

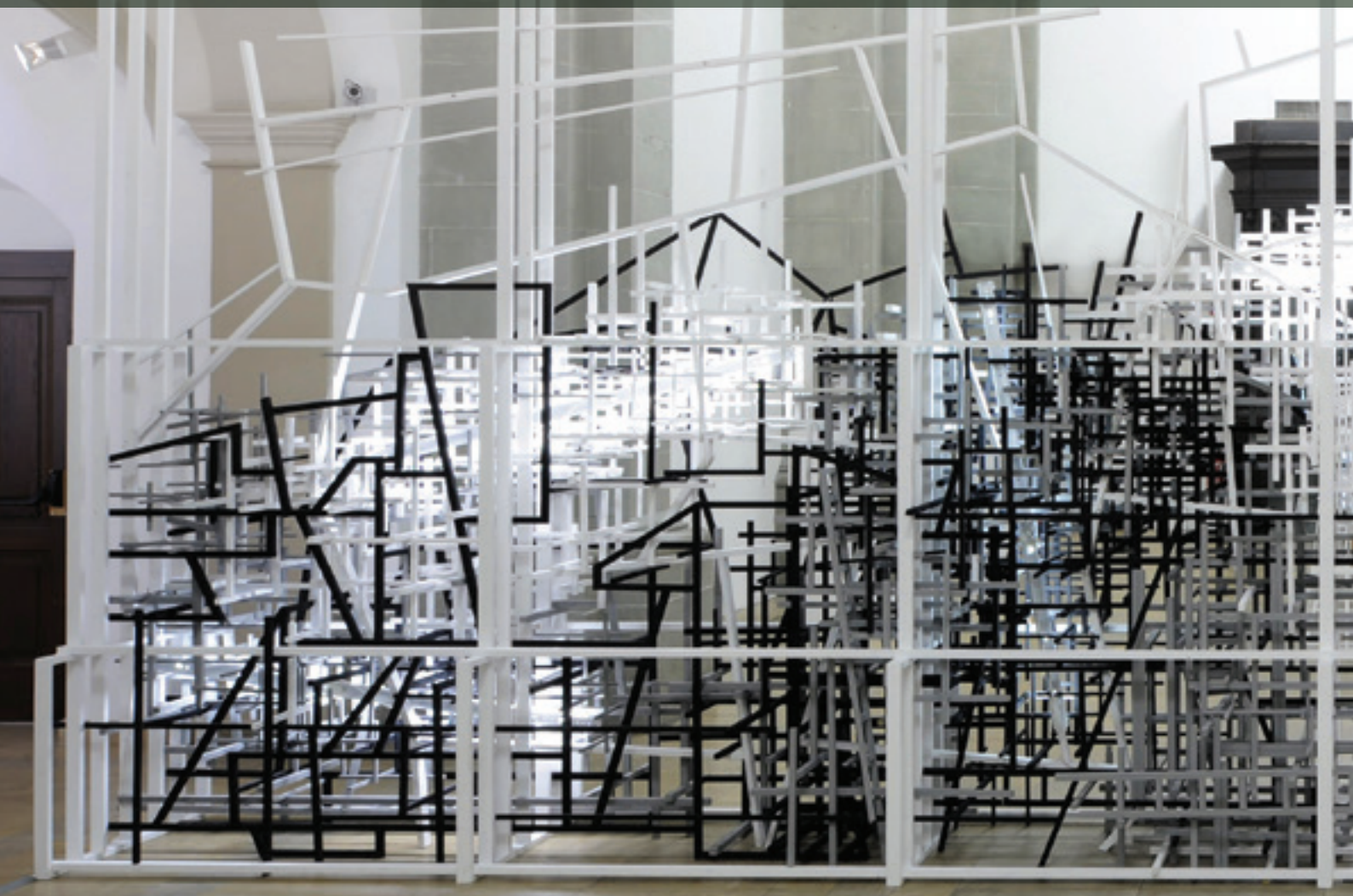
CLÉMENT BAGOT,

ENTRETIEN AVEC PHILIPPE PIGUET

*ART [] COLLECTOR. PATIO ART OPÉRA, PARIS.
DU 18 AU 28 NOVEMBRE 2013.*

*DE LA LENTEUR AVANT TOUTE CHOSE... ESPACE ABCD, MONTREUIL.
DU 29 SEPTEMBRE AU 16 NOVEMBRE 2013.*

*DONATION FLORENCE ET DANIEL GUERLAIN. CENTRE POMPIDOU, PARIS.
DU 16 OCTOBRE 2013 AU 31 MARS 2014.*



secrètement VÔTRE

Clément Bagot est représenté par la galerie Éric Dupont, Paris.

Vue de l'exposition « Traversée d'espace ».
2011, bois et tubes fluorescents, 340 x 700 x 100 cm.
Espace d'art contemporain, Thonon-les-Bains.



À considérer les deux versants du travail de Clément Bagot – ses dessins d'une part, ses sculptures de l'autre –, le regard est très vite saisi d'un certain vertige qui l'oblige à fouiller les uns et les autres pour tenter d'y pénétrer. L'exercice est à la limite du périlleux, tant tout y est bousculé des concepts de point de vue et d'échelle, mais il est irrésistible parce qu'il invite à la révélation de mondes inconnus. À la découverte d'un secret dont l'artiste est lui-même « l'inventeur » et dont la teneur est laissée à la libre interprétation de chacun. Clément Bagot échafaude ainsi toutes sortes de constructions architecturées et de compositions graphiques improbables, mystérieuses, qui intriguent, fascinent ou déroutent mais qui ne laissent jamais insensible le regardeur. Qui excitent sa curiosité et qui dévoilent des merveilles. « *Curios et mirabilia* », disait-on jadis des œuvres des cabinets de curiosités.

Philippe Piguet | Vos sculptures procèdent de l'idée de construction tandis que vos dessins relèvent d'une écriture plus empirique. Ce sont là deux modalités qui sont contradictoires. Comment gérez-vous un tel paradoxe ?

Clément Bagot | En fait, je travaille en volume et en dessin de la même façon. Je ne fais jamais d'études préparatoires et je laisse le travail se générer de lui-même. Simplement, les nécessités de la sculpture sont plus contraignantes parce que, le plus souvent, la structure que j'établis est destinée à recevoir une peau, une enveloppe ; aussi il y a une part de rationalité constructrice incontournable. Je ne vois pas qu'il y ait un quelconque paradoxe entre les deux manières d'opérer, à ceci près que, dans le dessin, il y a une économie de moyens technique et plastique qui fait que je peux plus facilement me laisser aller, voire m'égarer.

PP | Par-delà les questions de processus de travail, qu'est-ce qui rassemble sculptures et dessins ?

CB | Non seulement la densité des réseaux et le principe de prolifération qui les constituent mais aussi l'aspect rhizomique qui les qualifie. Dans les deux cas de figures, mon travail relève de protocoles très divers, pour l'essentiel de l'accumulation de matériaux et de l'assemblage de toutes sortes d'éléments. Dans les dessins, j'ajoute parfois des Letraset, j'utilise des grilles et des règles pour tracer des formes qui viennent faire contrepoin à celles que je fais à main levée ; dans les sculptures, j'assemble des baguettes de bois, des tasseaux, des profilés ; je ponce, je peins et j'introduis aussi des sources lumineuses.

PP | Il semble que vos sculptures et vos dessins partagent trois qualités fondamentales qui sont le trait, la matière et la lumière. Cela relève-t-il d'une délimitation ou non ?

CB | Il m'est difficile de le dire mais il est vrai que ce sont là des qualités qui m'intéressent. J'observe toujours avec curiosité et étonnement le monde qui m'entoure ; je capte certaines choses mais beaucoup d'autres doivent me frapper également, que je ne mentalise pas forcément. J'étais récemment en Islande et rien ne me fascinait plus que les lignes des montagnes, les successions de plans, leur profondeur, la texture de la pierre, de la lave, de la mousse, etc. La lumière, je l'ai utilisée pour l'instant de manière très directe mais il y a des pistes que je n'ai pas explorées, comme

les ombres chinoises. Je songe à en jouer avec des dessins que j'intégrerais dans des sculptures. J'ai été très intéressé par la façon dont Soto joue de cela en utilisant des surfaces en plexiglas dont la superposition génère des effets d'optique et de profondeur. J'aspire à suggérer, de la sorte, un dialogue inattendu parce que mes sculptures sont en quelque sorte une forme de prolongement de mes dessins.

PP | La plupart de vos sculptures projettent le regard dans un monde qui relève de l'utopie, voire de la science-fiction. Face à vos dessins, il est davantage confronté à quelque chose d'organique. Qu'est-ce qui vous conduit à la réalisation des unes et des autres ? Travaillez-vous simultanément les deux formes d'expression ou, au contraire, cela correspond-il à des séquences de temps différentes ?

CB | Mon travail procède surtout du principe de l'abstraction, mais j'ai toujours été influencé par la gravure ou la bande dessinée. En fait, c'est un jeu permanent entre figuration et abstraction. Question de temporalité, je passe de la sculpture au dessin, l'un et l'autre se nourrissant mutuellement comme ils se développent de façon interne. L'un des points communs, c'est le geste mais il est différent d'un outil et d'un matériau à l'autre. Le Rotring, par exemple, ne permet pas la même gestualité que la plume ; il oblige à l'exercice d'une ligne claire. Quand je travaille en volume, le geste varie en amplitude selon que je fais de plus ou moins grandes pièces. Par ailleurs, il n'y a dans mon travail aucune préoccupation quant à l'utopie même si j'ai une vraie passion pour le cinéma fantastique ou dit « de genre ». Plus que toute autre influence, c'est l'idée du voyage, du déplacement, des mondes parallèles qui resurgit probablement dans le travail...

PP | En fait, vous vous inventez toutes sortes de mondes imaginaires...

CB | ... Et en même temps, au travail, je ne pense pas à cela. J'ai l'irrésistible envie de construire quelque chose qui renvoie aux notions d'espace, d'échelle, de point de vue, etc. Des mondes, des univers peut-être mais pas dans l'optique d'illustrer quoi que ce soit.

| *Craie noire 2.*

| 2012, encre blanche sur papier noir, 25 x 18 cm.





Ovum (détail). 2009-2010, bois, carton, tubes fluorescents, plexiglas, 175 x 156 x 70 cm.

Ce que je voudrais arriver à faire, c'est faire abstraction de cela et créer des éléments qui restent des modules, des constructions...

PP | Qu'en est-il de l'influence de l'architecture dans votre démarche ?

CB | Mon père est architecte. J'ai vu énormément d'architectures et mon œil s'est construit à partir de cela. J'ai appris l'épaisseur des murs, comment la lumière rentre, comment tient une charpente, etc. J'ai vécu cela physiquement en l'accompagnant lors de visites ou de voyages. Sinon, en termes de formation, j'ai fait une école de stylisme, j'ai dessiné des accessoires, j'ai fait du croquis de nu, etc., bref toute une éducation et tout un travail dans une relation étroite avec le corps...

PP | La mesure physique constitue d'ailleurs un ingrédient de la réussite de votre travail, du moins de son accomplissement. Comme si vous vous obliez au labeur...

CB | Je ne m'oblige pas au labeur mais la question du geste, qui est centrale dans mon travail, m'y contraint. Ce que je crois, c'est que dans la création, beaucoup de choses adviennent et se produisent à travers cela, sans idée préconçue, dans l'improvisation et le laisser-aller du geste de la main.

PP | Qu'attendez-vous donc de cette dépense ?

CB | D'avoir la sensation – sans doute narcissique, mais quasi existentielle pour moi – de découvrir quelque chose au plus profond de moi-même. De laisser s'exprimer une énergie qui stimule l'imagination. C'est sans doute un leurre mais c'est la recherche de cette sensation qui me stimule.

PP | En quoi cette « expression » peut-elle concerner les autres ?

CB | Peut-être parce qu'elle les emmène ailleurs, qu'elle les fait rêver, même si je n'aime pas ce mot parce que dans le rêve, il y a un arrière-plan ésotérique, voire freudien, qui n'est pas mon fait. Je voudrais tout simplement que mon travail les interpelle et provoque en eux une émotion. Je suis quelqu'un qui appréhende l'art de façon plus empirique que discursive. Quand je vais visiter un musée, voir une exposition ou un film, je préfère ne rien savoir avant. Ainsi, si certaines œuvres de Gordon Matta-Clark, par exemple, me fascinent, ce n'est pas sur le plan conceptuel mais par rapport à son engagement politique et social. Cela le conduit à une radicalité du geste qui n'en est pas moins esthétique. Il y a une densité dans son travail qui me submerge littéralement.

PP | Vous parlez vous-même souvent de densité à propos de votre travail. Qu'entendez-vous par ce mot ?

CB | C'est une question de plein, de masse, peut-être même de poids. Il s'agit d'occuper l'espace. Question de présence...

PP | Cela a donc à voir avec le corps ?

CB | En ce qui me concerne, le corps, c'est tout autant le corps biologique avec la complexité des tissus, la superposition des muscles, la façon dont ça fonctionne avec les boyaux, les organes, les fluides, que le corps physique et sa dépense dans la gestion et la réalisation du travail. J'ai souvent en tête l'exemple des artistes de l'art minimal, comme Dan Flavin ou Sol LeWitt, qui travaillent sur le mode sériel et déclinent toutes sortes de jeux de répétition et d'échelle tout en travaillant avec un minimum de moyens...

PP | Curieusement, vous m'avez dit être aussi fasciné par le musée Gustave Moreau : c'est le monde à l'envers !

CB | Ce qui m'intéresse, c'est l'idée qu'il y a des tiroirs contenant des peintures que l'on peut sortir et ranger



Vue de l'exposition «*Entrée en matière*». |
2010. Galerie Éric Dupont. |



Vue d'exposition. 2010, bois, tubes fluorescents, mètres dépliant, niveaux à bulles, 500 x 800 x 450 cm. École nationale supérieure de Paris La Villette.

À droite : *Mixothe.* 2012, encre blanche sur papier calque bleu, 26 x 17 cm.

soi-même à l'envi. C'est cette idée du tiroir qui m'intéresse. Cela me fait penser à une pièce d'Anne et Patrick Poirier que j'avais vue en Allemagne et qui était ainsi faite avec des tiroirs pleins de dessins, de croquis et d'empreintes de moulage.

PP | Vous mettez là en exergue une chose qui tient à la dimension du secret. Ne serait-elle finalement pas la clef de voûte, le noyau dur de votre démarche ?

CB | Par rapport à la peinture, je me rends compte que

les toiles qui m'interpellent le plus sont souvent très complexes dans leur organisation spatiale, dans leur rythmique et dans leur dynamique. Les batailles de Paolo Uccello ou encore les triptyques de Francis Bacon, ça ne se livre jamais au premier coup d'œil. C'est très complexe. Il y a ainsi à l'Accademia, à Venise, une *Annonciation* du Titien d'une incroyable complexité dans la construction, les encadrements, la distribution spatiale...



CLÉMENT BAGOT EN QUELQUES DATES

Né en 1972 à Paris. Vit et travaille à Montreuil

Expositions personnelles et collectives (sélection depuis 2007) :

2013 → *Partir d'un point et aller le plus loin possible*, galerie Éric Dupont, Paris

2012 → *Matières grises*, Yishu 8, House for the arts, Pékin (Chine)

2011 → *Traversée d'espace*, espace d'art contemporain, Thonon-les-Bains

→ *Behind – Clément Bagot et Raphaël Zarka*, La Graineterie, Houilles

→ *Des paysages, des figures*, château de Saint-Ouen, Saint-Ouen

2010 → *Mise en place*, école nationale supérieure d'architecture de Paris-La Villette

→ *Architectures en lignes*, musée de Sérignan

→ *Arpentages, Collection 3*, fondation Claudine et Jean-Marc Salomon, Alex

2009 → *La source au Palais de Tokyo*, Palais de Tokyo, Paris

2007 → *Binôme*, musée de l'Hospice Saint-Roch, Issoudun

