

LA

FRICHE ARTISTIQUE

FILEUSE

FIN DE ZONE

Exposition de fin de résidence

d'Aurélie Jouanen et Charly Bechaimont

Vernissage

Jeudi 15 février 18h30–20h30

Exposition du 16 au 23 février 2024 :

Sur rendez vous du lundi au vendredi

Une résidence

Fin 2022, Aurélie Jouanen et Charly Bechaimont ont entamé une résidence conjointe post-diplôme à la Fileuse. Post-diplômés de l'ESAD de Reims, ils sont venus bénéficier d'un temps, intermédiaire après la fin de l'école, pour trouver un espace de travail, inventer et dompter les paramètres de leurs besoins en tant que jeunes artistes entrant dans le monde du travail. Cet espace-temps de travail, que la Fileuse propose habituellement aux artistes du territoire rémois, s'inscrit dans un partenariat solide entre l'ESAD et la Fileuse.

Le format de la sortie de résidence, qui marque la fin de la présence de Charly et Aurélie dans notre établissement, prend ici la double forme d'une exposition de leur travaux et perspectives de recherche, ainsi que d'une commande de textes à la critique Elora Weill-Engerer. A l'image de toute leur démarche, personnelle et en binôme, *Fin de Zone* sera frontière et passage.

Déroulé de la soirée de vernissage

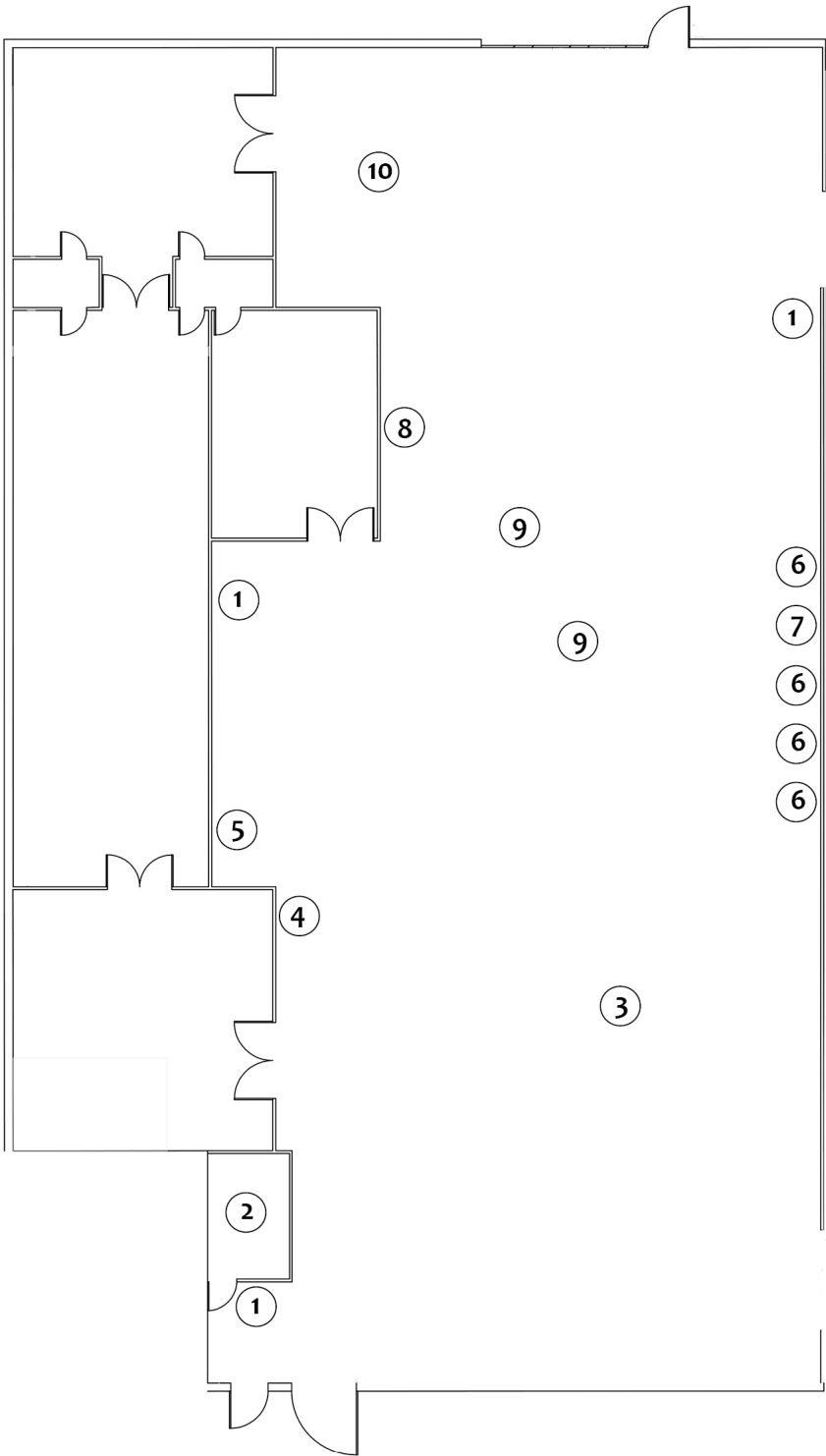
18h45 : Performance *Le Mutisme de la Douleur - Larmes de sang*
(Aurélie Jouanen)

19h15 : Performance *Politique de l'accident : La Cruauté par ennui*
(Charly Bechaimont et Aurélie Jouanen)

19h30 : Remerciements et prises de parole des artistes

L'ensemble de l'exposition reste visible durant les performances.
Un bar est à votre disposition pour cette soirée.

SUIVEZ LA FILEUSE SUR INSTAGRAM >> @ LA-FILEUSE-REIMS



- 1** **Charly Bechaimont et Aurélie Jouanen**
Sans titre (Valise)
2022 - valise, goudron.
- 2** **Aurélie Jouanen**
Find Shelter
2024 - audio mp4 10' en boucle, voix générée par IA (Emma).
- 3** **Aurélie Jouanen**
Les outils du maître
2024 - rouleau aplanisseur de terrain en béton (fait à la main), sucre coulé.
- 4** **Aurélie Jouanen**
Sam se noyant (goût citron)
2023 - peinture à l'huile, 103.5x158cm.
- 5** **Aurélie Jouanen** السفر إلى فلسطين
Elsafar ila Falastin (Travel to Palestine / Aller en Palestine)
2023 - vidéo 4'44".
- 6** **Aurélie Jouanen**
Le Mutisme de la Douleur - Larmes de sang
2024 - performance de 3 à 5 personnes, pantalons blancs, verre pilé.
TW : MUTILATION, SANG
- 7** **Charly Bechaimont et Aurélie Jouanen**
Politique de l'accident : La Cruauté par ennui
2024 - performance.
TW : MUTILATION
- 8** **Charly Bechaimont**
Politique de l'accident : Tout ce que je dis est vrai, Tout ce que je dis est vrai, Tout ce que je dis est vrai, Tout ce que je dis est vrai, Tout ce que je dis est vrai.
2024, vidéo.
- 9** **Charly Bechaimont**
Politique de l'accident : Deux hommes faisant l'amour
2024, caravane
- 10** **Aurélie Jouanen**
Il est toujours temps
2024 - moulages en plâtre : interstices bras-torse et entre-cuisses, structure en mdf.

FIN DE ZONE

Il y a des Zones à Défendre, des fan zones, des zones résidentielles et des zones désertiques. Il y a aussi des zones érogènes, des zones d'influences et des zones interdites. Mais prise de manière isolée, « la zone » dans le langage désuet, c'est le quartier pauvre et mal famé, circonscrit par une ceinture invisible qu'un esprit précautionneux ne souhaiterait pas dépasser. Pour leur fin de résidence à la Fileuse, Charly Bechaimont et Aurélie Jouanen proposent cette entreprise apparemment paradoxale d'habiter une « fin de zone », mettant l'accent, avec ce titre, sur les limites mentales ou physiques communément associées à ce terme. Cette tendance à la fragmentation de l'espace dans les sociétés capitalistes, où différentes zones urbaines sont séparées les unes des autres par des frontières physiques, économiques et sociales, est critiquée par Henri Lefebvre dans son livre *La production de l'espace* [1974]. Selon l'auteur, l'espace n'est pas une donnée *a priori* mais bien un produit socialement construit qui constitue à son tour un moyen de contrôle et de domination.

En ce sens, une « fin de zone » interdit certaines actions et suggère le début de nouvelles : c'est un espace de frontières et de transitions floues à l'intérieur même de la ville où les caractéristiques spatiales et mentales sont supposées changer brutalement. Mais « zoner », c'est aussi déambuler sans but précis, se laisser dériver, à l'image de *Sans titre (valise)*, une pièce collaborative entre Charly Bechaimont et Aurélie Jouanen qui se situe dans la prolongation de leur diplôme en 2022 et qui prend, ainsi rejouée, la forme d'un protocole ou d'une marque de leur complicité artistique sur les espaces qu'il et elle occupent. Il s'agit d'extraire des blocs de goudron de chaque lieu de travail : l'ESAD de Reims, le centre d'art Fecit à Val-de-Vesle et maintenant la Fileuse. Ainsi : ne pas repartir les mains vides, avoir les bagages faits en cas de départ précipité, décapier le sol qu'on a soi-même foulé. Mais le lieu s'avère selon toute vraisemblance impossible à transporter : la valise, ainsi lestée de bitume, rend le pas lourd, elle empêche de sortir de la zone aussi vite qu'on l'aurait souhaité et, finalement, bah on traîne.

Ce qui se joue à travers la valise est symptomatique du whateverisme ambiant de « Fin de zone ». Selon Yves Citton, l'esprit posthumaniste implique une reconfiguration de la société par l'introduction d'une nouvelle valeur : l'économie de l'attention. L'enjeu de la frénésie productiviste se situerait

dans l'accumulation et la réquisition de ce nouveau « capital » qu'est notre disposition à l'attention. Qu'il s'agisse des scansions de non-bienvenue de *Find shelter* (Aurélie Jouanen) ou de l'auto-protè-graphie(1) d'une phrase nominale choisie par Aurélie et performée par Charly (« La cruauté par ennui »), il en va ici d'un refus de capitaliser sur l'attraction ou le divertissement. La solitude frôle la dérélition et tout phénomène de surprise est éradiqué : circulez, il n'y a pas grand chose à voir. Dès lors, c'est davantage vers le mutisme et ses dérivés que les deux artistes se tournent naturellement. En dehors de *Find shelter*, le silence est omniprésent chez Aurélie Jouanen qui lui donne systématiquement une fonction de révélateur de la douleur. Les formes en sont multiples : un espoir de retour sur la terre natale qui se consume aussi rapidement que du papier à cigarette ; du verre pilé qui se malaxe à mains nues et à voix tues ; un visage androgyne enveloppé dans un tissu dont on ne saurait dire s'il est bâillon ou protection. Dans tous ces gestes peints, filmés ou performés, la torture implicite à chaque situation s'accompagne régulièrement d'un cri muet, propre à la stupeur immobile et asphyxiante devant ce sur quoi l'on a aucune prise. Chez Charly, c'est la dilatation du temps, contrastant avec la concision de la phrase qui est rendue palpable : chaque coup d'agrafeuse résonne dans l'espace avec la gravité sourde d'un coup de feu. Et le geste est d'autant plus persistant que la performance fonctionne sur le mode de la litanie. Comme Sisyphé et son rocher, la phrase, aussi banale soit-elle, ne s'écrit que dans l'acharnement de l'action.

Aurélie Jouanen : *Les outils du maître*

L'installation *Les outils du maître* est constituée d'un rouleau aplanisseur enveloppé d'un film en sucre. Aurélie Jouanen en a extrait le titre d'une conférence d'Audre Lorde à New York en 1979 où l'essayiste, partant d'une analyse du *Deuxième sexe* de Simone de Beauvoir, inscrit la lutte féministe dans un principe d'intersectionnalité : « les outils du maître ne détruiront pas la maison du maître ». Selon Audre Lorde, l'entrecroisement des rapports de domination, de genre et de race inscrit toute lutte sociale dans la nécessité d'une dynamique spécifique à chaque récit, laquelle ne

1 : Néologisme que je propose pour désigner l'écriture par mutilation sur soi, que Charly Bechaimont expérimente depuis 2023 dans plusieurs performances.

peut être précédée d'une théorie universelle prédominante. En se référant à cette conférence mais aussi plus subtilement aux cannes à sucre et aux tortures qui en découlent durant la période de l'esclavage, Aurélie Jouanen glisse sous une apparence brute et aseptisée la réalité douce-amère d'une histoire de renversement aussi imposant soit-il, le dispositif destiné à comprimer est prisonnier de ce qu'il tente de produire. Bloqué par une matière ductile et fragile, l'aplanisseur n'a pas pris la mesure de la révolution en marche : la dialectique du maître et de l'esclave s'est muée en celle de l'outil et du produit. Mais l'installation peut également faire penser à *La Parabole du semeur* d'Octavia Butler, roman de science-fiction paru en 1993. L'histoire est censée se dérouler en 2024, c'est-à-dire aujourd'hui. Dans une société américaine marquée par de lourdes inégalités sociales et par le changement climatique, Laurence Oya Olamina, jeune femme noire atteinte d'hyperempathie, développe un nouveau système de croyances qu'elle nomme « Semence de la Terre », débouchant sur une sorte de fédération survivaliste permettant de préparer la vie post-effondrement. Dans cette perspective, l'installation d'Aurélie Jouanen résonne avec les thèmes explorés par Butler. Le rouleau aplanisseur enveloppé de sucre évoque les notions de manipulation et de coercition, tout en mettant en lumière les tensions sociales et les subversions de pouvoir. Associer la capacité de fonte et de translucidité du sucre à un outil destiné à faire table rase pour mieux provoquer la repousse relève d'une logique d'infiltration à travers les injustices sociales, l'installation *Les outils du maître* met l'accent sur les voies de résilience et de résistance dans un monde en mutation.

Charly Bechaimont : *Politique de l'accident*

L'ensemble *Politique de l'accident* (*Deux hommes faisant l'amour et Tout ce que je dis est vrai, Tout ce que je dis est vrai, Tout ce que je dis est vrai, Tout ce que je dis est vrai, Tout ce que je dis est vrai*) procède chez Charly Bechaimont d'un essentialisme stratégique pour reprendre la notion de Gayatri Chakravorty Spivak où l'intersectionnalité d'une identité queer et manouche s'approche par une manipulation des stéréotypes. Le cliché du « boxeur gitan » incarne cette double fantasmagorie d'une violence viriliste et animale associée de manière indifférenciée aux milieux voyageurs, roms, manouches et gitans situés dans l'imaginaire à la marge des villes et de la parole. En 2019 par exemple, l'affaire Christophe

Dettinger a montré la persistance vivace de cet imaginaire raciste. Le « Gitan de Massy » - son nom de boxeur -, condamné pour avoir frappé un CRS durant une manifestation de Gilets jaunes, explique son geste dans une vidéo que plusieurs élites étatiques (Emmanuel Macron pour ne pas le citer) ont lue comme étant non conforme à son habitus socio-culturel présumé. Son élocution, selon ce mépris romophobe, entrait en contradiction avec une violence qu'il aurait été préférable de garder sauvage, gratuite, irréfléchie et surtout inarticulée. Il existe au contraire, écrit Elsa Dorlin (*Se défendre* [2017]), une histoire d'une « éthique martiale » qui porte non seulement la légitime défense mais aussi dans une certaine mesure l'attaque comme conditions de sa survie politique. De fait, la bagarre de gitans, au-delà du paradigme putaclicquesque des Lopez et d'une vendetta infinie, convoque des enjeux sociétaux et politiques de parole située et, plus encore, entendue. En faisant sienne la portée politique de la subjectivité mise à l'honneur par les féministes des années 1970, Charly Bechaimont ne détruit pas le cliché : il s'en sert comme d'un matériau artistique pour l'écriture de soi. L'une des subversions de l'artiste consiste ainsi à contourner la bagarre de gitans ou la caravane pour leur donner des allures de mêlées homoérotiques. Mis en regard avec une caravane coupée en deux comme l'assistante sexy du magicien du cirque, ce dispositif tisse un récit éruptif : il traverse autant l'homophobie de certains patriarcats manouches les plus traditionnels que la fête « tsigane » et circassienne comme revers exotique du mode de vie gitan (si deux hommes font l'amour, la caravane explose). En intervenant sur l'objet même de la caravane, c'est-à-dire en la découpant et en la manipulant pour lui donner un statut à la fois sculptural et grotesque, Charly Bechaimont fait aussi de la ferraille, pratiquée par les manouches les plus précaires comme activité de survie, un geste non seulement artistique mais surtout monumental. La vieille caravane partiellement moisie est passée de la marge que la société veut discrète au lieu d'exposition. Que ce soit pour l'un ou l'autre des clichés, il en va dans ce travail d'une hyperréalité telle que l'a définie Umberto Eco dans *La guerre du faux* [1987], c'est-à-dire d'un effacement de la distinction entre l'information et la fiction dans les médias et la circulation des images. Pour obtenir la chose vraie, l'hyperréel, il faut en passer par le faux absolu.

Elora Weill-Engerer

Critique, commissaire, historienne de l'art

Aurélie Jouanen

Diplômée de l'ESAA Boule et de l'ESAD de Reims en 2022, Aurélie Jouanen vit et travaille entre Reims et Paris.

Dans sa pratique, l'artiste retranscrit la violence brute, sans fards, celle présente de façon sous-jacente dans nos campagnes comme dans nos villes. C'est un véritable déchirement pour Aurélie Jouanen de devoir inexorablement, quitter la campagne du Gard qui l'a vue grandir, entourée d'animaux. Un départ douloureux attribué au manque de perspectives d'avenir, d'ouverture et de moyens ainsi qu'à la présence insidieuse du racisme et de l'homophobie.

C'est par la sculpture et la performance qu'elle aborde ses différents axes et réflexions, et ce, non sans une dimension acerbe, caustique et cynique qu'elle rattache au « *monde de l'enfance, impitoyable, et souvent bien plus violent que ce que l'on pourrait penser, en partie parce que c'est un monde dépourvu de honte, et qui en cela ne connaît pas de limite à l'action* ».

Charly Bechaimont

Après un passage à l'École Nationale Supérieure d'art, Villa Arson, Charly Bechaimont obtient son DNSEP en 2022 à l'Esad de Reims. Il présente sa première exposition personnelle la même année, intitulée *Mâchefers*, au centre d'art Fecit à Val-de Vesle.

Sa pratique est principalement autobiographique, elle prend pour point de départ son appartenance à la communauté des voyageurs mais aussi son homosexualité et les conditions pour que ces deux identités cohabitent ou au contraire se repoussent. En invoquant la saleté, la violence, la caravane, ou encore la figure du clown, il articule les clichés essentialisant pour mieux en retourner le sens et ainsi rendre leurs caractères stigmatisant inopérant.

Dans ses performances, son corps est toujours au centre. Il le maltraite, le fait souffrir dans le but de montrer la domination sur les chairs dont plusieurs de ses identités font l'objet. Quelles soient physiques ou mentales, ces dominations restent politiques. C'est pourquoi il refuse un art soi-disant *apolitique* qui, pour lui, serait simplement « *complaisant* » avec ces mêmes dominations.