

**CÉLINE
CLÉRON**

76 RUE DE MÉNILMONTANT. 75020 PARIS. T 06 60 77 83 81. CELINE.CLERON@ORANGE.FR



Nature permanente, 2010
Installation in situ, saule pleureur, 17 « bigoudis »
(grillage galvanisé, structures en métal d'abat-jour,
grillage avertisseur en plastique rouge et bleu, tubes PVC
blancs, balles de ping-pong), 120 cm de long x 35 cm
de diamètre environ chacun, édition de 5 + 1 EA, réalisé
dans le cadre de l'exposition *Fantasmagoria, Le Monde
mythique*, juin 2010, en partenariat avec AFIAC, Tarn,
et les Abattoirs de Toulouse





Fabula, 2010
Verre, 25 x 35 x 27 cm,
édition de 5 + 1EA, édition 1/5
Collection privée, Poitiers



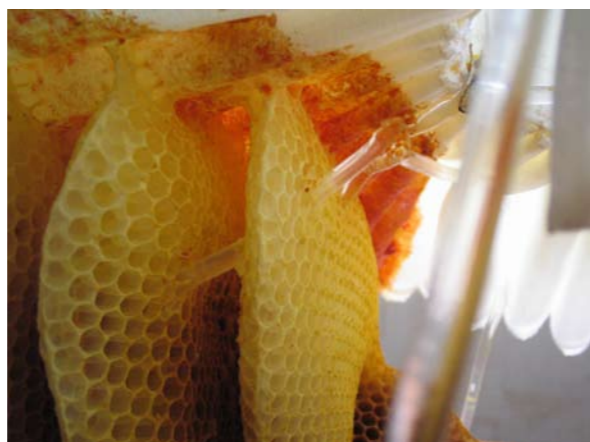
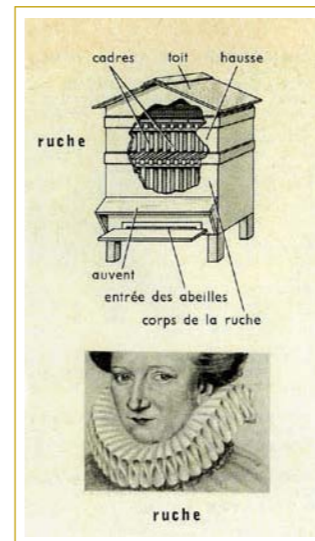
Vue d'exposition, *D'après Nature*,
musée des Beaux-Arts de Dunkerque, 2008
De gauche à droite : *La Régente*, 2005-06 ;
Frans Pourbus II, *Tête d'enfant*, XVI^e siècle



Ci-dessus:
La Régente, 2010
Hors de la ruche, octobre 2010

Ci-contre:
La Régente, 2010
Tissu, cire d'abeille, tiges en acrylique, bois,
verre, sculpture 35 x 54 x 45 cm environ,
vitrine 160,5 x 72 x 61,5 cm





De haute en bas et de gauche à droite:
Vue du rucher
Sortie de la ruche
Dans la ruche
Sortie de la ruche (détail), 19 août 2005
La Régente (détail), 2005-2006

Ci-dessus:
Illustrations du mot « ruche »
Image du dictionnaire
Ci-contre:
La Régente (détail), 2005-2006

Travestis, 2003
Installation, tissu, bois, polystyrène, métal.
140 x 80 x 30 cm environ chacun





Corde à sauter, 2004
Bois de cerf synthétique, corde nylon,
250 x 32 x 28 cm environ

Sans titre, 2004
Blocs de sel sculptés, corde, une vingtaine
de chèvres, réalisée dans le cadre d'une résidence
dans une ferme du Vercors, en partenariat
avec le centre d'art La Halle, Pont-en-Royans



FILER LA MÉTAPHORE

La figure d'une jeune fille, fraîche comme un de ces blancs de calices qui fleurissent au sein des eaux, se montra couronnée d'une ruche en mousse-line froissée qui donnait à sa tête un air d'innocence admirable.¹

Marcus Gheeraerts le Jeune, d'origine hollandaise mais œuvrant en Angleterre, peint en 1614 le portrait d'une dame de cour, vêtue d'une somptueuse toilette élisabéthaine et dont la main aux doigts gantés et effilés retient nonchalamment un gant de toile fine. Nue, l'autre main est pudiquement dissimulée sous l'un des pans d'une première robe, entrouverte. Un bracelet de perles encercle son poignet. Soigneusement tirée, la nappe qui drapé la table contraste avec la composition ouvree de la parure: la riche broderie du costume de cour, la coiffe de fine dentelle et la collerette translucide qui enserre le cou se détachent sur des plans neutres. L'arrière-plan est uniformément noir. À la droite du personnage, une lourde tenture au ton rouge cadre la scène, dans la tradition du portrait de cour. Une couronne de fleurs printanières nimbe une indication de date: 12 mars 1614. Juste au-dessous, une seconde inscription: No Spring Till now. Cette dernière épigraphe jette un voile de mystère sur ce portrait, le situant dans un moment non encore advenu mais, surtout, le faisant basculer dans une autre dimension, plus dramatique. Elle est proche de l'épithaphe. Pourtant, la peinture commémorerait un mariage, probablement celui de la fille du modèle, elle-même comtesse de Pembroke². Elle se situe dans un contexte de transmission symbolique de la faculté d'engendrer que scelle traditionnellement cet événement. La passation du pouvoir (pro)créateur est une méthode – confier à autrui – mais aussi une thématique, aussi évanescence que prégnante, de l'œuvre de Céline Cléron.

La bande étroite de tulle que porte la comtesse de Pembroke est appelée collerette ou fraise, mais aussi, depuis le début du XIXe siècle, « ruche », par analogie entre le dessin créé par ces froncements et les alvéoles de la gaufre de cire. La polysémie de ce mot,

¹ Honoré de Balzac, « La Maison du chat-qui-pelote », La Comédie humaine, 1. Études de mœurs: scènes de la vie privée, 1. Bibliothèque de la Pléiade, Paris, Gallimard, 1951, p. 20-21.

² Cf. Oliver Millar, « Marcus Gheeraerts the Younger: A Sequel through Inscription », The Burlington Magazine, vol. 105, n° 729, décembre 1963, p. 533.

Céline Cléron la découvre au hasard dans un dictionnaire illustré, juxtaposant le schéma légendé de l'abri aménagé pour les abeilles et le portrait d'une femme arborant une telle collerette. La Régente est née de cette affinité formelle et porte le nom de celle qui se substitue, un temps, à la Reine mère, seule femelle pondreuse des essaims d'abeilles. Quand elle ne préside pas à la perpétuation de la colonie jusqu'à orner symboliquement le manteau impérial, l'abeille incarne l'ouvrière par excellence. Selon un principe qui se retrouve ailleurs et qui lie savamment art et artisanat, Céline Cléron lui délègue la réalisation de l'œuvre, qui ici se dessine d'elle-même, du moins selon les lois, parfois hypothétiques, de la nature. Peu à peu, la substance parfumée du miel se love dans les linéaments plissés de l'ornement de corsage. C'est au travers de sculptures, d'objets et, plus récemment, d'œuvres photographiques ou filmiques, que s'exprime Céline Cléron, bien qu'elle entretienne un rapport intime avec la peinture. Créée au rythme de la vie de diverses colonies, La Régente vise à devenir une série, un ensemble, au nombre des hommes assistant, fascinés, à La Leçon d'anatomie du docteur Tulp, immortalisée par Rembrandt.

L'artiste s'attelle à déchiffrer, à voir dans les images d'autres images. Une cocotte amidonnée vient, sans effraction, se substituer dans Construction # 1 à la cornette d'une religieuse. La bien-nommée Construction # 2 reprend symboliquement la structure de La Flagellation du Christ de Piero della Francesca, la percée en perspective de l'arrière-plan et la conversation tripartite des personnages au-devant de la scène. Céline Cléron décadre puis recadre, introduit comme une anomalie dans les images.

La rencontre incongrue, chère à Maldoror, gouverne nombre de procédés créatifs de l'artiste, marquée en particulier par Bicycle Seat Covered with Bees de Meret Oppenheim et imprégnée de l'esprit surréaliste. Une image se superpose ou se confronte à une autre, sur le mode de la trouvaille hasardeuse ou bien par réminiscence. Ce que Céline Cléron a lu, ce qu'elle a vu sont autant de sources d'inspiration. Mais aussi les gestes qu'elle a accomplis. Tel le souvenir d'avoir joué enfant à faire des bulles de savon à l'aide d'une clef. « L'esprit qui plonge dans le surréalisme, écrit André Breton, revit avec exaltation la



meilleure part de son enfance³. Pour Fabula, l'artiste a symboliquement fait appel à un souffleur de verre, dont la méthode de création présente des similitudes avec le procédé du jeu lui-même. Une bulle s'échappe de l'anneau d'une clef. Toute en verre, par similitude avec la transparence de l'eau, la sculpture matérialise un procédé, sa forme porte en elle ce qui l'a fait naître. Mais parfois, elle se rétracte, l'artiste faisant subir quelque transformation à ses matériaux. Bien qu'elle se présente, aperçue à quelques pas, comme une succession de taches colorées aux contours aléatoires, la série Seules les pyramides ne fondent pas au soleil fait également appel au souffleur. Inspirée par des images extraites d'encyclopédies de médecine, de vieux Larousse ou par les œuvres de l'histoire de l'art, telle la Méduse du Caravage ou quelque danse macabre du XVIIe siècle, l'artiste dessine sur un ballon de baudruche gonflé puis soudainement le perce. Dans cet éclatement, le dessin rapetisse. En un clin d'œil facétieux à l'œuvre de Philippe Favier, Céline Cléron multiplie ainsi les miniatures, dont le format accroît le potentiel poétique. Dans ce monde-là, le squelette de l'homme donne la main à celui du singe. Mais le processus de réduction comporte aussi une dimension sacrificielle, l'image est littéralement capturée, définie par le geste par lequel le ballon éclate, tandis que la macule qui reçoit le dessin est épinglée tel un trophée.

³ Manifeste du surréalisme, Paris, éd. du Sagittaire, 1924, p. 63.

Les procédés établis ou les conditions posées par Céline Cléron peuvent être des tentatives pour provoquer « quelque chose » mais elles sont aussi, en elles-mêmes, des contenus. Des motifs se détachent, apparaissant parfois en négatif, ceux qui montrent l'action de l'homme sur la nature. C'est le cas du Silence des sirènes, titre emprunté à une nouvelle de Kafka. Frappée par une image présentant un coquillage conique criblé de trous réguliers, Céline Cléron a été conduite à réactiver un procédé mécanique de création des boutons de nacre, qui a persisté jusque dans les années 1950 : elle a obtenu l'autorisation de remettre en marche une machine à vapeur du musée de la Nacre et de la Tableterie dans la Somme, ancienne usine réalisant des objets en matériaux précieux, machine qui perforait des coquillages et ce faisant débitait des pions de nacre. Photographié sur un fond uniformément noir, le coquillage transpercé provoque un brouillage visuel, les cercles réguliers créés par la machine semblant venir au-devant du spectateur, tels des trous noirs devenus positifs. Cette confusion fondée sur l'absence de matière, Céline Cléron s'en joue lorsque, pour sa participation à l'exposition Merci de ne pas faire la chambre⁴ en décembre 2010, elle réalise des patins de feutre équivalents dans leur forme, leur quantité et leur agencement spatial aux trous du coquillage, patins installés dans la baignoire de la chambre d'hôtel, tel le reflet projeté de la photographie. Les patins de feutre isolent et coupent le son comme les trous pratiqués dans le coquillage lui retirent sa résonance, le rendent muet. Et ce silence subi peut être « une arme plus terrible encore que [le] chant⁵ » des Sirènes. Kafka déstabilise dans sa nouvelle éponyme la posture héroïque d'Ulysse, auquel les Sirènes opposent l'extinction de leurs voix. Facétieuse parfois, l'œuvre de Céline Cléron acquiert une dimension narrative. Elle met en branle l'imaginaire. D'autant que l'artiste se réfère bien souvent à des gestes, des techniques et des objets disparus, qu'elle réactive. L'ensemble de ses travaux se situe dans un temps indéfinissable.

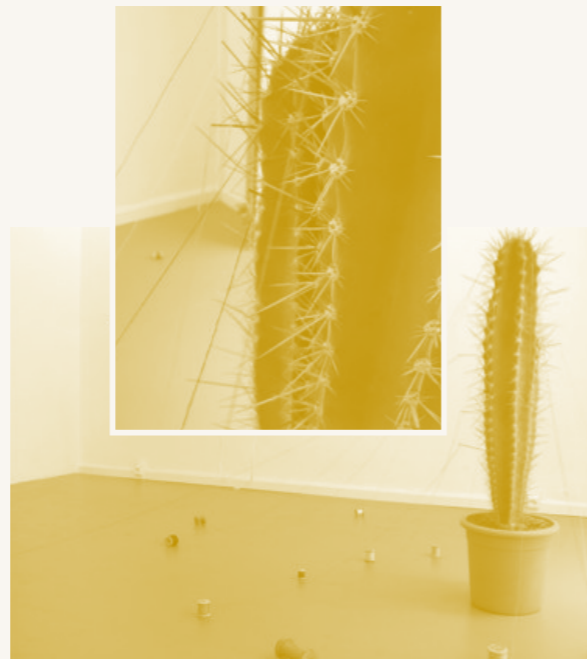
La présence animale confère ailleurs une dimension satirique à l'œuvre. Un bestiaire se déploie qui doit autant à l'univers des fables qu'au topos du « monde à l'envers ». Dans une vidéo de 2004, la chèvre lèche le loup, du moins l'effigie du prédateur, chan-

⁴ Merci de ne pas faire la chambre, du 14 au 19 décembre 2010, chambre no 10 du Général Hôtel, République, Paris, Association Dernier Avertissement.

⁵ Franz Kafka, Le Silence des Sirènes, in Œuvres complètes II, traductions par Claude David, Marthe Robert et Alexandre Viatte, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, Gallimard, 1980, p. 542.

gée en statue de sel. Ce monde sens dessus dessous est tout aussi propice à la démesure. Espiègle, l'artiste convoque des procédés de l'humour imagé, comme l'anthropomorphisation et les jeux d'échelles ou de mots. Ainsi de l'œuvre Nature permanente : un saule pleureur subit une véritable mise en plis, gagne tout au moins un certain ressort grâce à de gigantesques bigoudis, tandis que ânes et chevaux se voient, dans Quadrille, anoblis de plumeaux de quelque garde royale, en réalité plumeaux à dépoussiérer. L'objet utilitaire se transforme, se déleste de sa fonction première, il est dénaturé. Une forte dimension ludique infléchit l'œuvre : le jeu peut être un motif, un processus créatif, enfin un état d'esprit. Mais il est rarement une fin en soi. Il ne fait que partager avec l'art un pouvoir de projection, au principe de l'analogie, consistant à voir en tout état des choses d'autres possibilités. Céline Cléron bouscule l'ordre inscrit du monde qui l'entoure, déjoue ou au contraire rappelle avec force détournements les lois de la nature. Et ce, dès lors que le jeu consiste à agir de telle façon dans le but d'obtenir telle ou telle forme ou effet, parfois difficilement prévisible.

+ l'infini procède d'une analogie de formes. L'assemblage d'instruments de mesure, règle et rapporteur d'écolier, légèrement disproportionnés, dessine le hiéroglyphe djet, qui signifie « éternité » et qui correspond à la nuit, pensée comme linéaire. Or la



métaphore file car l'image d'un serpent est aussi un des éléments de ce signe, qui surplombe une demi-lune et l'horizon de la terre : si le serpent désigne dans l'Égypte ancienne la mesure du temps, il imprime ses courbes à une règle graduée qui perd ainsi sa rigide linéarité. Rien n'est droit dans la nature. Si ce n'est ce qui a été forgé par l'esprit et la main de l'homme. Dans le même temps, c'est à cette dernière que Céline Cléron confie ses désirs de reconquête de l'enfance, cette nécessité d'en découdre, précisément, avec les habitudes visuelles et les habitudes de pensée.

En même temps qu'elle tisse des liens entre les choses, les signes et les images, Céline Cléron déploie une poésie liée à l'apprentissage et à l'initiation. La « petite catastrophe » provoquée dans Seules les pyramides ne fondent pas au soleil crée un changement d'état, ramène l'œuvre à un statut nouveau, marqué ici par sa taille. Cette économie de geste est ailleurs confrontée à des savoir-faire, fondés sur la transformation des matériaux : verre soufflé, céramique ou production de miel. Comme l'animal, l'air et le feu sont vecteurs de métamorphoses. Mais la dimension initiatique se retrouve aussi dans les outils, motifs et procédés qui hantent l'œuvre : ceux qui ont trait aux métiers de couture. Les Travestis substituent à l'étalon de mesure d'un buste idéal les formes généreuses de quelque mammifère. La réduction des ballons fait appel à un outil qui pique : aiguille, pointe ou épingle. Dans Filature, Céline Cléron retourne comme par conjuration les piquants du cactus contre lui-même, laissant se dérouler depuis ses aiguilles autant de bobines de fil. Instruments à la fois d'attachement et de défense, les épingles sont les éléments d'un rite de passage. L'ethnologue Yvonne Verdier⁶ a dégagé toute la symbolique initiatique des travaux d'aiguille, dont les jeunes filles prépubères devaient faire l'apprentissage auprès de leurs aînées et qui marquaient leur accession au statut de femme. Dans ce thème de la passation du pouvoir (pro)créateur, se faufile aussi celui de l'amour. Une tradition populaire, encore en usage au XIXe siècle dans certaines régions françaises, veut que les garçons fassent la cour aux jeunes filles, en leur lançant des épingles, de même que les filles jetaient des fibules dans les fontaines pour s'assurer un amoureux. L'enfilage de l'aiguille, percée d'un chas, est plus symbolique encore de cette initiation sexuelle. Facteur d'accès à un nouvel état, l'aiguille est ce qui pique mais aussi ce qui raccommode, recoud, répare.

⁶ Cf. Yvonne Verdier, « Le Petit Chaperon rouge dans la tradition orale », Le Débat, n° 3, juillet-août 1980, p. 31-61.



La Leçon d'anatomie est une leçon de choses. Les épingles servent à attacher ou à fixer des éléments souples. Elles sont, comme le fil qui se déroule, des liens. Trois fils de coton, symboliquement terminés en anneau, s'enroulent autour de pivots qui rejoignent deux moitiés de fossiles d'ammonites, par analogie formelle évidente avec le yo-yo. Ce jeu d'adresse, initialement appelé « émigrette », porte en son mécanisme même sa symbolique, un mouvement de détachement et de retour sur soi-même. Au nombre de trois, ces yo-yo marqués par le processus de fossilisation incarnent pour Céline Cléron les Parques romaines, divinités du Destin. Ces trois sœurs mesurent selon leur bon vouloir la vie des hommes : l'une préside à la naissance en filant, la seconde au mariage en enroulant, enfin la troisième à la mort... en coupant le fil. Intimement nouées, les étapes de l'existence cultivent le mythe de l'Éternel retour. De fil en aiguille, Céline Cléron tisse un écheveau de trajets liés les uns aux autres, son œuvre dessine une trame imprégnée d'antiques croyances. Elle tend un fil d'Ariane.

Mais qu'advient-il lorsque la couturière ou la fileuse s'empare de l'épingle de l'entomologiste ? Ou bien quand le collecteur d'insectes en vient à planter ses aiguilles dans le bracelet porte-épingles de la confectionneuse ? Memento amoureux ou vanité ? La délicatesse de la porcelaine de No Spring Till now, de 2007, n'a d'égale que la dimension sacrificielle de son sujet : temps suspendu, à jamais arrêté. Le cours inexorable des choses a été stoppé dans son élan. Abeille, papillon et autre libellule ne connaîtront pas le printemps, ou le connaîtront toujours. Car, dans le sacrifice, il y a nécessairement offrande.

Danielle Orhan, mars 2011

*Seules les pyramides ne fondent pas
au soleil, série commencée en 2010*
Encre sur ballon de baudruche, épingles,
17,5 x 12,5 cm, encadré





*Seules les pyramides ne fondent pas
au soleil, 2010*
Encre sur ballon de baudruche, épingles,
17,5 x 12,5 cm, encadré



*Seules les pyramides ne fondent pas
au soleil, 2010*
Encre sur ballon de baudruche, épingles,
17,5 x 12,5 cm, encadré

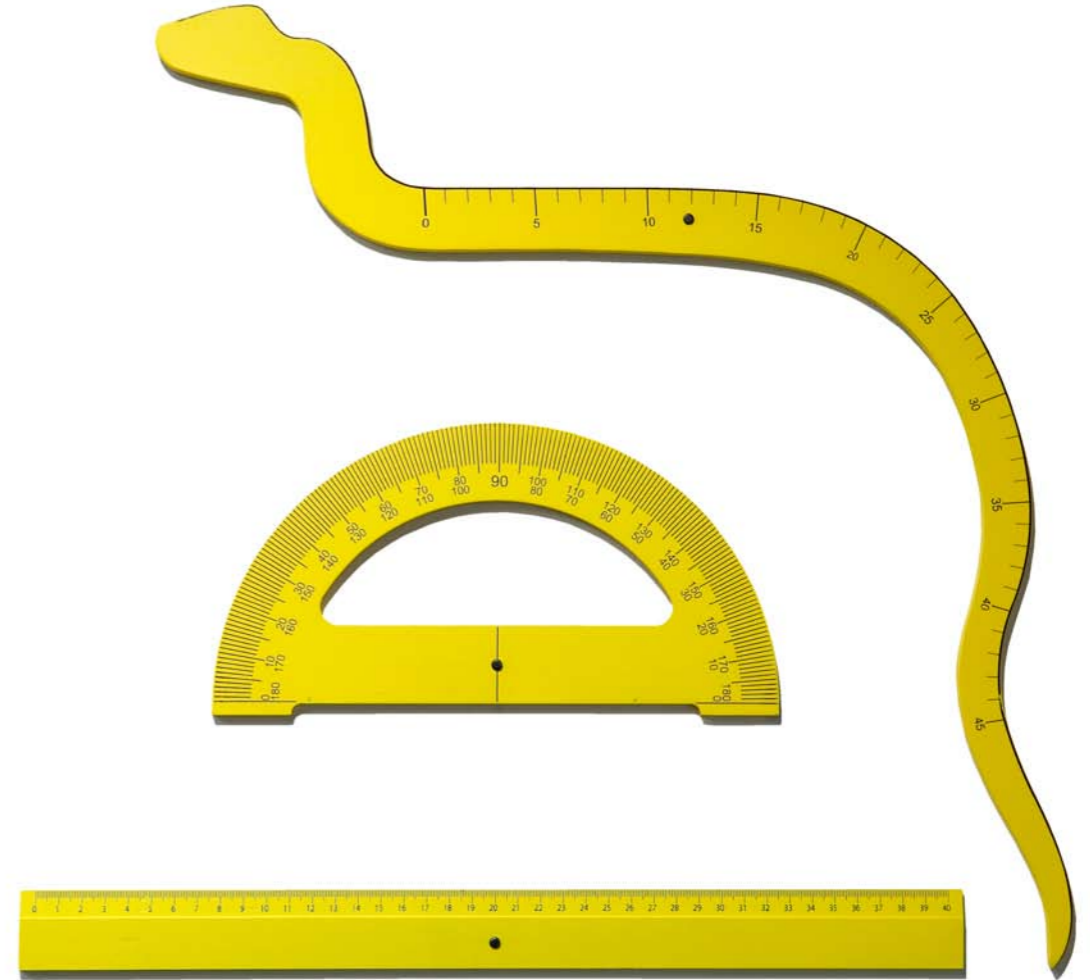


Ci-dessus:
Vue d'exposition, *La Dénature*,
École des Beaux-Arts, Poitiers, 2010

Page ci-contre:
***Quadrille*, 2010**
Vidéo transférée sur dvd,
6'38", couleur, son



Erratum, 2009
Photographie couleur, 40 x 53 cm,
encadré, édition de 3 + 2 EA



+l'infini, 2010
Ensemble de 3 éléments en bois MDF laqué
jaune 6 mm sérigraphié: une règle de 40 cm,
un rapporteur de 25 cm, une règle serpent (fabriqué
d'après plan) de 52 cm, 42 x 40,5 cm au mur,
édition de 10 exemplaires + 2 EA, réalisation
avec l'aide de la Société L'Arboiserie, Mouchard (Jura)

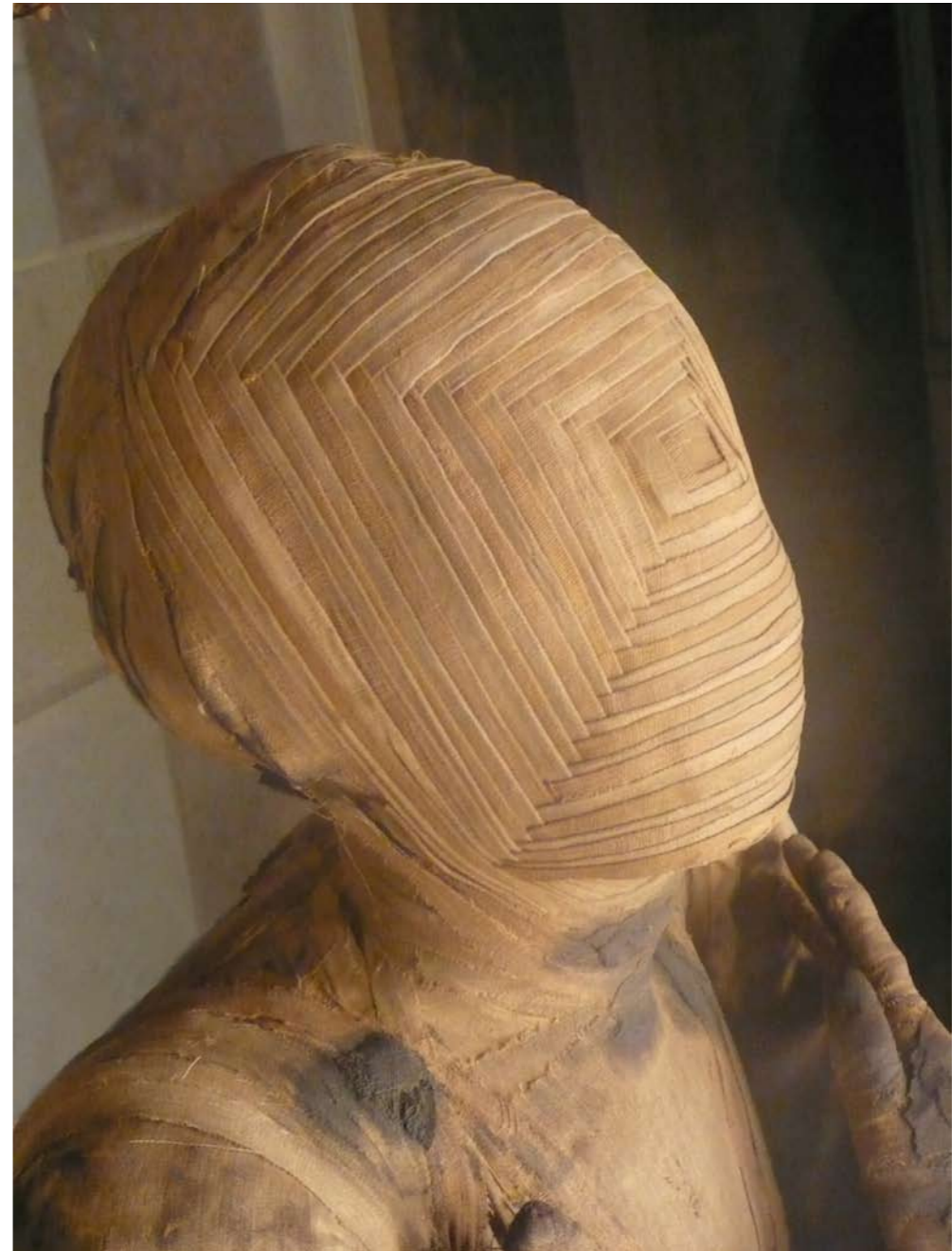


Ci-dessus :
Construction #1, 2009
Photographie couleur contrecollée
sur aluminium, 60 x 90 cm,
édition de 3 + 2 EA

Page ci-contre :
Construction #2, 2009
Photographie couleur contrecollée
sur aluminium, 90 x 60 cm,
édition de 3 + 2 EA



Antiquités Tardives, 2004
Terre cuite, bustes de bijouterie, cuir,
15 éléments, dimensions variables



Sans titre, 2009
Photographie couleur,
55 x 43 cm, édition de 3

No Spring till now, 2007
Porcelaine tendre, tiges d'argent,
30 x 19 x 15 cm, édition limitée
et numérotée 12 + 4 EA, coédition
Sèvres-Cité de la céramique
et Guillaume Priest





Vue d'exposition, *La Dénature*,
Ecole des Beaux-Arts, Poitiers, 2010

L'ÉTERNITÉ DANS DU BEURRE

Guillaume Constantin : Pour commencer cet entretien, je t'ai demandé de réfléchir à quelques mots-clés concernant ton travail. Les premiers termes que tu as cités sont « détournement » & « métamorphose ». Le détournement étant en effet vraiment à la base de ta pratique artistique, peux-tu m'en dire un peu plus à ce sujet ?

Céline Cléron : La notion de détournement est une sorte de principe de création dans mon travail. Je pars de ce qui m'entoure, je prélève des matériaux, des éléments issus de mon environnement immédiat ou puisés dans mes lectures. Le point de départ est souvent un objet ou une image, ou une combinaison des deux : des objets qui vont me suggérer des images qui, à leur tour, éveillent d'autres images.

G. C. : Comment s'organisent ces rencontres ?

C. C. : Souvent c'est une sorte de glissement, d'impulsion qui s'exerce de manière plus ou moins intuitive. Une image peut me conduire à chercher un matériau, un objet, pour la mettre en volume.

Par exemple, dans la pièce Construction #1 et #2, je me suis réapproprié l'image d'une cornette de religieuse trouvée dans un vieux dictionnaire. Le résultat de cette pièce n'a pas été la transformation de cette image par le dessin ou le volume mais la réalisation d'une photographie. Un croisement s'est fait entre ces coiffes très sculpturales – les religieuses portent presque leur église sur la tête ! – et les plâtres d'une cocotte en papier. À cette perturbation visuelle s'ajoute aussi un jeu sur le mot « Cocotte » lui-même évoquant l'image de la courtisane et qui, rapporté aux portraits de ces religieuses, leur donne un caractère encore plus impertinent...

Mon approche est polysémique et ne relève pas uniquement de l'analogie. Ce n'est pas seulement un glissement visuel, c'est aussi souvent un jeu avec le mot qui nomme ces images.

De la même manière, La Régente est née d'un rapprochement homonymique et visuel du mot « ruche » désignant à la fois l'habitat de l'abeille et la collerette de dentelle alvéolée portée à la Renaissance.

G. C. : Justement, cela nous emmène à ce deuxième mot-clé que tu as cité qui est « métamorphose ». Ce terme me fait penser assez immédiatement à cette pièce récente, Fabula, où émerge

étrangement de l'orifice d'une clé, une grande bulle. Ces deux éléments d'un seul tenant sont réalisés en verre. Une pièce où le souffleur métamorphose littéralement le matériau.

C. C. : C'est évidemment lié au procédé choisi, à cette notion de souffle que la pièce évoque très fortement. Il y a un rapport entre la forme finale et, comme tu le précises, le fait de souffler littéralement cette bulle. C'est aussi une manière d'envisager ce souffle comme quelque chose que je peux figer.

C'est également la réminiscence d'un geste que j'ai pu faire étant enfant, faire des bulles au travers d'une vraie clé. Comme si ce souvenir venait se cristalliser dans cette pièce.

G. C. : Toujours dans ces mots-clés, tu évoques « l'hybridation » et « le collage » qui sont des opérations qui découlent du détournement tout en étant beaucoup plus sophistiquées, celles-ci induisent des processus précis de fabrication...

C. C. : L'hybridation naît plus directement de la rencontre avec l'organique. Pour La Régente, une partie de la réalisation de la pièce a été déléguée aux abeilles selon un processus de temps bien particulier. Un passage s'est frayé entre l'humain et l'animal donnant lieu à une sculpture mi-précieuse, mi-monstrueuse.

G. C. : Et qui t'ont amenée à envisager d'autres formes de collaboration ?

C. C. : Précisément pour La Régente, j'ai fait appel à un apiculteur et à ses abeilles, ainsi qu'à une autre « petite ouvrière » couturière de la Comédie Française et dépositaire d'un savoir faire déjà d'un autre temps...

G. C. : Comment envisages-tu, ou définirais-tu ton rôle parmi ces activités que tes idées génèrent ou réactivent ?

C. C. : Ces échanges avec l'extérieur m'apportent énormément sur le plan humain et dans le travail. Je dirais qu'il y a un « laisser-faire » technique au sein de ma pratique en convoquant des « savoir-faire » précis : apiculteur, taxidermiste, Manufacture de Sèvres. Le lieu même de l'atelier se déplace alors lui aussi. Il y a aussi un « laisser faire » plus accidentel qui évolue selon les processus engagés, comme pour mes ballons

de baudruche qui, en les crevant, peuvent révéler ou faire disparaître les images.

G. C. : Sans jouer trop sur les mots, il y a une assez jolie complémentarité et aussi une certaine opposition entre « savoir-faire » et « laisser-faire » qui traduisent assez fidèlement ta manière de travailler.

Ta pratique est assez protéiforme, mais tu produis essentiellement des objets, te considères-tu comme un sculpteur ?

C. C. : Oui, je me considère davantage comme un sculpteur, même si mes sculptures s'expérimentent au travers d'images, elles restent également très directement liées au matériau.

G. C. : Ce qui est intéressant c'est que ton travail convoque des dispositifs, des images qui peuvent exister sans lieu spécifique, sans contexte très précis. Ou si le contexte importe, il est alors plus une source de recherche qu'un espace physique.

C. C. : Oui, ce que tu dis me fait penser à Nature permanente, une installation en extérieur qui résulte d'un croisement, d'un télescopage entre l'aura littéraire, presque romantique d'un saule pleureur et le souvenir un peu plus personnel de ma grand-mère se pliant au rituel de la mise en plis et des bigoudis.

Dans ce cas, l'échelle était beaucoup plus grande que la plupart de mes pièces.

G. C. : Pour moi, tes pièces sont des petites ou grandes unités que j'aurais envie de comparer à des livres que l'on compulse et parcourt. Des livres d'images, de souvenirs, de rêves en quelque sorte...

C. C. : Les musées, les encyclopédies, ces lieux de développement du savoir et de la connaissance, sont pour moi de véritables sources d'inspiration.

Par exemple, tous les dessins que j'ai pu faire sur les ballons résultent d'images extraites d'ouvrages qui datent des années 1930, 1950. C'est un univers qui renvoie à une certaine temporalité, pas forcément la mienne, et qui se nourrit d'éléments d'autrefois, de pratiques « fossiles », presque anachroniques.

G. C. : Pour en finir avec ces fameux mots-clés, tu cites le « temps » et « l'altérité », deux notions absolument centrales dans l'art en général.

On les retrouve très clairement dans cette photographie de momie que tu as faite dans un musée et aussi dans Nature permanente qu'on a évoqué



précédemment. Ces deux travaux évoquent très différemment, l'un avec humour, l'autre avec beaucoup plus de gravité, le corps, la notion de cycle, ainsi que le rapport au temps.

C. C. : Je suis tombée en arrêt devant une momie égyptienne dont le travail des bandelettes est très particulier (Sans titre, 2009). En basculant le sens de ma prise de vue, je contredis l'horizontalité de ce corps en le redressant comme s'il s'agissait d'un portrait. Cette momie incarne assez bien ma fascination pour l'art funéraire égyptien dont l'objet principal est la projection du corps dans un temps infini.

J'ai d'ailleurs réalisé par la suite une pièce intitulée + l'infini, qui renvoie, à partir d'instruments de mesure en bois, à un hiéroglyphe que l'on retrouve sur la plupart des stèles. Celui-ci désigne précisément cette notion d'éternité.

G. C. : Éternité qui se retrouve aussi dans cette singulière évocation que tu faisais de ton travail il y a quelques années : « Le monde dans un grain de sable ou l'éternité dans du beurre ».

Tout un monde en effet dans lequel tu nous invites, de l'autre côté de tes images...

Guillaume Constantin est artiste et est représenté par la galerie Bertrand Grimont à Paris et la galerie Bonneau-Samamès à Marseille.

Il est également commissaire d'expositions aux Instants Chavirés, Montreuil.

CÉLINE CLÉRON

Née en 1976 à Poitiers. Vit et travaille à Paris.

FORMATION

2000 Diplôme National Supérieur d'Expression Plastique, DNSEP, École Supérieure des Beaux-Arts, Angers

1998 Diplôme National d'Arts Plastiques, DNAP, avec les félicitations du jury, École des Beaux-Arts, Poitiers

EXPOSITIONS PERSONNELLES

2010 - *La dénature*, Ecole des Beaux-Arts, Galerie des écoles d'art, Poitiers

2009 - La Vitrine – Galerie Frédéric Giroux, Paris

- *Filatures*, Galerie LJ, Paris

2006 - Galerie Bortier, Bruxelles

2004 - La Halle, Espace d'art contemporain, Pont-en-Royans

- *Rince-Doigts*, Galerie Premier Regard, Paris

2000 - *Les corps gras ne savent pas nager*, Espace des Récollets, Château du Loir

EXPOSITIONS COLLECTIVES

2011 - *2D/3D*, exposition organisée par Caroline Smulders, Galerie Joseph, Paris

- *Arco*, foire d'art contemporain, Madrid, avec la Galerie Mor-Charpentier, Paris

2010 - *Carnets d'inspiration+*, Exposition et vente aux enchères d'œuvres réalisées à partir de carnets Moleskine. Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris

- *Merci de ne pas faire la chambre*, Le Général Hôtel, République, Paris Xie (avec Guillaume Constantin, Manon Tricoire, Vincent Mauger)

- *Or du temps*, Maison parisienne, Plaza Athénée, Paris

- *Bee Natural*, Maison Guerlain, Paris

- + *si Affinité : Fantasmagoria, le monde mythique*, AFIAC, Fiac, Tarn

- *L'art selon elles*, Espace Culturel les Dominicaines, Pont-Levêque

- *10% de Sèvres*, Galerie de la Cité de la céramique, Paris

- *Sèvres aujourd'hui, Créations contemporaines au Musée de l'Ermitage*, Saint-Pétersbourg, dans le cadre des Années croisées France- Russie, Russie

2009 - *Feux Continus*, Musée du Grand-Hornu, Belgique

- *Fils croisés*, Galerie LJ, Paris

- *Semaine du dessin 2009*, Manufacture Nationale de Sèvres, Sèvres

- *1,2,3 ...Hypnos*, Galerie Defrost, Paris, commissaire : Hervé Ic

- *Manufacture Nationale de Sèvres: La Conquista della Modernita*, Musée du Capitole, Rome puis Museo Internazionale delle Ceramiche de Faenza, Italie)

2008 - *Au lit avec mon artiste «l'exposition»*, Général Hôtel, République, Quartier Bercy Square, Quartier Bastille Le Faubourg, Paris

- Galerie LJ Beaubourg, Paris

- *Le mot chien ne mord pas*, exposition organisée par Caroline Smulders, Galerie Joseph, Paris

- *The white patch has become darkness*, Galerie HO, Histoire de l'œil, Marseille

- *Sélection de dessins*, Collection Florence et Daniel Guerlain, services culturels de l'Ambassade de France, New York

- Galerie Hambursin-Boisanté, Montpellier

- *D 'après Nature*, Musée des Beaux-Arts, Dunkerque

2007 - La Manufacture nationale de Sèvres, Grimaldi Forum, Monaco

- *Le loft éphémère*, Galerie de la Manufacture de Sèvres, Palais Royal, Paris

- *Métamorphoses du Végétal*, Galerie Sabine Puget, Château-Barras

- *Bêtes de Style*, MUDAC, Musée de Design et d'Arts Appliqués Contemporains, Lausanne
- 2006** - *Zoo*, La Centrale Electrique, Bruxelles
- *Dessins*, Collection Florence et Daniel Guerlain, Les Mesnuls
- 2005** - *Watch this Space*, Hospice d'Havré, Tourcoing
- «*Serendipity ou la productivité du hasard*» Console / Galerie Frédéric Giroux, Paris.
- 2003** - *Jeune Création*, Grande Halle de La Villette, Paris
- 2002** - *Première vue*, Passage de Retz, Paris.
- *Art ou Nature*, Jardin du Luxembourg, Paris
- *Courant d'Art*, Etablissement Elie de Brignac, Deauville
- *Jeune Création*, Grande Halle de La Villette, Paris
- 1999** - Orangerie, Limoges / Maison du Limousin, Paris
- *Vis-à-vis*, Hôtel Huger, La Flèche
- 1998** - *Hybridation et commensalité*, Château de Oiron, Oiron

PRIX / BOURSES / RÉSIDENCES

- 2011** - Rétroprojection, résidence de création , Ecole primaire Jean de la Fontaine, Labastide St Georges, sur une invitation de l'AFIAC, Tarn
- 2010** - Résidence dans le cadre de l'évènement + si Affinité, AFIAC, Fiac, Tarn
- 2005** - Aide individuelle au projet /Département de l'Art dans la Ville, Direction des Affaires Culturelles, Paris
- 2004** - Résidence dans le cadre des Fermades à la Ferme du Clos, Châtelus
- 1999** - Lauréate du concours Jeune créateur, organisé par le Conseil Général de la Haute Vienne, Orangerie, Limoges / Maison du Limousin, Paris

CATALOGUES D'EXPOSITION

- 2011** - + si Affinité : Fantasmagoria, le monde mythique , AFIAC, Fiac, Tarn
- 2D/3D, Galerie Joseph, Paris
- 2010** - Carnets d'inspiration+, carnets Moleskine
- Bee Natural, Maison Guerlain, Paris
- L'art selon elles, Espace Culturel les Dominicaines, Pont-Levêque
- 2009** - Feux Continus, La Manufacture Nationale de Sèvres au Grand-Hornu, éditions Bookstorming
- Ils s'exposent pour la vie, 100 artistes à l'Hôtel de ville de Paris
- 2008** - Sèvres –La Conquista della Modernita, éditions courtes et longues
- D'Après Nature, Direction des Musées de Dunkerque, Collections & Dialogues
- Dessins, New-York 2008, Collection Florence & Daniel Guerlain
- 2007** - Métamorphoses du Végétal, Galerie Sabine Puget, Château-Barras
- Galerie Bortier 2006, Galerie Bortier, Bruxelles
- Watch this Space, 50° Nord, Tourcoing
- Bêtes de Style/ Animals with style, MUDAC, Lausanne, Suisse, 5 Continents Editions
- 2006** - Dessins, Collection Florence et Daniel Guerlain, Les Mesnuls
- 2005** - Salon du Cinquantenaire, Montrouge
- 2003** - Catalogue Jeune Création, Grande Halle de la Villette, Paris
- 2002** - Première vue, Passage de Retz, Paris.
- Art ou Nature, Jardin du Luxembourg, Paris
- Catalogue Jeune Création, Grande Halle de la Villette, Paris

**CÉLINE
CLÉRON**



Le Silence des Sirènes, 2009, Photographie couleur contrecollée sur aluminium 50 x 70 cm. Ed. de 3 + 2 EA