

vidéochroniques

Cendrer ses sculptures

Victoire Barbot

**Du 15 mars
au 4 mai 2024**



vidéochroniques

Cendrer ses sculptures

Victoire Barbot

Du 14 mars au 4 mai 2024

CENDRER SES SCULPTURES : VICTOIRE BARBOT

Derrière ce titre mystérieux, retenu par Victoire Barbot pour intituler son exposition, se cache une œuvre discrète autant que féconde, d'abord ancrée dans une histoire familiale. Loin de ne constituer qu'une anecdote, cette attache séminale et située, non dénuée d'une portée critique d'autre part, se rapporte plus largement à notre histoire industrielle ou, plus précisément, à celle d'une petite industrie héritière d'une période allant de la fin du XIXe à l'immédiat après-guerre. C'est-à-dire, en effet, qu'elle nous renvoie à cette industrie déclinante depuis plusieurs décennies, parce qu'incapable de faire face à l'évolution du marché et des besoins qu'il accompagne ou détermine, à la progression à son détriment de secteurs d'activité plus porteurs, aux modifications législatives et aux nouvelles priorités politiques, ainsi qu'à l'inflation des contraintes réglementaires, parmi d'autres paramètres. Cette allusion en

appelle dans le même temps à une certaine catégorie de territoires, concernés par ce phénomène et ses conséquences démographiques, économiques et sociales : souvent des localités de taille moyenne, pour beaucoup simultanément limitrophes d'agglomérations très fortement urbanisées et peuplées, et de zones rurales.

Il reste de ce contexte le souvenir de matériaux et de couleurs, d'équipements et d'outils, de techniques et de méthodes, de sites et de populations (habitants, ouvriers, usagers). Il en demeure aussi la mémoire d'un âge d'or conjoint de réalités plus prosaïques : celles de l'obsolescence, de la faillite, de l'échec ou de l'abandon. C'est à tout cela que l'artiste porte la plus sincère attention. Entendons-nous d'ailleurs à ce stade : l'œuvre commise par Victoire Barbot ne constitue aucunement une forme d'appropriation ou d'instrumentalisation d'une ressource qui s'offrirait à elle, et qui supposerait que l'objet de son attention (la ressource) soit inerte et passif. Bien au contraire dans le travail accompli, celui-ci agit aussi bien qu'il fait agir, au point d'affecter la personne qui le manipule autant qu'il affecte ses destinataires.

S'appuyant de surcroît sur de solides fondements conceptuels et artistiques (en particulier consignés par certaines avant-gardes historiques et de la seconde moitié du XXe siècle, et empruntés au constructivisme, au ready-made, aux combine paintings, à l'art conceptuel, etc.), le vocabulaire plastique et les processus auxquels Victoire Barbot recourt témoignent explicitement de cet ancrage. Hormis la nature des éléments récupérés constitutifs de ses sculptures précaires, suffisamment suggestives de leur origine, il y est question en creux ou plus explicitement d'inventaire, de classement, de stockage, de transport, de notice et de schéma, de maquette, de conditionnement, d'assemblage, etc. La force de cette évocation de l'économie industrielle tient précisément au fait qu'elle constitue aussi, pour elle, une puissante métaphore de l'économie de l'art, et de celle de l'artiste, notamment confrontée à l'encombrement physique que la pratique de l'art manque rarement d'induire, à moins de lui préférer des formes de projections mentales, telles que Victoire Barbot nous le propose. C'est sur les bases de ce récit qu'une importante partie du corpus proposé se déploie, bâti depuis 2014 à partir d'une série de travaux primordiaux nommés misensemble. Ce titre générique désigne d'abord une série de combinaisons d'éléments disparates et plus ou moins intègres, au nombre de trois à

minima, sur lesquels l'artiste n'intervient qu'au stade de la collecte puis de l'assemblage, toujours accompli sans le moindre renfort de systèmes de fixations rapportés (tels que colle, vis ou autre quincaillerie). À quelques exceptions près relatives à des souvenirs d'enfance, ces éléments ont cependant en commun d'être manufacturés, d'avoir généralement servi de racks ou d'étagères de stockage ou de présentation dans des magasins et des entrepôts d'entreprises, avant d'être laissés pour compte çà et là, puis récupérés et finalement réemployés. En outre, les compositions sculpturales qui résultent de ces gestes initiaux sont seulement justifiées par les équilibres obtenus en fonction des caractéristiques physiques et formelles des ressources issues de cette matériauthèque de circonstance, tandis que le corps de l'artiste s'y confrontant en détermine l'échelle.

Cela étant, les interventions relatives à cette partie du corpus, quoique toujours extrêmement mesurées, ne s'arrêtent pas à ce stade. Pas plus que l'intitulé choisi ne s'y limite. De fait, et dans une perspective plus générique encore, la formule misensemble désigne une succession de traitements protocolaires autrement complexes, dérivée de cette phase initiale. Victoire Barbot la décline ainsi en six états complémentaires comprenant le dessin de

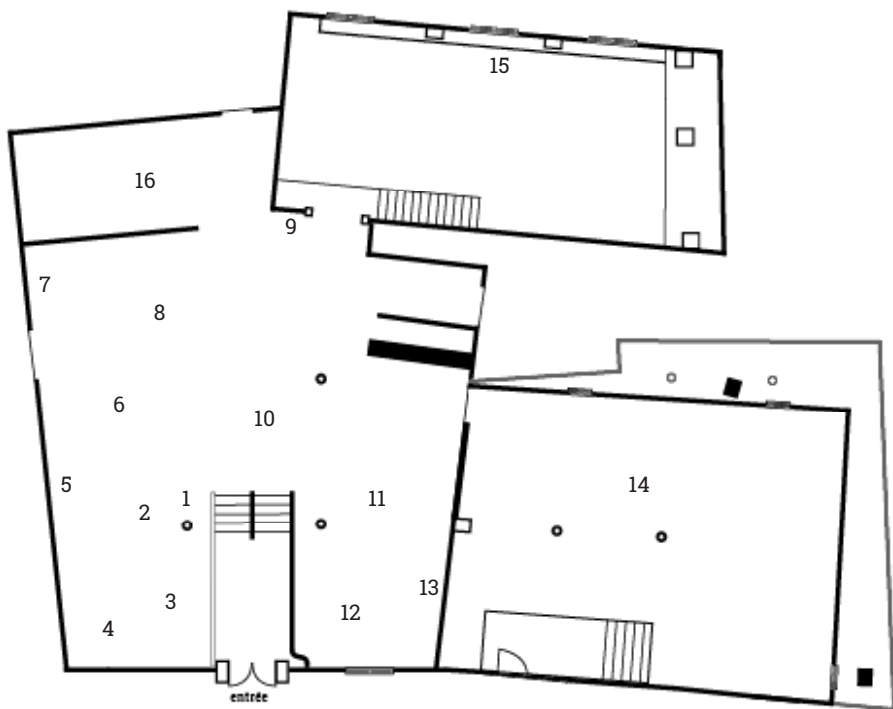
l'assemblage, sa version démontée et rangée (de manière à occuper un espace et un volume minimum), le dessin de sa misenboite (représentant l'état rangé dans un emboitage adéquat), ladite boîte, sa misaplat sous les traits d'un plan, puis la misenligne de cette dernière obtenue par l'addition des périmètres de chaque polygone figurant sur le plan. Sans entrer plus avant dans le détail de chaque état, et parce que les sept états sont une seule et même pièce, la monstration de l'un d'entre eux, selon la logique suivie par l'artiste, est inévitablement exclusive de tous les autres et conditionne en conséquence leur invisibilité à ce stade.

L'ensemble se présente au surplus comme une chaîne d'opérations éminemment codifiées, évoquant inmanquablement les méthodes de rationalisation technico-stratégiques funestement prospère au cours du siècle dernier quoiqu'elle se soit déjà brutalement manifestée à « l'âge des révolutions ». C'est cette rationalité des moyens que dénoncèrent tour à tour Weber, Adorno puis Marcuse, plus que suspecte en raison de ses conséquences. Absolument distincte d'une louable rationalité morale et pratique portant sur la question des fins et non sur celle des faits, fondamentalement liée à l'activité communicationnelle, critique et dialectique, elle ne constitue que la traduction, en termes opérationnels, de

concepts empruntés à la tradition intellectuelle, laquelle n'a d'autre effet que de « réduire la tension entre la pensée et les faits en diminuant le pouvoir négatif de la pensée¹ ». Malgré les apparences, qui la laisse croire tout entière tournée vers la fonction, l'œuvre de Victoire Barbot se nourrit manifestement de ce « pouvoir négatif de la pensée », et de son salutaire inconfort critique. En témoignent, par exemple, ces boîtes sans fond ni couvercle dont les volumes sont figurés par leurs seules arrêtes, en attestent encore ces misenlignes rigoureusement absurdes, en font état, surtout, l'inutilité des opérations accomplies et l'incohérence de leur enchaînement, dès lors que le prototypage ou la modélisation succèdent à la réalisation.

Édouard Monnet, mars 2024

1 *Herbert Marcuse, L'Homme unidimensionnel. Essai sur l'idéologie de la société industrielle avancée, trad. Monique Wittig et l'auteur, Paris, Minuit, coll. « Arguments », 1968 [1964], p. 129.*



1. *Misensmble 19*, 2014
Matériaux mixtes
Dimensions variables

2. *Misensmble 20*, 2014
Matériaux mixtes
Dimensions variables

3. *Misensemble 80*, 2014-2024
7 états distincts, mouvant chaque semaine
Matériaux mixtes
Dimension variables en fonction des états

4. *Misenligne 10*, 2024
Mètre ruban sur 720 cm

5. *Dessin misensemble 13*, 2014

Crayon sur papier

21 x 29,7 cm

6. *Misensemble 7*, 2014-2024

7 états distincts, mouvant chaque semaine

Matériaux mixtes

Dimension variables en fonction des états

7. *Misensemble 55*, état rangé, 2016

Matériaux mixtes

4 x 2 cm

8. *Misensemble 1*, 2014

Matériaux mixtes

250 x 130 x 37 cm

9. *Misemboite*, dessin, 2014

Crayon sur papier

21 x 29,7 cm

10. *Misensemble 5*, 2014-2024

7 états distincts, mouvant chaque semaine

Matériaux mixtes

Dimension variables en fonction des états

11. *Misensemble 79*, 2024

Matériaux mixtes

124 x 210 x 30 cm

12. *Boite 71*, 2024

Verre et laiton

130 x 75 x 20 cm

13. *Misaplat*, 2024

Carton

195 x 103 x 2 cm

14. *JEAN(S) 1-74*, 2017-2024

Cuivre, carte à jouer et blés

Dimensions variables

15. *Touchée, coulée, 2024*
V4, briques de mousses gravées
630 x 414 x 8 cm

16. *Sans titre pour paradis, 2024*
Plaques de métal enbossées
520 x 308 cm

VidéoChroniques est une association sans but lucratif créée en 1989, implantée à Marseille. Elle organise des expositions et des projections, accueille des artistes en résidence et dispose d'importantes ressources documentaires dans le domaine de la vidéo d'artistes et plus largement dans celui de l'art contemporain. Elle travaille avec un réseau local, national et international de partenaires : associations, festivals, distributeurs, diffuseurs, galeries, lieux d'exposition institutionnels, écoles d'art, etc.

L'association avait initialement pour vocation de promouvoir les divers usages d'un médium spécifique – la vidéo – encore émergents à l'époque de sa création, dans le contexte de l'art et de la culture. À partir de la fin des années quatre-vingt-dix, sous l'impulsion d'une partie de ses membres et d'une nouvelle direction, l'objet éditorial de la structure s'est ancré plus explicitement dans le champ de l'art contemporain. Depuis 2008 elle dispose d'un espace de monstration de 400m² dans le quartier historique du Panier qui a donné lieu à la réalisation d'une trentaine d'expositions (individuelles et collectives), le plus souvent accompagnées de résidences préalables.

La réflexion aujourd'hui poursuivie par VidéoChroniques, basée sur une démarche prospective, s'appuie sur des éléments de programmation divers par leur nature et leur forme, qui témoignent de la pluralité des propositions formulées par les artistes et de la diversité des supports, médiums et outils dont ils font désormais usage. L'association s'attache plus précisément à mettre en lumière des œuvres exigeantes, rares ou méconnues, qu'elles soient

émergentes ou accomplies, dont les qualités échappent aujourd'hui aux repérages des systèmes marchand et institutionnel. Hormis les expositions personnelles et collectives, d'autres propositions, comme des concerts, des performances, ou des séances de projection (vidéos d'artistes, films expérimentaux, documentaires de création, cinéma underground)... complètent occasionnellement l'éventail des formes mises en œuvre.

Présidé par l'historien d'art Fabien Faure, le conseil d'administration de l'association est constitué de personnalités diverses, aux activités et compétences complémentaires (artiste, programmateur cinéma, juriste, enseignant, chercheur...) Elle est dirigée depuis 1999 par Édouard Monnet. Artiste et musicien, commissaire d'exposition et programmateur dans le cadre de ses activités à VidéoChroniques, il enseigne par ailleurs à l'École Supérieure d'Art de Toulon.

Elle est membre du réseau Provence Art Contemporain.

Pour plus de renseignements

Maëlliss Charpentier
chargée de la communication,
des publics et de la médiation

Tél. : 09 60 44 25 58 / 06 46 19 16 09
info@videochroniques.org

Ouvert du mardi au samedi de 14h à 18h
Entrée libre
Accueil de groupes sur réservation

Exposition réalisée avec
le concours logistique de l'entreprise



VidéoChroniques est soutenue par



VILLE DE
MARSEILLE



Depuis son voisinage avec Vidéochroniques, tandis qu'elle était résidente des ateliers d'artistes de la Ville de Marseille, les échanges entrepris avec Victoire Barbot n'ont cessé de se prolonger. Forte d'un corpus en constant déploiement, l'artiste prend cette fois ses quartiers dans l'espace même de l'association, pour une première exposition personnelle d'envergure intitulée Cendrer ses sculptures.

Dernière ce titre mystérieux se cache une œuvre discrète autant que féconde, d'abord ancrée dans une histoire familiale. Loin de ne constituer qu'une anecdote, cette attacheséminaleetsituéerenvoie plus largement à notre histoire industrielle – celle d'une petite industrie déclinante, héritière du XIXe siècle –, à ses équipements, à ses méthodes et sa production, à ses territoires, à ses acteurs et, en définitive, à leur délaissement. S'appuyant de surcroit sur de solides fondements conceptuels et artistiques, le vocabulaire plastique et les processus auxquels Victoire Barbot recourt témoignent explicitement de cet ancrage. Hormis la nature des éléments récupérés constitutifs de ses sculptures instables, il y est question en creux ou plus

Victoire Barbot

Née en 1988 à Dreux

Vit et travaille à Marseille

De la sculpture à la peinture, sa démarche ne cesse d'aller et venir en quête de la réalisation de tout un monde de travaux qui déterminent les termes d'une forme d'esthétique singulière, tout à la fois minimaliste et subjective. Pour ce faire, l'artiste en appelle au réemploi de matériaux de récupération qu'elle met en jeu dans des compositions qui se déclinent volontiers à l'ordre tantôt d'inventaires, tantôt de séries, tantôt d'installations, où le dessin trouve ici et là sa place.

Depuis 2014 elle a parricipé à de nombreuses expositions en France et à l'international, tout particulièrement au Mexique.

de ses sculptures instables, il y est question en creux ou plus explicitement d'inventaire, de classement, de stockage, de transport, de notice et de schéma, de conditionnement, d'assemblage, etc.

La force de cette évocation de l'économie industrielle tient précisément au fait qu'elle constitue aussi, pour elle, une puissante métaphore de l'économie de l'art, et de celle de l'artiste, notamment confronté à l'encombrement physique que la pratique de l'art manque rarement d'induire, à moins de lui préférer des formes de projections mentales, telles que Victoire Barbot nous le propose.