

JUSTIN MARCONNET - Dossier artistique 2022

Le travail que je développe actuellement en 3ème année art à l'Ecole Nationale Supérieure d'Art et de Design de Nancy constitue les prémisses d'une fiction. Celle-ci a pour point d'ancrage mon expérience de la ruralité qui recoupe la fréquentation de lieux familiaux, le travail, des rencontres, des lectures, des idées plus ou moins utopiques véhiculées au sujet de la campagne et de la « natureculture » (Donna Haraway). Les histoires et les usages que je m'approprie constituent à la fois une fiction et un folklore. Ces derniers sont incarnés dans des dessins, sculptures, objets, installations et propositions relationnelles. Ces formes sont souvent une façon de prêter attention à notre capacité à agir, à notre pouvoir de transformation en cocréation avec d'autres personnes ou d'autres êtres vivants. Quand Joseph Beuys dit « l'agriculture est la première forme de sculpture » (Qu'est ce que l'art, 1997, L'Arche), je me reconnaiss dans cette parole pour l'attention que je porte à la provenance des matériaux que j'emploie, à leur symbolique et à leur intégration dans le paysage quotidien, utilitaire et/ou rituel. Cette sémantique

matérielle associée à l'apprentissage de techniques qui elles-mêmement découlent souvent des matériaux choisis ou trouvés me fait m'immiscer un maximum dans le processus de réalisation et permet de prendre conscience du potentiel d'action dont on peut disposer. Les usages créent des récits et les récits influencent les usages. C'est pourquoi il est toujours nécessaire de façonnez des narrations spéculatives au travers de formes plastiques comme le font Chiara Camoni ou Tiphaine Calmettes. Ou au travers d'écrits comme ceux de Ursula Le Guin ou Donna Haraway. « Nous sommes toustes du compost » (Vivre avec le trouble, 2020, Les éditions des mondes à faire) est une phrase de Haraway qui me fait réfléchir à nos liens à la terre, à l'alimentation, à la digestion, à la fermentation et plus largement à l'entropie à laquelle les êtres humains n'échappent pas. C'est l'idée que véhiculent le dark-pastoralisme et le necro-pastoralisme en cherchant à ne plus prendre l'unique parti de cette nature et cette ruralité sur-idéalisées mais en prenant en compte une autre réalité.

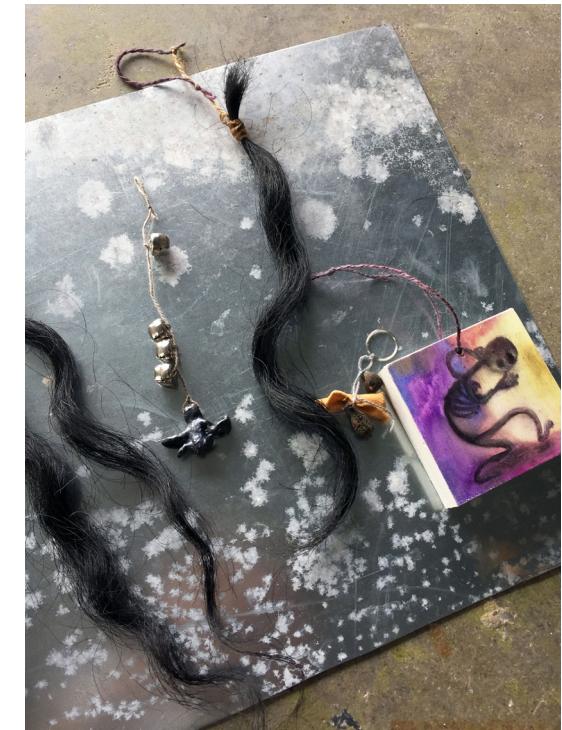


Image d'atelier 03/2022

Entrée de la maison, ici se lient mastic et salives, 2022, entrée d'une pièce, propolis, protocole

Les abeilles utilisent la propolis pour réguler le diamètre et le nombre des entrées de la ruche d'où l'étyologie « entrée de la la cité ». Elle leur sert aussi de médicament et elles embaument les déchets qu'elles ne peuvent pas extraire de la ruche elles-mêmes avec cette substance aux propriétés antibiotiques. Pour la fabriquer, elles récoltent des exsudats de mycélium et mâchent des résines d'arbres. Ici, il est proposé aux visiteuses de mâcher à leur tour de la propolis

afin de se préparer physiquement, de s'embau-mer de l'intérieur à l'entrée du lieu, avant de rencontrer d'autres travaux. Leurs muqueuses sont ainsi en contact direct avec de la salive d'abeilles séchée, des résines et les liquides mycologiques et elles effectuent le même travail que les mouches à miel ont fait avant elleux. La propolis mâchée sera réemployée pour faire de petites sculptures.



Sac d'abondance, 11/2021, coton teint au brou de noix, à l'ocre du Périgord, à la soupe de clous et au jus de choux rouge, fil, corde de coton teintée, cire d'abeilles, dimensions variables, 162 x 60 X 60 cm maximum à la verticale

La réalisation de *Être humain(· e)* coïncide avec ma première lecture de La théorie de la fiction panier (1986) de Ursula K. Le Guin et un moment où je me questionne sur l'action de marcher et de glaner dans la forêt et sur les chemins. Ce sac sculptural rappelle que notre humanité ne se résume pas au fait de la chasse, de la guerre et des récits héroïques virilstes. Ceux-ci écrasent les récits de la besace et de la maison, du grappillage, de l'estomac et de l'utérus qui sont pourtant primordiaux pour penser l'existence humaine

sur Terre. Dans mon panier ou mon sac en plastique je ramasse du bois humide et des fruits de cynorhodon. J'y mets de l'argile sauvage que j'ai empaquetée pour la transformer en bols dans l'atelier et les utiliser eux aussi comme contenants non-violents qui nous abreuvent de liquides et de convivialité. *Être humain(· e)* est un travail besace qui rassemble certaines de mes préoccupations (le travail, l'outil, la relation au végétal et à l'animal, la violence patriarcale et les histoires) que Le Guin a si bien su décrire.

« Si vous n'avez rien pour l'y placer, la nourriture vous échappera – même quelque chose d'aussi peu combatif et dégourdi que de l'avoine. Tant qu'elle est à portée de main, vous en mettez autant que possible dans le premier de tous les contenants, votre estomac.

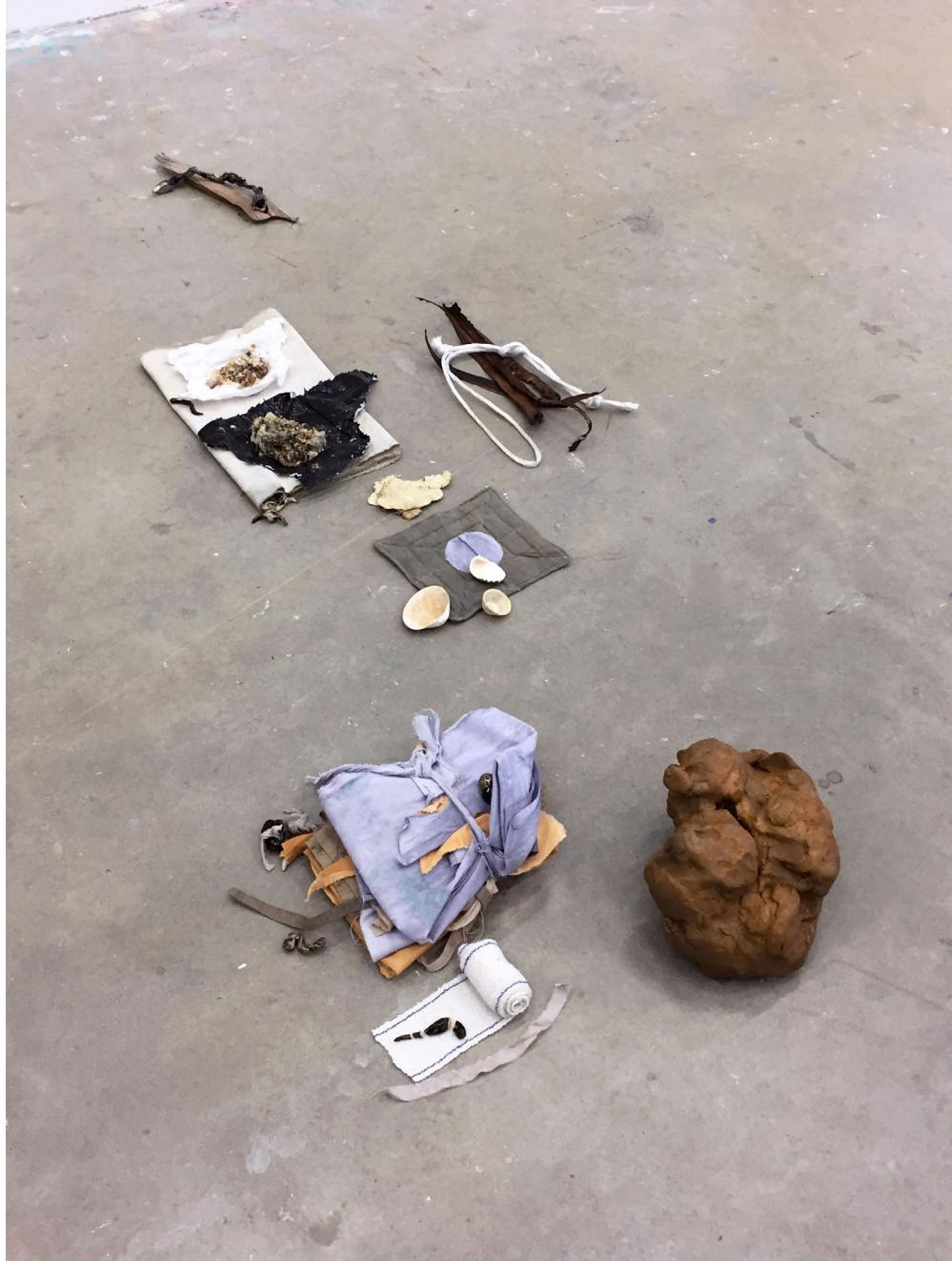
Mais qu'en est-il du lendemain matin, lorsque vous vous réveillez dans le froid et la pluie ? »

« Avec ou avant les outils qui font sortir l'énergie, nous avons fait l'outil qui ramène l'énergie à la maison. »

extraits de La théorie de la fiction panier,
1986, Ursula K. Le Guin



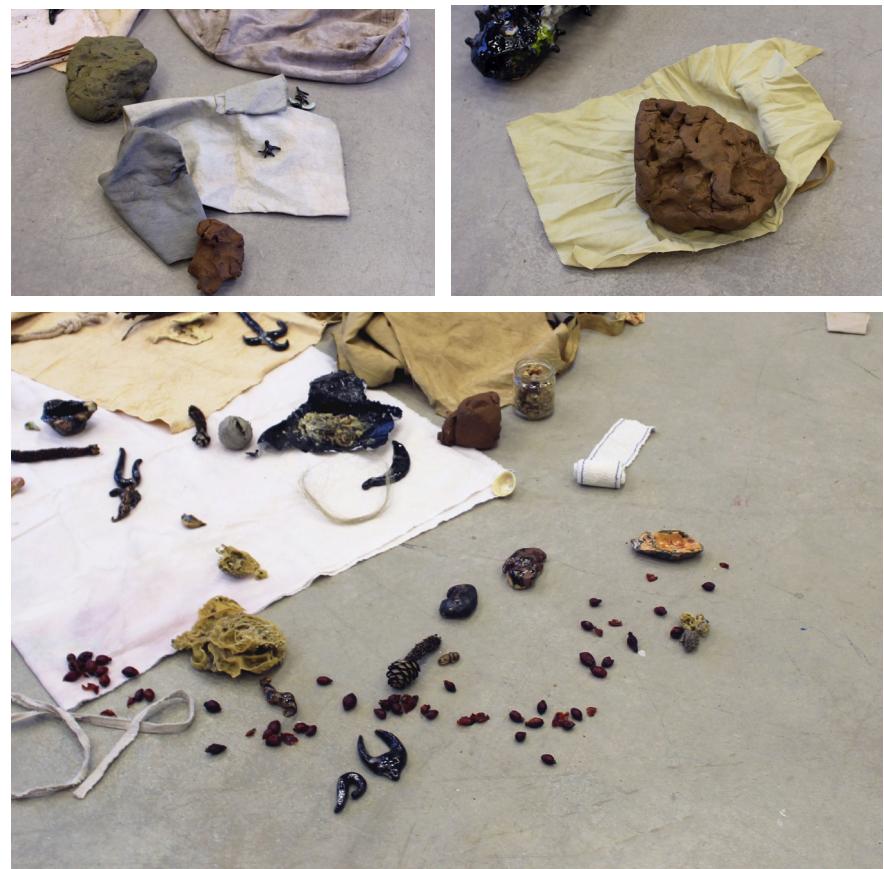
Abondance I, 11/2021, argile sauvage, cuir d'amadou, teintures végétales sur coton, bois, coquillages, résine de douglas, résine de pin, thym, feuille de plastique, mouchoir en papier, ficelle agricole, bandage, éléments en grès émaillé de Une mouche à laquelle on ne ferait pas de mal, dimensions variables



Abondance II, 01/2022, argiles sauvages crues et cuites, cuir d'amadou, teintures végétales sur coton, baies de cynorhodon séchées, maïs, pommes de pin rognées, coquillages, crin de cheval, cire d'abeilles, nids de guêpes, nids de frelons, résine de douglas, résine de pin, thym, feuille de plastique, mouchoir en papier, ficelle agricole, élastique, ficelles teintes, bandage, bocaux en verre, serpes, outils et autres pièces en grès émaillé, éléments en grès émaillé de Une mouche à qui on ne ferait pas de mal, Être humain(-e), composition variable, dimensions variables

Au fur et à mesure des arpentages, les éléments glanés s'accumulent dans les cagettes et les baluchons. Il faut les en sortir pour y déceler leur potentiel maintenant qu'ils sont en milieu clos et décontextualisés. C'est une danse que de les étaler sur le sol et de recréer une topographie, de les lier et de les trier selon leurs possibles utilisations (alimentaire, curative,

utilitaire, décorative, spirituelle, spéculative, fictive). Certains états et formes indéterminées (mou, creusé par un choc thermique, roulé en boule, éparsillé, en grains, solide fondu) laissent présager des transformations de la matière par nos doigts, nos estomacs ou nos esprits, passées ou à venir.



Sarcophage pour kéfir, élixir microbiotique, 03/2022, expérience relationnelle,
grès, préparation de kéfir, cire d'abeilles, bols



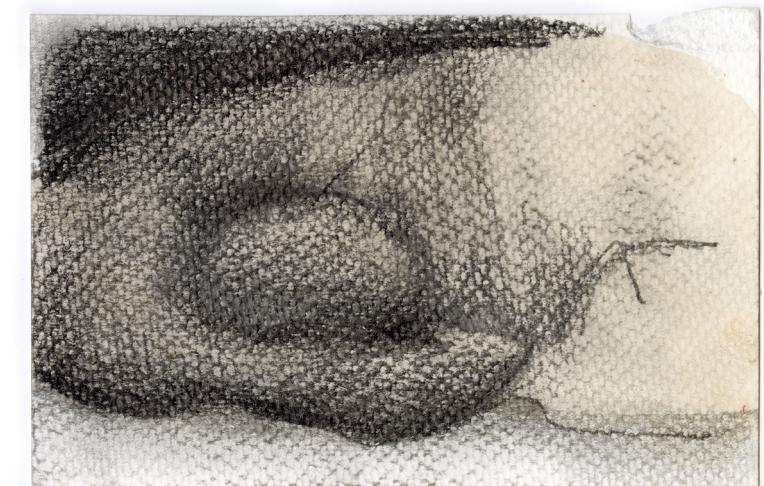
Sans titre (Bols), 2021-2022, grès émaillé, grès sauvage, engobe sauvage, émaux de sable, de bicarbonate de soude, d'argiles sauvages, de cendres, de lait, shinos, imperméabilisations à la cire d'abeilles, dimensions variables



Lancelot, 2021-2022, graphite et mine de plomb sur papiers récupérés, jus de végétaux, entre 7 x 9,5 cm & 13,5 x 11cm chacun

« L'éthique dont nous avons besoin pour modifier nos rapports aux animaux est donc une éthique de la différence animale, une éthique qui ne cherche pas à brouiller les différences entre les êtres humains et les animaux, mais plutôt à les multiplier ; une éthique qui refuse de faire de l'empathie affective et du respect de la vie animale le premier et le dernier mot d'une morale les concernant, mais qui cultive, loin de se fondre en autrui au prix d'une indistinction moi-autrui, maintient l'altérité d'autrui, tente d'en retenir les traits saillants pour aller aussi loin que possible en direction d'une vie qui n'est pas la nôtre, et, combinant les deux, se développe sous la forme de ce que Lori Gruen a appelé une « empathie enchevêtrée » qui « navigue entre les différences » sans jamais perdre de vue non plus les ressemblances [...]. »

extrait de Manifeste pour une écologie de la différence, 2021, Hicham-Stéphane Afeissa

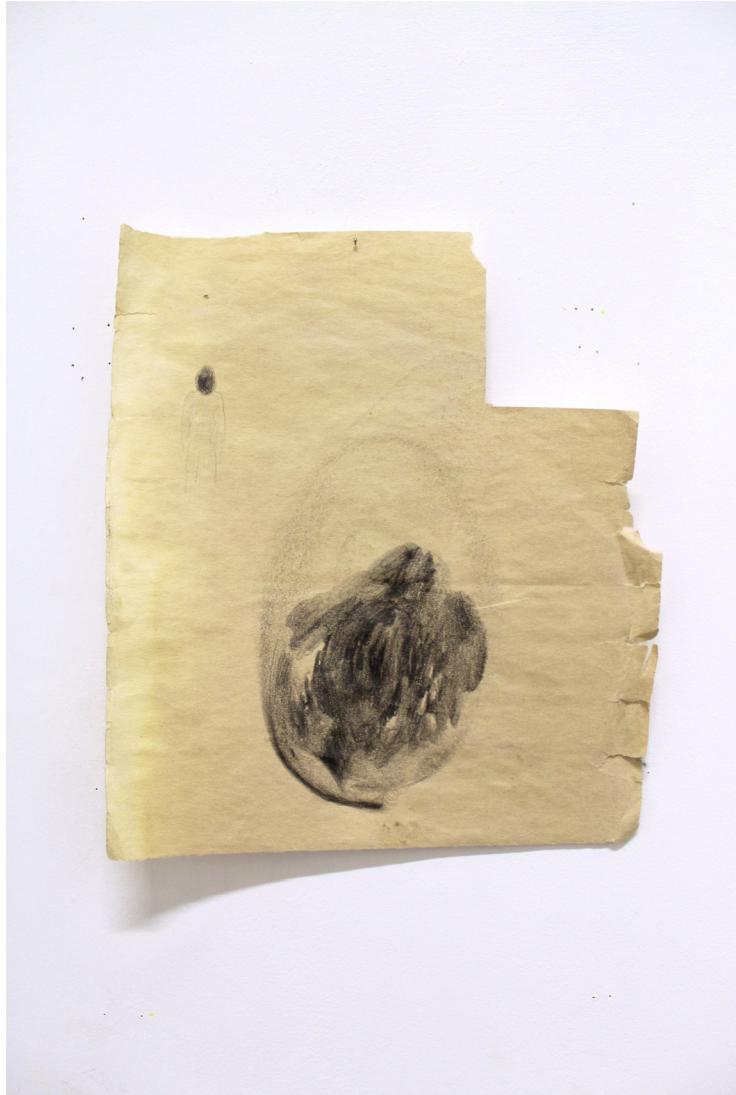


Construire une maison inaccessible, une forteresse entomologique, grès émaillé,
acier, 140 x 43 x 68 cm



Alors que cela fait des décennies que nous sommes alerté · e · s de la disparition progressive des abeilles et de ses impacts, le processus continue son cours. Les insecticides en sont responsables mais la raréfaction de lieux d'installation des essaims comme les troncs d'arbres creux l'est également. Ainsi cette ruche sculpturale offre un habitat idéal à un essaim grâce à sa forme ovoïde qui limite la déperdition de chaleur et grâce à la forme creuse qui sera mise en extérieur. Construire une maison inaccessible, une forteresse entomologique allie une recherche sur l'utile, l'impact direct dans le réel, et des savoirs fantasmés, mythiques autour des abeilles qui pourraient modifier le regard posé sur ces insectes qui travailleraient pour nous. La ruche est utile dans le sens où elle peut accueillir un essaim mais ses produits internes, le miel, la cire etc., ne peuvent pas être prélevés par les êtres humains car elle ne comporte pas d'ouverture adaptée. Cet objet constitue un objet de fiction, de spéculation tant dans sa fonction que dans sa forme hybride entre l'animal, l'oeuf et l'artefact science-fictionnel. Comme le rucher de *Blade Runner 2049* (2017, Villeneuve), Construire une maison inaccessible, une forteresse entomologique doit pouvoir traverser le temps, tel un totem, une relique indicatrice d'espoirs et de tentatives de sauvetage.

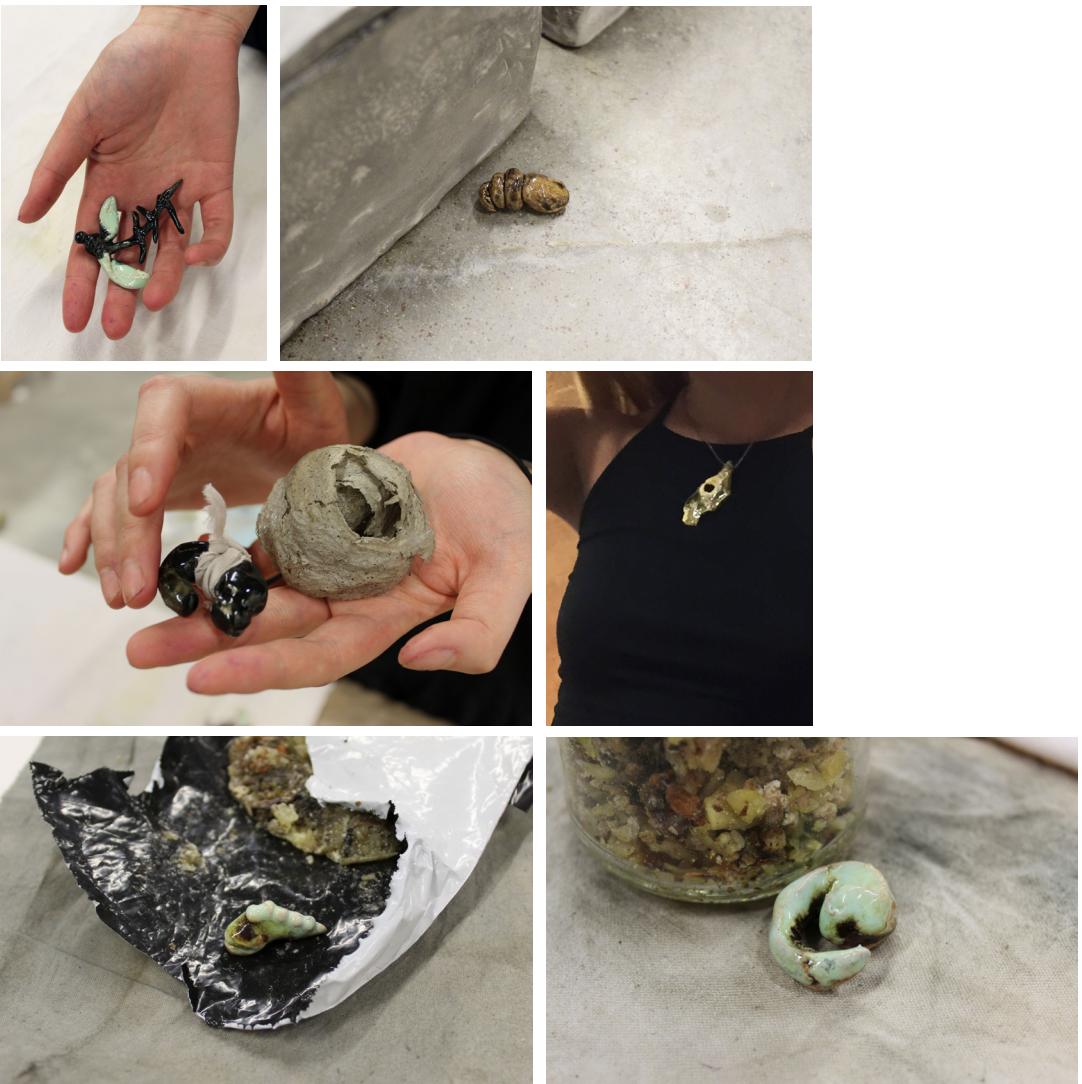
Projection tête-essaim, 03/2022, graphite et mine de plomb sur anthotype, 21 x 24cm



La nuée, 03/2022, fusain et pastel sec sur papier, 60 x 80 cm



Une mouche à laquelle on ne ferait pas de mal, 11/2021, 41 éléments en grès émaillé, dimensions variables



Araignée, limaces, hybrides, libellules, squelettes, arrêtes, escargot, vers, asticots, crottes, graines, cosses, mouches, abeilles, os, Venus, inconnues, indéterminées, sanguines, gluantes, spirales, tordues, entortillées. Ces êtres du sol, êtres du compost, êtres de la poussière, êtres des recoins des maisons, êtres des caves, je les aime naïvement et leur suis reconnaissant. Ces bestioles transforment la matière, décomposent nos corps, fertilisent le sol, nous nourrissent. Elles sont partout mais

invisibles et nous échappent le plus souvent. Certaines bestioles s'attachent à des ficelles avec lesquelles nous jouons (Donna Haraway) et qui se nouent autour de nos cou pour une sympoïèse. Je les invite à contaminer les lieux que j'investis, mes installations et mes sculptures, ainsi elles sont dispersées, présentes mais cachées dans des replis de teintures, dans des cavités et des recoins comme ceux de Abondance I & II.

Merde & poussière sous les ongles, 12/2021, graphite sur anthotype sur papier, entre 6 x 4 cm & 8 x 11 cm



Mycelium, 09/2021, brou de noix et pierre noire sur papier, A3



Sans titre (Carcasse), 11/2021, grès émaillé, 24,5 x 45 x 32 cm



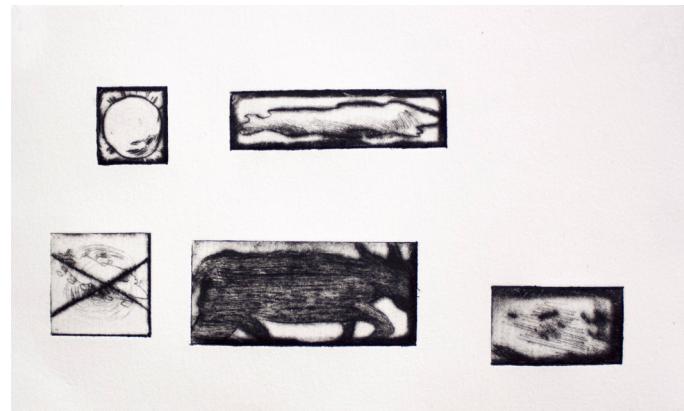
Le poids sur nos fémurs, 05/2021, grès, 67 x 120 x 55 cm, installation à la Galerie 9
(Nancy) pour Mon jardin est en feu, évènement Incendie en octobre 2021



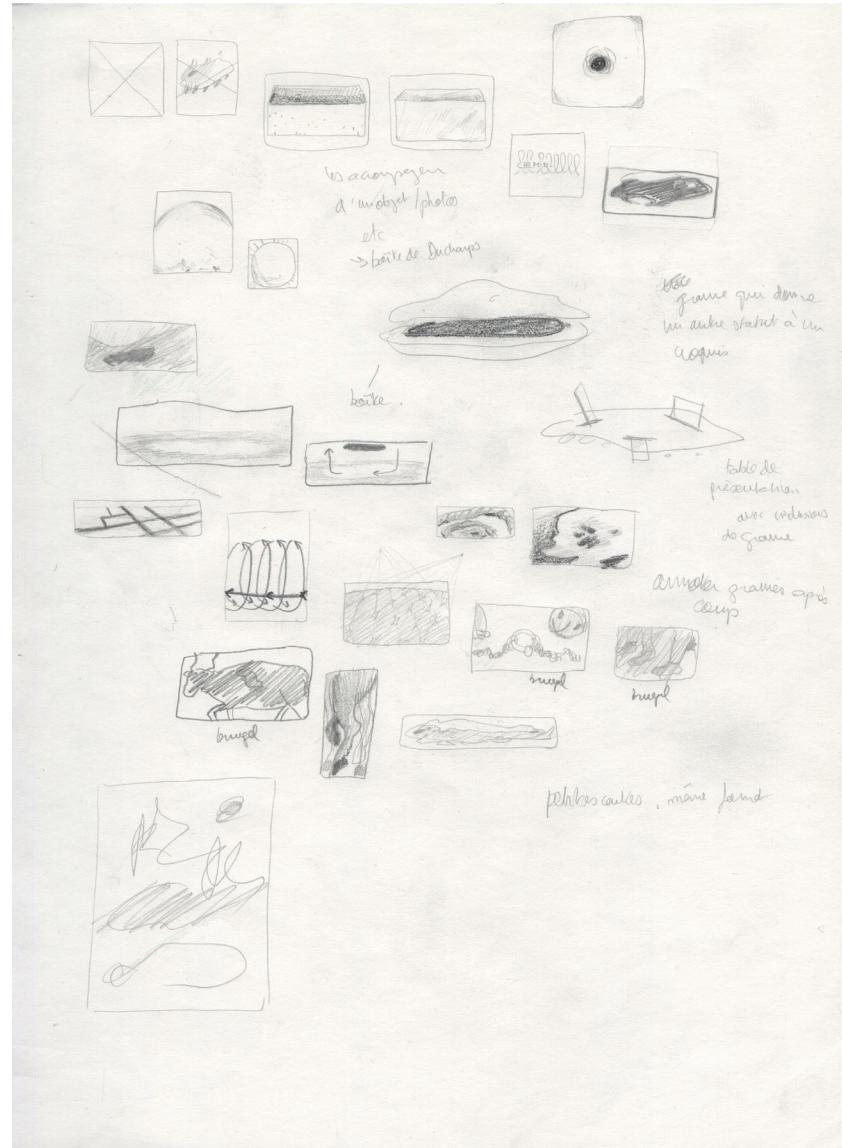
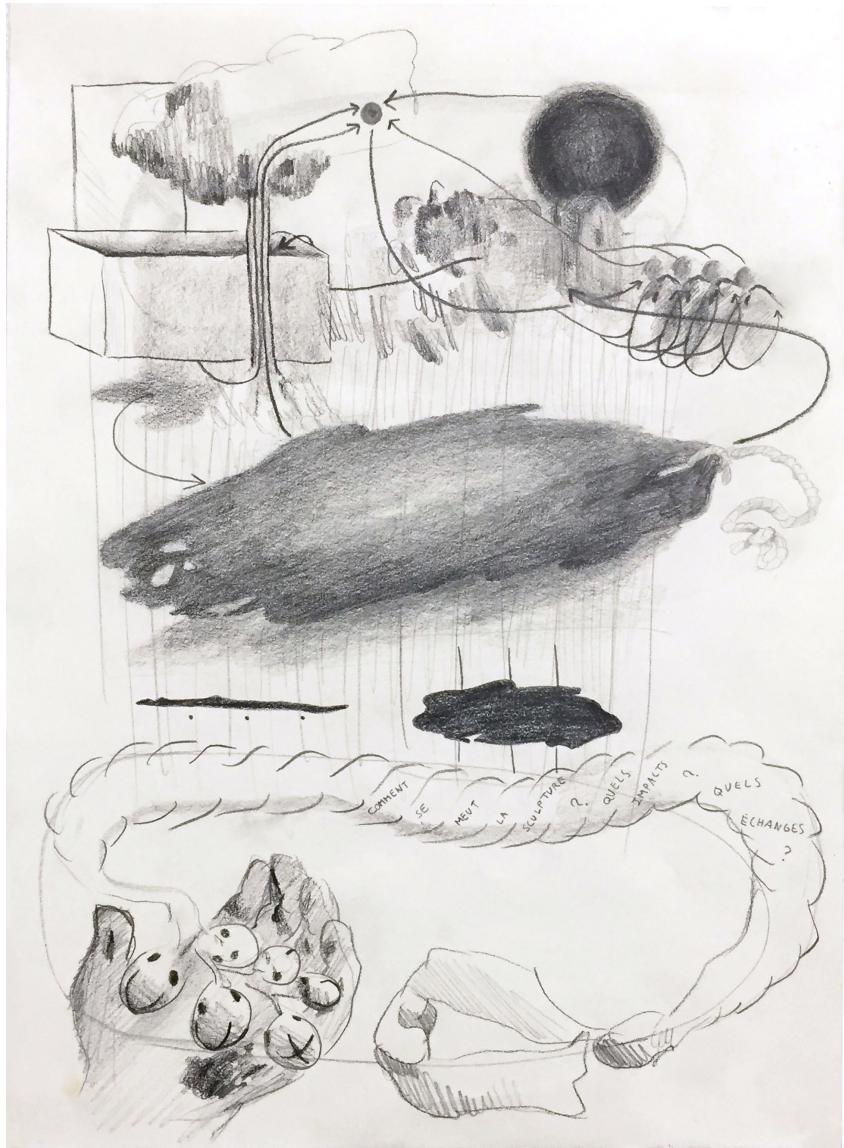
Pour une hypothétique utilisation, 2021-2022, 4 boîtes et 4 maquettes en argile crue enduites d'huile de lin, brindilles, tranches de pain, coton et ficelles teints, impressions de pointes sèches, 13 x 17 x 13 cm chaque boîte

Une sculpture existe au travers d'artefacts tels que des gravures et des maquettes réunis dans des urnes qui véhiculent son idée. Ce sont des sortes de capsules temporelles, une fiction. L'hypothétique sculpture qui est une forme évoluée de *Le poids sur nos fémurs* doit pouvoir être promenée, tractée sur des cylindres. La forme processionnelle associée à ce possible monolithe allongé m'intéresse car elle peut s'identifier à de l'archéologie expérimentale (menhirs, blocs des pyramides, moaïs) qui est une pratique se situant entre le reenactment et la spéculiation sur le passé. Les pointes sèches sont un moyen de figer des croquis en attendant qu'un jour peut-être le monolithe soit créé et régulièrement promené par plusieurs personnes. Les dessins et

les images imprimées constituent le story-board de cette fiction sur la sculpture tractée. C'est une notice peu précise qui emploie un vocabulaire iconographie scientifique/schématique/ésotérique pour transmettre des idées de flux et d'enchevêtrements des acteures avec l'environnement de la sculpture et la sculpture elle-même. L'aspect schématisé joue un rôle didactique qui s'efface pour laisser de la place au graphique puis à la déambulation des yeux comme dans des dessins de Joseph Beuys ou de Pierre Huyghe (*Untitled*, 2012). A l'instar des Fluxbox l'édition de boîtes noires regroupe les traces d'événements possibles pour qui veut bien les ouvrir.



Pour une hypothétique utilisation, 12/2021, graphite et mine de plomb sur papier A3



Ta seule valeur est celle que je t'accorde, 2021 - 2022, coton et ficelles teints à l'ocre et aux plantes, grès engobé et émaillé, fil de laiton, bois, bois teint, branche d'acacia, coquille Saint-Jacques, coquilles d'escargots, laines brute et teinte, graines de haricots, pigments et liant acrylique, herbes médicinales, peinture à l'huile sur bois, crin de cheval, grelots, champignons chinois, cire d'abeilles, tresse d'ail, caillou, fil de cuivre, figues désséchées, fleur de carline, dimensions variables



Sans titre (Bougies), 2021 - 2022, cires d'abeilles, coton, grès émaillé, dimensions variables

