

CAMILA OLIVEIRA FAIRCLOUGH

Everybody's Looking For Something (Money, Love, Food)

Janvier - Avril 2019

La Salle de bains

1 rue Louis Vitet

69001 Lyon

DOSSIER DE PRESSE

La Salle de bains est heureuse d'inviter Camila Oliveira Fairclough pour une exposition en trois salles qui se déroulera de janvier à avril 2019.

Pour cette exposition, la physionomie de l'espace d'exposition, ses usages, ou du-moins les attentes qu'il suscite, se voient une nouvelle fois transformés. L'artiste y ménage une ambiance séduisante et versatile, de couleurs douces ou galvanisées, où flotte la rumeur d'un tube de *new wave* qui nous parle sur un ton faussement autoritaire de l'ambivalence des désirs de possession et d'être possédé à l'époque néolibérale*.

Chez Camila Oliveira Fairclough, les formules poétiques comme la plupart des motifs sont empruntés, avec une certaine nonchalance, à un vocabulaire du commun, un langage visuel ou littéraire de tous les jours qui fait surgir dans la peinture ou dans le texte (et sur les peintures à texte) une perspicacité à travers l'évidence. Ainsi, la maxime ordinaire « Tout le monde cherche quelque chose », résonne-t-elle de manière singulière avec des questions posées à l'endroit de la peinture. Le genre de question sans réponse qui fait le moteur d'une recherche constante, infatigable, comme l'est le rythme auquel Camila Oliveira Fairclough réalise de nouvelles peintures. Tous les peintres cherchent le sujet, la composition, la manière, la couleur, et c'est, derrière les motifs déjà vus et les signes trop limpides, ce qui est toujours en tension dans les peintures de Camila Oliveira Fairclough. Quant au spectateur, amateur aux goûts sûrs ou client du tout culturel, lui aussi cherche quelque chose en entrant dans une exposition, mais il sait rarement s'il l'a trouvé en sortant.

En attendant, le projet de Camila Oliveira Fairclough se présente sous les traits de l'abondance, de la générosité ou encore de la convivialité, autant de notions positives qu'il est bienvenu de prendre au pied de la lettre. Il sera l'occasion de présenter de nouvelles peintures, de nouvelles éditions et une exposition collective pour laquelle l'artiste réunira une vingtaine d'autres artistes.

L'exposition de Camila Oliveira Fairclough à La Salle de bains prolonge le regard qui s'est porté sur la peinture contemporaine (faite aujourd'hui) avec les expositions de Fabienne Audéoud (2016) et Charlie Hamish Jeffery (2018), de son rapport aux images, au langage, aux gestes empruntés ou encore au rejet du style et de l'exclusivité de la pratique dans des œuvres qui se composent aussi de performances, de poésies ou d'expositions pensées comme formes.

*le titre est emprunté à la chanson *Sweet Dreams (are made of this)* (1983) du groupe anglais Eurythmics

Biographie

Camila Oliveira Fairclough née en 1979, Rio de Janeiro vit et travaille à Paris

Camila Oliveira Fairclough est peintre et s'engage dans cette pratique par un biais simple de prime abord, l'inscription d'une ou plusieurs formes sur un fond. Mais pour la plupart ce sont du texte, des mots ou des logotypes qu'elle peint, interrogeant ce qui fait signe vers le langage alors même que se tiennent là des images. Ce travail décrit ainsi confinerait à une pratique conceptuelle alors même que l'oeuvre de Camila Oliveira Fairclough est bien de réinvestir par les moyens de la peinture ces signes pour en faire autant de motifs laissant ainsi la possibilité à ce que l'image se fasse elle aussi et existe en tant que telle. Cela avec une empathie sérieuse quant à la modernité, aux formes graphiques quotidiennes et banales, qui confère au travail un humour proche de celui de Picabia.

expositions individuelles (récentes)

2019 Résidence au Centre Pompidou, Paris
2018 Picturesque, Galerie Emmanuel Hervé, Paris
2018 Un Jardin d'Hiver, Saanen / Gstaad
2017 Time passes through my hands like dry sand, Ellen de Bruijne Projects, Amsterdam
2016 Un Dos One Two, Galeria Luis Adelantado, Valence (Espagne)

expositions collectives (récentes)

2018 Summer Show, Galerie Joy de Rouvre Genève,
2018 Notes for a Shell (MORE projects), Plage de la Verrière à la Madrague, Marseille
2018 «Resonance», Frac Normandie Rouen.
2018 Cote d'Azur, Galerie Emmanuel Hervé, Paris 2018 The Fables of the Fountain, Super Dakota Gallery, Bruxelles
2018 La Réalité Viscérale, Les Bains Douches, Alençon
2018 Flatland / abstractions narratives #2, Mudam Luxembourg
2017 Peindre, dit-elle (chap.2), Musée des Beaux Arts de Dole,
2017 Playground, Galerie Emmanuel Hervé, Paris
2017 The plates of the present, so far, Galerie Praz-Delavallade, Paris

Des murs chatoyants, des tableaux fraîchement sortis de l'atelier, de la couleur, de la poésie, de l'humour, du punch... le tout avec un bon vieux tube dans la tête : que chercher de plus ? Parfois, tant de générosité est à prendre pour argent comptant. Pour quoi ne pas se laisser faire, accepter l'invitation comme on accepte des compliments, entrer dans la couleur, goûter aux mots d'esprit, se faire aguicher par les surfaces ?

Détendez-vous, c'est sans danger, sans engagement, sans matière grasse. Pas de fausses pistes, pas de faux amis. La peinture de Camila Oliveira Fairclough n'est pas le lieu du soupçon, mais celui du doute. Quand l'appétit pour la peinture est ainsi comblé, le doute laisse un vide entre le mot et la chose, l'objet et l'image, la forme et le sens, l'adresse et la réception...

Toutes les promesses de la peinture sont sujets à cet état d'âme qui plonge les évidences dans une torpeur étrange. Ainsi du langage publicitaire que la peinture prend à son compte en laissant intact l'ambivalence des signes, quand ils envisagent l'exotisme dans le déjà-vu, le caractère érotique d'un mode de paiement hygiénique ou ce qui relie la satisfaction du client au bouddhisme zen.

Sweet dreams are made of this : les rêves les plus doux sont faits de désirs schizophrènes. Quant aux tableaux de Camila Oliveira Fairclough, c'est dans leur planéité même et la pondération de la couche de peinture qu'ils se chargent d'affects. Il se peut même qu'ils recèlent de vieilles obsessions picturales datées d'une ère héroïque où les formes de l'avant-garde n'avaient pas encore été avalées par la communication visuelle. Elles s'expriment à demi-mot, là dans une légère coulure, ici dans l'évocation d'une onde sismique. La peinture y fait l'aveu de son exaltation autant qu'elle surjoue des modes de séduction reconnaissables, de ces gestes galants qui consistent à vous ouvrir la porte, tandis que les peintures de Camila Oliveira Fairclough nous laissent toujours sur le seuil, de manière ferme et pourtant sucrée.

Le refrain pris pour titre de l'exposition instille un trouble dans cette invitation, tant elle accueille « tout le monde » dans l'acte de regarder en l'impliquant du même coup dans une quête insatiable, celle qui consiste à se demander, peut-être, entre les désirs de possession et d'être possédés, ce que l'on attend de l'art ? C'est le genre de question restée sans réponse une fois remisés les projets des avant-gardes, qui renouvelle chaque jour l'envie de peindre, amenant à son tour une foule d'interrogations : quoi, comment, quelle couleur ? Mais à vrai dire, ce n'est pas en cherchant que la peinture se trouve — l'artiste préfère de loin les rencontres fortuites. Elle se trouve partout, dans la rue, les magazines, les rideaux, dans le quotidien qui offre des potentialités infinies de peintures. Il n'y a qu'à laisser venir.

Camila Oliveira Fairclough est née en 1979 à Rio de Janeiro, Brésil. Elle vit et travaille à Paris où elle a étudié à l'Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts.

Son travail a été récemment montré dans des expositions personnelles ou collectives en France et à l'étranger : Galeria Cavalo (Rio de Janeiro), Super Dakota (Bruxelles), Galeria Luis Adelantado (Valencia), Galerie Ellen de Bruijne Projects (Amsterdam), Galerie Joy de Rouvre (Genève), La vitrine du Plateau - FRAC Ile-de-France (Paris), Frac Aquitaine (Bordeaux), Le Quartier (Quimper), Shanaynay (Paris), *Peindre, Dit-elle (chap.2)*, Musée des Beaux Arts (Dole), CRAC Alsace (Altkirch), CAN (Neuchâtel), Villa Médicis (Rome), *Flatland / Abstractions Narratives #2*, (Luxembourg).

SALLE 1 (LOVE, FOOD, MONEY)

Cœurs, 2018, acrylique sur toile, 80×60cm
Sunday Brunch, 2018, acrylique sur toile, 60×80cm
Emoyang, 2018, acrylique sur toile, 60×180cm
Avec / Sans, 2018, acrylique sur toile, 146×97cm
Trois, 2018, acrylique sur toile, 70×50cm

CAMILA OLIVEIRA FAIRCLOUGH EVERYBODY'S LOOKING FOR SOMETHING

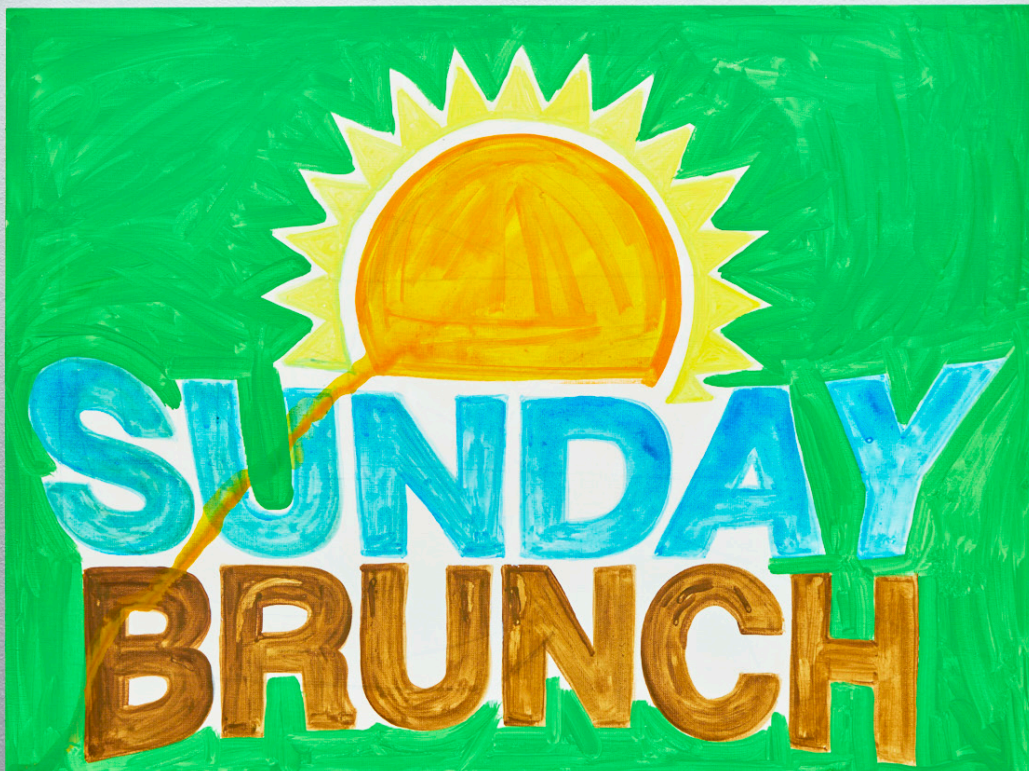
LA SALLE DE BAINS JANVIER-AVRIL 2019

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

CONTACT : LÉILA COURADIN, INFOS@LASALLEDEBAINS.NET

SALLE 1
Photographies Jules Roeser





La première salle de l'exposition *Everybody's Looking for Something* présentait cinq peintures récentes de Camila Oliveira Fairclough. L'accrochage rigoureux pouvait contraster avec une certaine nonchalance que ces peintures inspirent au premier abord. Ainsi du choix des motifs génériques (cœur, emoji, numéros) ou empruntés à un environnement visuel et linguistique ordinaire, comme s'il n'y avait, en peinture, que des sujets valables. Quant à la technique, par certains aspects, elle semble exprimer chez Camila Oliveira Fairclough une insouciance qui va jusqu'à laisser visibles les traits de crayon du dessin, comme si le fini et le non fini étaient équivalents. Elle relève bien au contraire d'une grande maîtrise du geste, où toutes les modulations (vitesse du pinceau, quantité de peinture) font l'objet de décisions précises, tandis que la spontanéité est toujours doublée d'une approche analytique instruite de toute l'histoire de la peinture moderne. Ainsi cette poétique de l'ambivalence se donnait-elle dans un accrochage froid et sucré, où l'appétence pour la peinture et les choses de la vie pouvait nous atteindre au travers d'un système normé (le tableau, l'exposition) et même l'identification d'autres systèmes de production de valeur et de désir (le design publicitaire, le sondage de la satisfaction du client). Le sous-titre (love, food, money) pouvait donc résonner avec l'éloquence de tableaux comme *Sunday Brunch* ou *Avec ou sans contact*.

Il était plus périlleux d'établir un rapport avec le refrain de Eurythmics ou même la musique new wave, à moins de pousser l'analyse de cette couleur étrange choisie pour y accrocher les tableaux: un mauve iridescent aux connotations confuses (electropop tirant sur le glam-rock, punk-gothique, pouvant évoquer la décoration d'un bar à chicha ou d'un « point soleil »), qui avait pour effet de tester la manière dont la peinture résiste, avec peu de moyens, aux sollicitations du mur et aux imprévus. Le texte qui accompagnait la salle 1 en proposait une interprétation littérale, ce qui n'écarte jamais définitivement les affres de l'équivocité qu'escortent souvent les tourments de la tautologie: la formule générique, prise au pied de la lettre et dans les circonstances présentes, exposait l'exposition elle-même à la question de ce que viennent y chercher les visiteurs, supposant que l'œil, devant la peinture, est un organe insatiable et que son arbitre diffère sans cesse le moment de se demander ce qu'on attend (encore) de l'art.

Dans la salle 2 de l'exposition *Everybody's Looking For Something*, les peintures se sont retirées – elles reviendront en nombre dans la salle 3 – tandis qu'aux questions esthétiques posées plus haut se présente un cas concret sur le mode du déstockage. Si les regardeurs ne savent pas exactement ce qu'ils viennent chercher, au moins pourront-ils repartir avec un sac ou un livre, ou les deux, voire même glisser l'un dans l'autre, ce qui relèverait du bon sens. De plus, ce geste mimétique accentuerait le dérèglement du système d'échange qui a lieu dans tout dispositif de don ou de mise à disposition gratuite d'une édition d'artiste dans un espace d'exposition. D'abord, ne nous méprenons pas sur le statut du sac sérigraphié où l'on retrouve le titre de l'exposition. Contrairement aux apparences, il ne s'agit pas d'un produit dérivé, mais, selon un principe de migration des signes et des motifs d'un registre à l'autre, de l'art au design ou au marketing et inversement – l'histoire de l'art moderne s'est faite ainsi – il envisage le devenir peinture de la formule générique (ou du refrain). D'ailleurs, qui nous dit que le titre est venu avant l'édition et que l'édition ne vient pas après l'idée d'une peinture dans l'espace public, par exemple ? Le titre fait ici l'objet d'une peinture inédite, qui n'existe pour l'instant que sous une forme éditée ; quant au livre, il voit ici le premier lancement de sa réédition. Comme souvent, la diffusion de l'édition va procéder à la disparition de celle-ci, et si l'on tient aux métonymies, à la disparition du titre. Il convient alors de considérer le livre, qui n'est pas un livre sans titre, mais dont le titre est bien *Sans-Titre*, ce qui a pour vertu d'introduire les qualités poétiques de ces syntagmes privatifs et mélioratifs (« vivre sans complexe », « mais sans OGM ») à quelques exceptions prêt (« chambre sans fenêtre », « soutien-gorge sans armature »), trouvés dans la forêt de signes que compose la vie quotidienne. C'est précisément la destination de la peinture-titre colportée discrètement par le tote bag, dont la raison d'être est d'être vu. Ainsi l'épaule du regardeur à la recherche de quelque chose, comme tout le monde, sera-t-elle, le temps d'une course, le lieu de l'exposition.

Camila Oliveira Fairclough est née en 1979 à Rio de Janeiro, Brésil. Elle vit et travaille à Paris. Son travail est représenté par la Galerie Luis Adelantado (Valencia) et Joy de Rouvre (Genève). Elle est cette année artiste en résidence dans le cadre du Programme Accélération/Centre Pompidou.

Expositions (sélection) : *Shaka Sign*, Galeria Cavalo, Rio de Janeiro (2018) ; *Paris Peinture*, Le Quadrilatère, Beauvais (2018), *La réalité viscérale*, Centre d'Art Les Bains Douches, Alençon (2018) ; *The Fables of the Fountain*, Super Dakota Gallery, Bruxelles (2018) ; *Flatland / Abstractions Narratives #2*, MUDAM, Luxembourg (2017) ; *Time passes through my hands like dry sand*, Ellen de Bruijne Projects/ Dolores, Amsterdam (2017) ; *Peindre, dit-elle*, Musée des Beaux-Arts, Dole (2017) ; *Un dos one two*, Galeria Luis Adelantado, Valencia (2016) ; *Jan-Ken-Pon*, La Vitrine, Frac Ile-de-France, Le Plateau, Paris (2016) ; *360°*, Galerie Joy de Rouvre, Genève (2016) ; *We always turn our backs to the setting sun*, Chiso Galerie, Kyoto (2016) ; *Café In*, MuCEM, Marseille (2016) ; *Thirty Shades of White*, Galerie Praz-Delavallade, Paris (2016) ; *Dust: The plates of the present*, The Camera Club, New York (2015) ; *N a pris les dés*, Galerie Air de Paris (2015) ; *Préférer le moderne à l'ancien*, Frac Aquitaine, Bordeaux (2014) ; *Wild patterns*, Galerie van Gelder, Amsterdam (2014) ; *Re: publica*, Museu da Republica, Rio de Janeiro (2014) ; *Il retro del manifesto*, Villa Médicis, Rome (2013) ; *Armer les toboggans*, Le Quartier, Quimper (2012) ; *Boosaards*, MoinsUn, Paris (2011) ; *Chhutt... Le merveilleux dans l'art contemporain*, Crac Alsace, Altkirch (2009).

SALLE 2 (EVERYTHING MUST GO)

Everybody's Looking For Something, 2019, sérigraphie sur sac en toile, éd. La Salle de bains, réalisation Atelier Arcay

Sans-Titre, 2019, livre, 112 pages, éd. La Salle de bains

CAMILA OLIVEIRA FAIRCLOUGH EVERYBODY'S LOOKING FOR SOMETHING

LA SALLE DE BAINS JANVIER-AVRIL 2019

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

CONTACT : LEÏLA COURADIN, INFOS@LASALLEDEBAINS.NET

SALLE 2

Photographies Jules Roeser





Difficile d'imaginer que la salle précédente était presque vide. Il y avait deux cartons. L'un rempli de sérigraphies sur sac (vides), l'autre rempli de livres ayant pour titre *Sans titre*. Si l'on ne sait jamais vraiment ce qu'on cherche, en général et dans une exposition, ici nous pouvions repartir avec un livre dans un sac et peut-être envisager que l'exposition commence sur son épaule. Dans la rue, nous aurions pu croiser quelqu'un d'autre qui aurait trouvé la sérigraphie bien pratique pour faire ses courses et par un effet fortuit de réciprocité, nous adresserait le même message que celui qu'il pourrait lire sur notre sac (Everybody's looking for something). Alors il nous serait apparu que parmi « tout le monde », on était déjà deux.

Pour la salle 3 de son exposition à La Salle de bains, Camila Oliveira Fairclough a invité dix-huit autres artistes, et s'il y avait eu plus de place, il y aurait eu plus de monde. Sa peinture a déjà montré ses affinités avec la vie quotidienne, mais celle-ci est aussi faite d'affinités. Il arrive ainsi que les œuvres des autres réunies dans exposition personnelle parlent autant de liens d'amitié que de ce qui lie dans l'art. Et c'est ce dont il est question quand on relève ici certains principes à l'œuvre dans la peinture de Camila Oliveira Fairclough – lorsqu'un artiste invite d'autres artistes dans une exposition personnelle, c'est souvent par appétit: l'économie de moyen, l'efficacité du trait, la concision des formes, l'absence d'artifice ou encore la manifestation de gestes démythifiés (au ciseau ou à la bombe aérosol), la présence du texte dans une ambivalence entre lisible et visible, une présence tout court qui donne l'impression que les œuvres (nous) parlent. En tout cas elles conversent (en version bilingue) et font des trois sous-titres jusque là discrets, un sujet de débat. Comme tout le monde, elles en veulent toujours plus, réclament leur part du gâteau (et de la poire), leur pesant d'or et de cacahuète... Mais tout cela est plutôt « bon esprit » et c'est toujours un moyen de glisser le sujet de la peinture parmi d'autres choses qui dégoulinent. On notera tout de même que ces expressions du désir d'art et de peinture convergent vers d'autres convoitises ordinaires, des rêves *mainstream*, édulcorés et un peu vieux-jeu, que ravivent les couleurs.

Camila Oliveira Fairclough est née en 1979 à Rio de Janeiro, Brésil. Elle vit et travaille à Paris. Son travail est représenté par la Galerie Luis Adelantado (Valencia) et Joy de Rouvre (Genève). Elle est cette année artiste en résidence dans le cadre du Programme Accélération/Centre Georges Pompidou.

SALLE 3 (MONEY, FOOD, LOVE)
DU 13 MARS AU 6 AVRIL

Ci-dessous: liste des œuvres, de gauche à droite dans le sens des aiguilles d'une montre:

CAMILA OLIVEIRA FAIRCLOUGH EVERYBODY'S LOOKING FOR SOMETHING

Sophie Nys, *Good Spirit (Everywhere, Rio de Janeiro)*, 2014, noix de coco et plâtre 19×12×12 cm, courtesy de l'artiste

Alain Séchas, *Manoir suite 3*, 2017, 56×42 cm, courtesy Laurent Godin et de l'artiste

Christian Robert-Tissot, *Half and half*, acrylique sur toile, 110×110 cm, courtesy de l'artiste

Fabio Viscogliosi, *Triple fantasy*, 2017 acrylique et feutre sur papier, 21×29,7 cm, courtesy de l'artiste

Fabio Viscogliosi, *The kiss*, 2017, acrylique sur papier, 21×29,7 cm, courtesy de l'artiste

Sylvie Fanchon, *sans titre* (« Les gouttes »), 2009, acrylique sur toile, 54×65 cm, courtesy de l'artiste

Sarah Tritz, *Sexit*, 2019, crayons de couleur, pastels gras, acrylique sur papier, 50×41 cm, courtesy de l'artiste

Sarah Tritz, *Without you*, 2019, crayons de couleur, pastels gras, acrylique sur papier, 50×42 cm, courtesy de l'artiste

Sarah Tritz, *Tic Tac*, 2019, crayons de couleur, pastels gras, acrylique sur papier, 50×42 cm, courtesy de l'artiste

Claude Closky, *sans-titre (nu)*, acrylique sur toile, 25×49 cm, courtesy de l'artiste, collection Daniel Soutif

Karina Bisch et Nicolas Chardon, *THERE IS A LOVE AFFAIR BETWEEN THE WHITE CUBE AND THE BLACK SQUARE*, peinture murale, dimensions variables, courtesy des artistes

Hugo Pernet, *Flèche infailible*, 2016, acrylique sur toile, 80×80 cm, courtesy de l'artiste

Camila Oliveira Fairclough, *Swallow*, 2018, acrylique sur tissu synthétique, 100×50 cm, courtesy de l'artiste

Valentin Carron, *The Kiss*, sac, chips, dimensions variables, courtesy de l'artiste

Claude Closky, *Sans titre (supermarché)*, papier peint en sérigraphie avec impression de motifs en couleurs, 200×150 cm, série de 198 exemplaires de lais, illimité, don de l'artiste

Hugo Pernet, *Poires piments*, 2018, acrylique sur toile, 51×60 cm, courtesy de l'artiste

Anne-Lise Coste, *Say yes to me*, 2015, gesso sur toile, 41×33 cm, courtesy de l'artiste et de Lullin + Ferrari, Zurich

Raffaella Della Olga, *G\$O\$L\$D\$*, 2013, tapuscrit sur papier et calque, 42×42 cm, courtesy de l'artiste

Sylvie Fanchon, *sans titre* (« L'amour »), 2009, acrylique sur toile, 38×56 cm, courtesy de l'artiste

Corentin Canesson, « Pas Assez », 2011-2018, huile sur toile, 90×80 cm, courtesy de l'artiste

Emmanuel Van Der Meulen, (x) *Money* (x) *Love* (x) *Food*, 2019, collages sur papier, courtesy de l'artiste et de la galerie Allen, Paris

Eleonore False, *Two hands*, 2014, céramique raku, courtesy de l'artiste

Sylvie Fanchon, *sans titre* (« Le tas de monnaies »), 2011, acrylique sur toile, 60×81 cm, courtesy de l'artiste

Corita Kent, *no one walks waters*, 1965, sérigraphie sur papier, 76×91 cm, courtesy the Corita Art Center, Immaculate Heart Community, Los Angeles

Jonathan Martin, *sans titres*, 2016-2019, photocopies de dessins à l'encre sur papier (chaque jour sur le présentoir de table), courtesy de l'artiste

LA SALLE DE BAINS JANVIER-AVRIL 2019

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 CONTACT: LEILA COURADIN, INFOS@LASALLEDEBAINS.NET

SALLE 3

Photographies Jules Roeser





PICTURESQUE

A.M.A, 2018

À l'occasion de l'exposition **Picturesque** à la Galerie Emmanuel Hervé à Paris

La peinture est partout. Elle a comme nous des états d'âme selon les jours. Elle se réveille légère et discrète, à peine audible.

Parfois, elle règne du fond des mers aux cieux obscurs et fête la gestation de couleurs improbables. Elle quitte la palette et se greffe à l'oeil pour ne plus le quitter.

La peinture est partout : dans les logos publicitaires qui nous entourent, imprimée sur les pages d'un magazine, agrippée aux serifs d'une police de caractère, dans la signature atypique d'une amie, dans le tissu usé d'une chemise ou dans la tapisserie d'un meuble... C'est ainsi que la vit Camila, et les possibilités sont infinies. Mais peut-on tout peindre ? Comment choisir ?

Si le motif peint a une certaine importance (pourquoi peindre des poissons et un peigne plutôt qu'autre chose ?), il sert surtout d'excuse à la réalisation d'un nouveau tableau et de point de départ à toutes les problématiques qui accompagnent cette création : comment peindre ? dois-je prolonger le coup de pinceau ? pourquoi cette couleur plutôt qu'une autre ?

Picturesque dénomme la qualité intrinsèque, le potentiel, qu'auraient certaines choses, certains paysages, à servir en particulier de motifs à la peinture. Parfaite excuse à la naissance d'un tableau, la peinture serait déjà présente en eux. Il s'agirait pourtant d'une esthétique particulière : une harmonie un peu rustique, une beauté crue, comme on le dit du lait ou d'un fromage lorsqu'il n'est pas pasteurisé. Le picturesque découlerait d'une splendeur naturelle, non filtrée, gourmande et juteuse comme un fruit mûr, non allégée.

La séduction ne se fera alors pas par l'intermédiaire de sous-entendus mais de manière franche et frontale. On retrousse les manches de sa chemise, on embarque ses pots de peinture et sa fourrure zèbre ou guépard. Ces tableaux sont nouveaux, ils sont frais, et vous laissent sur les joues et la bouche des traces de rouge à lèvres lorsqu'ils vous embrassent.

Les peintures de Camila Oliveira Fairclough se composent d'éléments divers empruntés au quotidien : de choses concrètes, de choses abstraites, de sons suggérés ou transformés en images et de la réappropriation d'images. Et pourtant, la peinture de Camila n'est pas à être lue ou à être décryptée pour être comprise, elle rejoint sans doute en cela le domaine de la poésie.

Le pelage du petit mouton qui nous regarde suggère peut-être l'aspect duveteux de la toile elle-même.

Les poissons réduits à un dessin minimal n'en forment peut-être qu'un seul dont les mouvements auraient été capturés. Un lapin blanc vient bondir sur un fond élastique en vinyle vert. Avant de réussir à voir les chauves-souris, j'ai cru entendre leur bruissement d'ailes dans la nuit... La peinture, en plus de visuelle, devient sonore, tactile et haptique, verbale. Cette peinture semble suivre l'idée de Mallarmé selon laquelle "nommer un objet, c'est supprimer les trois quarts de la jouissance du poème qui est faite de deviner peu à peu : le suggérer voilà le rêve". Ce qui est donné à voir, ici, n'est pas (seulement) ce qui est à être vu.

La peinture n'est plus depuis longtemps le support privilégié de la mémoire, du souvenir, de la propagande, de la religion, ou même de la démonstration du pouvoir ou de l'argent. D'autres supports sont venus étayer ces causes-là. Le pittoresque quant à lui est sans doute mieux capturé aujourd'hui derrière l'objectif de l'appareil photo. Alors que reste-t-il dans le tableau ?

La réponse est peut-être très simple : de la toile, de la peinture et des traces de pinceaux. Et presque tout est permis. Le fait de produire et de construire des images devient matière à réflexion ; on passe alors du pittoresque au pictural, et au-delà : au métapictural⁽¹⁾. Ces questions n'ont jamais de réponse unique, et, qui plus est, elles reviennent sans cesse, à la naissance de chaque tableau ; les différentes solutions coexistent alors de manière potentielle sur la toile comme un rébus sans bonne réponse.

(1) Le métapictural tel que décrit par Victor Stoichita correspond à l'éveil, la prise de conscience d'une peinture qui se comprend comme image, qui comme telle, comprend ses limites, et qui opère et réfléchit selon ces limites.

V. Stoichita, *L'Instauration du tableau. Métapeinture à l'aube des temps modernes*, Genève, Droz, 1999, p. 353

B.a-Ba

Arlène Berceliot Courtin, 2016

À l'occasion de l'exposition B.a-Ba à la Galerie Emmanuel Hervé à Paris

« Qu'est-ce qu'une recherche? Pour le savoir, il faudrait avoir quelque idée de ce qu'est un résultat. ? Qu'est-ce qu'on trouve ? Qu'est-ce qu'on veut trouver ? Qu'est-ce qui manque ? Dans quel champ axiomatique le fait dégagé, le sens mis au jour, la découverte statistiqueseront-il placés ? Cela dépend sans doute chaque fois de la science sollicitée ? »

B.a-Ba. Un ravissement de la langue se produit lors de sa prononciation. Existant sous diverses écritures, il apparaît par la succession d'Alpha et Bêta (issus de l'alphabet grec) et signifie à la fois l'apprentissage d'une langue ou d'un domaine mais aussi l'ensemble de ses connaissances primaires. Un élémentaire système dont l'équivalent anglophone n'est autre qu'abc. Trois simples graphèmes et voilà que se dessine aussitôt une initiation au langage ou plutôt une invitation à dériver vers un certain méta-langage. A, Acrylique, Ananas, Always on time, B, Baci, Banana, C, Chloé, Lemon, Oui, Non, Kiss Kiss. Des peintures signalées par un nom - à ne pas confondre avec un titre - parfois même habitées par un seul signe. B.a-Ba développe cet abécédarium de personnages, de possibles, cette variation naissante, ce vivarium de canvas(es). Aujourd'hui, ces principes premiers de l'alphabet (romain) se retrouvent surplombés d'un palmier et juxtaposés à un monochrome noir. Alors que signifie ce dialogue ? Est-ce un clin d'oeil aux intrus formant ABC - ABC images (1974), une oeuvre de Marcel Broodthaers associant ce trio lettré à une série d'images extraites d'un alphabet d'écolier, un rébus à vocation éducatif répétant inlassablement différents algorithmes ? Dans l'oeuvre de Camila Oliveira Fairclough, les lettres sont avant tout des formes et possèdent leurs propres dessins, l'alphabet serait ainsi une banale proposition de classement, un ordre privé de sens, le degré zéro de l'ordre. Un système (trop) normatif dont les premières lettres semblent tant appeler que symboliser toutes les suivantes. Abc etcetera. Et si répéter, répliquer pouvait être le secret de l'apprentissage ? Ainsi, savoir-faire serait aussi bien savoir-écrire que reproduire et assimiler ce geste, le réitérer, le repeindre à la lettre.

Temple légendaire de l'enseignement artistique : au Bauhaus furent dispensés en 1923 les cours « Analyse et conception de la couleur » de Wassily Kandinsky dans lequel ses chanceux étudiants recevaient un test consistant à associer trois formes primaires parmi lesquelles un triangle, un rond et un carré aux trois couleurs bleu, jaune, rouge. Chaque figure devait être entièrement et monochromatiquement recouverte et ce choix si possible dûment justifié.² Des chromies similaires recouvrent à présent les murs de la galerie et délimitent les contours de certains nouveaux caractères ponctuant l'exposition. Des couleurs indivisibles, véritables néooutils pour assimiler la parole tout autant que la peinture ! Vous l'aurez compris, la réponse est loin d'être unique et c'est également ce message, code, infini(s) auquel l'artiste fait référence aujourd'hui, cette primeur de la recherche.

1 « Le bruissement de la langue », La recherche, Roland Barthes, Essai critiques IV, p. 374, Editions du Seuil.

2 Bauhaus-Archiv, Berlin.

Interview avec Jérôme Dupeyrat

À l'occasion de l'exposition - Insert 1 à Préface, Toulouse - 2015

JD : L'ensemble des tableaux que l'on montre à Préface ont en commun l'inscription d'un nom ou d'un prénom — Aktypi, Asako, Chloé, Claire, Denise, Elsa, Olive, Raffaella et Rosa. Comment s'articule la relation entre ces noms et prénoms — qui sont ceux d'amies à toi ou de proches de tes amies — et les aspects formels des œuvres : traitement typographique, formats, choix picturaux, etc. ?

COF : Les tableaux de noms et prénoms font partie d'une série ouverte pour laquelle je demande à des amies de choisir une couleur et une typographie. De cette manière, j'inverse le principe de la commande et en même temps je délègue une partie du travail. C'est une façon de poser la question du sujet en peinture mais aussi de se demander qui fait quoi. En fait, ce sont presque tous des portraits. « Aktypi » est le nom de famille d'une amie d'origine grecque. J'ai trouvé la succession des lettres de son nom intéressante. C'est un mot qui laisse entendre d'autres mots, comme « atypique ». Pour ce tableau, j'ai pris comme modèle sa signature manuscrite. Rosa est le nom d'une couleur, rose en portugais.

J'essaie de voir les lettres comme des formes. Les typographies sont aussi des formes trouvées, qui ont toujours un nom propre : Arial, Colibri, Times, etc. L'écart entre le mot et la façon dont il est peint, entre la source et la peinture, de même que l'ambiguïté visible-lisible, m'intéressent : on peut lire et regarder en même temps, les images comme des mots, les mots comme des images. J'aime l'idée que c'est le tableau qui parle. Au lieu d'avoir un titre, il a plutôt un nom, comme une personne. Une citation que j'aime beaucoup : « l'expérience visuelle de la peinture [devrait être] une expérience unique... aussi unique que la rencontre que l'on fait avec une personne, un être vivant » (Barnett Newman).

JD : Est-ce que ces tableaux, une fois qu'ils sont réalisés, ont une place particulière dans la relation sociale que tu entretiens avec ces personnes ?

COF : Oui et non. Oui, parce que c'est le signe d'une amitié. Mais une fois que les tableaux sont réalisés, ils deviennent comme les autres, sans place particulière. Les tableaux se détachent toujours de ce qui les a déterminé. Ils sont ce qu'ils sont.

JD : Lorsque tu dis que tes tableaux « sont ce qu'ils sont », cela semble aller dans le sens d'une lecture moderniste. Et de fait, tes œuvres sont sans doute redevables aux recherches picturales modernistes, celles qui ont mené vers l'abstraction, vers l'affirmation de la planéité ou de la couleur. Mais elles se caractérisent aussi souvent par l'emprunt de formes trouvées voire banales, et par le recours au langage, ce qui relève historiquement d'autres logiques. On dirait en fait que tu opères une synthèse entre plusieurs grands questionnements ou plusieurs pratiques, parfois antagonistes, qui ont traversé l'art du XXe siècle et restent actifs aujourd'hui. Est-ce une intention délibérée de ta part ?

COF : Mon travail se situe peut-être effectivement à l'intersection de différents courants, de différentes traditions. Il n'y a pas de ma part de volonté de brouiller les pistes, mais plutôt de travailler avec tout cela sans choisir une chose plutôt qu'une autre. Je me sens proche d'artistes qui se situent à des croisements, qui cherchent dans plusieurs directions en même temps, comme Guy de Cointet ou Walter Swennen.

JD : Tes œuvres présentent comme nous le disions de nombreux éléments trouvés ou empruntés : noms et prénoms, typographies, inscriptions lues dans ton environnement quotidien, tissus d'ameublement, ou même des ready-made imprimés, tel qu'un emballage de sandwich en papier, un sachet de sucre ou encore un sac plastique. Quelle place ou quelle fonction donnes-tu à ces emprunts, qui sont aussi des reprises, des déplacements, des translations ?

COF : C'est une façon de regarder le quotidien et de travailler à partir de ce que je vois. Les tableaux peuvent venir de choses très simples, des formes déplacées, sorties de leur contexte. Ce qui m'intéresse, c'est la distance entre ces formes trouvées et les tableaux. Le trajet de l'un à l'autre, lorsque je le fais, sans m'arrêter à un style, ou lorsqu'on les regarde. Il y a des permanences, des constantes, mais il n'y a pas de programme, ni de système.

L'idée du ready-made comme rencontre m'a toujours intéressée. C'est une rencontre imprévue avec quelque chose que l'on ne cherche pas vraiment, mais que l'on trouve. On pourrait faire un tableau à partir de tout. Le sujet n'est pas si important. Cela dépend des jours.

JD : L'ambivalence lisible-visible est récurrente dans l'ensemble de ton travail, puisque le langage y fait souvent irruption. Comment ce recours aux mots a-t-il émergé dans tes peintures ? Est-ce que ces deux dimensions, le lisible et le visible, s'y déterminent mutuellement, où est-ce que l'une est motrice de l'autre ?

COF : Je travaille souvent à partir de formes simples en raison même de leur ouverture. Leur interprétation tient à peu de choses. La peinture permet de maintenir une certaine ambiguïté malgré l'évidence, ou la fausse évidence, du motif. D'un côté, un mot est une forme qui renvoie à quelque chose. De l'autre, je crois que l'on peut lire les images et les formes. Je ne choisis pas entre les deux. Et puis il y a la couleur, la façon dont c'est peint. Ces contradictions, cette ambivalence, sont à l'origine de mes tableaux mais ne les expliquent pas tout à fait. C'est peut-être le fait d'avoir vécu dans plusieurs pays depuis mon enfance, d'avoir été confrontée à des problèmes de traduction, à des situations différentes que j'ai déchiffrées dans un premier temps de manière empirique, intuitive, où le langage n'était pas forcément ce qui pouvait m'aider le plus, qui a attiré mon attention sur ces glissements. Un voyageur est confronté à une somme de signes de natures différentes, y compris des signes sensibles, qu'il reçoit et comprend ensemble. Cette expérience correspond aussi à mon avis à des questions de peinture, à ce problème du lisible-visible par exemple.

Camila Oliveira Fairclough : Devenir étranger

La peinture de Camila Oliveira Fairclough, qui a participé au Salon de Montrouge en 2013, emprunte ses formes dans la culture visuelle environnante, traduisant le réel dans une langue familière mais inconnue, et transformant les mots en images. Son « abstraction trouvée » dégonfle le récit héroïque de l'art moderne en créant une place pour le mineur, l'échelle quotidienne et l'irrégularité de la main. Elle expose actuellement à la galerie Emmanuel Hervé à Paris avant une présentation au Plateau - FRAC Île de France. *Par Pedro Morais*



Vue de l'exposition de Camila Oliveira Fairclough « B.a.-ba », Galerie Emmanuel Hervé, Paris. Photo : D. R.

Camila Oliveira Fairclough, *Camouflagé*, 2016, acrylique sur lin, 60 x 73 cm. Courtesy de l'artiste.

LES PEINTURES DE CAMILA OLIVEIRA FAIRCLOUGH ONT CETTE QUALITÉ D'ÉVOCACTION DE FORMES ABSTRAITES « TROUVÉES », DÉJÀ VUES, DEVENUES FIGURES FAMILIÈRES

— Ironie du sort : les formes abstraites de l'art moderne, se voulant indépendantes du réel, ont fini par conquérir les codes de la signalétique urbaine, de la communication d'entreprise, du design d'emballage ou des couvertures d'albums de musique – nous avons appris à les lire, les intégrant désormais dans une chaîne de significations. Par un effet de retournement, c'est maintenant le réel lui-même qui fournit les formes « abstraites » que s'approprie l'art. C'était l'argument principal d'une exposition marquante organisée par Vincent Pécoil en 2004 (au FRAC Franche-Comté/Musée de Dole) :

« La lettre volée », dont le titre renvoie à une nouvelle d'Edgar Allan Poe, qui a pour trame la recherche infructueuse d'un objet pourtant en évidence. Les peintures de Camila Oliveira Fairclough ont cette qualité d'évocation de formes abstraites « trouvées », déjà vues, devenues figures familières. Qu'elle utilise la flèche curseur de la souris d'ordinateur, des banderoles des fêtes *juninas* au Brésil, le graphisme d'une lettre recommandée ou les



/...

MILA OLIVEIRA
FAIRCLOUGH :
DEVENIR
ÉTRANGER

de l'exposition de
Mila Oliveira Fairclough
« B.A.-BA », Galerie
Emmanuel Hervé, Paris.
Photo : D. R.

SUITE DE LA PAGE 11 motifs isolés d'une chemise hawaïenne, ses tableaux brisent les oppositions classiques entre abstraction radicale, pop art et appropriationnisme. « Ma compréhension de l'abstraction est très liée au mouvement néoconcret brésilien, évoque-t-elle. Des artistes comme Hélio Oiticica et Lygia Clark, en partant de la géométrie et de la couleur, sont allés naturellement vers l'espace, l'objet et la performance. Ils ont absorbé les avant-gardes de manière très intuitive. Je me sens proche de cette attitude non-dogmatique, plus expérimentale ». Le contexte de ses premières études artistiques à Rio de Janeiro est déjà celui d'une école atypique (le berceau des principaux artistes brésiliens) : le Parque Lage, beau palais cernant une piscine, en plein jardin botanique tropical où se promènent des singes, qui avait été utilisé comme décor pour le banquet du film mythique *Macunaíma* (1969) de Joaquim Pedro de Andrade. C'est là qu'elle croise l'enseignement conceptuel de l'artiste Nelson Leirner, une figure méconnue mais incontournable de l'art brésilien.

Le parcours de Camila Oliveira Fairclough comprend trois continents, de l'Afrique du Sud à Rio avant de s'installer à Paris où elle est venue faire les Beaux-Arts. Son apprentissage permanent des codes culturels lui a permis de regarder le langage lui-même comme une forme typographique avant d'être sens. « Depuis mon enfance, j'ai été confrontée à des problèmes de traduction, à des situations que j'ai déchiffrées dans un premier temps de manière empirique, intuitive, où le langage n'était pas forcément ce qui pouvait m'aider le plus. Les lettres ont des formes, elles ont un dessin ». Intéressée par la pratique de Guy de Cointet d'écrire avec des symboles et de donner à ses objets un statut de personnages, Camila Oliveira Fairclough ne titre pas ses œuvres mais les nomme, comme des entités. D'ailleurs, certains tableaux ont des prénoms peints à même la toile : des amis à qui elle délègue le choix de la couleur et de la typographie, pour en faire une sorte de portrait. Autant que les motifs abstraits puisés dans le réel, les typographies sont aussi des formes trouvées avec une forme et un nom propre (Arial, Colibri, Times), et l'artiste les voit comme une langue étrangère de formes, insistant sur la dimension irréaliste des mots, dépendants d'une fiction collective. Si les références de Camila Oliveira Fairclough peuvent être masculines (Olivier Mosset, Walter Swennen, René Daniëls, Franz Erhard Walther, Blinky Palermo), les prénoms peints sur ses toiles sont tous féminins et forment une communauté de complicité et d'engagements féministes partagés. Cette lecture se prolonge d'ailleurs dans le positionnement de l'artiste vis-à-vis du récit héroïque de l'art moderne, en dégonflant sa rationalité triomphante et son culte de l'originalité pour s'attacher à la place du mineur et du quotidien à partir du motif d'une carte à jouer ou d'une chanson. Plutôt que l'autonomie de l'« art concret », Camila Oliveira Fairclough explore la réalité très concrète des rapports entre le visible et le lisible et cherche à déstabiliser l'association entre le sens, la graphie et la sonorité des mots.

B.A.-BA, jusqu'au 28 mai, Galerie Emmanuel Hervé, 6 Rue Jouye-Rouve, 75020 Paris, <http://emmanuelherve.com>

EXPOSITION PERSONNELLE, juillet 2016, L'Antenne - FRAC Île de France,

Le Plateau, 22 Cours du 7^e art, 75019 Paris, <http://www.fraciledefrance.com>

360°, du 21 septembre au 20 octobre 2016, avec Sylvie Fanchon, Galerie Joy de Rouvre, 1, rue des Moraines, Carouge, Genève, Suisse, <http://www.galeriejoyderouvre.ch>

CAFÉ IN, octobre 2016, MuCEM, 7 Prom. Robert Laffont, 13002 Marseille, <http://www.mucem.org> (curaté par Jean-Michel Djan)



AUTANT QUE
LES MOTIFS
ABSTRAITS
PUISÉS DANS
LE RÉEL, LES
TYPOGRAPHIES
SONT AUSSI
DES FORMES
TROUVÉES AVEC
UNE FORME
ET UN NOM
PROPRE (ARIAL,
COLIBRI, TIMES),
ET L'ARTISTE LES
VOIT COMME
UNE LANGUE
ÉTRANGÈRE DE
FORMES

Texte publié dans
le cadre du programme
de suivi critique
des artistes du Salon de
Montrouge, avec
le soutien de la Ville de
Montrouge, du Conseil
général des Hauts-de-
Seine, du ministère
de la Culture
et de la Communication
et de l'ADAGP.

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

Depuis trois ans, La Salle de bains installée rue Louis Vitet poursuit le projet de l'association créée en 1998 en développant un nouveau chapitre de son histoire. Son action se place dans l'héritage du travail mené par les différentes directions artistiques en voulant maintenir la qualité d'un projet contemporain, prospectif et en s'appuyant sur un réseau international.

En 2016, de nouvelles orientations et nouveaux modes d'action ont été 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 comprend-il des actions qui l'éloignent d'un modèle concentré sur l'organisation d'expositions dans un espace donné, mais prend la forme d'une programmation inscrite dans la ville (et ses environs) en proposant d'autres modes de productions et de réceptions de l'art, dans d'autres espaces, selon d'autres temporalités, ce la pour envisager, peut-être, de nouvelles pratiques culturelles.

La Salle de bains s'inscrit délibérément dans le centre ville, avec un 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 lors de sa création en 1998, 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. Faisant se succéder les projets dans les murs et hors les murs, les expositions et les autres types de rencontres, La Salle de bains est un espace rarement fermé, un espace qui se veut permanent.

Dernières expositions :

- Florence Jung
- Linus Bill + Adrien Horni
- Charlie Hamish Jeffery
- John M. Armleder

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.

Contacts presse :

Eloïse Labie, Coordinatrice : infos@lasalledebains.net

Julie Portier et Pierre-Olivier Arnaud, Directeurs artistiques : direction@lasalledebains.net