

Promission

Charlotte Delval



Charlotte Delval, *Huile à orgasme*,
savon de Marseille aux senteurs divers, bijoux, 10 x 20 cm, 2021

LaTRANSVERSALE, du 18 octobre au 19 décembre 2023
Vernissage mardi 17 octobre à 18h

sur une invitation d'**Emmanuel Ygouf**

LATRANSVERSALE | Lycée Alain-Fournier | 50, rue Stéphane Mallarmé | 18000 BOURGES
ouvert du **lundi au vendredi de 8h à 18h** (fermé du 21 octobre au 05 novembre)

sur rendez-vous à contact.latransversale@gmail.com

Contact pour cette exposition : Emmanuel Ygouf | 06.59.02.32.34 | emmanuel.ygouf@ac-orleans-tours.fr

Accessible pour les personnes à mobilité réduite

L'exposition de **Charlotte Delval** à la Transversale est une promesse faite aux spectateur·rices, le serment qu'une rencontre s'opérera avec un corpus d'œuvres polymorphiques qui semblent justement reposer sur une complexe alchimie de matériaux contraires, le réassemblage technique qui caractérise sa pratique tenant autant d'une prouesse manuelle — il s'agit bien pour l'artiste de faire des œuvres avec des gestes — que d'une véritable métamorphose, où les sculptures en plâtre et savon sont anthropisées, l'évocation du corps s'y exprimant sans détour.

Nous sommes immédiatement interpellé·es par le rapport sensuel que nous entretenons avec les sculptures, dessins et installations de Charlotte Delval, lorsque nous traversons l'épaisseur complexe de ses jeux de matières, de ses assemblages protéiformes aux fluides et odeurs difficilement identifiables. Ses œuvres superposent des relations intenses à la matière, presque forcées tant elles sont déroutantes : c'est une présence puissante qui s'impose dans la variété insaisissable d'un spectre de sensations trop vaste pour être immédiatement identifiées, troublante jusqu'à l'invitation à prendre son temps face à chaque œuvre afin de bien considérer chacune de ces sensations nichées dans les plis de la matière.

La façon même de rendre lisible les différentes étapes et strates de production de ses œuvres relève d'une approche non conceptuelle de l'art, notamment par la prise en compte des différents matériaux, cherchant du transcendant ou de l'émotion avec les matières communes ou les objets familiers empruntés à notre univers de consommation quotidienne et à ses rebuts.

Dans ses dispositifs d'hybridation de formes et de matières, dans son rapport d'équivalence entre les petits objets de décoration, les bijoux, les formes usuelles et les matières malléables qui relèvent du registre de la sculpture et du

modelage qu'elle façonne, plie et traverse, **Charlotte Delval** abolie la hiérarchie des éléments dans une redéfinition de l'idée même de moyen et de forme, où il n'y a plus lieu de distinguer les matériaux pauvres et les matériaux nobles.

Car **Promission** est une terre promise, accueillante et inclusive.

EY 2



Charlotte Delval, *Gazon*, aluminium, cheveux synthétiques, anneau, accroche pour bijou, 65 x 7,5 x 15 cm, 2021, photographie Romain Darnaud / Les Bains-Douches Alençon

Charlotte Delval

Biographie

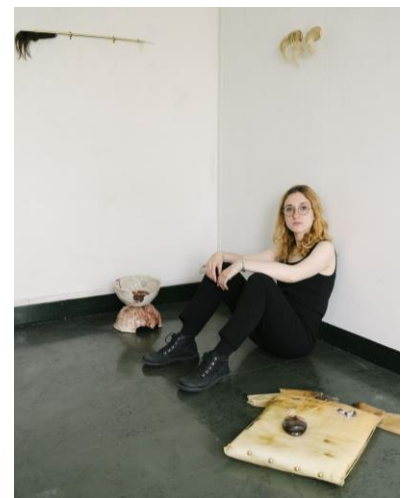
Née à Roubaix en 1996, Charlotte Delval a débuté son cursus en école d'art avec une option communication à Cambrai avant de finir félicitée en option Art à l'École Supérieure d'Arts et Médias de Caen/Cherbourg en 2019. Ce point d'ancrage constitue l'essence de son travail, un tissage entre la littérature et les arts plastiques.

Son travail mêle érotisme, sécrétions et formes sculpturales. Les notions de temps, de vieillissement et d'une certaine lenteur contaminent ses formes les contraignant à une douce violence érotique induite par les sécrétions, odeurs et autres sensations haptiques qui se diffusent dans l'air tel un cri désespérément étouffé.

Le travail de Charlotte Delval est présenté à l'occasion d'une première exposition personnelle aux Bains-Douches à Alençon, en 2021 *Let's twist Again* accompagné d'un texte auto-édité. Aujourd'hui, elle vit et travaille à Rennes.

Photographie Maurine Tric, Adagp 2022

instagram — <https://www.instagram.com/charlotte.delval/>





Charlotte Delval, *Enveloppe* (détail), Charlotte Delval, latex et aluminium gravé, dimensions variables, 2023, Production GENERATOR - 40mcube, Self Signal



Charlotte Delval, *Vase*, savons de Marseille, anneau doré, 80 x 35, 2023

Entretien avec Charlotte Delval

Août / Septembre 2023

Emmanuel Ygouf - J'avais, bien entendu, certaines questions suite à la lecture des textes issus de votre actualité artistique, introduisant votre portfolio, ou de ceux qui constituent votre travail d'écriture — tout comme celles liées à ma propre appréhension de vos œuvres — que je me réserve donc pour la suite de notre échange, mais je souhaitais tout d'abord commencer par une question très "théorie de la pratique artistique" : nous savons que l'activation artistique ne demande aucune forme d'intention (Bruno Latour¹) ou, en tout cas, on ne sait où se situe cette intention, d'où s'exprime-t-elle. Mais, vous concernant, qu'est-ce qui est à l'origine de votre action ? Je reformule ma question : lorsque vous êtes "activée" en tant qu'artiste, "qui" est à l'origine de cette intention artistique ? Est-ce vous qui avez décidé d'être activée par l'œuvre réalisée, ou bien est-ce que ce sont les matières que vous utilisez qui expriment cette intention ?

Ce qui revient à vous interroger sur la question de la guidance, presque musicale, des matériaux dans l'activité de "bouinage" (je ne sais si vous utilisez aussi ce terme qui renvoie à des activités faussement inconséquentes, au "bidouillage" insouciant ou au bricolage artistique — ce que Thomas Golsenne théorise sous le terme de "bricologie"² en l'intégrant à la chaîne opératoire artistique) au sein de votre pratique artistique.

Charlotte Delval - C'est assez difficile de trouver l'origine de chaque geste. Ce que je veux dire, c'est que je ne sais pas nommer correctement ce qui me pousse à créer. Je pense à *L'innommable*³ de Samuel Beckett, roman que j'ai lu il y a quelques années et qui m'a marqué. C'est là que ça devient intéressant lorsque la langue ne peut exprimer ce qui vous pousse, vous, vos organes et désirs de l'intérieur, à agir avec la matière, les objets ou l'espace. Il y a de l'amour et de la rage c'est certain. C'est des contrastes forts, un twist émotionnel que j'essaie de transmettre. Je le fais car je pense qu'une œuvre d'art a un pouvoir bouleversant qui suspend le temps. Cette claque que je prends avec certain-es artistes (écrivain-es, plasticien-es, metteur-euses en scène etc.) est ce qui conforte mon intention artistique. Je pense que la création est un engagement politique qui permet de questionner notre rapport au monde, à l'autre, à nous-même.

Lorsque je travaille, c'est en continu. C'est un muscle qui ne se repose presque jamais qu'il faut sans cesse briser pour remodeler. Je ne suis pas entièrement "activée" à longueur de temps mais plutôt à l'écoute en continu afin de rencontrer une forme, une lumière ou une matière qui me perturbera et provoquera alors une étincelle. En réalité, je rate beaucoup. Je cherche sans trouver, pendant longtemps. L'atelier est un lieu d'errance pour les formes et mon esprit, un espace de tergiversations, de lectures, de sons et de podcasts. À force d'endurance je trouve alors une forme qui résonne et c'est là que l'activation commence jusqu'à sa finalité qui est celle de la rencontre avec le-la regardeur-euse. Chaque geste et matériaux choisis sont symboliques, je cherche souvent l'étymologie et la définition des mots/gestes/actions que je fais subir à mes matières afin de créer un dialogue entre elles et moi.

La sculpture n'était pas évidente pour moi au début, elle est arrivée comme un monstre qui soudain ouvrait des possibilités que je n'arrivais pas à trouver si jouissive ailleurs, hormis dans l'écriture. C'est pourquoi, je chancelle toujours entre l'un et l'autre. Les matériaux sont la clé, je les aime de seconde-main, un peu sales, nervurés, brûlés, brillants, bling-bling. Le savon est aujourd'hui celui qui transperce l'ensemble de ma "guidance". Formellement, il évoque de la peau tannée, des os, des organes pourtant il rappelle des odeurs de toilettes, d'enfance et de salle de bain. Je le fonds, refonds, je le cuis, je le palpe, le moule. Je me soumetts à lui lors de sa rétraction lorsqu'il sèche.

On me pose souvent la question : "pourquoi ne pas travailler avec la terre ?". J'ai du mal avec ce matériau, il ressemble pourtant dans le modelage au savon mais il est symboliquement trop lié à l'héritage, à la transmission, aux racines. Le savon coupe, il lave, nettoie, il tente en tout cas d'établir une démarcation entre le souillé et le propre. L'intention artistique bouillonne ici, dans ce rapport corporel au monde. C'est-à-dire un corps qui transpire, qui jouit, qui bave, qui sécrète et qui se parfume. Un corps qui vieillit inéluctablement et qui n'est que transport de passion (honte, haine, désir, amour, etc.). Les autres matériaux interviennent comme des bijoux, des excroissances, des contaminations. Le matériau pauvre est important surtout lorsqu'il est pensé comme un bijou, une parure, une préciosité. La question de l'artificiel, du paraître, de la couche de peau superficielle m'intéresse car elle est à la jonction entre l'intérieur et l'extérieur. Je bricole beaucoup, oui. J'agence. Je rate, recommence. Jusqu'à réussir à mettre debout.

Le "bouinage" est un mot que je n'utilise pas trop car je ne le connais pas bien. En général, je parle de cuisine. Je travaille vraiment avec un faitout et des plaques chauffantes. Lors des visites d'ateliers, certain-es sont amusé-es de savoir que

toutes ces formes sortent d'une casserole. C'est étrange, de l'ordre du commun et pourtant monstrueux. Cette popote face aux sculptures accentue l'effet de prolifération, je trouve ça drôle.

EY - Il est intéressant que vous évoquiez le travail de la terre et de sa (lourde) portée symbolique héritée, dont la filiation avec le savon se limiterait en réalité à sa capacité à être modelée et à transformer, quand l'artiste Nicki Green⁴ parle de l'argile comme d'un "matériau trans" et de la céramique comme production "d'objets inquiétants" — qualités que vous semblez attribuer plutôt au bijou, que vous associez parfois à vos volumes, et que vous désignez comme liant transgenre, "*liant où se troublent toutes les cases*" (genre, classe, valeur, goût, culture, etc.).

Mais cela me permet de revenir à votre travail des matériaux et des matières, loin des strictes usages originels ou de leur fonction standardisée — leur traitement dans vos sculptures semblant abolir toute hiérarchisation entre les objets et les substances — et où vous faites le choix de leur attribuer de nouvelles réalités désirables (mais nous ne pouvons projeter de nous-même sur les œuvres que ce que nous avons). Les notions de *greffe* et d'*inclusion* semblent traverser votre pratique, faisant se côtoyer une matérialité incarnant des effets de leurres où l'*organique* et le *composé* (chimique, manufacturé, industrialisé) s'influencent sensiblement en une reconfiguration sensuelle des signes matériels, en une organisation vivante — notamment lorsque vous évoquez la charge sexuelle de votre travail, à la fois sale et hygiénique comme l'amour charnel, l'acte sexuel (en ses substances, ses fluides, ses matières grumeleuses, ses concrétions, cyprine, glaires, etc.), qui semble produite lors de la rencontre entre le geste et la matière. Considérez-vous vos sculptures comme des "créatures vivantes" ?

CD - Le bijou est par définition (citation Le Robert en ligne) "*un petit objet ouvragé, précieux par la matière ou par le travail et servant à la parure*". Souvent, il apparaît dans mon travail en singeant le précieux, il n'est ni d'or ni de pierres précieuses mais de tocs et de couches métalliques dorées ou argentées. Je les appréhende comme des verrues qui questionnent cette notion de préciosité qui est relative à notre classe sociale, genre, histoire personnelle et notre culture. Trop souvent associé à une forme de féminité (clichés), le bijou est surtout, lorsqu'il est d'or, un signe de pouvoir et donc de domination, je pense aux couronnes de souverain·es par exemple. Le clinquant, la luisance répondent et discutent avec l'aspect un peu peau, viande/carcasse du savon de Marseille "extra pur" que j'utilise. Ce choix s'explique pour des raisons olfactives plus subtiles, plus neutres, qui rappellent une odeur de toilette d'enfance, odeurs moins agressives que les senteurs artificielles ainsi que pour sa couleur jaunâtre incroyable. Son nom "extra pur" renvoie, de manière moins flagrante lors des expositions puisqu'il n'est pas signalé, à cette notion de propre, pureté et donc à son contraire.

5

J'aime beaucoup aussi travailler le métal ou des objets de récupérations industrialisés en tant qu'éléments constitutifs de la sculpture. C'est-à-dire qu'ils sont tout autant décoratifs que systèmes d'accroches ou de présentations. Ces couches de superpositions qui pourraient constituer un ornement, une parure ou une décoration (supplémentaire) sont en réalité devenues un même élément monstrueux qui ne peut décomposer son attirail hétéroclite.

Alors oui ! La greffe, l'inclusion, ce sont des termes qui font écho avec ce qui se passe à l'atelier. Cela ne marche pas tout le temps, les greffes. C'est long. J'ai besoin de me raconter des histoires. Le récit prend une place importante, déjà par la place des livres dans mon imaginaire puis par l'histoire des objets que je glane. J'invente parfois, j'imagine, j'aime l'usure, valoriser un "autre" qui serait à moitié absent ou presque présent dans la salle d'exposition. Pour cela je reprends des formes usuelles (porte manteau, paravent, vase, vestiaires etc.) Souvent ce sont des formes liées au dépôt (urne, se dévêtir, etc.) comme une invitation à observer la multitude de couches qui nous constituent (peau, architecture, normes sociales, bijou, éloquence, langage etc.).

Pour reprendre vos termes oui, j'espère rendre à mes pièces des "nouvelles réalités désirables" ou indésirables même. Avec le bijou puis le savon, je joue avec la séduction et le dégoût, sensations que peuvent susciter mes formes. Ambivalence qui ne fait qu'accroître "la bizarrerie" de la matière. Matière savon qui questionne toujours pendant les expositions et que l'on prend souvent pour de la cire.

La rencontre geste matière est très importante pour moi, chaque geste devient symbolique (brûler, nouer, enchaîner, suspendre, parer etc.). Il y a un aspect érotique certain très liée aux corps et à ces substances oui. Est-ce que je considère mes sculptures comme des créatures vivantes, oui ! Le mot "considérer" est important car en réalité, je ne travaille pas avec du vivant à proprement parler (ni champignons, ni plantes etc.). La matière pourtant évolue, elle sèche, craque dans l'exposition et dans l'atelier. Elle interagit par ses odeurs. J'entretiens justement un rapport vivant avec mes créations/créatures comme des entités. Je leur fais raconter leur propre histoire, je pense c'est ce qui les rend le plus

vivant, l'impact des gestes et le récit qu'il suscite alors dans mon imaginaire. J'aime fondre des pièces plus anciennes, pour en créer des nouvelles comme une personnalité en métamorphose constante, un flux qui s'imprégnerait au fur à mesure d'un peu plus de saleté et d'impureté. Parfois, le savon ne me suffit pas alors j'utilise d'autres matériaux très liés de loin ou de près au corps (ouate, cheveux, sel, coton, métal). De la même manière, ces autres matières sont dans mon atelier, dans mon esprit, pour moi face aux personnes, vivantes. Parce que dans un rapport d'exhibition, de séduction ou de dégoût, dans une forme d'ouverture sensible à l'autre.

EY - Vous parlez "d'ouverture sensible à l'autre" et évoquez plus haut la "rencontre" avec le regardeur.euse comme finalité de l'activation artistique, intentions me semble-t-il partagées avec le travail d'écriture littéraire — tout en faisant d'ailleurs régulièrement allusion à la place de la littérature dans votre travail (vous convoquez Beckett en introduction de notre échange) et ayant vous-même une pratique de l'écrit ; s'agit-il de projets artistiques assimilables ? Vous énonciez ailleurs votre travail d'écriture comme une façon de sculpter ? Si la grammaire en est différente, les motifs et figures sont étonnamment proches (formes automatiques, assemblages / cut-up, allitérations, paronomases, etc.). Lorsqu'on rassemble des symboliques (gestes et matériaux), on obtient une forme de narratif : vos œuvres modelées, assemblées, dessinées, procèdent-elles d'une même intention "littéraire" que vos écrits ?

CD - Oui, je pense créer pour le partage avec l'autre. C'est ce que j'aime avec la lecture et surtout avec le théâtre, une forme d'immédiateté, une bulle que l'on respire et qui vit l'instant avec soi. À l'atelier je n'y pense qu'à moitié, c'est surtout lorsque je travaille au moment de l'accrochage et lorsque je vois mes sculptures regardées par d'autres corps que je comprends que c'est là que c'est le plus agréable. Lorsqu'on me dit "*l'odeur me rappelle ma grand-mère*" ou "*c'est dégueulasse vos cheveux dans le verre*", j'aime bien ça.

Mon travail d'écriture est un peu sous-jacent et j'ai beaucoup de difficultés à le montrer dans un portfolio par exemple. Alors il existe souvent lors des vernissages, où lorsqu'on m'invite à faire une lecture à un endroit. C'est parsemé mais toujours en relation directe avec l'oralité, le souffle et avec les autres présences autour de moi. C'est comme déposer du sucre glace par-dessus une partie du gâteau, les personnes présentes lors des lectures bénéficieront de cette gourmandise, les autres auront le gâteau qui se suffit déjà à lui-même. La comparaison n'est pas terrible. L'écriture a donc pour moi une finalité légèrement différente que pour la sculpture, mais c'est leur différence qui les rend essentielles l'une pour l'autre. Je ne peux pas et ne veux pas que mes projets d'écritures soient "assimilables" à ces auteur·rices qui ont une pratique beaucoup plus ancrée et importante que la mienne. Ils pratiquent une littérature. J'ai plutôt un travail de plasticienne avec l'écriture, ce qui diffère un peu, je pense. J'écris plus par nécessité, pour travailler la chair avec des mots qui résonnent à l'intérieur de moi.

Avec les auteur·ices ce sont des rencontres intimes, uniques. Je les assimile, je mange et digère leurs mots, oui.

Est-ce que les projets sont assimilables ? Je ne crois pas, parce qu'ils ne sont pas comparables pour moi. J'ai trop de respect pour ces auteur·ices.

EY - Pour conclure notre échange, je reviens sur cette notion de partage, de don aux regardeur·euses qui accompagne votre travail plastique, car elle confirme l'intuition du titre que je vous ai proposé pour cette exposition à la Transversale : le terme de *promission*. La matière, traditionnellement considérée comme neutre, passive et recevant la forme insufflée par l'artiste grâce à l'outil⁵, semble agir, surgir "de l'intérieur" dans vos œuvres, de manière autonome, vous obligeant à un compromis, une alliance afin de pouvoir composer avec elle⁶, mais semble aussi s'offrir aux spectateur·rices — ces "*autres corps*" que vous évoquez dans votre précédente réponse — comme une chose promise et généreuse (la promission), l'espoir d'une action, d'une interaction sensuelle.

Si la forme artistique ici ne précède pas sa matérialisation mais en découle, son "usage", la compréhension ou le fantasme pulsionnel de son accessibilité, de son expérience (c'est la notion d'*affordance*, néologisme formé par le psychologue James Gibson pour désigner "*ce que le manche du couteau vous fait faire ou vous promet de faire*"⁷), semble aussi résulter de la rencontre avec le public, dans un mode relationnel intuitif. Pensez-vous, et ce sera ma dernière question, que vos œuvres aient une ascendance sur les spectateur·rices, que, les attirant par la promesse matérielle généreusement offerte qui en émane, elles renversent la passivité du côté du·de la regardeur·euse, plongé·e dans une relation contemplative et fantasmatique ? Sont-elles les sirènes de la tradition homérique ?

CD - Comme vous le mentionnez, ce titre que vous m'avez proposé de manière instinctive, sans avoir eu une véritable rencontre est une chose qui me plaît. L'intuition, sentir la matière la considérer comme une autre entité, une ouverture à un potentiel est une démarche importante pour moi. Observer ce qui grouille à l'intérieur des formes qui commencent à

s'esquisser, leur accorder une écoute qui parfois est difficile, voilà ce qui se passe à l'atelier. J'aime le potentiel narratif de ce que révèlent les formes comme une invitation à la divagation. Cette idée de promesse m'intéresse car elle reste impalpable, dans le temps, elle vous tient en haleine. Mes œuvres ne sont pas interactives, elles dégagent une odeur certes mais c'est là tout le paradoxe, hormis avec l'odeur, elles ne sont en contact physiquement avec le-la regardeur·euse qu'avec la vue. Certaines personnes avouent vouloir manger ou toucher les sculptures, la promesse est là-dedans, l'attente d'une surface douce et agréable au toucher, l'envie de croquer ou d'avoir une quelconque interaction. Pour répondre à votre question, mes œuvres n'ont pas d'autre "pouvoir" que celui de se montrer et exprimer ce qui m'émeut. Elles n'ont pas de pouvoir d'ascendance, je ne pense pas. Elles jouent le jeu de la promesse, de l'attente, le jeu de la sculpture. Le-la regardeur·euse n'est pas passif·ve, entrer dans une exposition est déjà un acte qui n'est malheureusement pas si banal. À partir de cette réflexion, c'est un peu mes œuvres qui sont dans l'attente d'exister à travers le pas et le regard des spectateur·ices. Je répondrai certainement à côté de votre question, je pense à un livre essentiel pour moi. *Dans la solitude des champs de coton*⁸ de Bernard-Marie Koltès, où le dealer dépend tout aussi bien du client que le client du dealer. C'est une œuvre que j'ai déjà relue plusieurs fois et qui me bouleverse à chaque fois, parce qu'elle touche quelque chose au fond de moi. Je trouve que cela fait écho dans cet échange.

29 septembre 2023

Notes :

- 1- Bruno Latour, **Efficacité ou instauration**, in *Vie et lumière*, n°270 avril-juin 2006 et *La fin des moyens*, in *Réseaux*, volume 18, n°100, 2000
- 2- Thomas Golsenne, **Les chaînes opératoires artistiques**, introduction à l'ouvrage collectif *Essais de Bricologie - Ethnologie de l'art et du design contemporains*, édition de l'EHESS, 2015
- 3- Samuel Beckett, **L'innommable**, édition de Minuit, 1953
- 4- Nicki Green, *L'histoire de la céramique est aussi l'histoire du genre, du travail et des corps*, entretien avec Clovis Maillet, in *AOC*, 12 novembre 2022
- 5- Aristote, **De la Génération des animaux, livre I, ch. 20, 729a10 – 730a5**. Lire aussi Jacobs (1997 : 27-33)
- 6- Thomas Golsenne, *ibid.*
- 7- James Gibson cité par Bruno Latour, *ibid.*
- 8- Bernard-Marie Koltès, **Dans la solitude des champs de coton**, édition de Minuit, 1986



Charlotte Delval, *Sans titre*, plâtre, savons de Marseille, chaîne dorée, 153 x 34 x 45 cm, 2023, Production GENERATOR - 40mcube, Self Signal.



Charlotte Delval, *Petite Chienne*, savons de Marseille, bijou en forme de coquillage, chaîne dorée, 81 x ø 35cm, 2023, Production GENERATOR - 40mcube, Self Signal.

D'autres visuels du travail artistique de Charlotte Delval sont disponibles sur demande.

Promission est une exposition inscrite dans le module de formation **Initiation aux métiers de l'exposition** de la **CPES-CAAP** (Classe préparatoire aux études artistiques - Classe d'approfondissement en arts plastiques) du lycée Alain-Fournier de Bourges. Invitée par son coordinateur, **Charlotte Delval** aura pour assistant-es les étudiant-es de cette Classe préparatoire artistique, qui prendront une part active de la scénographie et du montage de son exposition, et auront en charge la médiation auprès des publics et les ateliers artistiques avec les élèves du Premier degré. **Charlotte Delval** interviendra pendant l'exposition lors d'un workshop *volume et écriture* auprès de la CPES-CAAP.

La Transversale, espace d'expositions et d'expérimentations contemporaines du lycée Alain-Fournier de Bourges, est identifiée dans le réseau **100^{TRE}-ART** de l'académie d'Orléans-Tours :

https://pedagogie.ac-orleans-tours.fr/arts_plastiques/reseau_100tre_art/presentation_du_reseau_100tre_art/