

DOSSIER DE PRESSE

CHARLIE HAMISH JEFFERY

Most people are wrong about things

La Salle de bains
1 rue Louis Vitet
69001 Lyon



FÉVRIER - MAI 2018

CHARLIE HAMISH JEFFERY

Most people are wrong about things

La Salle de bains est heureuse d'accueillir Charlie Hamish Jeffery pour l'exposition *Most people are wrong about things*, en trois salles successives jusqu'en mai 2018.

« (...) Why think when you can breathe
Collective adventures in miscomprehension
Insect cinema
The incredible depths of hell
Self Image Problem
Wasting space and time in equal measure
Speak for your self, please
You never really ask me so how do you know
Most people are wrong about things
Why can't you stand somewhere else
A cucumber for a mind
The sound of a donkey eating
Ossified in shit
Extreme lassitude
This message has no content
Momentary lapse of concentration

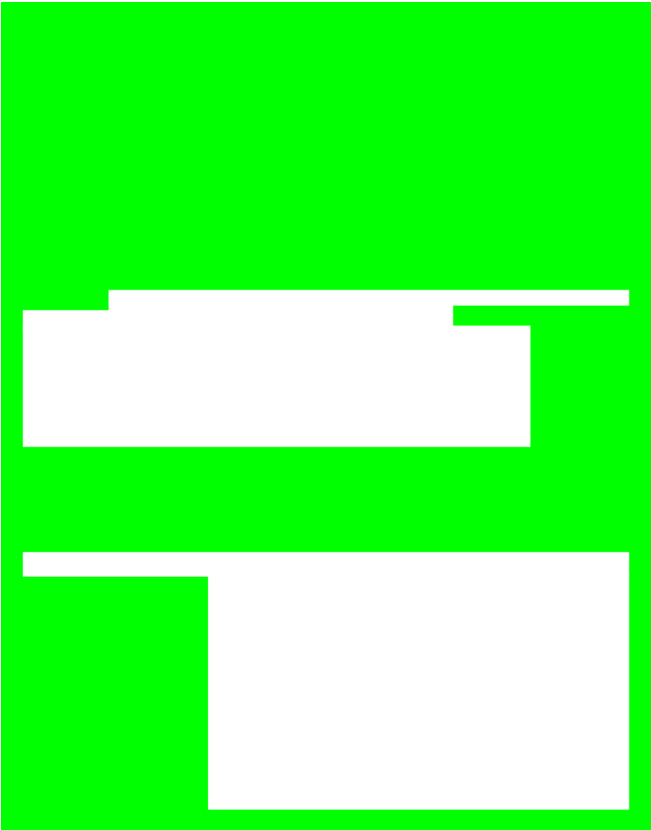
Oh god it just keeps going on, and on

C. »

De l'extérieur, l'exposition de Charlie Hamish Jeffery se présente comme une peinture abstraite dans l'espace, où les murs reçoivent, sur leurs surfaces monochromes, des mots inscrits en néon. Ce premier constat est juste. Et ceux qui en resteront là, sur le pas de la porte, ont peu de chance de se tromper. Ils pourraient, depuis ce point de vue, reconnaître un certain nombre de gestes validés par l'histoire de l'art moderne – en particulier dans son versant minimal, conceptuel et masculin – si le choix des couleurs, opéré dans une gamme strictement fluorescente, n'exprimait une certaine frivolité. Les jaunes, oranges, roses fluos ont été introduits il y a quelques années dans la peinture de Charlie Hamish Jeffery pour leur capacité physique à renvoyer un maximum de lumière, comme si la couleur cherchait à atteindre le summum de son effet sur la rétine. Ces couleurs apparaissent ailleurs, dans les compositions abstraites qui semblent dessiner des perspectives tronquées, réunies sous l'intitulé « *Illusion for people* ». La première salle de l'exposition *Most people are wrong about things*, est une proposition à pénétrer dans la peinture, à entrer dans l'image – ce qui conceptuellement, pourrait déjà procurer le léger frisson qu'accompagne un acte transgressif. Cette image est, tout d'abord, celle que l'on apercevait à travers la vitre, et maintenant, celle qui se reflète dans le miroir. A l'intérieur, la proposition conceptuelle se retourne en une expérience sensorielle suspecte. Tout ce qui avait l'air simple pourrait engendrer une série de problèmes, sans compter que l'addition des couleurs fluorescentes et de celle des néons commence à altérer légèrement les capacités de discernement du cerveau. Aussi, ce qui passait pour une formule dialectique (quatre couleurs, trois mots) démultiplie, dans sa nébuleuse colorée, les questionnements sans réponse, l'usage du langage étant toujours insidieux chez Charlie Hamish Jeffery. Ces mots ordinaires, qui se présentent de manière littérale, sont des concepts flottants : il n'y a pas de problème qui ne soit particulier, pas d'image abstraite, pas de soi en soi. En tant qu'équation, « *self* » - « *image* » - « *problem* » ne trouve aucune solution sauf à soulever un sérieux doute existentiel. Il s'agirait de laisser les hypothèses se dérober dans ce mouvement centrifuge, d'ailleurs les possibles vont turbiner ici pendant toute la durée de l'exposition : la salle 1, continuera à fonctionner comme un générateur de problèmes dont les conséquences pourront s'observer ailleurs.

BIOGRAPHIE

Charlie Hamish Jeffery, né en 1975 à Oxford, vit et travaille à Paris. Son œuvre, animée par des forces et des humeurs contraires, entre croissance et destruction, puissance créatrice et laisser faire, prend des formes multiples, où la sculpture, la poésie et la performance occupent une large place. Il est diplômé de l'école des beaux-arts de l'Université de Reading (Royaume-Uni). Depuis le début des années 2000, il a participé à de nombreux programmes de performances et expositions collectives en France et dans le monde, dont, récemment, au FRAC Nord-Pas de Calais (2017), ou au Centre d'art Les Capucins à Embruns (2016). Plusieurs expositions personnelles lui ont été consacrées, au Quartier, Centre d'Art Contemporain à Quimper (2011), à la galerie Florence Loewy qui le représente à Paris (2017), ou à la Kunsthalle Lingen en Allemagne (2017).



**MOST PEOPLE ARE WRONG ABOUT THINGS
CHARLIE HAMISH JEFFERY**

FÉVRIER - MAI 2018

1 RUE LOUIS VITET, 69001 LYON - DU MERCREDI AU SAMEDI 15H - 19H - LASALLEDEBAINS.NET
LA SALLE DE BAINS REÇOIT LE SOUTIEN DE LA VILLE DE LYON, DE LA RÉGION AUVERGNE-RHÔNE-ALPES
ET DU MINISTÈRE DE LA CULTURE - DRAC AUVERGNE-RHÔNE-ALPES

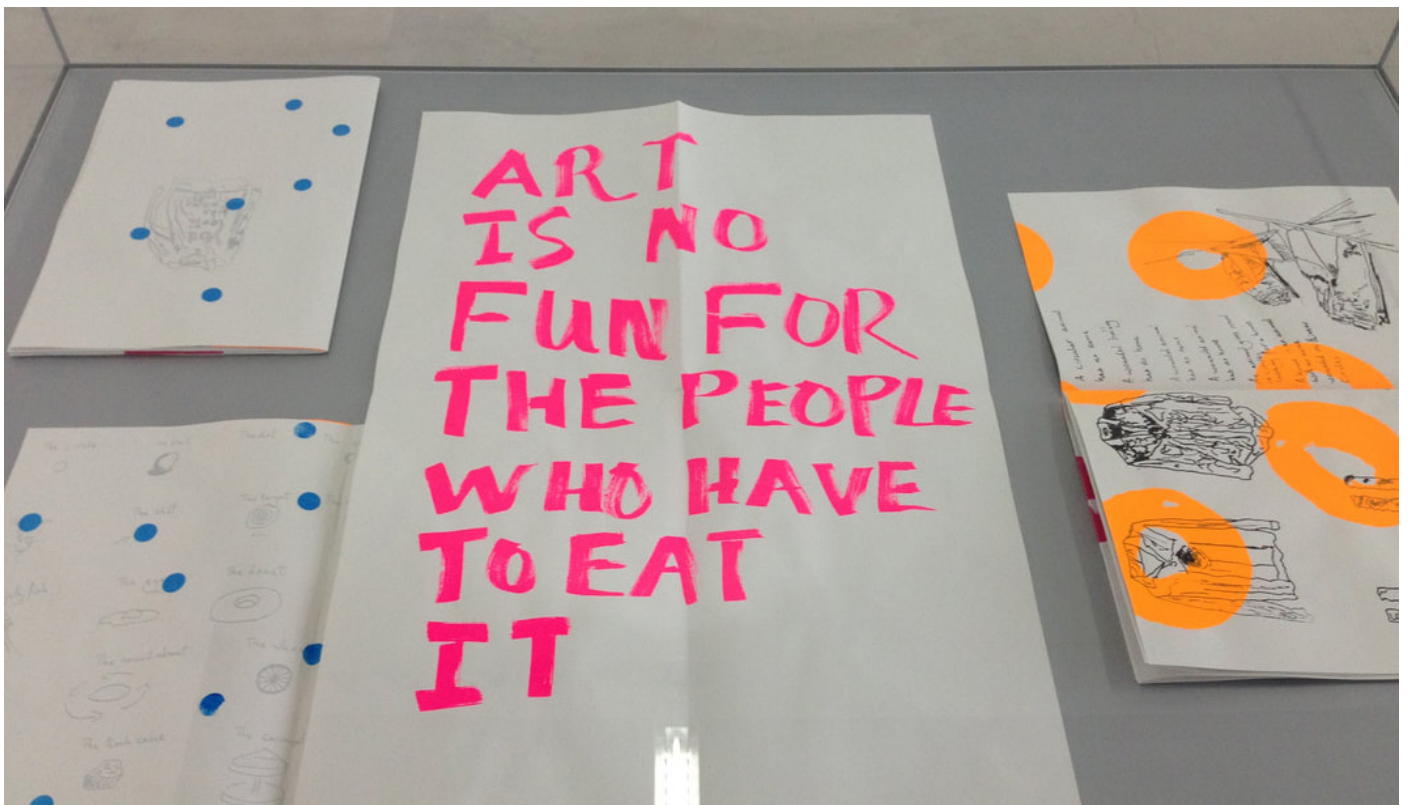
LA SALLE DE BAINS

VISUELS POUR DOCUMENTATION

Les visuels de l'exposition *Most people are wrong about things* sont disponibles sur demande.



Shoe circle, 2017



You look like a fucking twat, 2017



On icy paths, 2017



Illusions for people, 2017

SÉLECTION DE TEXTES

La révolution des humbles, Cécilia Becanovic, 2016

Je connais Charlie Jeffery depuis 2006, date de mon premier projet en tant que commissaire. Nous avons par la suite retravaillé ensemble alors que mes pistes de recherche se concentraient autour d'un classique de la littérature russe du XIX^{ème} siècle, l'aristocrate oisif que dépeint Yvan Gontcharov dans son roman *Oblomov*. À ce moment-là, je fantasmais sur les définitions possibles du mot inertie, pensant qu'il révélerait davantage de significations obscures et fantaisistes si je le promenais dans le sillage de personnages de fiction pris dans le labyrinthe de la Négation, *Bartleby* le scribe en tête de cette confrérie de boiteux ou de sages. Tout en me constituant une bibliothèque essentiellement romanesque sur le sujet, je cherchais quels artistes pouvaient concentrer dans leurs productions ce que je vois aujourd'hui comme l'expression d'une passivité active, à l'image de l'ermite cherchant inlassablement la bonne distance avec la société. En 2008, je montais un projet en pensant à la figure de Robinson Crusoé, soit l'exact opposé d'*Oblomov*: je passais du mélancolique fantomatique à un être terrien et solaire, dont l'existence repose sur des exigences de rendement et d'efficacité.

C'est entre ces deux figures tutélaires, l'une si horizontale et l'autre diaboliquement verticale que je plaçais Charlie Jeffery et chacun de ses gestes, entre stérilité morne (*do nothing, do nothing, do nothing... please don't do anything, don't do anything, don't be anything/ something...*) et puissance créatrice (*I love the universe, I love the moon, I love gravity, I love waves, I love distance and discontinuity...*).

Dès les premiers temps, Jeffery annonçait pour moi l'artiste masculin, de ma génération, à la pente naturelle non dominante, instable, parfois même hystérique. Ses écrits soulignent et révèlent son rôle de poète et le situent d'emblée comme un individu qui ne cache rien des questions ou des problèmes quotidiens qui l'assaillent. Les formes courtes qu'écrit Jeffery sont des aveux troublants (*my body is an organ of fear* ou encore *I'm extremely nervous about existence*) et quiconque préfère réfléchir sur soi pour ne pas s'assoupir dans la normalité sait combien il est bon d'être personnel, ouvert et bileux quand il s'agit de construire une adresse qui ne passe pas inaperçue, surtout si elle renvoie habilement à une réalité brute, non encore déformée par une trop grande échelle de diffusion.

Notre société a peur des états d'âmes dévoilés ou déployés. Il est en général de bon ton d'être ambitieux et d'agir plutôt que de montrer les signes de qui aura préféré laisser sa main retomber ballante pour privilégier l'observation. Ce qui est mal venu n'est pas de dire que l'on a une vie intérieure riche (et de créer grâce à cela), mais de défaire l'essence même de la création en rendant invisible le mouvement de la pensée, tel un bruit souterrain, une eau wagabonde qui ne porte pas de nom et peut jaillir à tout moment. Lorsque Charlie Jeffery chante lui-même les textes qu'il écrit, c'est en véritable showman qu'il galvanise son auditoire grâce à une énergie qui est d'autant plus démonstrative qu'elle semble avoir sommeillé avant de trouver le bon moment pour s'échapper. L'hystérie de Charlie Jeffery comble un manque imaginaire qu'on ne saurait négliger. Son œuvre, terriblement secrète et intime, s'impose par des images sensuelles et graves à la fois. Ses installations renvoient au monde puissant du capital et certains aphorismes promenés sur des matériaux à l'aspect ruinés ou éreintés, subissant l'attraction terrestre, sont comme des grimaces tranquilles que nos corps élaborent à l'insu de notre esprit. L'excès émotionnel dont use Charlie Jeffery est une stratégie qui lui permet d'éviter de regarder partiellement les choses en revendiquant un corps pluriel, comme le centre de mille contradictions. Les espaces investis par l'artiste retracent la vie d'un consommateur prêt à tout différencier. Charlie Jeffery donne de l'attention à des enchaînements qui matérialisent l'itinéraire d'un corps sexué, réel, non chosifié, non idéalisé. La forme c'est le doute. Le doute c'est une possibilité de rencontre, le langage d'une présence physique inévitable à laquelle il faut se frotter (et pourquoi pas un éros collectif qui nous ferait comprendre combien la vie est sacrée) au delà du langage de l'action.

Mater in media, la matière exposée par Charlie Jeffery, Maxime Thieffine, 2008

La surabondance de textes et d'images partout autour de nous, aussi bien dans le tissu urbain que sur l'écran réduit de notre ordinateur, a habitué notre regard à être immergé dans du signe. Nous ne sommes plus devant mais dedans. Tout fait image, le bout de carton du mendiant comme le vert fluo des poubelles de rue. La publicité, notre téléphone qui sonne, nos vêtements ou la matière des objets communiquent avec nous, malgré nous. Nos amis et les œuvres d'art aussi, plus gratuitement cette fois-ci.

La forme installation qui s'est incroyablement développée dans l'art depuis les années cinquante accompagne cette évolution de notre paysage, nous aide à le penser. La matière exposée de l'artiste anglais Charlie Jeffery, sous formes de films, de textes, de sculptures ou de performances, travaille de nombreuses questions, mais c'est celle que j'ai évoquée ci-dessus qui me retiendra au cours de ce texte. Il aborde ces questions générales sous l'angle particulier de la sculpture. Simplement, considérons l'art sculptural comme un face-à-face avec un objet, ce qui nous aidera à penser la rencontre entre deux natures. Le rapport « corps vivant/objet inanimé » se mue devant une œuvre en rapport « matière/pensée ». Quel est notre degré de présence dans la culture, notre qualité de présence face aux objets ? L'objet et la matière, naturels ou fabriqués, sont-ils encore une altérité ? Le code et la péjoration a-t-elle tout gagné ?

L'objet exposé, au sens le plus large, projette, au devant de lui-même, une image de lui-même. Entre son spectateur et lui flotte l'image qu'il suscite. Sa mise en scène, son échelle, l'éclairage, l'effet « cube blanc » d'une exposition et, bien sûr, l'objet, produisent une image séduisante... Qu'importe ce qui est exposé ! L'objet séduit et parle, qu'on le veuille ou non, dans la tête de son spectateur. Barrant tout rapport direct et live entre lui et son spectateur grâce à l'interdiction de toucher. Charlie Jeffery le sait, il arrive après les utopies de l'art moderne, du pop art, de l'art minimal et conceptuel et après les postminimalistes qui ont défait les précédents. Toute forme ou anti-forme est artistique et donc intègre ce vaste concept de culture.

Charlie Jeffery travaille à rendre plus retors et élastique l'espace qui existe entre les idées qu'on se fait des objets et leur présence physique. Ses œuvres textuelles sont un bon exemple, elles travaillent justement à ré-injecter un peu de silence, de malaise et de distance entre le spectateur et ce qui est à voir. Ses choix de matériaux (poussière, polystyrène, plâtre, bois, papier), très souvent déjà usagés et abîmés (sans finition esthétisante), sont mal vus et bas de gamme, même honteux (le carton, le texte manuscrit). Ils affrontent de plain-pied la mauvaise image de certaines matières.

« Not everything is real », « Some things are real ». Écrites à la main sur deux bouts de cartons peints. Ces deux phrases simplistes frappent d'abord par leur vitesse de compréhension. « Oui bien sûr » se dit-on, « c'est vrai ! ». Tout n'est pas réel. Certaines choses sont réelles. Puis on revient quand même dessus, car on attend un peu plus que ça de l'art. On relit plus lentement parce que justement ça communique trop vite et trop bien entre notre cerveau et cet objet. « Pas tout est vrai », cette traduction en mauvais français permet de passer par cet ordre successif des mots : du négatif (NOT) au verbe le plus évident pour dire l'existant (IS).

Puis la seconde phrase nuance et enfonce le clou. Ces pancartes de manifestation s'adressent à nous selon le registre du slogan. Deux slogans rapides et vrais qui, assemblés, forment un nœud linguistique et conceptuel... trop vite dénoué si on ne prend pas en compte la matière de l'œuvre. Ce sont autant des mots que du carton, un geste graphique, une lisibilité. Ce qui permet de nouer le vrai (la pensée écrite) au réel (l'objet), de percevoir une torsion dans ce lien, un clignotement entre l'un et l'autre. Entre NOT et REAL, ça joue et ça n'est pas résolu. Effet de montage, truisme et blague qui tourne en boucle sur elle-même. La pensée est activée puis brouillée et ramenée au silence. Voilà une façon de créer un rapport et donc un espace entre l'œuvre et son spectateur.

Charlie Jeffery a beaucoup utilisé la mousse polyuréthane. Cette terre glaise du pauvre, synthétique, jaune pâle, s'achète en bombe dans n'importe quel magasin de bricolage et n'est absolument pas écologique. Cette mousse est malléable mais l'artiste n'utilise aucun moule, il écrit avec, ou bien il en fait le costume d'une performance. Cette mousse produit des boursouflures, des boudins informes et aléatoires, la matière y est mal traitée et mal éduquée. Pour l'exposition et le catalogue « L'informe », Yves-Alain Bois revient à Georges Bataille et à sa définition du terme éponyme. Le crachat en serait le meilleur exemple, comme alternative à ce qui sort de la bouche et donc comme bruit et matière résiduelle de l'organe de profération de la parole. Un envers de l'articulation au langage. Dans I spit on you, you spit on me and we spit together (je crache sur toi, tu craches sur moi et nous crachons ensemble), Charlie Jeffery retrouve ce rapport à la matière grâce à cette mousse qui enfle et durcit dans l'espace du langage. D'une taille d'un mètre de haut, lettres posées au sol et adossées au mur, envahissant l'espace, ce texte installé débute par une agression irresponsable, adolescente et méprisante : « I spit on you. » Elle continue comme un jeu d'enfant (sur le

principe de « toi-même ! ») et se termine par une utopie de la réconciliation, toute baignée de démagogie publicitaire.

Charlie Jeffery n'expose pas la matière jadis refoulée pour la célébrer — ce qu'ont fait les modernes — ni pour nous agresser dans le monstrueux et le spectaculaire. Il la met en scène et en situation de se réfléchir dans notre regard. Cette double relation de mépris verbalise ce qu'on est amené à penser devant l'œuvre au premier abord : qu'est-ce que c'est que ça ? Est-ce une blague ? Est-ce ironique ? Dois-je m'en faire complice (parler avec) ou attend-on de moi que je me mette à distance critique ?

Le Local sausage cooking, une performance réalisée quatre fois entre 2001 et 2004 (à Frankfort, Edinburgh, Cardiff et Rennes), pousse encore plus loin cette interrogation. L'idée est simple et résonne comme l'une de ces innombrables blagues propres à l'art contemporain : faire cuire des saucisses dans la galerie lors du vernissage et les distribuer au spectateur. L'odeur et l'absence d'ustensiles pour les tenir imposent une brutale incarnation à cette blague. Puis, à regarder la photographie du réchaud, on se retrouve encore dans l'art malgré tout, devant une sculpture, un autre type de socle qui réalise la transformation de la matière crue en matière cuite par l'énergie du feu. Ce phénomène physique demande ensuite aux spectateurs d'être fait au niveau symbolique.

Charlie Jeffery a bien pris acte de ce moment grandiose, ce point de basculement où faire de l'art est dérisoire. Dans *I am making art*, un film réalisé par John Baldessari en 1971, l'artiste se tient debout devant un mur blanc, en jean et T-shirt. Il bouge légèrement les bras, les mains, le torse, se tourne, se penche, mollement, répétant à chaque nouveau mouvement : « Je fais de l'art. » Comme un enfant puni ou un Christ accusé en place publique, son geste est comique, misérable et pathétique... car il dit vrai. Il se désole que ce soit vrai mais c'est ainsi et il continue. Cet artiste américain, comme Charlie Jeffery, joue sur cette blessure que la dérision a infligée à l'art depuis Manet et Courbet. Cette puissance du réel à se transformer de lui-même, dans et grâce au cadre usé de l'art ou de la culture, sidère et émerveille malgré tout. À partir de là, tout est rendu à chacun, nous sommes rendus à notre corps, hors de tout héroïsme expressionniste. Charlie Jeffery connaît le pathétique d'une telle posture — se dire : « Je suis artiste » — mais il ne renonce pas, au contraire il déploie une telle énergie dans le travail, l'action ou la matière qu'il cuit cette matière, je dirais même qu'il la saisit avec un aplomb étonnant.

Au même moment que *I spit on you...* exposé dans un lieu alternatif à Montreuil, Charlie Jeffery présente une grande sculpture dans une galerie londonienne chic. Il expose un photocopieur préalablement détruit à la hache.

À la perception de l'amoncellement de matière se superpose l'image mentale de l'énergie qu'il a fallu dépenser pour détruire cet objet. C'est une fiction d'un corps en action qui s'incarne dans les traces laissées sur la machine. Cette machine qui réunit les bénéfices de l'imprimerie, d'un appareil photo et d'un cerveau semble rendue à son propre corps, mise à nue. Elle délaisse ses prétentions techniques comme on ôte une robe de soirée. Exposée, éventrée, elle n'a plus d'intérieur ou d'extérieur, ses câbles de couleurs, son design et sa sophistication technique peuvent enfin exister pour eux-mêmes, répandus dans l'espace et dans l'air. L'autorité de sa présence dans la galerie, son évidence plastique, suggèrent que nous sommes sans doute là devant son véritable état, sa forme enfin réalisée. Comme les nus sur des plages postcubistes de Picasso. Monumentaux et tendres à la fois.

Ainsi, avec des saucisses ou un photocopieur exposé, Charlie Jeffery réveille l'espace et les habitudes de bonne santé endormie du lieu d'exposition. Tel un acupuncteur, il ravive et intensifie tous les nerfs invisibles qui tissent ce champ d'action. Cela pose d'ailleurs problème pour lui dans la manière de montrer son travail, et plus précisément dans le passage de l'atelier au lieu d'exposition. En 2006 et 2007, il a procédé à plusieurs séances de destruction dans son atelier. Ciment, cailloux, carrelage brisé, carton avec texte, bouts de clavier informatique, bois de mobilier, câbles électriques, emballages aluminium, caméra brûlée, ont été dispersés dans l'action et la violence. Cet humus d'où fleurissent d'innombrables combinaisons se mêle aux objets créés et aux œuvres plus anciennes. Des mots en polystyrène ou creusés dans des bouts de bois, une brique de poussière moulée dans une boîte de thé, du plâtre coulée dans une télévision, une chute de tasseau de bois rebaptisée du nom de FISH, toutes ces œuvres pauvres finissent par se confondre avec les reliques de ces coups de hache. Cette masse éparpillée provoque chez le spectateur privilégié que j'ai pu être une excitation et une difficulté de focalisation du regard. Ce défi ainsi imposé à l'attention se pose donc forcément à l'artiste.

Comment conserver les traces de l'énergie déployée et comment la conserver et la transporter dans une exposition ? En reporter ou en position de récolteur, Charlie Jeffery a choisi de promener son regard sur les mille détails et compositions instantanées qui sont nées de son activité. Il les redouble donc par la prise de vue. La pratique photographique vient ainsi s'ajouter aux précédentes. C'est le moment de détente et de re-

lâchement de l'énergie créatrice, le moment où il devient possible de tirer les bénéfices de la concentration et de l'énergie dépensée. Néanmoins, la photographie reste un vrai travail. Ces images soulignent l'importance du cadrage et du montage, non pas du cadrage précis et particulier de telle ou telle photographie (quoique...) mais elles révèlent l'exercice de la fonction cadrante ainsi que le mouvement propre au montage. L'image de l'atelier permet de faire le deuil de la matière réelle qu'il est impossible de stocker en totalité. Car, au fond, la matière est là, partout et tout le temps. Comme l'action, elle reste potentiellement réactivable et l'énergie toujours disponible.

L'artiste est bien le cœur au centre de ce cosmos en expansion, mais pour ne pas être lui-même englouti, il organise et n'abandonne pas le besoin de donner forme. Malgré la dérision, la violence, la prolifération, il nomme et classe. Il traite la matière. C'est là où le vaste projet du Mud Office, entrepris avec Dan Robinson depuis 2005 et toujours en cours trouve toute sa pertinence. Le Mud Office est une fiction d'entreprise tertiaire proposant de multiples services et conseils autour du matériau le plus archaïque en sculpture : la boue. Elle devient ici la base d'une start-up ambitieuse, typique de l'ère numérique et de la net economy. Le « Bureau de la Boue » ajoute une valeur à du « presque rien » au travers d'affiches, de slogans, d'un manifeste, d'espaces de démonstration et d'activités interactives. Cette entreprise de communication — qui dispose de son site web : www.themudoffice.blogspot.com — fait converger les utopies et manifestes modernistes au travers de l'exploitation ordinaire de la créativité.

Ce projet réalisé en duo reste trop vaste et protéiforme pour être abordé en détails ici. Ce qu'il ajoute au rapport que Charlie Jeffery entretient avec la matière, c'est l'informatique. Concevoir le Mud Office permet d'intégrer tout geste, objet ou production/destruction dans un cadre. L'atelier se transforme en bureau où l'ingénieur, le patron, l'ouvrier, le commercial se succèdent alternativement en une seule personne. Concevoir, nommer, expérimenter, exposer toute opération de traitement de la matière, renvoie au data processing informatique. Car tous les métiers sont aujourd'hui liés au bureau (office ou desktop) à un moment donné de la chaîne d'activité de notre économie.

J'aime penser le travail de Charlie Jeffery en imaginant un ordinateur et ses constituants principaux : l'écran, le disque dur et le processeur. Une photographie de l'atelier (« Floppy Horizon with axe & arrow ») symbolise parfaitement la notion informatique d'écran : la juxtaposition d'éléments réduits à des icônes en attente d'être activées. La flèche, la hache et l'horizon mou ! L'horizon est figuré par le collage au scotch de simples bandes de carton alignés puis accrochées au mur sur un clou. Il est en attente d'être exposé (c'est aussi la fonction de l'atelier) comme un acteur avant l'entrée en scène. Comme ces paysages bleus et verts que Windows fournit par défaut pour notre fond d'écran.

L'énergie déployée par l'artiste lui sert de processeur et l'atelier est son lieu de stockage par excellence, le disque dur et la sauvegarde. La mémoire informatique stocke tout élément comme de la matière brute (0 et 1). Sculpture ou image de sculpture, aucune différence. Créer ou copier/coller, pas de différence comme nous le prouve sa pratique photographique que nous venons d'évoquer. Une autre série documente justement les divers éléments du bureau trouvés dans la rue : téléphone cassé, bouts de mur, planches, étagères, écrans, lampe, corbeille, siège, papiers et même miettes de circuits imprimés informatiques retrouvés éparpillés aux quatre coins de la ville sont réunis par son regard. Leur documentation en vue plongeante ou perspective sur fond de bitume en fait des satellites flottant à la dérive. Cette cosmogonie au ras du sol, ces éclats de l'usage du monde, ne sont pas des objets parmi d'autres saisis par caprice. Le bureau et ses composants sont l'objet emblématique de l'activité tertiaire et plus précisément du rapport à l'information. Et l'information du sculpteur n'est pas celle du journaliste, on ne parle pas ici de message mais de la matière considérée comme une donnée à mettre en forme, à informer (c'est la fonction de la hache). Ou comment être encore sculpteur tout en passant autant de notre temps devant un écran d'ordinateur.

Lors de sa résidence au Domaine de Tizé en Bretagne en 2007, Charlie Jeffery conçoit le mobilier de bureau de l'association qui l'invite. Mais il découvre dans un manoir une pièce abandonnée et décide de s'y installer, pour voir... Une salle datant du xive siècle et probablement utilisée jadis par les animaux. Le sol est recouvert d'une épaisse stratification de boue séchée. Charlie Jeffery y a temporairement recréé son atelier, autour d'un bureau des plus archaïques devant une assemblée de chaises occupées par des pierres. Comme l'ultime Merzbarn de Kurt Schwitters à Elterwater, où l'artiste allemand exilé après guerre a réactivé et continué son Merzbau disparu de Hanovre dans une grange au fond de son jardin en Angleterre, Charlie Jeffery produit l'image inédite de l'ordinateur ou du bureau préhistorique. Il fait remonter des profondeurs une image saisissante de l'homme assis à l'ordinateur. Revenant au hasard de cette trouvaille au noyau dur de sa pratique : le Mud Office et son rapport à la matière, la terre informe.

Malgré tout ce que nous avons évoqué, le matériau pauvre, la dérision, la variété des pratiques et cette énergie qui se consume au contact des matériaux, Charlie Jeffery ne renonce jamais à donner forme. Il faut

entendre dans ce terme toute la dimension de don, de travail accordé à tout matériau dans la création et l'attention offerte au spectateur sur ce qu'il a dû subir. Il serait possible de copier et de refaire chez soi les œuvres de cet artiste, sauf que peu d'entre nous en auraient la force. Nous céderions tous devant l'absurdité de la tâche. Notre esprit cultivé et raisonnable laisserait de côté ce genre d'idées. Seul, devant un mur, là où il n'y a rien, il peut tout de même continuer à travailler, à poser des questions à ce mur (le socle de l'art) et à nous poser des questions. Il lance le contenu d'un seau de boue dans l'angle d'une pièce. Trop rapide pour faire spectacle, trop simple pour faire rire, trop moche pour faire réfléchir, ce geste ne rivalise aucunement avec l'héroïsme des Jackson Pollock ou Richard Serra. C'est le zéro à partir duquel tout s'articule et s'étend. Mouvement premier, ce jet est la signature de Charlie Jeffery, qui donne une image de lui difficile à assumer et une image de la matière exposée comme d'un erreur sur le mur des cubes blancs de l'art. Il faut arriver à assumer la solitude de ce geste. Et il y arrive... très bien.

LA SALLE DE BAINS

La Salle de bains est une association dédiée à la production et à la diffusion de l'art contemporain

La Salle de bains a été créée en 1998 à Lyon

La Salle de bains se change mais garde son nom

La Salle de bains n'est pas un format

La Salle de bains est un programme

La Salle de bains invite un artiste par saison à réaliser une exposition en trois salles

La Salle de bains invite un artiste par saison à réaliser une exposition en trois temps

La Salle de bains n'organise pas seulement des expositions

La Salle de bains développe un programme Suite

La Salle de bains est permanente

La Salle de bains est indisciplinée

La Salle de bains n'a qu'une pièce

La Salle de bains a plusieurs échelles

La Salle de bains est extensible

La Salle de bains n'est pas générationnelle

La Salle de bains aime les effets secondaires

La Salle de bains est un espace de travail

Le nouveau projet est né d'une volonté commune de poursuivre l'activité de La Salle de bains tout en ouvrant un nouveau chapitre de son histoire. Ses porteurs étant convaincus du rôle majeur de La Salle de bains dans la vie artistique locale, ce projet se place dans l'héritage du travail mené par l'association depuis sa création, en voulant maintenir la qualité d'un projet artistique prospectif et en s'appuyant sur un réseau international. Cependant, il se démarque par de nouvelles orientations et nouveaux modes d'action imaginés au regard des pratiques artistiques contemporaines, leurs déplacements, leurs extensions et des conséquences sur les modes d'apparition et de partage de l'art. Aussi, le projet s'éloigne-t-il du modèle traditionnel du centre d'art, concentré sur l'organisation d'expositions dans un espace donné, mais prend la forme d'une programmation inscrite dans la ville (et ses environs) qui proposera d'autres modes de productions et de réceptions de l'art, dans d'autres espaces, selon d'autres temporalités, en imaginant que ces expériences puissent créer de nouvelles pratiques culturelles.

La Salle de bains s'inscrit délibérément dans le centre ville, avec un nouvel espace situé 1 rue Louis Vitet dans le 1er arrondissement de Lyon. De taille modeste (25m² de surface d'exposition), cet espace retrouve le format initial de la salle de bains, mais par cette caractéristique, il se propose aussi comme un lieu de convergence et de redéploiement d'une activité élargie hors du cadre de l'exposition. Ouvert pendant les expositions et projets « dans les murs », il l'est aussi entre les projets, période pendant laquelle il est un lieu de rencontre, d'information, où le public peut venir prendre connaissance des projets en cours, à venir et passés. La Salle de bains est permanente.

La Salle de bains

1 rue Louis Vitet

69001 Lyon

www.lasalledebains.net

La Salle de bains est ouverte du mercredi au samedi de 15h à 19h.

Contact presse

Leïla Couradin, Coordinatrice

infos@lasalledebains.net

06.22.56.42.97

PRÉCÉDEMENT A LA SALLE DE BAINS

(sélection)



John M Armleder

Du 15 septembre 2017 au 10 février 2018



John M Armleder et Jérôme Hentsch

Sr.Uober, performance au Marché Gare le 12 janvier 2018



Douglas Gordon

Suite 3 : Freda (Latham Variation), du 20 au 24 juin 2017



Paul Elliman

The Heralds, ou soixante-dix variations sur un cri de rue de Lyon, du 05 mai au 12 juillet 2017



Jean-Marie Perdrix
Suite 2, du 23 mars au 15 avril 2017



Fabienne Audeoud
Le bien, du 02 décembre 2016 au 9 mars 2017