

# **LES ALÉAS DE LA MÉMOIRE**



# LES ALÉAS DE LA MÉMOIRE

Vernissage

*Artistes*

**Aurian Guerard**

**Benjamin Ottoz**

**Adeline Matte**

**Simon Gosselin**

*Cabinet Infhotep - 2017*



Vernissage de l'exposition, juin 2016, dans les locaux d'Inhotep

# Des Hommes, des Process, des Outils !

C'est le slogan que nous mettons en avant dans nos missions de conseil quotidiennes de transformation numérique auprès de nos grands clients. Le cabinet Infhotep, c'est avant tout une aventure humaine et une très belle histoire qui valorise le capital humain. En accueillant quatre jeunes artistes dans nos locaux à l'heure du digital pour une période de six mois, nous valorisons le meilleur de la créativité en matière de peinture et de photographie.

Les « digital native » sont à l'honneur pour nous plonger dans leurs univers d'artiste où la technologie et l'immatériel se côtoient dans un univers de rêve et de provocations. Adeline Matte, Simon Gosselin, Aurian Guerard et Benjamin Ottoz s'inscrivent dans les gènes du cabinet Infhotep pour vous sensibiliser à l'art du XXI<sup>e</sup> siècle et vous faire découvrir de nouveaux concepts artistiques en mixant classique et modernité.

Nous sommes très heureux de vous faire partager ce plaisir que nous avons eu en les découvrant et en apprenant à les connaître. Ce catalogue vous permettra de vous projeter dans leur intérieur et leur démarche artistique. Nous espérons qu'en feuilletant ces quelques pages et iconographies vous prendrez plaisir à vagabonder avec ces quatre jeunes artistes qui ont enchanté les clients et les collaborateurs du cabinet Infhotep.

*Christian des Lauriers*



Adeline Matte, Sans Titre, 2015, peinture acrylique, 50x50cm

# Introduction

Au livre XXXV de son *Histoire naturelle*, Pline raconte que la peinture serait née le jour où une jeune femme de Corinthe, la fille de Dibutade, eut l'idée de dessiner sur un mur le profil de son amant en partance pour la guerre, de manière à en fixer le souvenir. De tous temps, depuis les fresques rupestres qui témoignent de la vie de nos ancêtres jusqu'aux performances contemporaines qui représentent l'époque en mutation qui est la nôtre, l'art participe au récit de notre identité. Il dit notre humanité passée, questionne notre humanité présente et nous aide à construire notre humanité à venir. Il est un vecteur de mémoire.

Mais cette mémoire n'est pas une mémoire fidèle, c'est une mémoire tronquée car fabriquée, réinventée, librement choisie. C'est la force des artistes que de transformer ce que nous croyions savoir, ce que nous croyions savoir voir. Aussi souligne-t-elle la beauté inattendue qui surgit de manière spontanée, comme le fait Benjamin Ottoz avec *Serendipity*, nous fait-elle suivre les troublantes méandres anatomiques ou charnelles de l'âme, comme Adeline Matte avec *Viscosité*, aussi nous émeut-elle avec les instants décalés saisis par les photographies *Hétérotopie* de Simon Gosselin, ou nous invite-t-elle à observer d'un œil neuf des objets industriels que nous côtoyons sans les regarder, comme nous y invite Aurian Guerard avec sa *Peinture documentaire*. Chacun de ces quatre artistes interroge nos certitudes, nos habitudes, notre identité. Et les faire dialoguer sonde notre mémoire d'une manière plus aléatoire mais aussi plus vraie.

*Frédéric Manzini*





Benjamin Ottoz, *Serendipity PF-GP 1.1/5*, 2015, Papier Arches 250gm<sup>2</sup>, peinture acrylique, aimants néodymes, 115x180cm



# SERENDIPITY

---

*Benjamin Ottoz*

Ma pratique veut se situer « entre », à l'endroit des frontières, là où les choses sont incertaines, ambiguës ; là où les mots n'ont que des détours à prendre. Produire des objets, des images, comme des espaces potentiels, propices à un surgissement. En m'imprégnant d'un milieu, d'un contexte, je rumine les références, les images, l'histoire pour construire des formes.

Cette posture, cette attitude définit à ce jour une pratique plastique hétéroclite, indisciplinée ; au sens où elle ne s'attache pas à un médium, à une manière ou à un style. Il y aurait plutôt des « chantiers ». J'entends par là des zones de réflexions, de construction ou quelque chose à un moment donné prend forme, se cristallise pour entrer en résonance et s'exposer.

Elles sont la trace, l'impression picturale d'un état antérieur du papier.

dans la relation quotidienne à cet espace, lieu d'expérimentation et d'exploration.

La notion de sérendipité est apparue pour nommer un moment d'atelier, une apparition, un surgissement. La sérendipité est originellement le fait de réaliser une découverte de façon inattendue, accidentelle ou à la suite d'un concours de circonstances. Ainsi, dans l'atelier, alors que je peignais une sculpture à la bombe, de la peinture pulvérisée s'est déposée à la surface d'un papier froissé, un déchet qui traînait dans un coin. Plus tard, en rangeant l'espace de travail, je retrouve ce morceau de papier, le défroisse, puis le maroufle au mur pour l'observer. Quelque chose était apparu.

Une trace, une empreinte, que la peinture avait révélée en se déposant accidentellement à la surface du support.



Benjamin Ottoz, *Serendipity PO-BRI5*, 2016, Papier Fabriano Accademia, 160gm<sup>2</sup> peinture acrylique, 70x100cm

# SERENDIPITY

---

*Benjamin Ottoz*

Un spectre, un « ça a été », une image ? Quelque chose était là, quelque chose qui me surprenait, me dépassait, et allait devenir l'objet principal de mes préoccupations plastiques. À mesure que je retravaille cet accident, ce surgissement, j'entrevois un territoire à explorer, dans les plis et la peinture, par le papier. Et devant moi se dresse alors ce que j'appelle chantier. Un chantier baroque, aux frontières du pictural, du sculptural et du photographique. Ces « images-empreintes » ou « images-spectrales » naissent du papier, elles sont issues du support même, elles surgissent dans un principe d'immanence. Elles sont la trace, l'impression picturale d'un état antérieur du papier. Dans les plis et les replis de la matière surgissent des réminiscences qui sont des échos à d'autres référents : de la roche, les remous de l'eau, des drapés, des vagues, des visages,

des paysages utopiques. Morceaux de peintures, détails, fragments empruntés à l'histoire de l'art, pour entraîner le regard vers d'autres lectures.

*Serendipity* est un cheminement et une attitude ; une attention portée à l'endroit de ce qui surgit, de ce qui advient. Une réflexion sur l'acte de création et le nom d'un travail qui me porte depuis plusieurs années. *Serendipity* veut engager un dialogue avec l'histoire de l'art et tout particulièrement avec l'histoire de la peinture : la tradition du trompe-l'oeil, le mouvement baroque et la notion transhistorique développée par G.Deleuze dans *Le pli, Leibniz et le baroque*. La peinture de Simon Hantai, le mouvement support-surface, mais aussi et plus largement le domaine des sciences dites dures, chimie, physique, géologie, géographie. ■



Adeline Matte, Sans Titre, 2015, peinture acrylique sur toile, 100x80cm

# VISCOSITÉ

---

*Adeline Matte*

Ma pratique artistique est animée d'une volonté d'identifier la représentation de l'abjection, de donner corps à ses manifestations situées entre le dégoût et l'attraction. Je plonge au coeur de l'informe pour boire le lait nourricier des bas-fonds avec toutes les limites, la pudeur et le rejet que cela peut engendrer. Ainsi, naît une sphère organique redondante, parfois douce ou sublimée, parfois violente ou bien stupide qui suggère mais ne révèle jamais totalement.

Je déchirais les muscles pour analyser la libération des écoulements, puis, composais de manière aléatoire avec des organes reconstitués et assemblés entre eux, selon mes seuls caprices. J'extrayais les plus mous de leur tombeau cutané pour révéler leur fonctionnement sauvage et autonome. Ces organes autogènes étaient vite rassemblés dans un contenant réfrigéré afin de

stabiliser leur muqueuse dans un état plus ferme, me permettant ainsi de les modeler comme de la terre. Mon regard clinique idiot ordonnait les opérations avec une habilité déconcertante qui me fit frémir de satisfaction. J'effectuais les différentes tâches qui m'incombaient avec une rigueur indiscutable. Je découpais, étais, cousais, et arrachais chaque fragment avec la même habilité, malgré la fatigue exténuante que nécessitait le maintien de la concentration. Je consacrais de rares moments de repos à l'essuyage urgent de mon front transpirant, manifestement surchauffé par la gymnastique intellectuelle des stratégies d'assemblages. Par des gestes répétés et vifs, je mis bas une fratrie interminable d'avortons d'une monstruosité arrogante. Je sentais la sève abjecte onduler dans ces concrétions formelles adorables auxquelles je vouais déjà un culte excessif. ■





Simon Gosselin, Berthen, 2015

# HETEROTOPIA

---

*Simon Gosselin*

Je ne suis pas le premier à dire que la photographie est l'espace de la représentation et non de la vérité pure. Encore moins le premier à affirmer que les hommes eux-mêmes utilisent leur corps comme une surface d'autoreprésentation, comme pour tenter de prouver, quotidiennement, le déroulement heureux d'un processus d'individuation.

Il est possible que la photographie soit un médium plat comme la peinture ou que le caractère inaccessible de l'intériorité du sujet photographique soit une évidence. Cependant, je veux croire encore un peu au fait que la photographie puisse saisir, dans la demi-illusion d'une transparence, quelque chose du monde.

Peut-être même des sentiments.

De même que je cherche à percer à travers la frontalité du médium

et de la prise de vue elle-même, je souhaite saisir à travers le vernis de l'autoreprésentation volontaire le moment du hiatus.

Le moment où l'on sort du costume, où l'ennui se fait sentir, où l'attente est là.

Le moment où l'individu ressent de la difficulté à s'éprouver comme étant ce qu'il souhaite présenter aux yeux du monde. À l'image de l'occidental moyen de Houellebecq qui voudrait tellement passer pour un joyeux « fêtard », mais qui ne parvient pas à accéder à une quelconque exaltation, il est dans une sale situation.

Les gens que je photographie sont semblables au groupe de regardeurs qui fixent le ciel *Pendant l'éclipse* de soleil d'avril 1912 pris par Eugène Atget et décrit en ces termes par Alain Buisine : *le groupe n'est pas uni.*





Simon Gosselin, Lille, 2015

# HETEROTOPIA

---

*Simon Gosselin*

*Chacun regarde le phénomène astronomique pour son propre compte. Il n'existe pas l'ombre d'une relation sociale entre toutes ces personnes qu'un même événement mobilise le même jour au même endroit. C'est une (petite) foule où l'homme demeure individuel, parfaitement seul.*

On pourrait évoquer le délitement identitaire, l'impossibilité de *parler sans imposture en termes de classes, quand ce sont les individus qui ont disparu*, comme dirait Jaime Semprun, voire des concepts comme la sortie de l'histoire et le besoin qu'ont les citoyens de se réfugier dans des niches sociales, des *tribus*, pour reprendre des idées portées par des penseurs plus douteux. Évoquer le fait que

des gens ayant grandi dans une modernité technique, qu'ils jugent parfois à juste titre violente, participent à la récréation le temps d'un week-end d'un monde non moins violent, mais qui abriterait une certaine forme d'authenticité.

L'intérêt pour moi n'est pas de savoir quel mouvement historique et social est à l'œuvre lorsque des gens se réunissent autour d'une passion commune comme la reconstitution historique, le tuning ou le cosplay, mais plutôt d'apercevoir les forces de la représentation à l'œuvre, la (bonne) volonté à intégrer un espace donné, à en comprendre les codes et les interpréter. Surtout, je veux tenter de saisir, non pas l'échec, mais la difficulté de cette entreprise. ■



Aurian Guerard, *Dusseldorf 4 Juillet 2015, 2016*, huile sur toile, 115x150cm

# PEINTURE DOCUMENTAIRE

---

*Aurian Guerard*

## *La peinture est-elle un document ?*

La série *VaderLand* (la terre des pères) dont sont extraites les peintures présentées ici constitue une sorte d'archives répertoriant une série d'objets, souvent technique ayant appartenu à mon père, ou à son époque.

Peintes d'après photo, à l'aide d'un projecteur ; retranscription de la mise au carré que constitue l'accumulation d'octet du numérique ; appuyée sur cette grille de pixel, la peinture vient recouvrir tout cela sans le faire disparaître. Reste non pas l'objet, mais son spectre, ce qui en apparaît. Un ectoplasme reconstitué après avoir été filtré, décomposé par son passage au tamis des instruments optiques.

Et c'est bien cette qualité optique qui garantirait le rapport de vérité entre l'objet et sa représentation.

## *L'effet de réel en peinture*

L'effet de réel en peinture est souvent jugé à l'aune de sa capacité à produire un « effet photo » ou plus précisément une image de type optique. Un peintre ou dessinateur qualifié de « virtuose », c'est-à-dire maîtrisant parfaitement sa technique, sera souvent évalué à partir de ce critère. Sa peinture produira un effet saisissant : on dirait que ce n'est pas de la peinture. On a affaire alors à ce paradoxe : l'invisibilité de sa technique la rend d'autant plus évidente. Pourtant, de tels effets sont assez faciles à produire. Une image photoréaliste sera d'autant plus saisissante qu'elle s'attaque à la représentation d'objets translucides, liquides, réfléchissants. De forts contrastes lumineux produisent aussi facilement cette illusion. Une modulation non pas continue, mais



Aurian Guerard, *Anti-Shock Memory*, 2017, huile sur toile, 150x150cm

# PEINTURE DOCUMENTAIRE

---

*Aurian Guerard*

différenciée s'adaptant à chaque objet, les séparant nettement les uns des autres achèvera le travail. De tels effets donnent la sensation d'être en présence des objets, des personnages représentés. Il donne la sensation d'un espace saillant. Ces « trucs » se retrouvent dans l'esthétique pornographique, dont l'enjeu principal est de rendre les corps présentés saisissables. Les corps sont par exemple enduits de lubrifiant, ce qui leur permet d'attraper la lumière et ainsi de gagner en matérialité.

À l'inverse, on trouve aujourd'hui des photos qui sans être pictorialistes, comme peut l'être parfois la photo de mode ou de publicité, ne produisent pas cet effet de réel. Personne n'est dupe de la photo d'un big mac. La mention « photo non contractuelle » est d'ailleurs

là pour nous le rappeler. Une paire de boots sur amazon, abstraite de tout contexte, sans ombre semble étrangement plate. Ici au contraire il n'y a strictement aucune modulation, l'enjeu est précisément de donner une sensation d'objectivité à l'acheteur. Ce que la photo perd ici en présence, elle le gagne en vérité.

## *Organiser la Mémoire*

Je tente de répondre à cela par une touche faiblement modulée ; un éclairage aux néons, diffus et plat comme un écran d'ordinateur, produisant des ombres faibles ; des objets toujours représentés plus grands que nature. L'aspect documentaire ne se trouve pas dans l'originalité de tel ou tel tableau. Elle ne vient pas de la capacité de la peinture à produire une





Aurian Guerd, *Agrapheuse*, 2016, huile sur toile, 60x80cm



# PEINTURE DOCUMENTAIRE

---

*Aurian Guerard*

image iconique. C'est la série qui constitue le document. C'est dans le traitement récurrent infligé aux images qu'apparaît ce qui fait la spécificité de ces peintures, dans la répétition que le contexte se trouve, dans la répétition qu'apparaît le sujet, l'image. J'aurais peut-être pu me contenter d'accumuler des photographies d'objet.

« Je reste cependant persuadé que la peinture fait partie des aptitudes humaines les plus fondamentales, comme la danse ou le chant, qui ont un sens, qui demeurent en nous, comme quelque chose d'humain.\* »  
En annonçant cela, Gerhard Richter

\*Nicholas Serota, *Entretien avec Gerhard Richter*, 2011.

repousse les assauts d'une modernité pour qui la peinture ne serait qu'une forme du passé inapte à la représentation de notre époque.

Il la transforme en mythe fondateur. La peinture devient une technologie prométhéenne. Rejouer ce mythe c'est alors rejouer le processus de l'humanisation et être, pas plus, mais pas moins qu'humain. ■



Aurion Guerard, *Autoportrait peignant son ombre*, 2016,  
huile sur toile, 200 x 130cm





Simon Gosselin,  
*Comines*, 2014

Ouvrage publié à l'occasion de l'exposition :  
« **LES ALÉAS DE LA MÉMOIRE** »

Commissariat de l'exposition :  
**Aurian Guerard**

Benjamin Ottoz  
vit et travaille à Bruxelles  
**benjaminottoz.com**

Adeline Matte  
vit et travaille à Lille  
**adelinematte.tumblr.com**

Simon Gosselin  
vit et travaille à Lille  
**simongosselin.fr**

Aurian Guerard  
vit et travaille à Chalvron  
**aurianguerard.com**

Le cabinet Infhotep remercie tout particulièrement Lucie Desnos et Frédéric Manzini  
pour la conception et la réalisation de ce catalogue.



Convaincu de l'importance de la création pour le monde de l'entreprise, Infhotep dialogue avec le monde de l'art contemporain.

*Cabinet*  
*Infhotep*