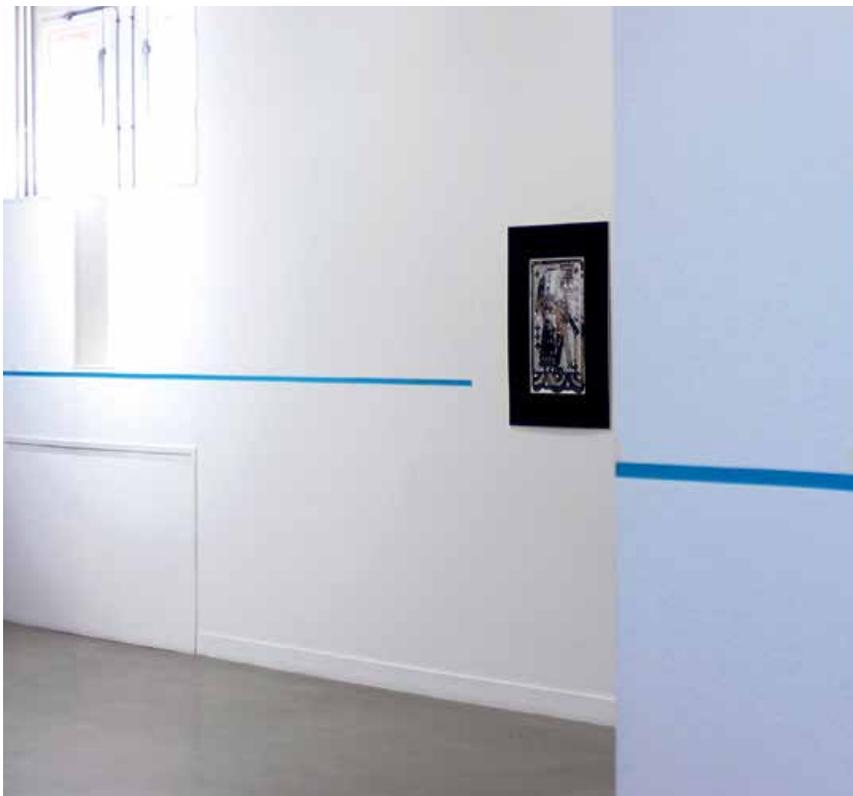




LE **b**AL
de **S** *am* **P** è **R** es
FRÉDÉRIC LÉCOMTE

GALERIE
MUNICIPALE
JEAN-COLLET

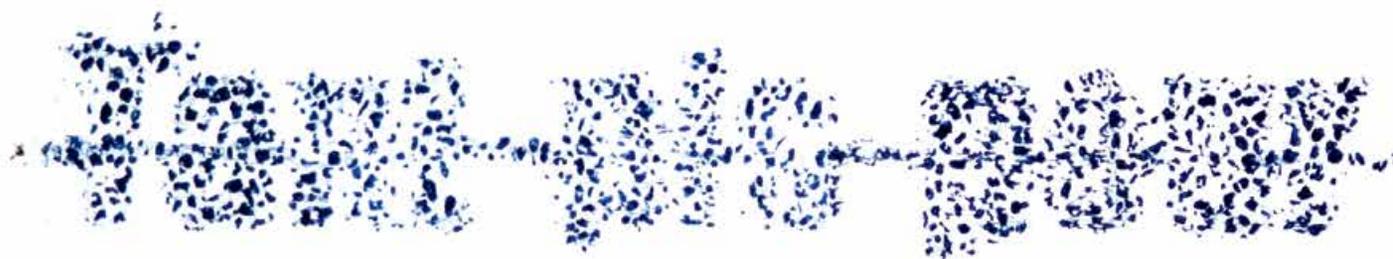
Galerie municipale Jean-Collet
du 22 mars au 3 mai 2015

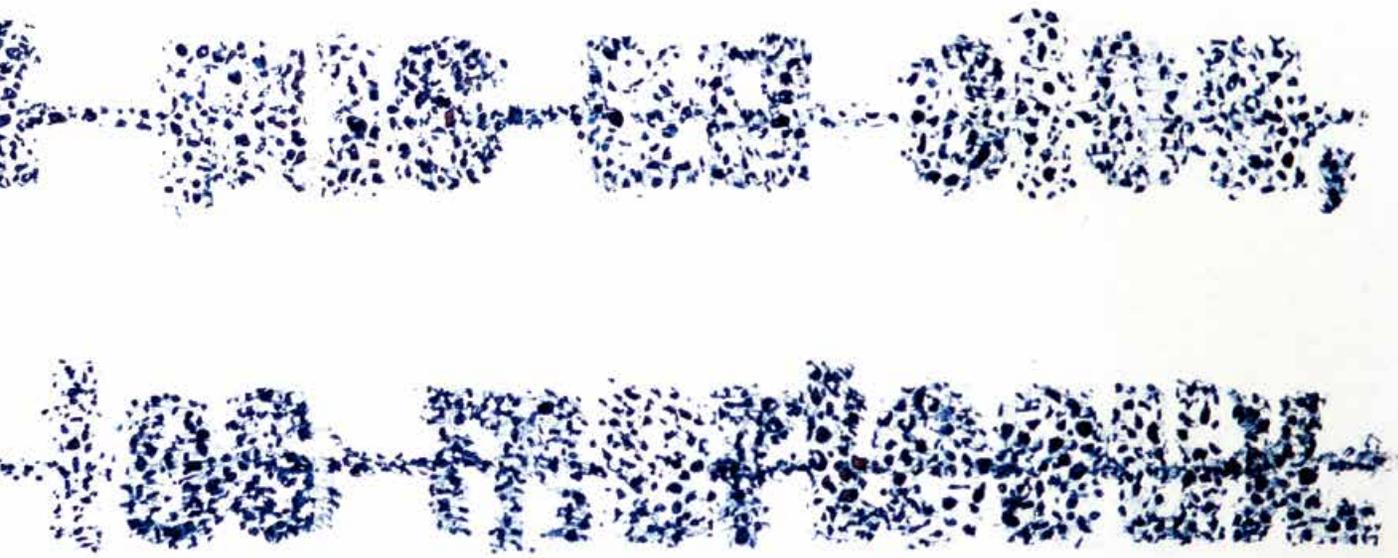


L'alinéa, 2015
Scotch de vitrier 25 mm.
130 cm x dimension variable.

LEbAL
de **S** *am* **P** *è* **R** *es*

Frédéric Lecomte





Travail forcé, 2015

Dessin au marteau sur papier 320 gr., carbone. 126 x 198 cm.





De mon année d'enseignement en dessin à l'école d'art à Amiens, un seul étudiant avait marqué ma mémoire de façon durable. Longtemps perdu de vue, et un jour retrouvé lors d'une exposition... oui, c'était bien lui, Frédéric Lecomte.

Personnalité singulière et affutée, esprit en mouvement, tension supérieure à la moyenne... Une dynamique à l'œuvre, articulant poésie, rébellion et inconfort, à visées de subversion. Il y a beaucoup de mains et de lames dans son œuvre, étirées, croisées, joueuses et dangereuses.

Ce qui m'intéresse, c'est cet attrait pour l'œuvre en marche plutôt que son achèvement, celle qui est toujours au bord de la chute, dans un fonctionnement incertain de machineries, dans son refus de mécaniques trop bien huilées. Sensible aux événements du monde, Lecomte s'empare de flots d'images, ajoutant manipulation et démultiplication, n'esquivant pas l'excès, vers toujours plus de vivant. Un « artisanat furieux » tel que l'exprimait René Char.

Catherine Viollet

Arbre perché, 2012

Tirage jet d'encre sur Fujifim contrecollé sur Dibond. 80 x 120 cm.





Prendre la lune à rebond, 2011

4 tirages jet d'encre sur Hahnemühle Fine Art Baryta, 295 gr. 30 x 40 cm chaque élément.





dnober à enul al erdnerP, 2011

4 tirages jet d'encre sur Hahnemühle Fine Art Baryta, 295 gr. 30 x 40 cm chaque élément.

Frédéric Lecomte Les machines de rêves

« C'est un appareil singulier, dit l'officier au chercheur qui se trouvait en voyage d'études. »

F. Kafka, *Dans la colonie pénitentiaire*, 1919

Frédéric Lecomte produit beaucoup de machines ; des appareillages complexes ou très simples, des dessins, des maquettes, des objets... C'est un univers en mouvement ; de rouages, de fils ou de câbles, de ressorts et de motorisations. Leurs mouvements ont une amplitude réservée... presque intime. En 2013, il a présenté au Générateur pour l'exposition *Disgrâce* une installation intitulée *Du plomb dans l'aile*. Vingt fils tendus verticalement sur un large portant de deux mètres de côté soutiennent chacun une plume d'oie. Des petits moteurs fixés sur la barre du sol font vibrer chaque fil. Les plumes s'agitent discrètement, en ordre dispersé. Ce mouvement minimal produit immédiatement un sentiment poétique. Les vibrations légères des plumes ne sont pas des dissonances mais des chatolements, des caresses imaginaires où se mêlent énigme et beauté, grâce et déchéance. Car le mythe d'Icare n'est pas loin... évidemment. Lorsqu'on regarde Frédéric Lecomte travailler, il est souvent assis par terre, accroupi ou agenouillé – à hauteur d'enfant – auprès de ses objets et de ses machines qu'il tente d'animer. Il fume une cigarette qu'il coince délicatement à la commissure des lèvres et lève la tête, légèrement penchée, pour affirmer que la création est une affaire de précision, un peu de hasard, et surtout de patience. Ce sont des machines calmes et sereines, poétiques et ingénieuses qu'il réalise... un peu à son image. Pour produire ses installations, il dessine beaucoup. Cette étape est cruciale parce qu'elle met en place des enchaînements que l'on retrouve assez fidèlement dans ses réalisations. Muni d'un carnet enroulé d'un élastique plat, il compulse des dessins, des phrases, des numéros de téléphones, des adresses, des impressions de visite

d'exposition, des morceaux de journaux, quelques photographies... Tout est placé sur le même plan, mal écrit, dans tous les sens, taché, effacé, raturé puis réécrit. Cette somme indéfinissable d'informations glanées au fil des rencontres, au fil des observations ou des idées qui surgissent, est enfouie dans une poche de veste en cuir et se déplace de rendez-vous en rendez-vous, d'ateliers en galeries et de visite d'exposition en comptoirs de bar. Cette déambulation permanente, lente et mesurée, est un rythme : c'est celui-là même d'une marche où chaque pas vérifie légèrement l'assurance de sa réception. Il se produit une trace presque invisible. Comme dans son carnet, l'inscription coïncide avec la trace anonyme d'un passage discret. L'intention est toujours fantomatique, collective, et en retrait de tout discours possible. Alors s'il saisit le carnet et le tend pour que nous présenter ces signes-traces, on sent que c'est à dessein de prouver l'impossibilité de dire et de montrer ce qui est inscrit. C'est une compilation mentale, une cartographie personnelle qui ne dit jamais rien du projet. Seule la voix qui l'accompagne, et qui introduit digressions après digressions, suggère par indices des profils d'œuvres à venir. Les signes-traces seront un jour élevés, dressés et disposés dans un espace ; mais ce jour-là il sera seul dans l'espace d'exposition aux prises avec sa propre cartographie.

Ce sont bien des digressions à la fois organisées et aléatoires qu'il présente dans ses œuvres. Papiers découpés comme dans *La photocopieuse* (2009), tout est tracé en longs fils qui dessinent et se perdent simultanément. Papiers découpés, superposés, lignes tracées puis effacées, le corps se réduit à des contours incertains.

« Vous savez un dessin, faire un dessin, le faire se faisant, en découdre et le défaisant, refaire... Un dessin, ce qui ne peut se supporter, un machin machiné, fait de traits, un peu vrai, un peu menteur, hachis hachuré qui se béquille pour tenir debout. Vous savez un dessin, celui qui fait tenir les hommes debout, un *Debout de dessin*, on est bien là au début des choses. »¹

Les gants blancs découpés et étirés, entremêlés, enchevêtrés de l'œuvre *Le mur des manuten-*

¹ Frédéric Lecomte, *A dessin perdu*, 2009

tions (2013), cherchent un point de rupture que l'accumulation désordonnée fait tenir malgré tout. Ce sont des labyrinthes où la main s'allonge jusqu'à son maximum pour effacer toute forme véritable et ne plus laisser apparaître que la tension, le suspens d'une action intenable. Les corps deviennent des lignes brutales, aiguës. Comme le contour de son propre corps, celui de Frédéric Lecomte, saillant et pointu, tous les éléments du corps, mais aussi toutes ses machines, se réduisent à des formes sans croissance. Cette fragilité a un sens. L'installation *Étais moi* (2012) est d'une simplicité extrême. Six étais de BTP sont fixés depuis le sol jusqu'au plafond. Ils sont doublés. A la jointure verticale de chaque étais, presque à mi-hauteur, des ramettes de papiers A4 sont coincées et pendent. Avec espièglerie, une feuille dépasse des autres : une langue est dessinée... Elle porte la trace d'un dessin qui pourrait être celui d'un enfant. L'installation affirme une chose claire : la forme est une prise de pouvoir. Sur quoi ? Sur ces signes-traces inscrits à la volée ? Sur une certaine naïveté, une adolescence prise en étau ? Un élan d'où pourrait naître un éparpillement qui couvrirait le sol comme un tapis fragile disposé intuitivement en mosaïque ? Non, tout est dans une retenue, une contention, une fixation violente et dure ; arrêt soudain, attente inlassable. Les feuilles qui pendent dans le vide forment une jointure, celle d'un genou béant qui parvient à souder fémur et tibia. Ce qu'il y a de plus vulnérable est aussi ce qui offre la plus grande résistance. Ce qu'il y a de plus dur et de plus droit est aussi ce qui sert de tuteur à la fragilité qui passe en la maintenant à hauteur, cette hauteur du visage, un peu au-dessus, un peu au-dessous.

En 1895, Freud fait un rêve dont il va donner l'interprétation sous le titre : *L'injection faite à Irma*. Son analyse du rêve donne deux éléments clefs pour la psychanalyse : d'une part la « résistance » à l'analyse, notion sur laquelle Jacques Derrida revient dans son livre *Résistances de la psychanalyse*, et d'autre part la « condensation » comme processus intrinsèque du rêve qui engendre la formation de « personnes collectives, types mixtes ». C'est à ce second élément que je vou-

drais m'intéresser ici pour mieux entrer dans l'univers des œuvres de Frédéric Lecomte. La photographie *Arbre perché* (2013) choisi pour illustrer son exposition *Comme si de rien* à la galerie Claudine Papillon présente l'ombre d'un arbre sur un mur blanc qui, par jeu optique, constitue le tronc d'un autre situé derrière le mur. Cette articulation fantomatique qui rappelle le rêve de Freud. Différents éléments hétérogènes concourent à produire une image qui dépasse le simple jeu de perspective... en choisissant cette image pour désigner globalement sa proposition, il annonce, comme par métonymie, les processus qui président à chacune de ses pièces. Celles-ci reflètent fidèlement son carnet : des éléments de plans différents s'associent, se rassemblent et se « condensent » pour offrir une autre réalité, une forme « collective ». « *Ce processus de condensation est particulièrement sensible quand il atteint des mots et des noms. Les mots dans le rêve sont fréquemment traités comme des choses, ils sont sujets aux mêmes compositions que les représentations d'objets* » précise Freud.

L'œuvre de Frédéric Lecomte doit être regardée aussi sous un angle rarement abordé. Puisqu'il est possible de faire un lien explicite entre ses machines, installations, montages, dessins, films d'animation avec la forme des rêves, il importe de poser la question de l'Eros² qui est particulièrement présent dans de nombreuses pièces. Dans ses films d'animation, des mains découpées et redessinées opèrent la masturbation d'un corps invisible, une femme découpée dans du papier prend une pose lascive et se tord sous l'action conjuguée d'un moteur et d'une soufflerie, deux seins de femmes dessinés et collés sur des plaques ovales tournent sur eux-mêmes et se croisent, une poupée Barbie® est assise empalée au centre d'une platine de disque vinyle tourne sur elle-même, des autoportraits photographiques nus, réalisés à l'échelle 1, sont traversés par des néons comme des Saint Sébastien, des fesses de femmes en petites culottes sont suspendus au-dessus de nos têtes et vont-et-viennent grâce à de petits moteurs à hélices... Les petits films que Frédéric Lecomte réalise pour

² « Après complète interprétation, tout rêve se révèle comme l'accomplissement d'un désir » Freud, *L'injection faite à Irma*.

témoigner de ces installations ont une étrange texture. Ils sont bruts, sans étalonnage, montés à la volée – en *cut up* –. Il réalise aussi des films de montages où des extraits d'autres films sont capturés, assemblés et travaillés plastiquement comme dans *Déshabiller le blanc* (2010). Sur fond blanc donc des corps roses, orangés, crayonnés ou peints grossièrement émergent, se détachent, se mélangent à d'autres, puis se détachent... dans un ballet chaotique et répétitif. Les corps sont importants : déshabillés ils servent à « rhabiller le monde » (Frédéric tire cette expression de chez Adorno) qui a été mis à nu (comme les célibataires ajouterait-il) par les violences politiques, par les condamnations et les exécutions. L'érotisme des installations et des films est pensée sur fond de mort et de disparition.

Or c'est une économie libidinale qui est en jeu dans l'ensemble de ses œuvres. S'il efface, masque et redessine des corps en mouvement comme pour « déshabiller le blanc » et « rhabiller le monde », c'est qu'il est possible de mettre en place par ses œuvres une autre économie du visible et des désirs. Dans ses machines aux rouages incertains, où l'entropie est mise à nue, ces mains, fesses, corps s'agitent comme des ombres et relancent l'interrogation sur le désir – désir de voir et désir de ne plus voir, désir de répétition et de variations d'intensités. C'est sans doute en référence à Klossowski, avec quelques autres, Sade, Bataille, Masson, qui a théorisé avec le plus d'insolence et de précision une autre économie du désir, à laquelle se joint allègrement Frédéric Lecomte. Elle s'oppose à celle d'une économie politique qui structure l'ordre pulsionnel par la gestion des désirs et des plaisirs au travers des processus de contrôle, de rentabilité, d'effectivité. A cette stratégie morbide de la vie libidinale, des flux et des solidifications, de la libération puis de la censure, dont la marchandisation se sert pour sa propre énergie, il oppose le mouvement qui s'arrête, « vocation suspendue », le geste qui se fige et se gonfle de toute l'intensité de l'émotion, pour elle-même, dans son cercle infini et éternel, dans sa fragilité aussi. Dans ses écrits plus romanesques, mythologiques et baroques, Klossowski relance la vertu créatrice de

l'« émotion voluptueuse » qui montre et dissimule à la fois, suggère et impose, qui part et revient sans cesse.

« Car réduit à la plus simple expression de l'envol promis, mais d'une légèreté apte aux ondulations infinies de la béatitude – il discerna d'abord – au gré de sa concupiscente perception qui rétablissait à sa mesure la disparité entre ces flatteuses étendues et sa propre appétence – tel un tendre tissu sous sa frêle démarche, la vaste paume d'une main féminine – au creux de laquelle il se pensa blotti – dont les doigts effilés s'appuyaient sur la hanche dévalant immense et immensément nue que lui-même contourna, la survolant de ses diaphanes ailes [...] : l'obscurité l'enveloppa de nouveau – à peine eut-il le temps de respirer la tiédeur à l'étroit de souples parois d'épiderme : un craquement retentit, répercuté en lui-même à l'infini. »³

Les œuvres de Frédéric Lecomte se font l'écho de cela ; bazar monumental où tout est mis à nu, ses expositions tracent des fils de désirs qui relient de « flatteuses étendues » à « sa propre appétence » au creux de mains toujours présentes, fascinantes, luxueuses et dénudées. Voilà « l'envol » qu'il nous promet... jusqu'au « craquement » d'un réglage heureusement mal ajusté.

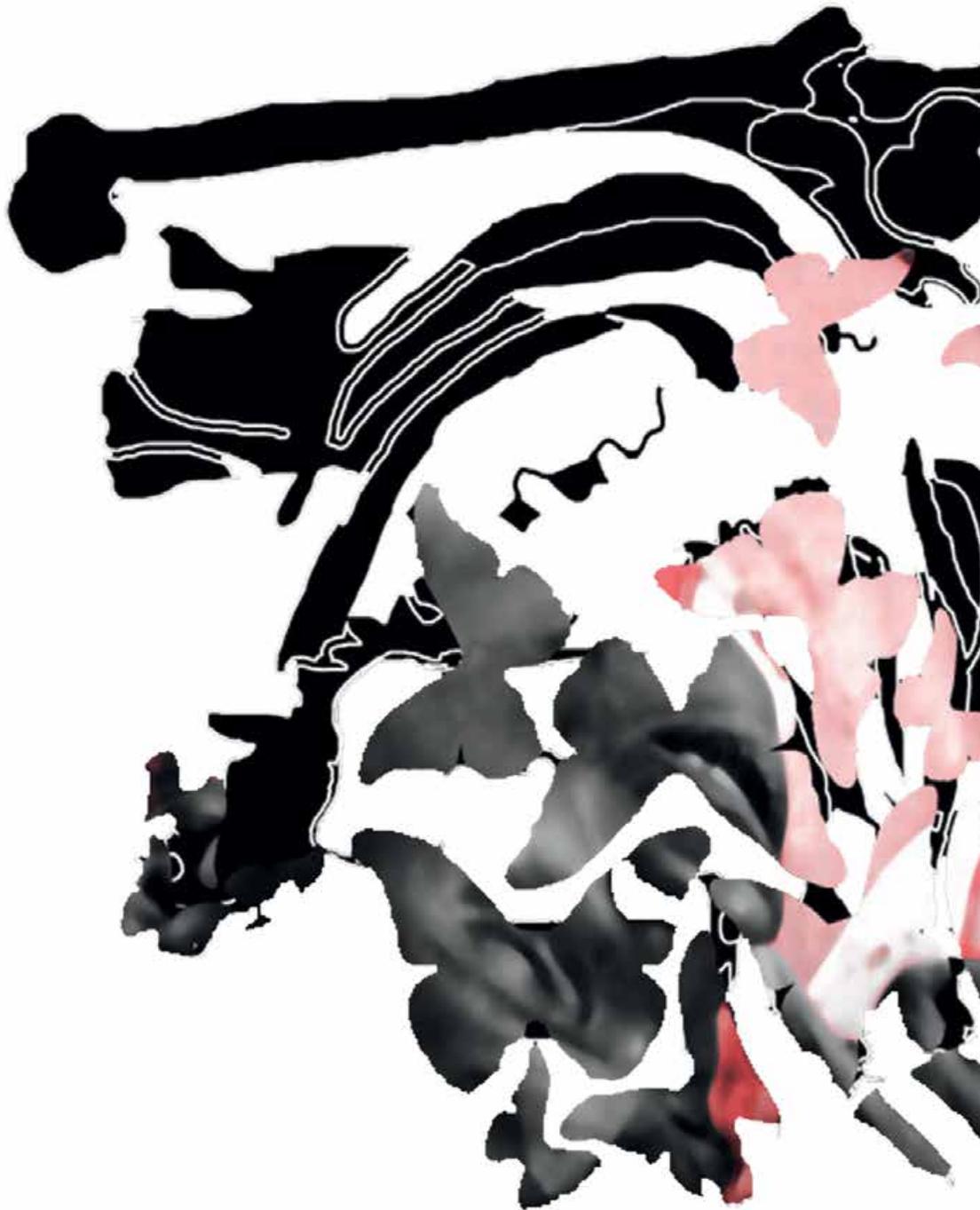
Jérôme Diacre

Sub-division, 2011

Lecomte(s), *la brute et le truand*, 2011. Le Générateur, Gentilly

³ Pierre Klossowski, *Le Baphomet*, Mercure de France, 1965, p. 127-8





En reste, 2006 / 2015

Tirage pigmentaire sur Hahnemühle Fine Art Baryta, 295 gr. 84 x 118 cm. Variation en 4 images 51 x 52,5 cm chacune, augmentée d'une édition en 6+2A avec 6 tirages par boîte AMAHANO. *JDé-corps*.

Fonds municipal d'œuvres graphiques et photographiques. Collection ville de Vitry-sur-Seine

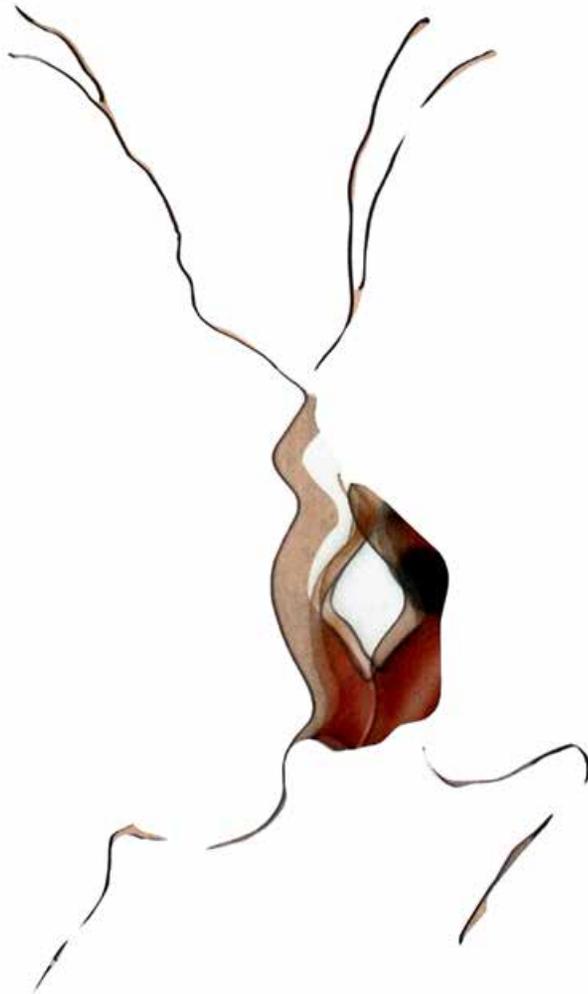




Crash disc, 2011

Tirages numériques contrecollés sur PVC, moteur 12v DC, propulsion à hélice, bois, objets de collection, alimentation 12v.
300 x 600 x 400 cm. Chaque disc 100 cm Ø. *J jour de fête*, Centre Pompidou, Paris, 2000





Déshabiller le blanc, 2003

Tirage de plan, miroir argenté. 15 x 85 x 135 cm. Coll. privée

A tire-larigot, 2009

Papier 180 gr, découpe, tirage HP sur transparent. 70 x 105 cm.





Le bal des ampères, Galerie municipale Jean-Collet, Vitry-sur-Seine, 2015



Dans l'ombre de la pomme, 2008

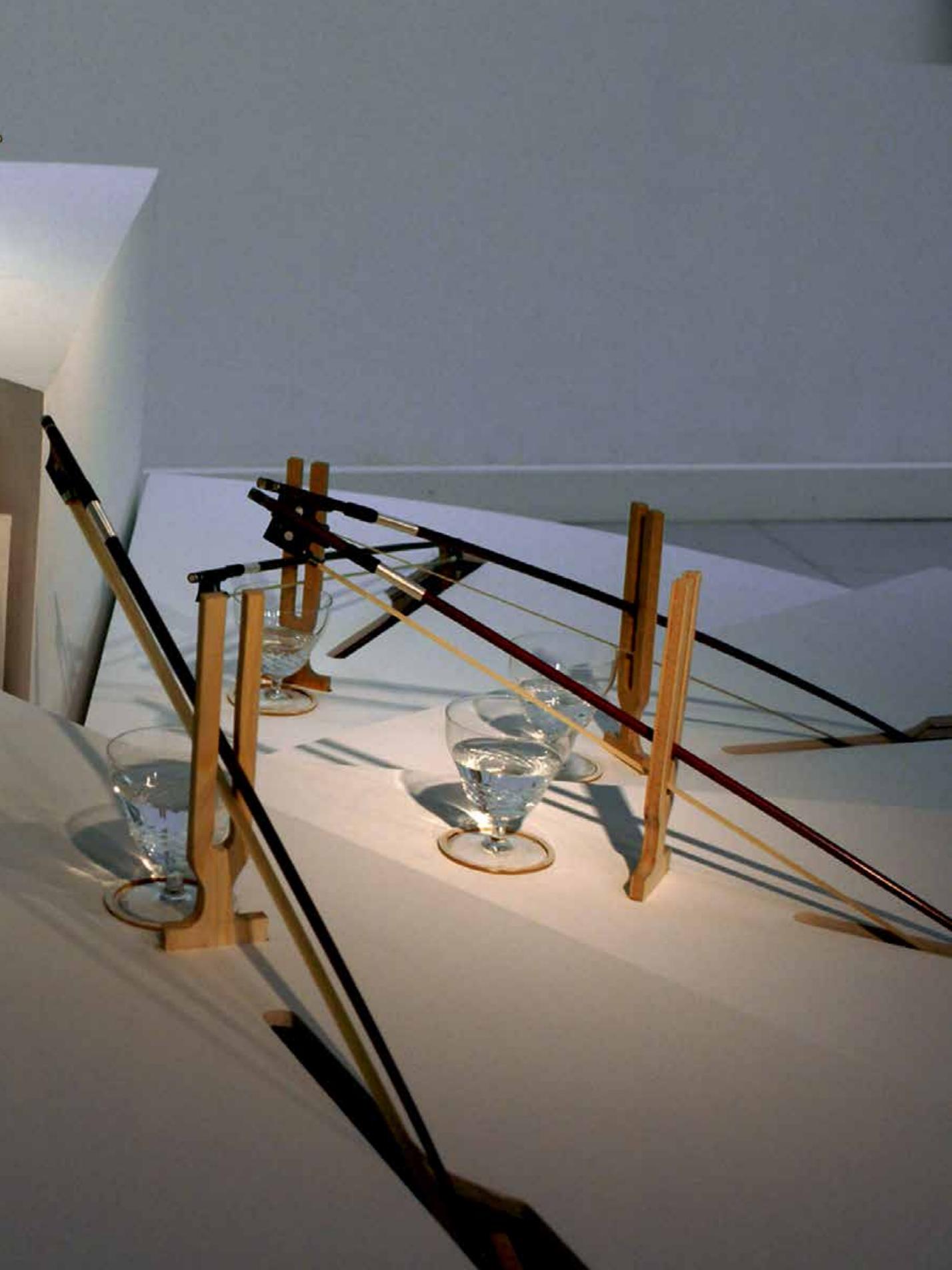
Corde à piano, moteur 24v DC, 10 tmm, potence, caoutchouc, aimant, acier ressort, hêtre. 200 x 200 x 220 cm.

Départage, Artothèque de Caen, 2009



La part de nos mesures, 2008

8 caissons bois, archets violon 4/4, moteurs, verres en cristal, eau déminéralisé, bande son. 200 x 90 x 200 cm.





Strip II, 2002

Acier, verres, silicone, encre, gouache sur verre, vernis. 110 x 110 cm.





Vague alarme, 2013

Découpe manuelle au plasma sur aluminium brossé, acier, moteur 24v DC, acier, variateur de vitesse. 230 x 150 x 25 cm.

Complètement Sisyphe

La vérité sur Frédéric Lecomte

Nous voilà pris sur le fait, nous sommes tous empoisonnés. Je suis donc fondé à dire qu'il existe pour nous une sorte d'intoxication par l'énergie, comme il y a une intoxication par la hâte, et une autre par la dimension.

Paul Valéry, *Le bilan de l'intelligence*, 1935

Ceux qui le connaissent vous parleront de son charme presque hypnotique, de sa singulière vivacité, de son énergie communicative. Il s'est trouvé un critique distingué pour le qualifier de dandy. C'est bien, mais c'est surtout une manière élégante d'emballer l'éprouvante réalité de ce personnage infrequentable : Frédéric Lecomte est foutraque. Il travaille comme un damné parce que c'est sa nature, sa came et sa déraison d'être. Il articule quand il a le temps, qu'il s'agisse des mots - qu'il mâchonne exclusivement la clope au bec, ou de la pensée qu'il laisse déferler dans n'importe quel ordre sur des interlocuteurs subjugués et totalement écrabouillés par son intelligence stroboscopique. Il sent le tabac à une distance terrifiante, ce qui a, reconnaissons-le, le commode avantage de permettre de l'identifier ; met indifféremment ses coudes ou ses pieds sur les tables ; téléphone à n'importe quelle heure pour annoncer des choses aussi indispensables que la découverte d'un art pariétal inconnu qu'on aurait bien attendu jusqu'à demain. Il travaille quand il mange et mange quand il travaille, rit assez fort pour abolir toute présence sonore dans un périmètre effarant, ne s'assoit que sur une seule fesse et s'essuie les mains dans les cheveux. Quand on le cherche, il n'est nulle part et c'est toujours pour une raison digne de servir de scénario à un film de Jean-Pierre Mocky. Quand on cherche à l'éviter, il est partout. Il ne connaît pas le repos, ce qui le regarde, mais vous l'enlèvera même si

vous n'avez rien demandé, parce que l'hybris artistique dont il semble avoir déposé le brevet précède absolument tout dans la hiérarchie par ailleurs impénétrable de ses priorités.

Bref, Frédéric Lecomte fait beaucoup de saletés et n'est pas un cadeau. Pourquoi, dans ce cas, consacrer le début d'une somme à la production dont son nom est synonyme ? Parce qu'il est très important voyez-vous, en ces temps d'impitoyable netteté de la production plastique, de revenir aux sources pulsionnelles de ce phénomène galvaudé par la démocratisation à outrance, la création. Non, la création n'est pas à la portée de n'importe quel premier de la classe, non, tout le monde n'est pas dupe de ses faussaires au talent mercatique, non, les boursouflures spéculatives n'auront pas la peau de l'enfant cracra que Picasso a mis une vie à rejoindre parce qu'il avait compris de quoi peindre est l'affaire.

Il faut donc se précipiter sur les rares occurrences d'une pratique encore imperméable aux modes, incorruptiblement propre à son auteur, inimitable et surtout inimitée parce que ce type de désordre, malheureusement, ne s'enseigne pas. On peut cependant l'apprendre des pièces rassemblées ici, parce qu'il reste du chaos dans les formes finies que Frédéric Lecomte élabore aussi longuement qu'il les peaufine. Il les pense avec ce chaos, qui fait partie intégrante de sa perception du réel, et les conçoit dans un effort sincère et merveilleusement inefficace de mettre au pas cette panique du présent perpétuel qui sourd des thématiques effleurées par ses formes. Qu'il raconte la condition d'un peuple dans un collage figuratif ou le reflux perpétuel d'une vague dans un mural motorisé, toujours on peut saisir, obscénité caractéristique de son style, *comment c'est fait* ; et c'est là ce qu'il a de plus poétique et de plus indispensable. Car extraire d'une laborieuse machinerie métallique la légèreté d'un haïku est un effort acrobatique surdimensionné, qui finit par concurrencer, dans la perception du spectateur, l'objet représenté. On voit donc le *comment*, et

à travers le *comment*, on voit, si l'ont veut bien y prêter attention, le *pourquoi* alchimique de cet arrachement sans fin à la lourdeur humaine, à la métaphysique occidentale, à la pesanteur des représentations. Certes il ne s'agit pas d'un art abstrait ; la figure est présente dans l'agencement compliqué de forces qui meut, d'une manière souvent dérisoire, les volumes fabriqués. Mais reconnaître les sujets de ces agitations un peu absurdes aide surtout à s'identifier, soi-même en tant que corps animé, à tous ces trucs et machins pris de soubresauts sous l'impulsion d'une magie dont aucun ressort n'est caché. À notre image, les dispositifs bizarres de Frédéric Lecomte sont (é)mus, secoués d'énergies parfois inégales, parfois grippées, et sans trêve ils poursuivent un chemin minuscule et récurrent vers leur propre utilité, leur propre raison d'être. Certains résonnent d'harmonies sonores construites à grand renfort de physique appliquée, d'autres gigotent bêtement dans les coins. Et à chaque fois, on voit ou on comprend quels bricolages savants et fragiles permettent ces gestuelles trop imparfaites pour réduire la représentation du vivant à une apologie du mécanique. Non, décidément il ne s'agit pas davantage de piger, devant les chimères réalistes de Frédéric Lecomte, quel rouage entraîne quelle pièce dans la génération d'un mouvement répétitif qu'il ne s'agit d'inventorier les organes fonctionnels d'un bébé en pleine santé. On est davantage invité à jouir du spectacle qu'offre la redondance asymétrique des allers et des venues de chaque petite articulation de sens. Car pourquoi lancer, comme le fait cet artiste, une vie entière à l'assaut des forteresses dépassées que sont les éléments à une époque technologique ? Ce n'est pas une croisade réactionnaire, encore moins un défaut de savoir quant aux dépassements perpétuels du progrès par ses propres rejetons. Pour preuve, Frédéric Lecomte mélange régulièrement des éléments de découvertes récentes aux bouts de ficelles de son précieux bazar. La vraie question inextinguible de ces mobiles sans crime, c'est celle du désir éternellement remis en jeu, de la trouvaille de chaque instant pour extraire un peu de

grâce de la tourmente. Cet enjeu vaut largement qu'on déballe une débauche d'inventions, prouvant par son bruyant excès l'inégalable ténuité du beau.

Et cette quête jamais apaisée vit de son propre souffle, rythmiquement renouvelé. Chacun de ses moments palpite dans un nouveau dispositif. Sans exception, toutes les pièces rassemblées ici auront obnubilé leur auteur presque jusqu'à la folie avant d'être subitement reléguées dans le coffre à jouets de ses problèmes résolus par l'arrivée d'une nouvelle marotte vitale. Il faut imaginer Sisyphe heureux, avait compris le philosophe japonais Kuki Shūzō (repris par Camus). Cette idée rassurante, qui réconcilie avec la destinée humaine, va comme un gant à l'inlassable main baladeuse de Frédéric Lecomte, vivant d'adrénaline et de pétards jamais mouillés.

Éléonore Espargilière

Kiss kiss, bang bang, 2012
Dessin à la craie et crayon
sur papier 220 gr, vernis rouge 225 gr.
100 x 135 cm.





Juste au corps, 2015

Tirage pigmentaire sur Hahnemühle Fine Art Baryta, 295 gr. 75 x 80 cm.





Désarme, 2007

Verres sablés, tirage numérique contrecollé sur Dibond.

75 x 90 cm.



des cigarettes, des brillantes

et dans le couvent pour le plaisir

comme un animal pour le plaisir

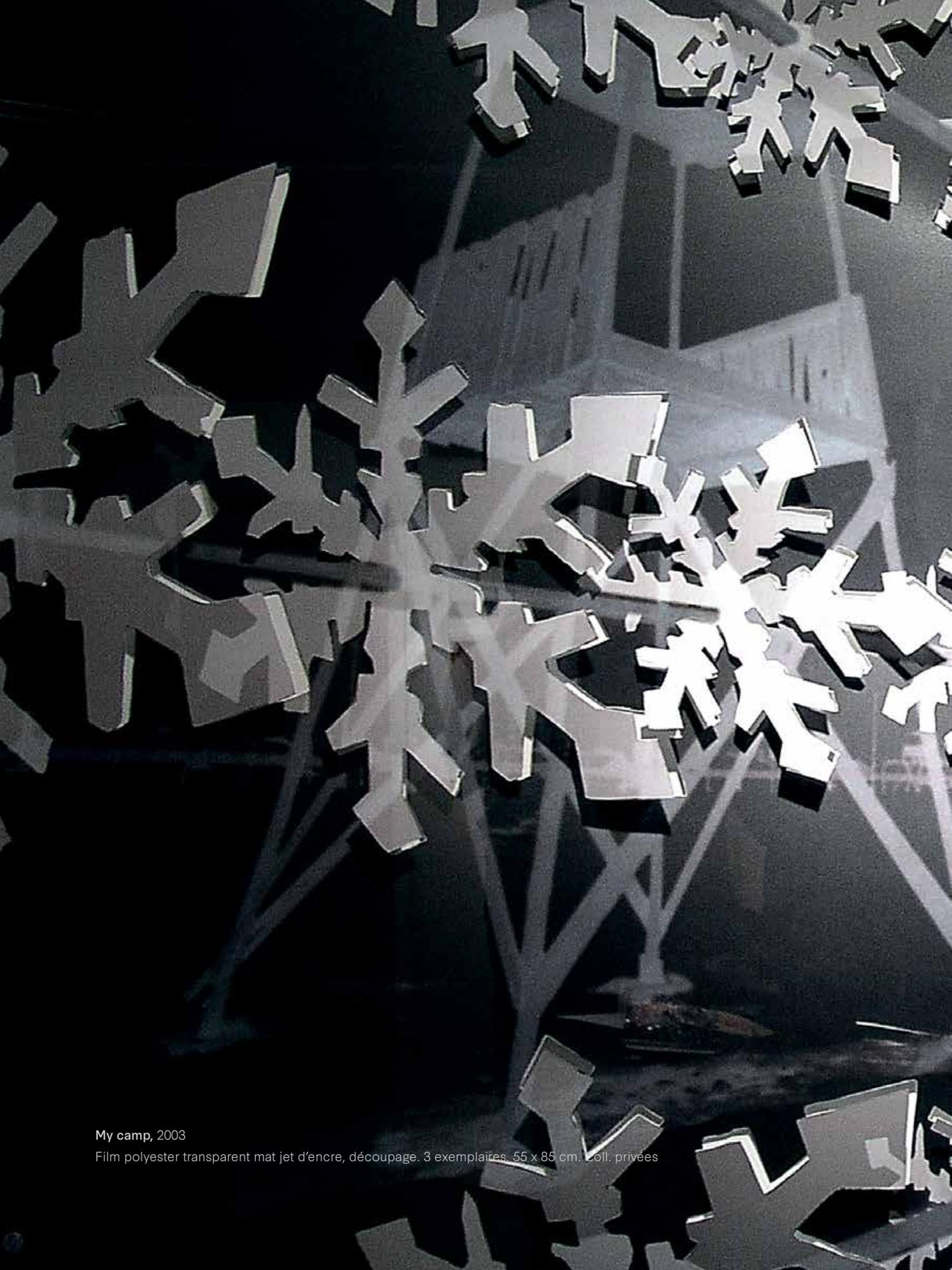
qui se font les communicantes

des armes,

de service à la gâchette

le feu aux dernières cigarettes

un vero francato bri la et comme une



My camp, 2003

Film polyester transparent mat jet d'encre, découpage. 3 exemplaires. 55 x 85 cm. Coll. privées





Vrac, 2001.

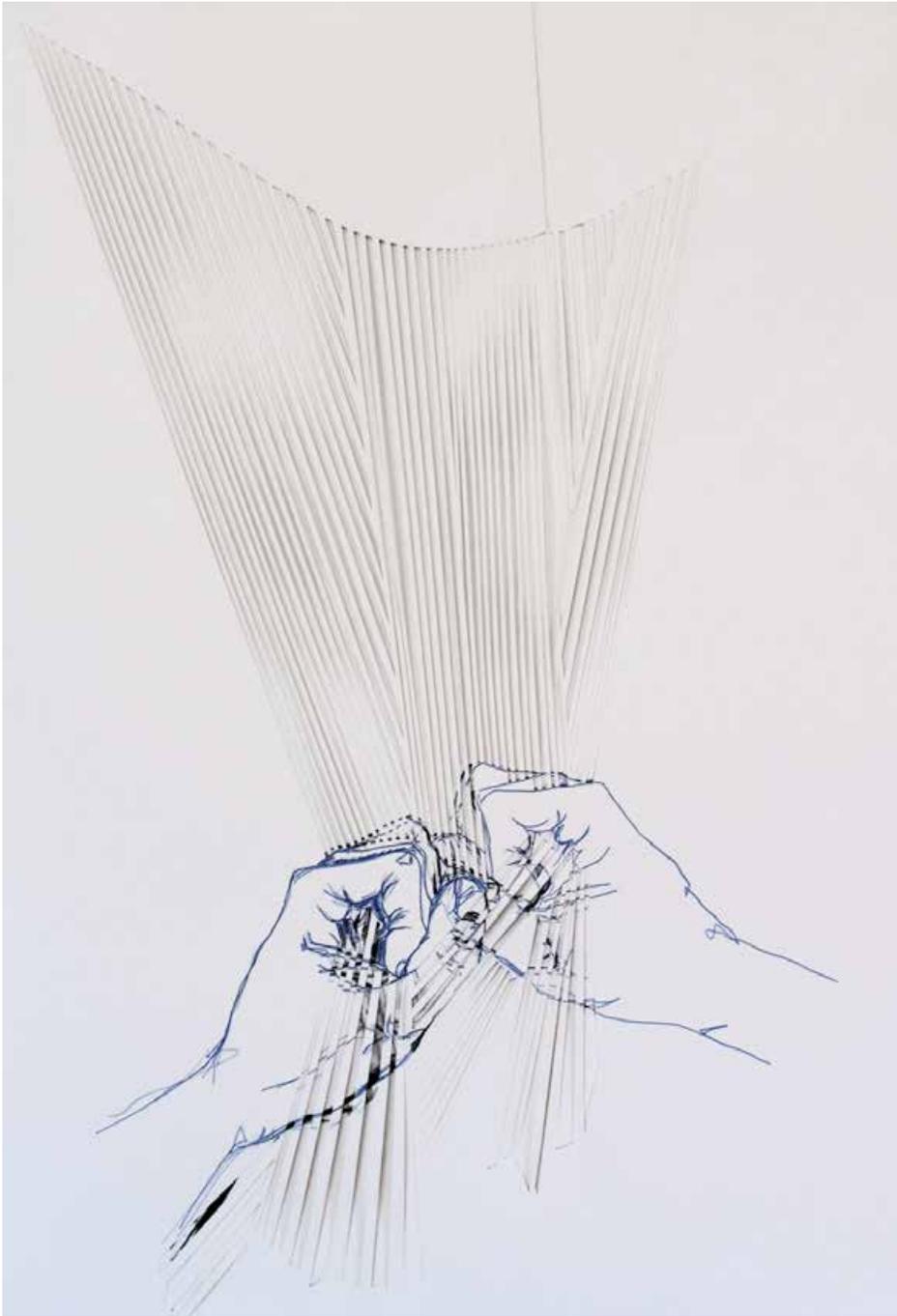
Découpes de presse, collage. 10 x 90 x 130 cm.



r.i.C.T.H.U.S., 2009

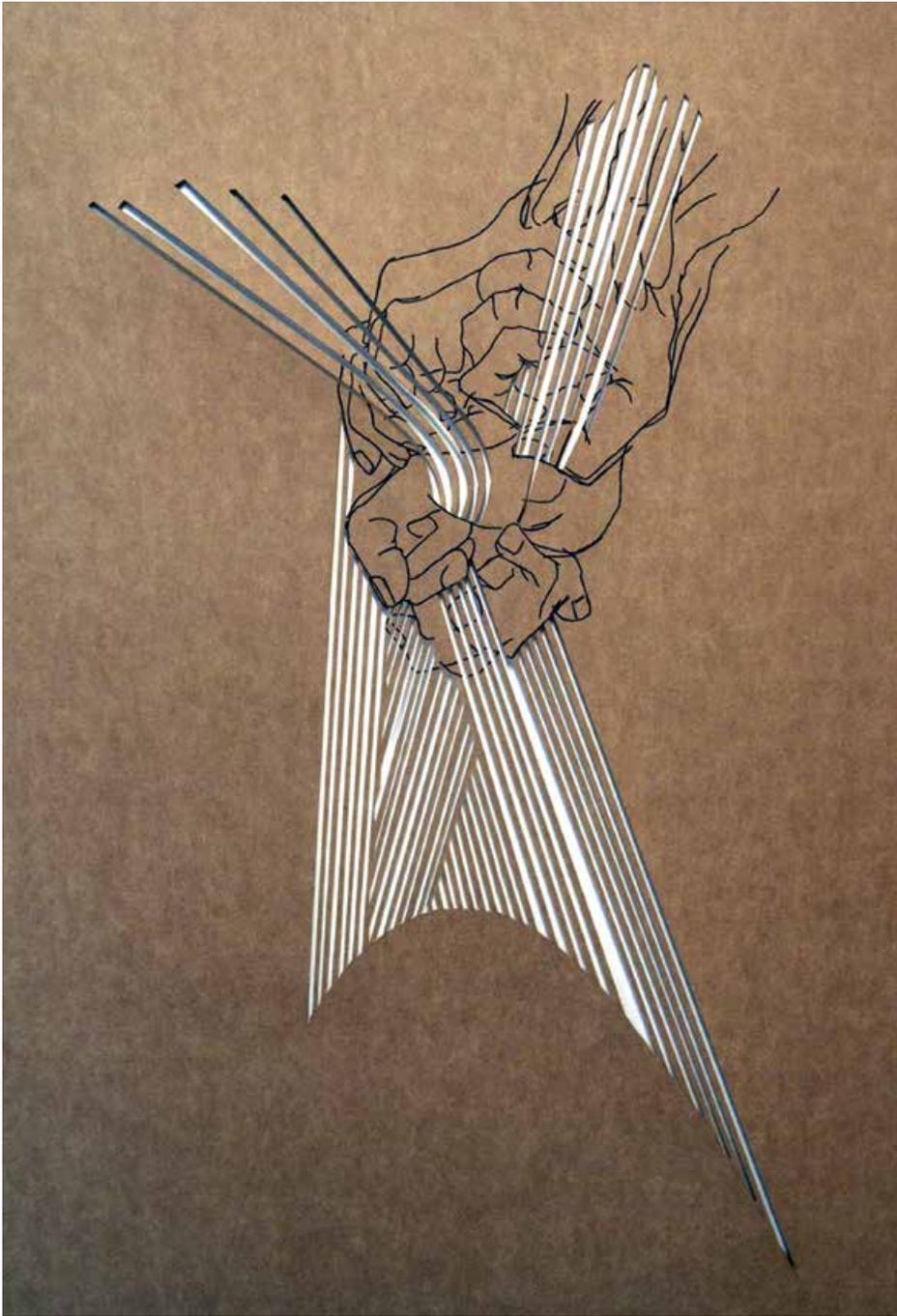
Diptyque, gouache, crayon, papier 220 gr. 130 x 180 cm.





Lignes à rallonge, 2009

Carbone bleu, papier 210 gr., découpe, crayon. 70 x 105 cm. Coll. privée



Forcer le trait, 2009
Carbone bleu, papier 210 gr., découpe, crayon. 70 x 105 cm. Coll. privée

Arsenic et vieilles dentelles, 2007

Tirage numérique sur papier 210 gr., découpe, carton. 30 x 42 cm.



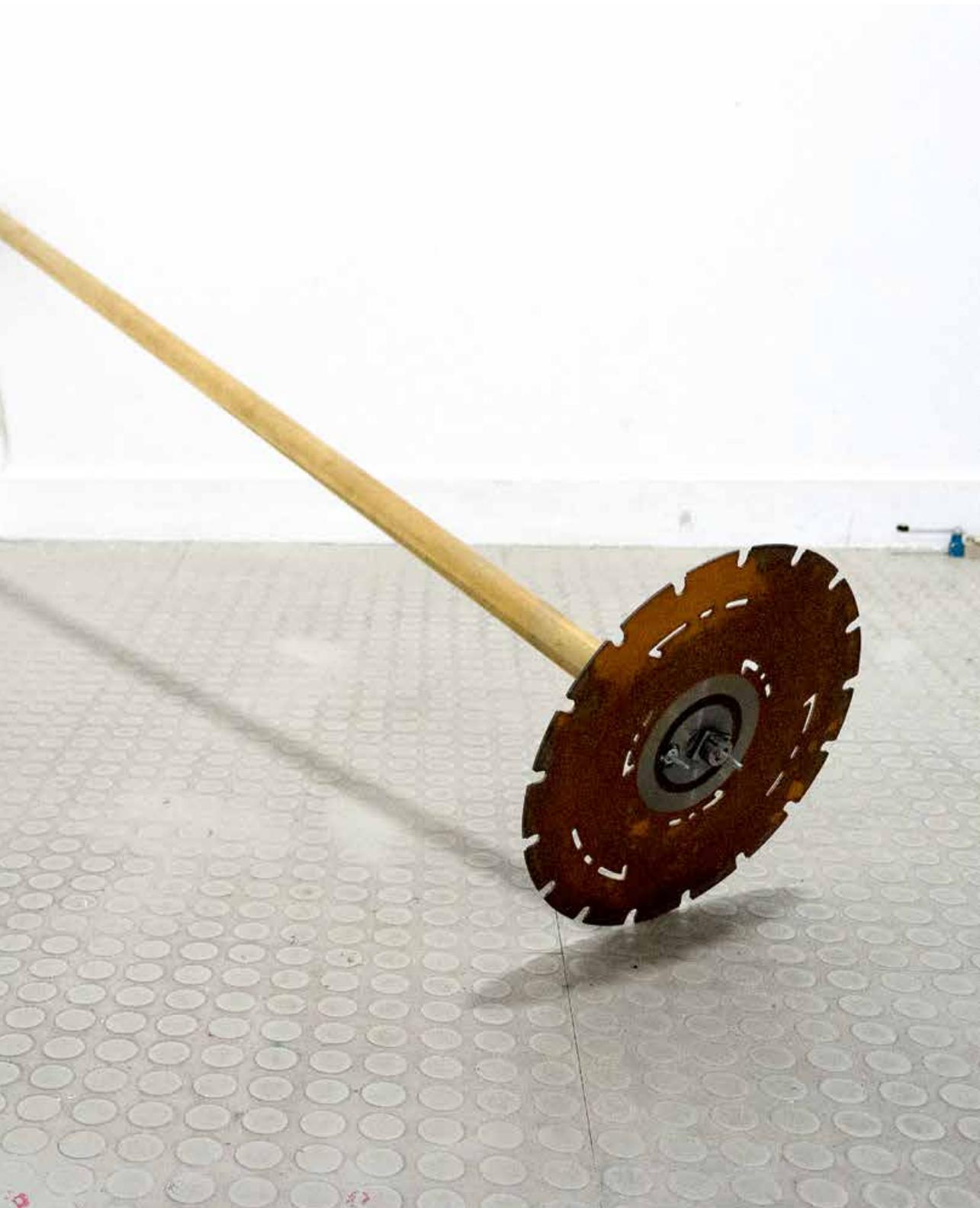


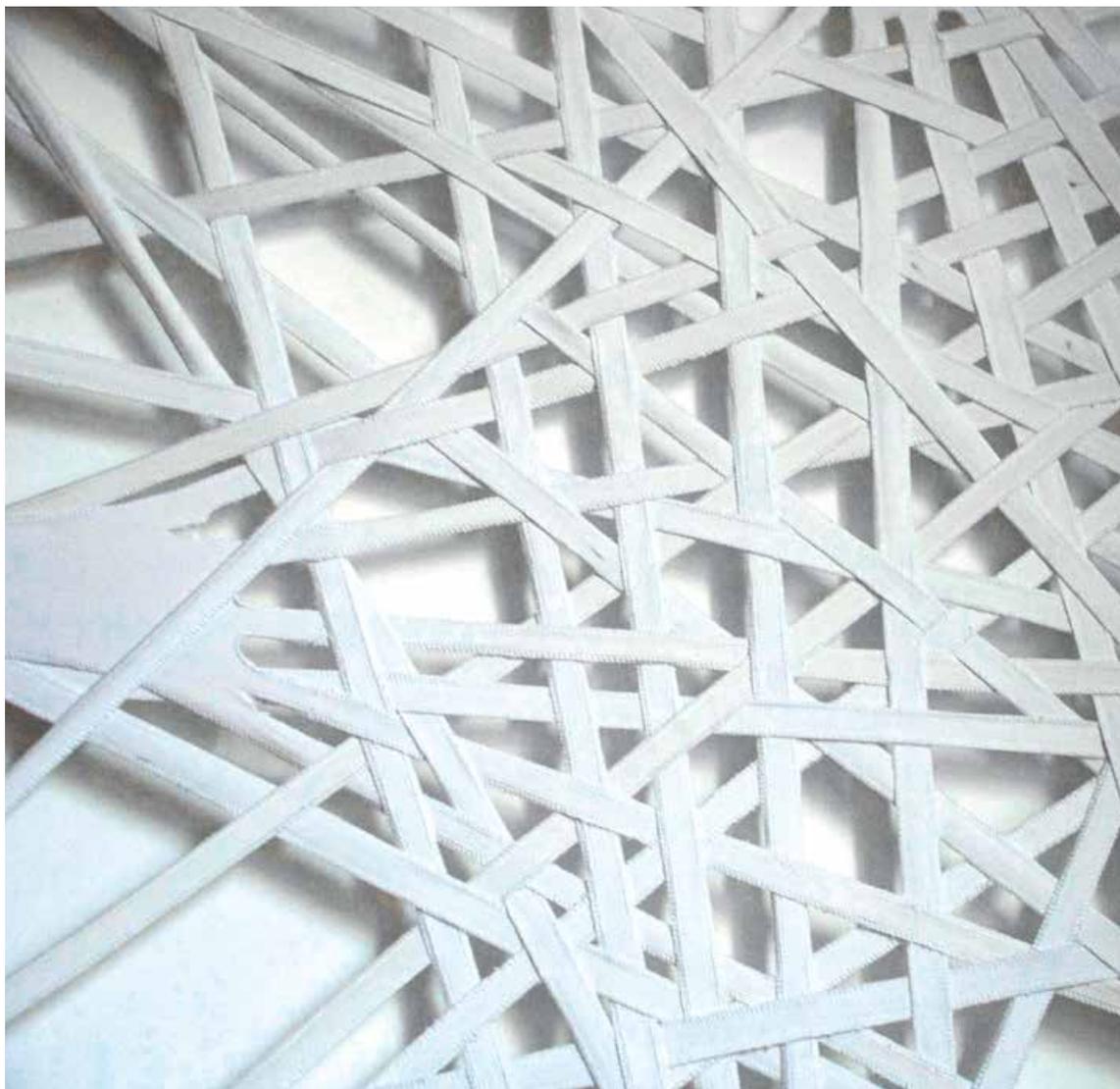
Mon coin, 2013

Laiton, moteur 12v DC, va-et-vient,
lame de scie circulaire.

40 x 168 x 168 cm ; 33 cm Ø.

Le bal des ampères, Galerie municipale
Jean-Collet, Vitry-sur-Seine, 2015





Le mur des manutentions, 2014 (détail)
Châssis, tissu métissé. 100 x 100 cm. Coll. privée

When peace is war

- Je peinture -, nous dit Lecomte pour ne pas rendre compte que ce qu'il fait là serait seulement piétiner autour d'elle, comme les Indiens et la caravane passe... Et sans doute a-t-il raison tant les arrangements qu'il révèle ne parle que d'elle, un inatteignable qu'il signe par défaut. Et peut-être qu'il n'y a pas assez de mots dans le dictionnaire qu'il s'arrange avec Ghérasim Luca, des machines pour - Prendre corps -. Et son mécano illustre cette méthode comme on parle avec les mains, il est un dessin, un mouvement qui articule ses positions dans le temps et l'espace, il est une épure, une grandeur nature. De prime abord, la machine condamne la peinture à rester suspendue à ses clous, haut perchée, mais on ne se méfie jamais assez de l'apesanteur quand elle vous tombe dessus. Les évidences parfois sont trompeuses tellement on a la tête dedans, à ne plus rien y voir. Et ces machines feignent d'oublier qu'elles sont sortie du châssis du tableau, avec la plus grande élégance quand elles se -Méta-Mécanique- les particules. Elle rebelle ses conditions mimétiques et l'absurdité de son travail. Elle a cette particularité de déplacer sa propre scène, entendue son mouvement. Quand un acteur meurt au cinéma, il rentre quand même chez lui le soir. Lecomte, lui, meurt un peu tous les jours se faisant, car il n'est pas vraiment homme à se parer de costumes. Seul compte la représentation du mouvement comme une extension exagérée de la vie, car il est bien certain qu'en roulant des mécaniques, les séquences asthmatiques de ses bêtes métalliques n'en sont pas moins les tentatives désespérées à comprendre pourquoi ; pourquoi ça marche pas de vouloir tellement en imiter sa fabrique. La machine comme un possible, là. Ne vous méprenez pas, on est ni dans le manège enchanté, ni à Téléchat, encore moins chez monsieur Franju ou le docteur Frankenstein. Au demeurant, c'est ce à quoi s'attache l'exposition *Le bal des ampères*, quand la machine se panne et ne devient plus que la sculpture d'elle-même, mais elle se pare de quelques ruses, une sorte d'attrape-cœurs quand elle tente ses endroits.

DU DESSIN ET LA VIDÉO DE SON IMAGE

-Un film dans lequel il n'y a pas de cinéma est un mauvais film. C'est comme pour la peinture ou les installations, des fois - ils - ne peignent ou n'installent rien, - ils - donnent juste à regarder mais il n'y a rien à voir. - *Refaire les guerres du Péloponnèse*, Michel Le Bayon, 2001, Paris.

C'est d'abord un crayon qui s'en dessine pas mal du reste, puis par usure à force de lui tailler la pointe, il a voulu jouer du pixel, jouir de la cathode. Eh oui ! Il fallait bien s'attendre à ce que la mine de crayon prenne du plomb dans l'aile au dépend du stylet et de sa copine la tablette et mettre. Il fallait bien concevoir que le dessin faute de s'en tenir toujours à l'idée du papier brouillon cède à de nouvelles définitions. Le fusain recyclé en charbon pour barbecue, et la cheminée transformée en niche pour téléviseur. Au feu les plombiers...

Je ne vous dis pas la cure des crayons circonscrits au clavier. Mais ce n'est pas tant les modes opératoires où se jouent les choses, mais comment s'envisagent leurs destinations afin de participer du réel. Un dessin seulement un dessin, sans destination visée vaut pour ce qu'il est comme esquisse, comme plan, projet, écriture même. Tandis que le crayon vidéo, au lieu de se rapprocher au plus près des natures manuelles, se sépare du grain et du toucher du papier, quand le charbon de bois avait pour habitude de s'y coucher. Sachant que l'idée même de prototype dans l'ingénierie industrielle devient caduque, car il tend vers une précision quasiment parfaite de son projet quand il s'autocade.

Alors pour faire lisse et court amener ce dessin télé au-delà de ses espérances, faire avec, défaire et refaire, Pénélope du dessin. Vous savez, un dessin, faire un dessin, le fait se faisant, en découdre avec lui et le défaire encore, contourner ses défaites... Un dessin, ce qui ne peut s'achever tellement il n'est jamais fini, un machin machiné, fait de traits, un peu vrai, un peu menteur, hachis hachuré qui se béquille pour tenir debout. Vous savez un dessin, un dessin Debout. Un début de quelque chose, un voir quelque chose, une idée sur le fil de soi, une idée toujours



Sale temps, 2011

Tissus à motif de camouflage, branche d'arbre. Dimensions variables.

recommencée, sans papier ni crayon. Plus besoin de se coltiner la version crayons de couleur. Autant papier à l'envers, plié, froissé, découpé, lacéré, calqué, le crayon vidéo copie, colle, efface, s'enregistre, s'imprime l'air de rien. Il ne transpire pas mais reste dans l'idéal de l'épure. Une sculpture écrit toujours son patron à plat, un dessin est toujours debout. Alors n'avoir de cesse de se mettre à jour, de se mettre en joue, de déjouer, le crayon dans l'œil, un compas dans l'idée. Porter le dessin comme le poids de la sculpture, de ce cul trop lourd pour voler, comme si elle en était un... Nous sommes tous dans le même bateau, mais n'avons pas les mêmes océans. Quand le crayon taille le charbon de sa mine reste plus qu'à mouiller ses doutes dans le coton.

FAIRE SON CINÉMA

Une exposition n'est pas le salon de beauté des mondes et de ses absences de santé ; quand bien même elle en est la succursale, elle n'est pas là non plus pour convaincre, mais juste faire résonner sa présence.

J'aime à penser une exposition faisant la part belle de sa totalité, un objet à part entière, unique et indivisible, un tout mettant à jour ses évidences, ses fractures, son - ça -. Négocier avec des images d'actualité, c'est négocier avec des réalités immédiates non filtrées, un matériel dont la gangue qui le cimente est aussi importante que lui-même à révéler. Difficile de se détourner d'un monde décousu d'images partiellement neutres, sans arrêt répétées, promesse de leur disparition. Quant à mesurer leur véracité et jauger leur conjoncture, au-delà de ce qu'elles montrent, seule résiste en fin de compte leurs effets de choc, brutaux, dégueulasses, quand on s'en prend seulement à la vie.

C'EST QUAND QUE ÇA COMMENCE...

Une exposition se suspend aux bruits du monde, elle ne décrit rien ni ne juge mais porte en elle les accents des infamies, des jouissances et de nos maladies contemporaines, se jouant de

références tout azimut, des désaccords avec le quotidien qui irisent à fleur de peau ses humeurs. D'une manière ou d'une autre l'exposition ouvre la voix d'une poétique des larmes, des déchirements, des plaintes, des revendications, car à bien y regarder, l'art n'est ni plus ni moins qu'une réalité exagérée des doutes, des exploits, des contextes d'une actualité au bord de la crise de nerf.

Une image pose sans cesse le problème de ce qu'elle veut désigner, et par la-même de ce qu'elle peut occulter, tant et si bien que, pour aller voir des autres nous-mêmes, on va au ciné se mentir de « je t'aime », on ajuste la focale sur des extrêmes et des actualités qui nous tirent toujours vers le bas à force d'exhiber les simulacres de leur soi-disant objectivité.

JE PEINTURE

Alors fort de mes modestes positions guerrières, je coupe, colle, dissèque, autant le papier, les mots, que la vidéo. C'est en cela que la sculpture machine vient occuper le champ de mes investigations, car elle est une contraction de mes gestes et de mes différentes pratiques et supports. Elle syncrétise et séquence en fragment de temps, l'espace de ses singeries, de ses gestes, de ce qu'elle dessine sans jamais laisser trace de ses pannes, de ses usures dans le fond de l'air.

Et tandis que le sang au cinéma, en peinture, en photo n'est qu'une couleur d'un extrait du monde fût-il en image documentaire, il en va tout autrement. Lieu commun tellement évident que les évidences les plus fortes deviennent antérieures aux mots, rien ne les précède sauf un pesant ennui qui prétend tout prévoir. Elles sont comme le rappel d'un souvenir de soi égaré dans le désordre des images de ce temps et révéler par un autre. Alors cet inconnu violemment se fait proche comme portant une partie de soi ; c'est là être commun.

C'est là que se tient l'art à chaque fois fait de redites, d'exceptions, de perfections, quand je me tourne le regard vers les peintures, dessins, gravures pariétales, ce que les mains d'hier figuraient sur les parois de leurs galeries (galaxies), exacer-

bant de leurs gestes une conscience alerte de leur environnement. Ces hommes ont fini par saisir le mouvement et fixer le trait des exubérances de leurs proximités immédiates ; le fourmillement du vivant, le mouvement de toutes les natures sauvages qu'ils ont fini par dépeindre. A un détail près, notre garde-manger ne conserve que des choses mortes ; le leur est agité de la vie.

-Ils peinture- leurs dehors des obsessions qui habitent leurs paysages, et dans des dedans provisoires improvisent des quelques choses qu'ils ne peuvent pas nommer car sans nom. Ils dénombrent ainsi, tant que faire ce peut, non pas à peu près mais de précisions insolentes, rien que pour magnifier les indéfinitions de ce monde naissant, de ce Frigidaire et de cette buanderie sur pied qui peuplent leurs décors glacières. Ils ne dessinent pas vraiment, ils font plutôt parler leurs mains pour articuler des sons, donner de la voix à des mots pas finis aux figures qu'ils grattent sur le caillou. Ils se moi je leurs mains en négatif, empreintes leurs pas dans la boue comme une carte postale qui nous serait adressée post mortem. En timbrant de la sorte leur quotidien, reste à nous d'inventer le facteur hasard posté là, sans rendez vous de calcul chassant du même coup nos certitudes. Quelle meilleur façon d'apprivoiser ce qui demeure au plus près d'eux ainsi que leurs peurs intercalaires dessinées à la hâte dans des caves tellement improbables que, probablement, ils venaient d'inventer l'idée d'un dimanche pour cause d'inventaire laissant pour toute chose un abécédaire des grossesses d'un monde sans notice. Nous n'avons en somme rien changé depuis le temps, on dépeint toujours l'intérieur de nos Frigidaire, nos manifestations égotistes et le comportement de nos semblables en passant par quelques bestiaires cyniques. On a appris à rire, sourire et respecter nos ennemis afin d'accommoder nos faiblesses, sans oublier une chose que l'on sait très bien faire, nous tuer nous-mêmes. Toujours laisser une image incomplète de soi, car il y aura sans doute quelqu'un quelque part, qui comblera les manques d'images laissées pour compte.

LE MENTEUR ET SES ASSOCIÉS

Le catalogue est menteur par défaut, car il recadre, tronque. Il efface les taches, gomme les prises électriques et les verrues acryliques qui boutonnent les murs des confidences de la précédente exposition, retouche les perspectives. Il veut parfaire en éclairant autrement les points de vue qui, par là même, deviennent des fictions qui se la racontent un peu. Il est menteur car il masque la réalité des expériences, il se fait pour un temps le représentant de commerce des exploits de l'artiste, des attentions portées par-ci par-là, de son ministère, de ses marchands, de ses collectionneurs et de ses copinages, et se range sans prendre de place dans la bibliothèque des curiosités.

En fin de compte, quand il ne reste plus que l'image pour dire l'exception, la rareté, l'éphémère performance de l'exposition, quand il ne reste que les mots et les images pour encore en parler vraiment, si elles en étaient mal nourries, ces pages sans images et sans mots seraient mortes de faim.

Relais pour l'œil, il se voudrait être plus qu'un inventaire des choses, il connivence les dispersions de telle sorte que tout devienne sans anicroche quand il opéra, se magazine. Peu importe les modes d'édition, il invente dans l'effeuillage des pages un accrochage au format de ses dimensions, énumérant l'ensemble des œuvres, nous laissant sur notre faim de n'avoir pu vérifier par nous-mêmes l'objet entier de son ventre, on ne peut pas tout faire et tout voir, et c'est tant mieux ! Il est là pour aplatir le travail quand il se déguise en petit traité d'espace, car il n'a de cesse de l'aborder afin de s'arranger avec la gravité pour un semblant d'envol, de flottement ou de balancier. Et quand il se lance dans une logique de conquête et d'exploit, il démesure le pauvre maquillage qui lui fait office de bâtir. Il se dispute avec Darwin, son cauchemar. Le paon, cet oiseau tellement trop plein de ses oripeaux que le naturaliste ne comprenait en rien pourquoi il fut épargné par la sélection naturelle, comme si la vie avait décrété une trêve du beau dans ses boîtes de Pétri. Quand le beau s'handi-

cape et se pourvoie de toutes les inventions possibles des armements du leurre, c'est en fin de compte la femelle qui choisie, la peinture en fait de même quand elle n'y arrive pas, obsédée par son exigence d'être un peu plus. Toujours déconcertant de toujours se réinventer des lignes d'arrivée, d'apprendre à se taire de manière à laisser plus de mots dans la bouche des autres, jubilatoire quand on pense à ce que seraient les pourtours méditerranéens si leurs frontières n'étaient définies que par l'olivier, quand celui-ci donne du noyau à moudre. Il ne faut pas confondre un pommard avec un chiroubles. Tout est là !

LA LIBERTÉ POUR ENNEMIE

L'exposition, le travail et son catalogue, obscurs objets de désir, justement ce désir qui met à distance et qu'il faut retenir, tenu d'ajuster une certaine mesure des écarts, car tenu qu'on est de voir de -là-. Alors tendre vers une simplicité exubérante, que ça coule de source, limpide doivent être les choses, mais tenir à ce que jamais celle ou celui qui entend et regarde ne puisse penser que cela est simple d'en faire si peu.

L'exposition campée dans son livre ne soulève pour expérience qu'un peigne pour les chauves. Peu importe qu'il se - que sais-je !. Il en est peut-être sa onzième phalange qui accompagne lui-même vers une définition plus précise des procédures mise en jeux, quand il rencontre des gens, un lieu, un espace public, pour une supposée conversation. Il est une extension du travail quand ce dernier est occupé à remplir des coins d'espace. Très au fait du requinqué de ses formes et de ses figures, il invite quelques poètes à démêler le fil électrique des étincelles exposées, affutant des points de vue. En définitive, il est ce qui reste d'une exposition quand tout est dépeuplé, témoin fragile des entorses au brouhaha des matins calmes, il codex ses arbitraires, maquille modestement son ordinaire pour dévoiler les appareils du politique devenus douteux, faciles, quand la farce des panoplies n'est plus soluble dans l'humour.

DE SON EXPOSITION ET DE SON JUS

L'exposition *Le bal des ampères* vers quoi tend cet enjeu papier, vient tenir la patte d'un animal qu'il est difficile d'arbitrer. Un jeu d'équilibriste que donne Lecomte sur le fil d'une conversation d'espace et de ce qu'il a entériné depuis lors. Différents opus operandi viennent cogner ses commencements sur de nouveaux enjeux liés au vagabondage des intermittences du travail. Si cela ne fait que vingt ans qu'il évoque ses voyages sur place, ce qui vaut à une génération, ce travail a traversé avec plus ou moins d'exaltation les marges de ce laps de temps. Lequel a vu s'accumuler les révolutions tant techniques que socio-culturels, les désarroi géopolitiques, les crises économiques se rappelant au bon souvenir des précédentes. Pour faire court, et sans afficher les actualités des jours qu'il côtoie avec plus ou moins d'éveil, ce travail n'a de cesse d'interroger lui-même, les fondements de son tas et de cette vacuité à occuper l'espace de sorte à combler ennui et paresse. À faire ses gammes à partir de quelque rien du tout, il s'énerve alors des grossièretés des agités du tout voir, des loisirs, des sensations fortes, des autoritaires du cul et des gags à Barba-papa, du tout prêt à l'emploi, des plats prêts à emporter, des courses en drive, ébaubies face à des souris savantes et des canards milliardaires, pour faire cracher la monnaie à des bambins très au fait du beurre. Car ils font fi de la main qui les nourrit, confit le travail en bocal, alors que dans l'ombre s'invente en silence le dernier packaging de la prochaine bouteille Coca qui moulera leur face de bulles, redite *de facto* des peintures ou des cinémas finissant au bout du compte en poster Ikea.

LE JEU DE MOTS EST UNE FAUTE D'ORTHOGRAPHE

Les lumières sont au rouge sur le désarmement des sons, des poésies, des cinémas face aux prélats du bon goût et de leur soi-disant discernement. Alors, certes, on peut jouer le grand guignol, au fou du roi, aux terroristes qui s'amuse à faire les chevaux de Troie ou

autres dérives autoritaires par tous les continents qui condamnent les hommes sans maison. Les nomades, dont on a fait des sans pieds face à mille murs dressés en rase campagne, pourvu d'un horizon barbelé pour fond de carte postale. Mais tout va bien, car on a abandonné l'hertzien en faveur du tout numérique, l'incandescence du filament au détriment d'un éclairage domestique lui aussi numérique avec sa clarté froide. -On croit rêver... Parce que tous rêvent : d'un art sans artistes, sans ambition, démesuré ni chocs artistiques, d'une pauvreté sans révolte ni délinquance d'une souffrance sans sursaut et d'une humiliation sans riposte, d'une gauche sans gauche, d'une droite sans droite et pour finir d'une démocratie sans démocratie, c'est-à-dire sans ces remises en cause permanentes et ces oppositions de fond qui en assurent la vitalité.

Sans ces tensions vers autre chose que la seule survie continuée dans les conditions déplorables pour beaucoup que l'on connaît. Mais les démocraties sont à l'image des bicyclettes, sans le mouvement aucune ne tiendra jamais debout. Jean-Paul Curnier. *L'art ultimo. La démocratie prouvée par l'absurde*, Sens&Tonka, 1997.

DÉ-VOIR LE DÉ-CORPS

A toute révolution industrielle du cheval de fer et de ses crimes exaltés avec pour étendard le progrès pour tous... Comme on dit, un mal vaut pour un bien. On n'est pas arrivé au bout des faillites, cela va sans dire, et avec ce que Lecomte déjoue de sa vie, de son travail, de ses actions et réactions, gare à ne pas tomber dans de faux pourparlers, car les négociations avec le réel peuvent s'avérer acides. Pour ça, il ne faut pas grand chose sinon comme à tout bon chasseur un chien, et son déguisement de reporter pour se mettre à l'affût des extras qu'offrent l'ordinaire. Et alors que sonnera la fin de la chasse en ce printemps 2015, quelle hutte formidable pour une invitation à déposer ses trophées en la Galerie municipale Jean-Collet, justement située à Vitry-sur-Seine sur les anciennes berges des Parisii. La galerie, le terrier, les pièges tendus au concret feignant de croire qu'il se laissera prendre au

piège. Alors, pour ne pas perdre le fil de ses histoires ici rapportées, et moins compliqué à défaire qu'une pelote d'Ariane propose pour premier objet de l'exposition -*Le bal des ampères*- un ruban bleu de vitrier en 25 mm de largeur contrecollé et tiré sur toutes les surfaces verticales de la galerie à une hauteur de 1,30 mètre. Une ligne de temps, de mesure qui n'est pas sans évoquer le travail de Krasiński, de Manzoni, Varini, *La Linea* de Osvaldo Cavandoli et de tant d'autres. Ce trait continu, bleu sinueux des stations insulaires grecques, accentuant les arêtes des murs de leurs maisons chaulées jusque dans leurs ruelles et escaliers. Et la litre, mesure de temps qui vient cercler les contours extérieurs comme intérieurs des églises romanes, une litre entrecoupée des 12 stations de la vie de son chef.

Esquisse provisoire du travail, pour en circonscrire les pourtours, le pousser dans ses retranchements, ne rien lui rendre facile, déjà qu'il ne l'est pas. Le périmètre ainsi habité, il peut commencer à raconter les histoires de cette ligne parcourant l'espace segmenté de césures, comme autant de parenthèses où viennent se loger objets, sculptures, sons, dessins, vidéos, des niches qui ping-pong les tableaux de son exposition. Le visiteur devient ainsi un pont, le relais entre les choses, et, dans ce foutu brouhaha, prennent place des plages de silence mettant à profit des partis pris, bringuebalant, et pour béquille une sculpture en équilibre avec pour seul statut l'espace de son temps. Le monde n'est pas un, il n'est ni deux mais 1 000 et plus encore, il est parcellisé, fragmenté, et vouloir le dessiner global est une connerie et pas des moindres, on ne peut être à la fois pigiste et poète. C'est ça l'art, une exposition comme un fagot de bois qu'il faut casser en deux à seule fin de lui faire passer les portes de ses encombrements, de son stockage, de ses masses, et faire partager si ce n'est border ses territoires.

On se plante sans papier sur les champs des bordures. Cette distinction s'opère tout autant entre visiteur et visitant, entre acteur et actant, aussi pertinente qu'elle soit pour Barthes, entre écrivain et écrivain, elle s'adapte mal à ces régions au



Contre-courant, 2015

Chêne, sapin, verre, gouache. 237 x 130 x 23 cm.

Le bal des ampères, Galerie municipale Jean-Collet, Vitry-sur-Seine, 2015



Des armes, 2004

Tirages numériques découpés. Pour chaque élément : 55 x 85 cm.

mer, comme dit le Picard, et, je vous le donne en mille, en plein sud de la Bretagne. Mes débuts d'apprenti adulte alors se sont joués sur les bords des plages du Finistère ; à jouer Rahan avec mon frère sur le sable blanc de la plage du Fort Bloqué, à décapsuler des huîtres agrippées à leur rocher comme on le fait d'une bouteille de bière avec mon grand-père Marceau (mon deuxième prénom), il avait pour cheval une Anglia sans âge (mon troisième prénom, que j'ai alloué par défaut à Lada sa jumelle), et tout ça juste avant l'Amocomaudit, quand berniques, tourteaux, anguilles, crevettes furent mis en boîte dans son jus. Mon père en prison, ma mère qui cachait ses hontes, mes oncles guerriers à quai dans les bases militaires de Lorient ou de Brest, à faire sans arrêt des mômes au retour de leurs missions sous-marines. Pour faire court métrage, j'ai additionné mes pas sur la médisance, le non-respect, le mensonge, les incestes, les voyeurs, les voleurs, les tentatives de meurtre et ceux qui ont perdu la raison faute d'en avoir un instant soupçonné l'existence. Tous les travers d'un monde si proche, écartelé par les distances pour emmener mes pas pour seulement jouer à la poupée, croire au Père Noël et ses nabots, demander des câlins à ma mère tous les soirs rue de Carnel à Lorient pour lui interdire de mourir ou de partir avec un marin, sans pouvoir un instant accuser le fait que le père, par ses absences prolongées, avait amené maman à côtoyer le presbytère du quartier. C'est ainsi que je reçus ma première gifle d'un Père qui n'était pas le mien pour avoir petit-déjeuné lors d'une première messe une ostie qui eût tôt fait de m'étouffer s'il ne m'avait pas porté ce coup, coup dur sur ma face pour décoller le petit pain coincé dans ma glotte et dans le même temps punition parce que je ne m'étais pas signé devant l'autel du fils de mon père, décédé nu sur une croix, que je ne connaissais ni d'Ève ni chp'eume d'Adam.

Oui ! Je langage des paysages non voyagés, en inventant des ciels, des mers et des montagnes, et au milieu de tout ça coule la rivière de mes raccords. En branchant la radio, les guitares mettent en lumière les retards des nuits blanches. 1 amour usé de mes prétentions, et, dans mes

bagages, 2 gosses Thelma & Louis, des ami(e)s remplis d'allers-retours et de contre-allées. De jours départagés entre lui, ses absences, et le téléphone pour prendre sa température. Un amour laissé libre de ces marges avec des sangs et des pleins, des moi-je, des moi-tu-ils, des mois sans moi, et de ses coups d'aspirateur avalant ses je t'aime et ses affections dispersés sur la moquette. Désormais sans plus rien pour l'alimenter, l'exulter, je reste l'assiette de mes fesses allongée chez quelques amis canapés, et je gens du voyage la queue dans mon slip, mon paletot devenant vernissage et une muse au garage. Alors je passe le plus clair de mon temps dans le coffre de ma caisse, ma roulotte stationnée au camping de mes expositions. C'est une petite idée d'avoir toujours en selle un ch'val apprêté à la conquête de murs blancs d'ateliers pour y expérimenter et fixer ce qui agite le réel et l'existence. Tout s'envisage en costume qu'on affuble et ajuste au gré des représentations.

Et dans la tête s'aspirine un flagrant délit d'incertitudes transcrit sur des coins de papier et qu'on punaise aux murs, comme de nouvelles géographies, les photos du doute à mettre au menu des fulgurances d'une idée déjà toute faite. Oui, rien n'est moins sûr que cette chose-là.

Comme si ce qui était mis dans l'espace ou supporté par les murs n'était que la photographie d'une idée voyagée entre rencontre et obsession, entre les trop de mercis qu'on ne peut plus digérer, tellement ils sont pleins du vide qui me remplit et de fait inapte à les comprendre.

Mais en engrangeant ce type de modalité sans doute liée à une situation économique incertaine, mode Diogène sans tonneau, rester maître de chai, des chimies à conjuguer, et juguler les temps de fermentation ou d'arrêt de bus, pour ne pas se mettre en retard de la dernière rame de métro. On apprend quand même assez vite à se mettre en avance des horaires administratifs, étant certain que les minutes qu'on prend d'avance ne sont pas les mêmes retards pour tout le monde.

Faire ripaille et s'enjouer quand il y a lieu, débourrer les solitudes, les litanies de ce paysage toujours là. De cet amour infarctus des décapsu-

lages, cette fatigue des voyages égoïstes non facturés, alcooliques mais non assujettis à la TVA, des plaintes laissées pour compte au comptoir des déboires, des bruits du monde toujours colères car le pourboire n'est pas assez cher.

De ces territoires vraiment sans ligne de guerre, de ces idées à rallonge pour encore séduire ou que l'on arrange par paresse pour faire entremet. Quand tout à côté on propose d'asseoir son soir-t-on, que l'on invente à sa chaise en invitant ses sur-place, comme d'ailleurs la vie invente tous les jours ses essayages de formes dans des mares aminées, un possible abus du faire plus que moins. Je finis toujours des pages avant de les avoir commencées et de les échouer en boulette. Par ailleurs, écrire, inscrire, c'est aussi faire suer l'encre d'un réel sans honoraire tant il prend de la place au grenier ou à la cave, ou sur mes papiers. Il faut sans arrêt régler l'ampérage de chaque prise électrique pour allumer quelques ampoules et ne pas faire éternuer la dernière biscotte glissée dans le toaster.

Mais je sais qu'il n'en sera rien, je continue sans défection à transcrire sur des petits bouts de rien, du que dalle, des promenades, Baquie s'en souviendra. Alors comment bricoler une écriture faite des rallonges de dessins, peintures, sculptures, et des cinémas, sinon de mes je t'aime envoyés ; le tout, mes amis, restes, et les arrières du monde tellement goûtés que je laisse le soin encore à quelques devants imprévus d'y boire encore. Tant qu'il y aura d'autres pages que la dernière si ce n'est celles des commencements, on peut toujours envisager les milieux. À bien m'y employer, je vous fournirai quand même un livre à demeure tant que vous ne l'aurez pas recyclé, et il me faudra tirer les fils d'une histoire à partager à l'instar de Pénélope toujours à découdre son ouvrage pour faire taire son impatience et celle d'amants retors, ses attentes et sa défiance avant la délivrance. Je n'écris pas pour faire un livre, je n'en ai ni le Bic ni le clavier, j'en ai la musique mais pas l'instrument. Tout est là, mais démuné, s'agite seulement ce sentiment de pouvoir enfin tenir l'ensemble, sauf que tout s'efface comme un non-dit, un non-lieu quand se profile la rédaction. Voilà pour ceux qui m'ont

donné le mobile d'écraser ce projet livre en un livre ; objet des transformations d'un état des lieux, avec un souci partagé de toujours laisser une image incomplète de soi, un quelque chose de pas fini ou en constante redéfinition de ses prospectives.

À partir des premiers torchis de mes alibis, il a été scellé des pierres non-ajustées donnant une mauvaise assise à la structure. Pour entretenir sa verticalité, des pierres de taille, des briques, des parpaings de béton et des livres sont venus étayer son architecture. Les premières choses comme les dernières font partie désormais d'un même corps, qu'il faut toujours chercher à entretenir, avant qu'il ne devienne le squelette d'une archéologie d'avant l'heure. De cette maison, un nombre de portes conséquent ont été posées, des portes souvent ouvertes, on ne sait jamais si quelqu'un venait à manquer de place, ou juste pour filer un coup de main à la cuisine. Puis des bouts d'autres maisons sont venus comme autant d'extensions se greffer aux couloirs, aux extérieurs, aux jardins. Quelques personnages sont passés, des hommes, des femmes, des gosses avec un démesuré qui ferait pâlir plus d'un chef-d'œuvre. Je ferai fi du quotidien, entre ménage et déjeuner, et pour raccourcir ma logorrhée je laisserai la parole à mon ami Le Bayon :

- L'art du plaisir - parce qu'il est là le plaisir, ça n'est que ça - il faut aller le chercher dans cette distance à laquelle on est tenu, obligé qu'on est de voir de -là-. C'est à travers la diffraction engendrée par le travail qu'il faut regarder pour que le reste vous soit donné en prime. Réflexion qui peut paraître quelque peu janséniste - le plaisir sourdrait de la contrainte... - mais qui permet de dévoiler toute la stratégie de Frédéric Lecomte. Lecomte est généreux, Lecomte est pervers, merci Lecomte. Car toute la stratégie du plaisir repose sur le désir, la mise à distance, l'écran, le pli, la frange, l'ailleurs ; disons-le : le travail de l'artiste. Mesguich avait raison : sans le prisme du travail on est privé de la différence, on est soi-même l'artiste, on croit pouvoir en faire autant et on n'est pas là pour ça. On est là pour admirer l'équilibriste avec juste, aussi, un peu en-



Maman j'ai pas tué Jésus, c'était déjà fait, 2002

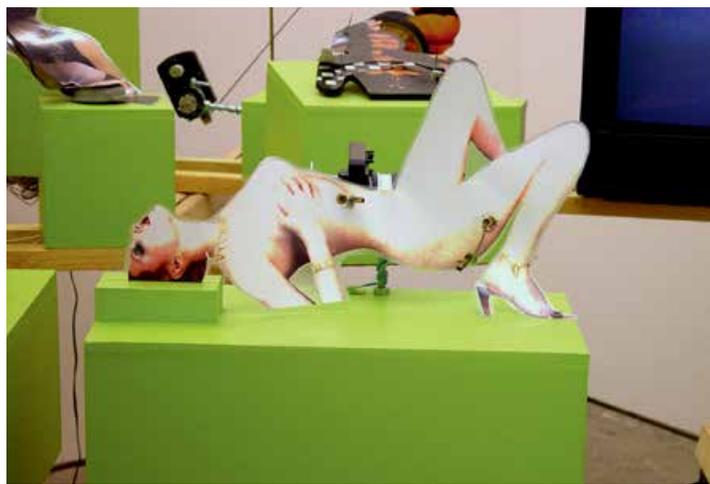
Tirages numériques encapsulés dans film transparent 120 gr, pour un élément 95 x 175 cm, œillets, drisses, bois, mousquetons.
Dimensions variables selon tension du papier. Rencontres contemporaines de Saint-Privat d'Allier (Haute-Loire)



vie de le voir se casser la gueule... Ouf, il est toujours là! Le -dit-, le sérieux, la critique, la distance prise par rapport à l'auteur Lecomte nous oblige à regarder de loin, ou de tout près ce qui revient au même, les distances sont perturbées, les lieux de regard délocalisés -, est sans doute là, dans -l'absence de destination-, dans cette subtile dialectique entre l'usage de la machine, instrument de la conquête, de ce que nous sommes devenus, ce -là où nous en sommes-, et le détournement de cette machine à ce point qu'elle en devient risible. -Alors, ça ne sert qu'à ça ?- Oui, tout ce travail ne sert qu'à ça! Et les machines déroulent imperturbablement leurs mouvements inutiles.

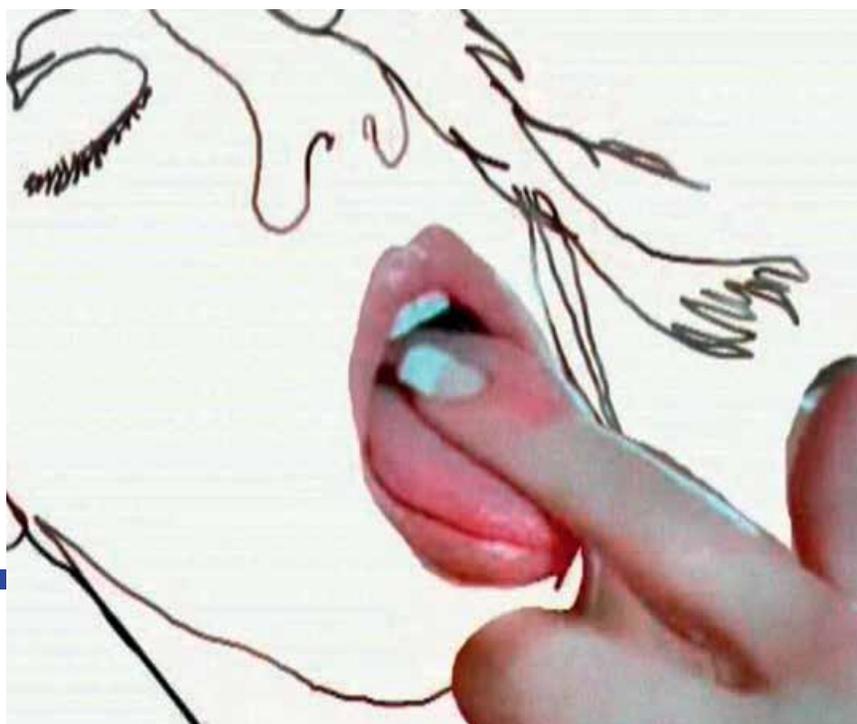
N'était que, parallèlement à cette idée, peut s'en greffer une autre qui l'éclaire totalement, qui, en fait, sous-tend l'idée de travail et la débarrasse de cet encombrant vêtement de besogneux, c'est l'idée de dépense improductive, de gratuité, de part maudite, de potlatch, qu'il faut y adjoindre. Le gratuit, l'offert donnent à voir, éclairent la coexistence, au cœur des œuvres, de cette évidente rigueur de conception et de réalisation et de ce qui peut apparaître au regard inattentif comme dérisoire, plaisanterie, refus de se prendre au sérieux, de dire quelque chose, ou, plutôt, comme un refus de donner l'impression qu'on puisse avoir quelque chose à dire. Le -dire- s'est réfugié, comme dans la machine duchampienne, dans la précision de la mécanique, s'y est caché avec un immense sourire.

Frédéric Lecomte

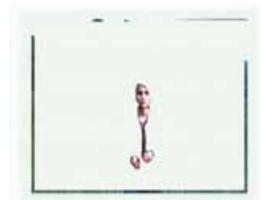
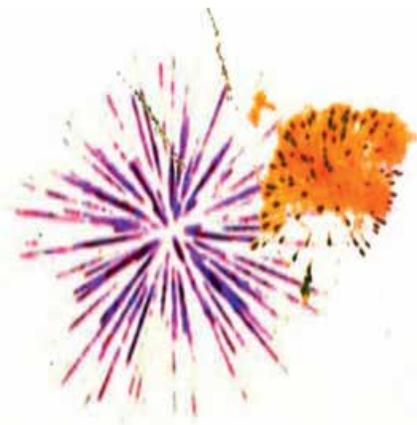


Aérobiclub, 2001

Caissons bois, photocopies laser couleurs encapsulées, moteurs 12v DC à réduction, automates, vidéo en boucle. 20 éléments.
Dimensions variables. Coll. privée



Captures vidéos, 1996/2014



Boîte de temps, 2015
Ed. 500 exemplaires



Canardage, 1993/2015

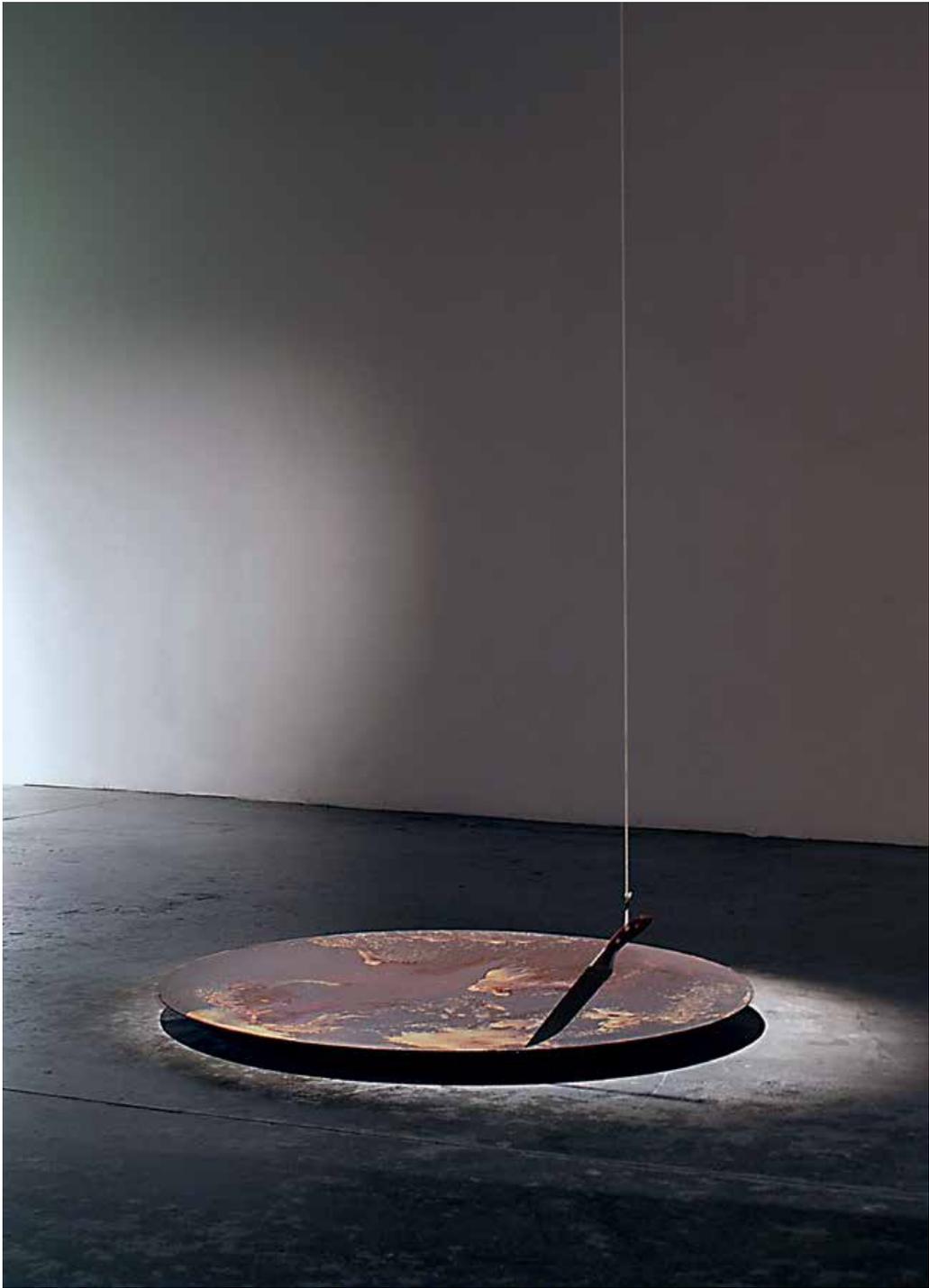
Sculpture aérosol, 5 sèche-cheveux à air froid, ballons de baudruche de 30 cm de diamètre imprimés, support en acier.

Dimensions variables.



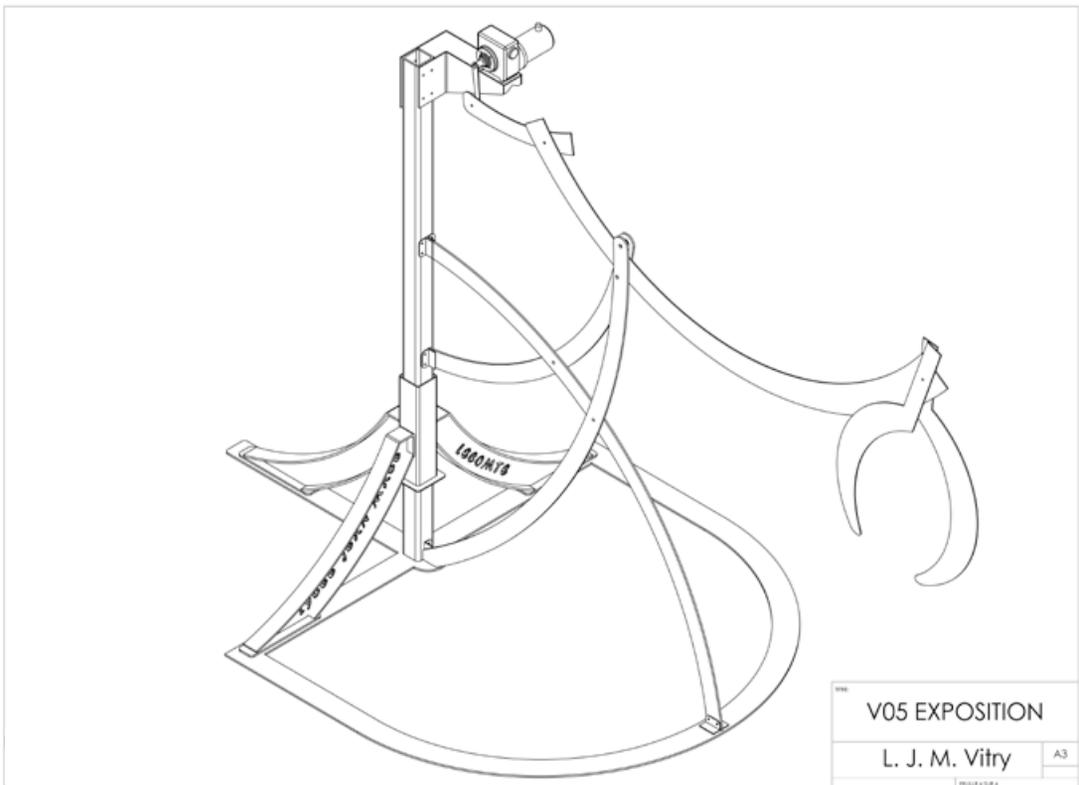
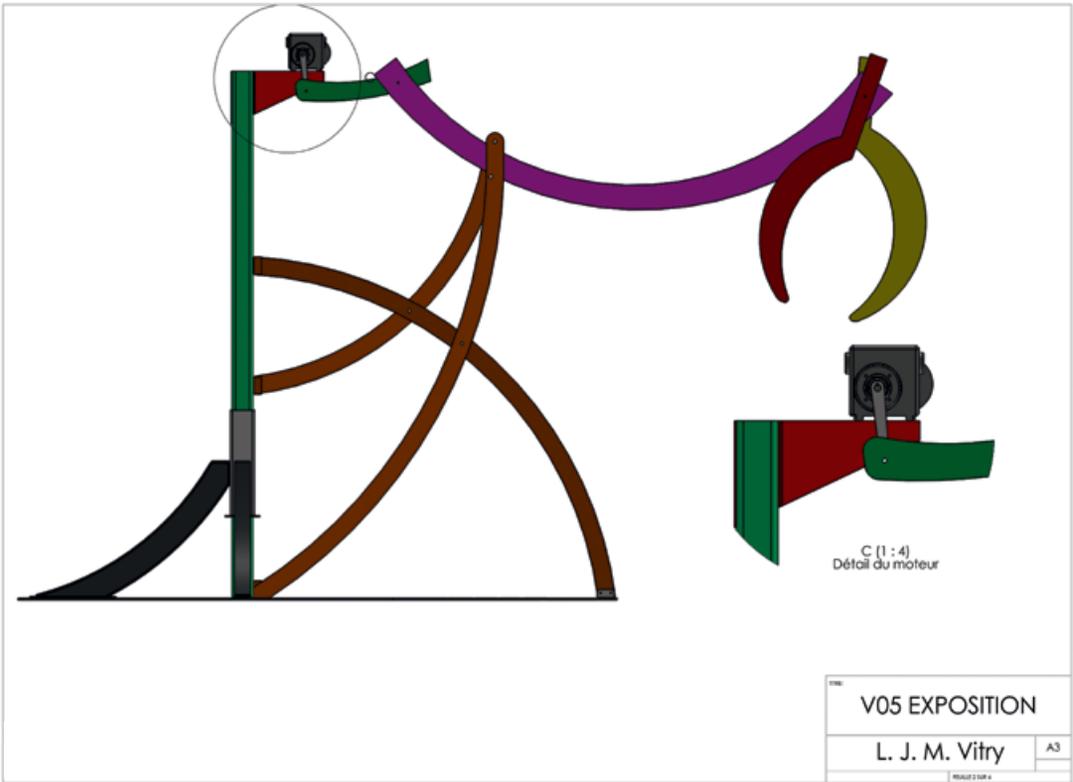
Edith, 2009

Papier déployé, gouache, cintre. 9 x 35 x 135 cm.



Adamm's tree, 2011

Acier, couteau inox, ficelle, moteur 10 tmm, émerillons. 100 x 100 x hauteurs variables.



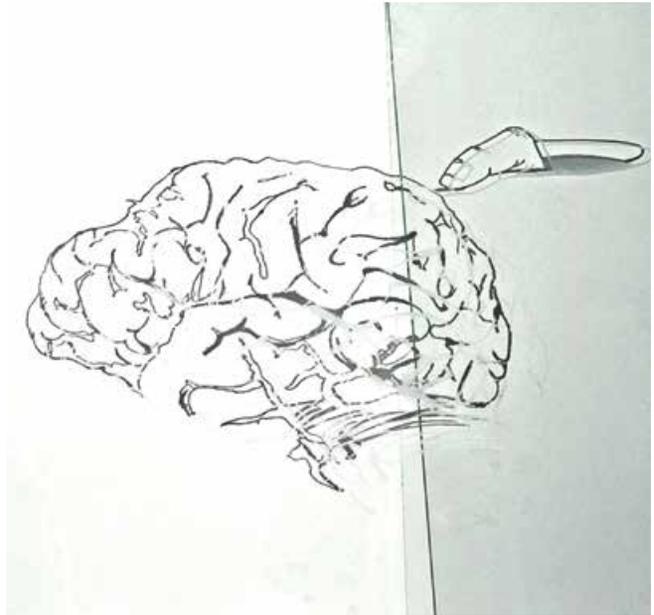


NO NO VENT DES DE SLOE,
NI PIC POUV LOS MURLOAN.

La servante, 2015

Acier, moteur 24v DC, cire blanche, ampoule, variateur de vitesse. 178 x 128 x 166 cm.

Avec le concours des élèves du Lycée Polyvalent Jean Macé de Vitry-sur-Seine



Les découpures de l'ordinaire, 2011 (détails)
Verres clairs gravés. Dimensions variables.



De la transparence / le fond de l'œil est frais Devant les découpures de l'ordinaire de Frédéric Lecomte

Devant, pas à propos, parce que le propos y tient entier, enchâssé dans un semblant fragile de boîte, histoire d'avoir une limite tangible. Devant parce que l'œil est convoqué, sans politesse inutile, dans cette série qui passe par l'optique comme par un trou de serrure pour montrer quel tour de perversion prétend cacher, d'ordinaire, ce qui de notre ordinaire conditionne le plus la teneur. Devant, parce que la frontalité y est gentiment contrefaite par le mouvement de la lumière, qui endosse l'habituel «devoir» du spectateur de se déplacer face à l'œuvre.

Devant, enfin, pour voir de face, par le truchement de la transparence, les différents niveaux de sens qu'on ne prend conventionnellement que de biais, dans un plan coupe, ou d'en haut sur les cartes offrant des courbes de niveau.

De cartes, d'anatomie, du tendre et de son contraire, on repère d'un coup l'évocation graphique dans ces compositions qui superposent sans brouiller. Chaque plaque de verre accuse son tracé comme une cicatrice rémanente que la lumière réouvre. Chaque plaque de verre en couvre une autre et la féconde de sa signification surimposée. Les titres éclairent le tout pour qui n'aurait pas, déjà, cligné de l'œil à la plaisante association ducassienne d'éléments adverses.

Il faut supporter, entre soi et la cassante évidence des ombres portées, le tangage d'une source lumineuse obstinée. On garde comme un mal des transports (amoureux) à voir se détacher, se rapprocher, se confondre puis s'éloigner les dessins sans crayon que la fée électricité projette sur un fond sans fond, sur le miroir, pour tout dire, du fond de notre œil. On reste déséquilibré et dansant d'avoir traversé ces verres, c'est l'effet vaporetto sans passer par Venise.

Et pourtant. Quelle totale absence de dépaysement que l'hébétude face à ces sujets ni profonds ni vraiment plats, volés au hasard proluxe de notre environnement médiatisé... Frictions érogènes sans extase, écorchures barbelées sans géographie, visages sans traits et rien en somme de remarquable hormis l'énormité du scandale. On ne voit que ça, partout, réclames, «communication», injonctions répétées de l'époque à participer la fleur au fusil à la déréalisation généralisée.

Découper est un art de boucher, passer entre les organes pour décoller la chair monnayable et en trier les quartiers. Frédéric Lecomte est un beau salopard qui nous dit joliment, dans l'éclat séduisant et vide de ce qu'il nous reste d'icônes, que le roi est nu, que le veau est d'or, l'animal en cage, et que rien n'a changé dessous les lustres.

Eléonore Espargilière, 2011



Les découpures de l'ordinaire, 2011

Verres clairs gravés, lampes de poche, photocopies, objets,
ombres portées mouvantes : 35 x 100 x 40 cm. Coll. privées

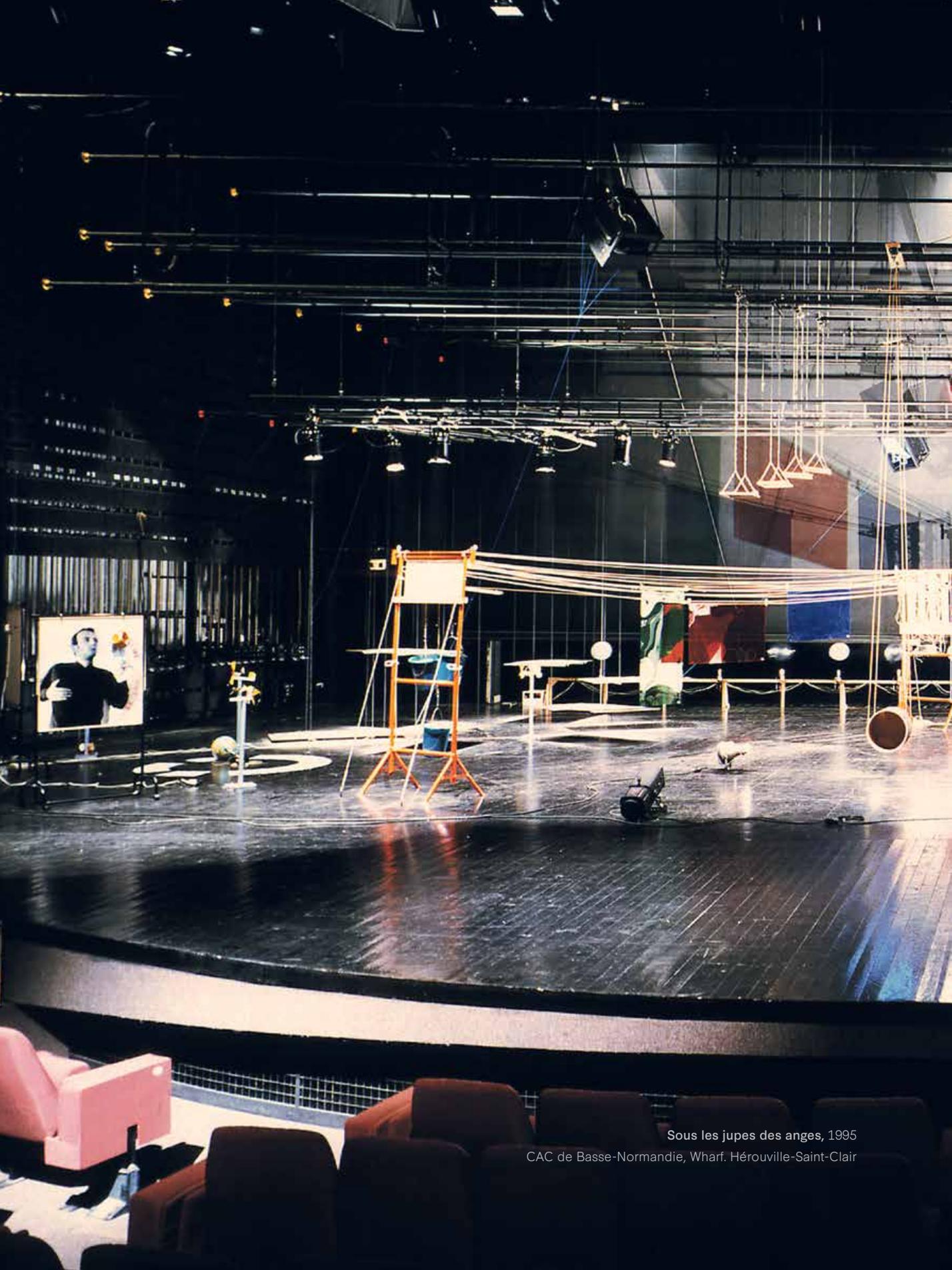


Les découpures de l'ordinaire, 2011

Caoutchouc, verres gravés, objets, jet d'encre. 37 x 600 x 25 cm

Le bal des ampères, en montage, Galerie municipale Jean-Collet, Vitry-sur-Seine, 2015





Sous les jupes des anges, 1995

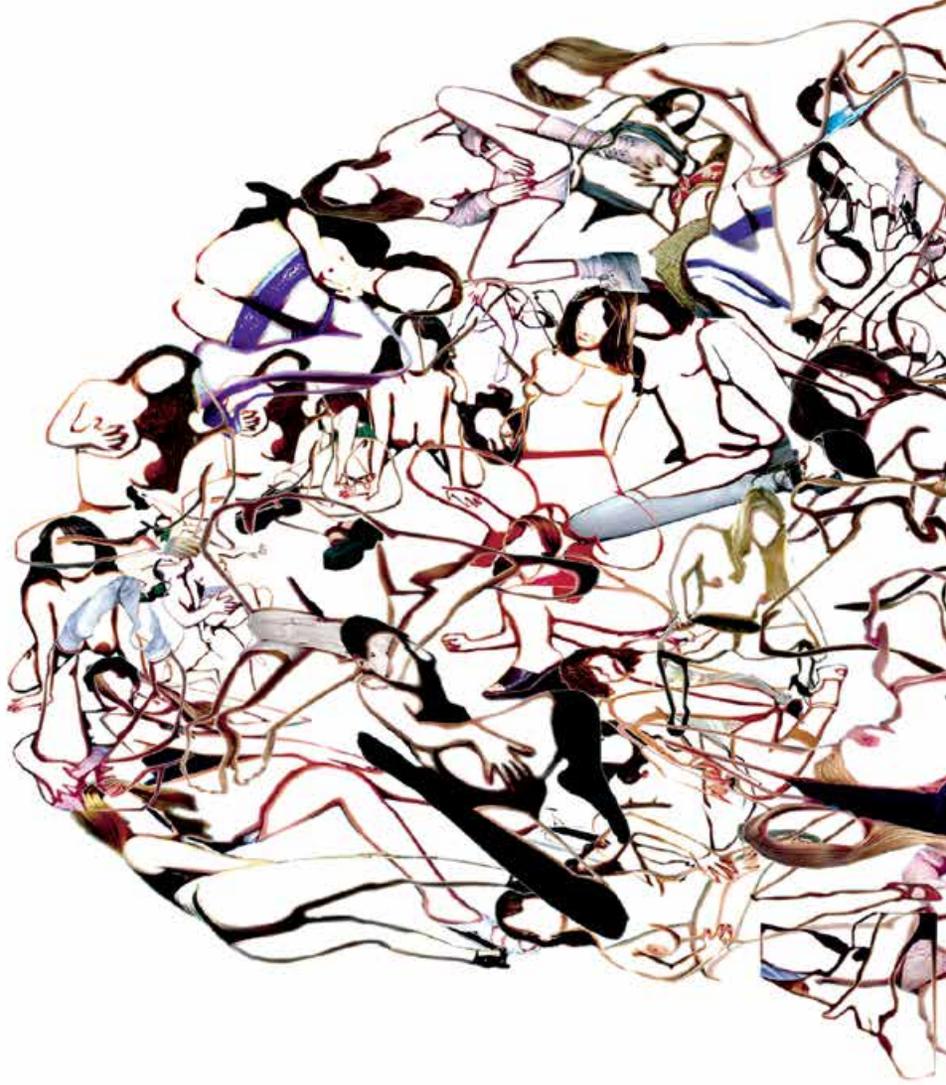
CAC de Basse-Normandie, Wharf. Hérouville-Saint-Clair





Ainsi fut-il, 2012

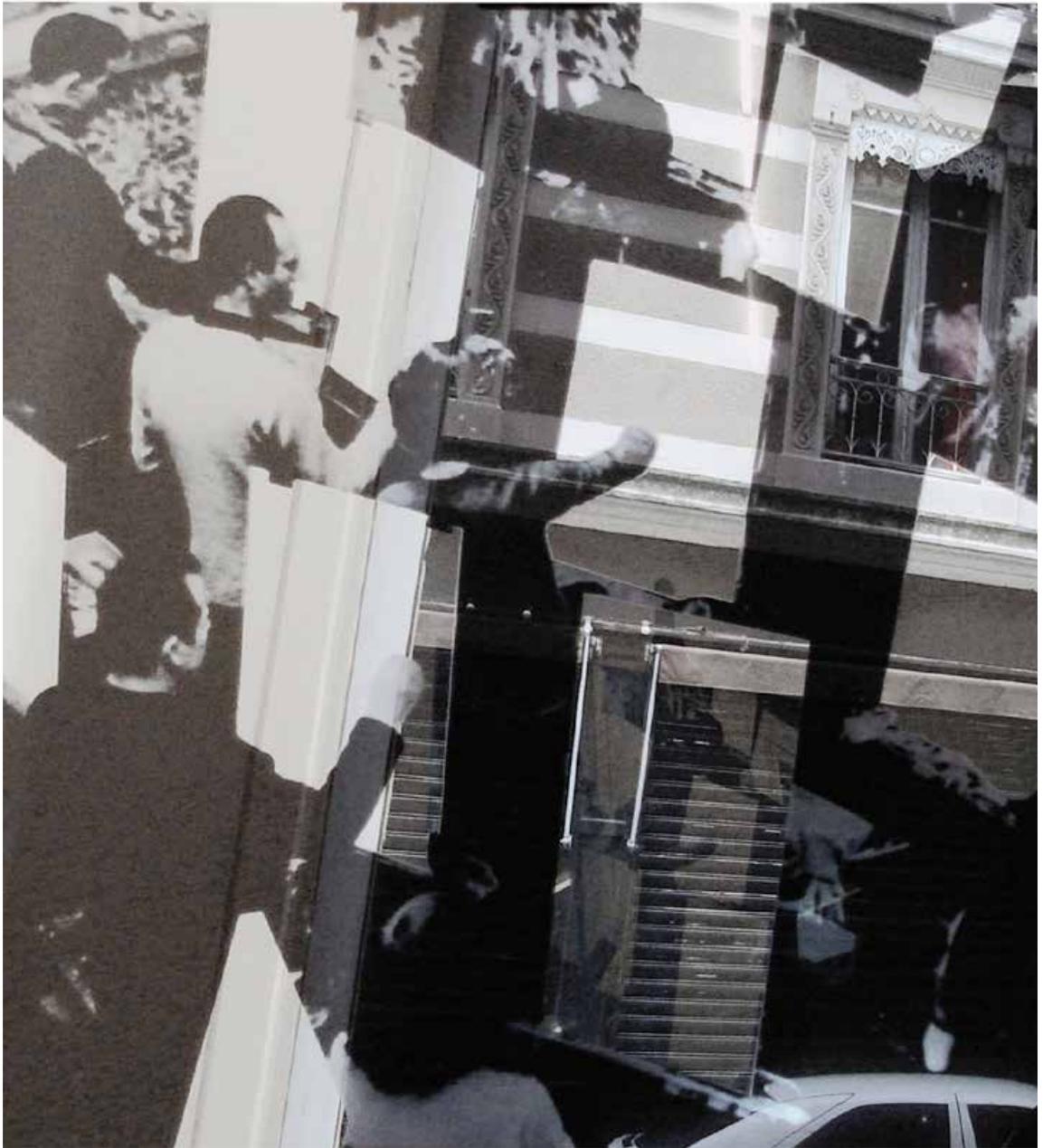
Dessin à la craie et charbon sur papier 180 gr. 100 X 100 cm.



Coupe franche, 2011

Tirage numérique sur polyester. 90 x 130 cm.





Dé-peindre, 2002

Tirage numérique sur transparent, découpe, miroir argenté. 110 x 110 cm. Coll. privée

Frédéric Lecomte
Né en 1966 à Amiens.

frederic-lecomte.com
vimeo.com
disgrace.fr
allezvousfaireinfluencer.tumblr.com

Représenté par la Galerie Claudine Papillon /
claudinepapillon.galerie@orange.fr

EXPOSITIONS PERSONNELLES (sélection)

2015 : *Le bal des ampères*, galerie Jean Collet, Vitry-sur-Seine
2014 : *Les découpures de l'ordinaire*, Modernartcafé, Lyon
2013 : *Comme si de rien*, galerie Claudine Papillon, Paris
2012 : *Tête à tête*, galerie Domi Nostrae, Lyon
2011 : *Lecomte)s(, la brute et le truand*, Le Générateur, Gentilly
2009 : *À dessins perdus*, Galerie Claudine Papillon, Paris
2009 : *Départage*, Artothèque de Caen
2008 : *La collection, l'exposition, l'installation*, festival Bandits Mages, Bourges
2007 : *Une entorse au mouvement*, galerie José Martinez, Lyon
2005 : *Désaccords*, Galerie Claudine Papillon, Paris
2003 : *Le repeuplement des angles*, Galerie José Martinez, Lyon
2003 : *Taille unique*, Maison des arts de Bagneux
2002 : *Sous les jupes des anges (2)*, Galerie Française, Rome, Italie
2002 : *Exposition témoin, Rencontres contemporaines*, Saint Privas d'Allier
2002 : *Le 21 novembre 2002 vers 19h*, Nouvelle Galerie, Grenoble
2001 : *Splascc*, Espace Paul Ricard, Paris
2001 : *Artistes parce que bêtes*, Centre d'Arts Plastiques de Saint-Fons
2001 : *Mains blanches et pattes de velours*, Galerie José Martinez, Paris
2000 : *Crash Disc*, CAC de Basse-Normandie, Hérouville-Saint-Clair
2000 : *AOC*, Galerie Papillon - Fiat, Paris
2000 : *Rayons X*, Centre d'art André Malraux, Colmar

EXPOSITIONS COLLECTIVES (sélection)

2014 : *Metzbau*, Galerie des jours de lune, Metz
2013 : *Disgrâce*, Le Générateur, Gentilly
2012 : *Pourquoi je suis de la dynamite ?* Vortex, Dijon
2012 : *Drawing now*, show room, Galerie Claudine Papillon, Carroussel du Louvre, Paris
2011 : *Cinéphémère*, FIAC 2011, Paris.
2010 : *Allons lever la lune*, Le Générateur/NoGallery, Gentilly
2010 : *Juste une étincelle*, avec Yann Kersalé & Julio Le Parc, MdA de Bagneux
2010 : *Allons coucher le soleil*, Nuit Blanche, le Générateur/ NoGallery, Gentilly
2010 : *Ecce Homo Ludens*, MACR, Sérignan
2007 : *Du machinique et du vivant*, La Réserve (Galerie Xippas), Pacy-sur-Eure
2007 : *Dessin en mouvement*, Galerie municipale de Vitry-sur-Seine
2007 : *Human Size*, Orangerie du Sénat. Paris
2007 : *Du machinique et du vivant*, La Reserve, Pacy-sur-Eure
2006 : *Bang Bang, trafic d'armes*, MAI Saint-Etienne
2006 : *Bang Bang, trafic d'armes*, MIAM Sète
2005 : *Micro cinéma indépendant*, San Francisco, Etats-Unis
2005 : *Mots d'ordre, mots de passe*, Espace Paul Ricard, Paris
2004 : *Les mêmes et même quelques autres*, Galerie Claudine Papillon, Paris
2004 : *Jusqu'où irez-vous?*, Parcours Saint-Germain-des-Prés, Paris
2001 : *17 Artistes pour Chamarande*, Centre d'Art Contemporain, Domaine de Chamarande
2001 : *Contamination continue*, Zalea TV, Canal Sat, Canal 113
2000 : *J jour de fête*, Centre Georges Pompidou, Paris
2000 : *Œuvres de tous poils*, Galerie Papillon - Fiat, Paris
2000 : *Machins-Machines*, Donjon de Vez
2000 : *Total Recall*, TV Gallery, Moscou, Russie



La part manquante, 2013

Aluminium, moteur 12v DC, miroir argenté. 30 x 100 x 25 cm.

Commissariat de l'exposition : Catherine Viollet

Auteurs :

Éléonore Espargilière vit et travaille dans le milieu de l'art contemporain depuis une quinzaine d'années. Elle a contribué aux revues *Limelight*, *Polystryène*, *Fusées*, *Semaine*, *Laura*, *Sprezzatura*, et écrit régulièrement pour le compte d'artistes et de galeries.

Jérôme Diacre est critique d'art et enseignant de philosophie. Il co-dirige le service éducatif du Château d'Oiron (Centre des Monuments Nationaux). Fondateur de la revue LAURA, il a collaboré à la revue *Art Présence* et au magazine *O2* et est l'auteur de nombreux articles monographiques. Il prépare actuellement un livre sur « la plasticité des publics » en art.

Crédits photographiques : Rémi Boinot (p. 54), Bernard Bousquet (p. 17), Christophe Hazemann (p. 24-25, 80, 86-87), Adam Repska (p. 20), Robert Rousseau (p. 6-7, 32-33 et 52-53)

Remerciements : Catherine Viollet et à l'équipe de la Galerie municipale Jean-Collet : Romain Métivier, Christophe Hazemann, Laurence Renambatz-Ichambe, Céline Vacher.

A l'équipe des professeurs du lycée technique en chaudronnerie industrielle Jean Macé de Vitry-sur-Seine. Y. Rodrigues, H. Ougier, R. Aulon, H. Figuela, M. Saal, F. Marie-Louise pour la réalisation et production des sculptures mécaniques ; *Carbonne 14* et *La servante*. Avec les lycéens de la 1^{er} Année Bac Pro Tci : Julien Chevereau, Siaka Coulibaly, Moussa Darwich, Fatih Dogan, Tomas Equinox, Tasmir Fall, Bruno Fernandes Araujo, Rayane Ghandri, Alban Odin-Marchand-Becu, Islam Ourbiah, Sofiane Tmimi, Daouda Traore, Koamy Ursule, Florian Vaille, Tom Veron et de la Terminale Bac Pro Tci : Abderahman Arhal, Vincent Avignon, Barbosa Léonildo, Fabio Beneteau De Lapraire, Benjamin Connan, Nadjee De Chadirac, David Dionisio, Fama Wangata Rolly, Kerry Lubin, Youva Mounif, David Ribeiro Oliveira, Gabin Tekou Toussiele, Tommy Turpin.

A toutes celles et ceux qui ont accompagné le travail et permis de lever le projet : Sylvain Marchand, Jérôme Diacre et la revue LAURA, Éléonore Espargilière, Robert Rousseau, Hélène Laby, Loane et Rémi Boinot, Claire Tangy, Patrick Roussel, Michel Le Bayon, Lisbeth Lovbak Berg, Claudine et Marion Papillon, Claude Guillemot, Viviane Zenner, Yan Rodrigues, Yann Perol, Philippe Marin.

Partenariats : le Conseil général du Val-de-Marne, aide à l'édition de catalogues d'expositions
La galerie Claudine Papillon, Paris ; l'Artothèque de Caen ; la revue LAURA

Réalisation du catalogue : maquette réalisée par la Direction de la Communication de la ville, imprimé en mars 2015 par l'imprimerie Grenier, Gentilly, sur Mûnken Polar
Création typographique : Synthèse © Gilles Poplin & Jean-Baptiste Levée
Couverture : **Vas-t-en l'air**, 2014, papier collé découpé. 32 x 42 x 0,5 cm.

Galerie municipale Jean-Collet

59, avenue Guy-Môquet 94400 Vitry-sur-Seine
01 43 91 15 33 - galerie.municipale@mairie-vitry94.fr
galerie.vitry94.fr



la revue LAURA

