

QUARK



Camille Dumond, Pharcyde, vue d'exposition, 2015 © Annik Wetter



Camille Dumond, Pharcyde, vue d'exposition, 2015 © Annik Wetter



Camille Dumond, Pharcyde, vue d'exposition, 2015 © Annik Wetter



Camille Dumond, Pharcyde, vue d'exposition, 2015 © Annik Wetter



Camille Dumond, Pharcyde, vue d'exposition, 2015 © Annik Wetter

CAMILLE DUMOND

PHARCZYDE

Vernissage le jeudi 19 mars 2015

Exposition du 20 mars au 3 mai 2015

Forgé par le prix Nobel de chimie Paul Crutzen, le terme anthropocène désigne une époque géologique durant laquelle l'homme, compris comme une force géophysique, jouerait un rôle déterminant sur la biosphère. Cette ère aurait débuté dès le XVIII^e siècle, avec la Révolution Industrielle, et se poursuivrait donc aujourd'hui à une échelle jusque-là inégalée. Au-delà des dangers liés aux armes de destruction massive, l'anthropocène fait planer une double menace : tout d'abord celle du réchauffement climatique aux conséquences dramatiques que dénonce le GIEC ; mais aussi, comme le souligne Bruno Latour, la tentation prométhéenne de contrôler le climat. L'anthropocène est donc une

idée qui sous-entend la possibilité de la fin de l'homme par l'homme. C'est à cet aspect-là de la géologie, auquel il faut relier le concept holistique de tout-monde d'Édouard Glissant, c'est-à-dire la mise en contact accélérée des cultures, qu'il faut rattacher le travail de Camille Dumond dans le cadre de sa première exposition personnelle, PHARCYDE.

Les œuvres de Camille Dumond empruntent à l'archéologie ses gestes, faisant du travail du temps, de la mémoire et donc de l'archive, un enjeu déterminant. Ses sculptures sont des objets-souvenirs portant une charge autobiographique et cinématographique, elles sont aussi des artefacts évoquant les fouilles archéologiques et la conservation botanique. La notion de trace est ainsi présente dans les totems qui composent son jardin minéral, à la fois des ruines, maquettes, mais aussi des moulages incrustés d'objets trouvés et de pigments. Il a donc fallu enregistrer des empreintes, mais aussi patiemment dégager des formes de leurs gangues de sédiments. Mais seul le geste est ici véritablement archéologique. Les objets exposés sont quant à eux de l'ordre de la fiction et de la simulation. Fortement décoratives, ces sculptures font d'ailleurs appel à l'autre sens du mot décor : celui de scène, de décor de théâtre ou de cinéma – on pense ici à Derek Jarman ou à Tarkovski. En ce sens, les sculptures-installations de Camille Dumond forment une collection d'objets potentiellement manipulables, engageant le regardeur à déterminer leur nature, leur usage et la finalité de leur positionnement dans l'espace. Faisant de l'inversion une méthode de travail – l'empreinte, le vitrail opaque, le jardin à l'intérieur, le cinéma dont les spectateurs sont à l'extérieur – Camille Dumond s'intéresse à ce qui se trouve au-delà du décor, sans qu'on sache vraiment si ce qui s'y trouve n'est pas en réalité un autre décor.

À Quark, c'est la notion d'au-delà, d'au-delà de l'homme et de la culture, d'au-delà dans l'espace et le temps, qui a déterminé les installations. Le titre de l'exposition, PHARCYDE, est d'abord le nom d'un groupe de hip-hop de la côte ouest des États-Unis à qui Camille Dumond emprunte l'orthographe hellénisante. Outre le jeu des lettres, qui n'est pas sans évoquer quelque substance chimique exotique et dangereuse, c'est bien sur le sens phonétique du terme que s'appuie le travail de l'artiste : far side, le lointain, l'au-delà. Rassemblées selon des principes formels, les œuvres réunies à Quark ont en effet en commun d'être chacune une sorte d'archive d'un au-delà, qu'il soit de l'ordre de la fiction, comme lorsque la référence s'adresse au cinéma ou simule un chantier archéologique, ou du réel, lorsqu'il s'agit d'événements ayant bien eu lieu, comme par exemple avec ПАРАНОРМАЛЬНОЕ.

Ce guichet, dont le titre signifie paranormal en russe, est à comprendre comme une interface discrète entre deux espaces – sa coloration, qui est la même que celle du sol de l'espace d'exposition, ressort du camouflage. Il porte également en lui une charge autobiographique, puisqu'il reproduit une version improvisée de guichet derrière lequel l'artiste travaille en tant qu'employée à l'aéroport de Genève, où elle accompagne les voyageurs en partance pour le lointain. Ce lointain, c'est le PHARCYDE de l'exposition, laquelle forme, selon l'artiste, « une zone, un espace déployé qui présente une scène exploitable pour une fiction hors-science ».

Trois éléments en plâtre incrusté adossés au mur introduisent quant à eux l'idée du jardin transposé à l'intérieur de l'espace et contenu dans le matériau même de l'œuvre. F. L. W. reprend les

motifs de vitraux de Frank Lloyd Wright à l'aide de pigments et de peinture sur plâtre. Pour Camille Dumond, « ces empreintes de motifs représentent un arbre géométrique, un arbre à l'intérieur d'un vitrail, à travers lequel, dans les maisons de Frank Lloyd Wright, on regarde le jardin depuis l'intérieur de la maison ».

Ce thème est repris dans Pharcyde garden, un ensemble minéral reconstituant avec des blocs de plâtre un plan de jardin. À la fois maquettes à l'échelle 1 :1 et artefacts archéologiques, les plaques gardent les imperfections des moules dans lesquels elles ont été coulées et constituent, par leur nature d'empreinte, un espace en négatif. Des éléments fabriqués en résine ou trouvés dans l'atelier au cours de la production ont été pris dans la matière, et forment à leur tour des motifs décoratifs dont les tracés répondent à l'installation F.L.W.

La nuit on croirait entendre les feuilles bruire dans le noir se réfère au Solaris de Tarkovski (1972). Dans ce film, des bandes de papier ont été fixées à un ventilateur pour rappeler aux voyageurs du vaisseau spatial le bruit du vent dans les arbres. Pour PHARCYDE, l'artiste a pressé des feuilles de palmier séchées entre deux plaques de plexiglas, à la manière d'une archive botanique et cinématographique. Ces éléments végétaux, figés par cette méthode de conservation, renvoient à F.L.W. et à Pharcyde garden, confirmant l'idée d'une géométrisation et d'une minéralisation du végétal.

L'exposition, dans son sens de dispositif scénique, est explorée par Camille Dumond dans TARD, en collaboration avec Kyrill Charbonnel, artiste basé à Paris. Cette sculpture est en réalité l'accessoire d'un film dont le tournage est imminent. TARD est en

effet un module lumineux et mobile installé sur des rails et activé en vue de son usage prochain. Son nom évoque à la fois la Black Maria, le studio de cinéma recouvert de papier goudronné dans lequel Edison réalisa ses premiers films avec son kinétographe – tar, c'est le goudron –, et le robot TARS du film Interstellar (2014). Lors du tournage de Pharcyde, finaux, un film qui sera réalisé peut avant la fin de l'exposition au sein même de l'espace, TARD deviendra effectivement un outil de tournage. À cette occasion, un personnage viendra « activer » les pièces à la manière d'un visiteur spécial, il se promènera dans le jardin, entre les totems, animant l'espace à la fois comme décor de cinéma et – on n'est jamais loin de la question de l'ornement – comme décor d'une pièce à vivre. Ainsi que le formule Camille Dumond, « les objets deviendront ici les supports de leur propre fiction spectacularisée ».

Quark se transformera alors en cinéma à l'envers. Le public sera invité à rester à l'extérieur de l'espace – de l'autre côté –, et à observer les acteurs et l'équipe technique au travail à travers la vitrine.

Jean-Marie Bolay

Camille Dumond (1988) est une artiste française travaillant à Genève. Formée à l'École Supérieure des Beaux-Arts de Nantes, elle a intégré la HEAD (Haute École d'Art et de Design de Genève) où elle a obtenu un Master en Arts Visuels en 2014.

www.camilledumond.fr

