

MAISON DES ARTS

Georges & Claude Pompidou
centre d'art contemporain
Cajarc, Saint-Cirq-Lapopie

Texte d'ANDRÉANNE BÉGUIN

Coline Lasbats

Née en 1992.

Diplômée de l'École supérieure d'art et de design des Pyrénées, Tarbes-Pau en 2020.

Qui plonge dans le travail de Coline Lasbats doit accepter de perdre le fil. Sur ses chemins de pensée, point d'Ariane pour nous guider, mais point de Minotaure non plus pour nous dévorer. Au contraire, il faut y voir une issue de secours pour quitter la rationalité linéaire qui nous rassure et se défaire de notre obsession pour le storytelling. De début et de fin, il n'est question que dans ses pièces par la finitude matérielle, par l'incarnation en des médiums déterminés d'une foule de concepts et d'idées en mouvement permanent. En cela, sa recherche s'inscrit dans la pensée rhizomatique définie par Deleuze & Guattari. Elle ne cherche ni à convaincre, ni à suivre une argumentation continue, mais plutôt à proliférer, à cartographier des intensités de sens.

Dans ce bouillonnement, l'artiste navigue en s'appuyant sur des gestes, qui, pour un temps, ralentissent le flux, en capturant des fragments pour leur donner une forme. Dans ce vocabulaire gestuel, certaines interventions sont minutieuses, répétitives, jusqu'à devenir méditatives. En résidence à Saint-Cirq-Lapopie, l'artiste s'est lancée dans la réalisation de marqueteries de paille, un artisanat méconnu que l'on doit à des nonnes et à des prisonniers, expression et symptôme d'une réclusion volontaire ou subie. Autre geste répétitif : quand, pour la série *Labours*, à la surface d'une vitre, l'artiste jette par poignées des clac-doigts, petits pétards explosant au choc. La densité de graviers ou de sable enrobé se déposant sur la vitre recrée l'image d'une explosion d'obus dans un champ de culture. Pour chaque tirage unique, l'artiste utilise entre 300 et 800 clac-doigts pour jouer sur les contrastes et la visibilité.

D'autres interventions sont plus brutales, bruyantes, comme quand, avec une amie artiste, elles détruisent au rotofil une installation monumentale de cette dernière. S'inscrivant dans une longue tradition d'artistes qui portent atteinte à leurs œuvres, de Bal-dessari à Lee Lozano, elles s'attaquent autant à l'œuvre qu'à la perte des financements publics qui en rend impossible la pérennité. Coline Lasbats assume la violence qui se dégage de ces manifestations, par exemple, quand, pour la performance photographique *Transition d'une mise à mort*, elle tue un poulet et que l'objectif ne saisit que les moments de transition. Bien que la photographie n'immortalise pas la mort, celle-ci est omniprésente. Consciente d'utiliser l'animal, elle reproduit un geste de mise à mort pratiqué de la subsistance rurale à l'industrialisation agroalimentaire. De son enfance rurale, l'artiste a gardé le souvenir vivace de l'expression d'une férocité qui fait voler en éclats un état naturel de *statu quo*. La stagnation des choses est irrémédiablement perturbée par une ingérence humaine et elle y oppose des photographies, la série *Intersphère*, où les silhouettes animales sont auréolées de douceur, d'une quasi-grâce rendue palpable par les bricolages des procédés techniques du travail de l'image.

Tout comme des gestes jalonnent sa pratique, des matériaux la suivent et la nourrissent de leur symbolique. En résidence aux Maisons Daura, Coline Lasbats retrouve le foin,

qu'elle collecte dans les champs après le passage des machines. Les brins sont abîmés, irréguliers, ils n'ont pas valu la peine d'être ramassés. Écartés, ils le sont comme le sont les prisonniers, les marginaux, les miséreux, et leur servent d'ailleurs de litière. Aussi tonitruants que la paille est fragile, les feux d'artifice viennent et reviennent dans son travail. Prouesse technologique principalement réservée aux hommes, aux militaires, aux ingénieurs, les feux d'artifice expriment la domination et l'occupation d'un territoire, par le vacarme, par l'éclat. L'artiste se les réapproprie, à la manière de Judy Chicago dans ses *Butterfly*, pour les associer à un pivot d'irrigation. De la structure métallique arachnéenne surgissent, non pas des jets d'eau, mais des étincelles, comme si *Les Plaisirs de l'île enchantée*, festivités pyrotechniques orchestrées dans les jardins à Versailles en 1664 par Louis XIV, avaient fait un bond dans le temps et dans la banalité quotidienne du travail de la terre.

Quelques rhizomes plus loin, on retrouve la figure de l'araignée dans la série de photos *Synanthropie*. Ce phénomène concerne les animaux qui quittent, plus ou moins temporairement, leur milieu d'habitat naturel pour profiter des conditions d'autres environnements. C'est l'araignée que l'on retrouve dans le coin d'une chambre bien chauffée. Coline Lasbats a décidé de cohabiter et de documenter cette cohabitation en les suivant dans leur chasse, flash et développement ISO poussés au maximum pour accentuer les contrastes et permettre une prise sur le vif. Puis, en scannant les photographies, également avec un traitement très lumineux, les contours des araignées impriment leur trace sur l'image.

L'artiste se livre tour à tour, et à partir de sujets variés, à des expérimentations et manipulations photographiques qui génèrent des images spectrales, oscillant entre des régimes d'apparition et de disparition. Tout comme la quête de latence anime ses performances photographiques, ses clichés habitent ce moment où quelque chose semble poindre, les quelques instants qui précèdent le visible et le net. Récemment, elle a poussé d'un cran la traduction de cette liminalité pour immortaliser la pose d'une *belle-famille*, dans un portrait onirique, entre peinture et photographie. Elle se joue de nos sens, du perceptible à l'insaisissable, et logiquement se frotte aussi aux passages de la 2D à la 3D. Pour une commande de Clermont-Métropole, elle fait des gros plans sur le décor urbain en démantèlement du quartier Michelin pour les contrecoller sur des modules en bois type Tangram, jeu pédagogique de construction. Dans d'autres images, comme la série *Dune*, c'est la moisissure de l'objectif présent sur l'appareil employé qui provoque un grain intense et une grisaille propice aux illusions de relief dans ces Dunes du Pilat.

Elle s'amuse aussi des limites floues entre le vrai et le faux, et organise elle-même le trouble pour la série des *Tickets perdants*. Par un truchement de la photographie argentique, devenue radiographique, les tickets non grattés laissent apparaître leurs surfaces normalement cachées. Lettres, chiffres et symboles se mélangent, peut-être porteurs d'un message caché. Sans questionner ni la véracité, ni la tricherie de cette révélation, les réactions échafaudent d'emblée des combines d'arnaques de la Française des Jeux. Ces langages codés et énigmatiques sont récurrents, ici produits accidentellement par la technique utilisée ; parfois sciemment mis en scène, par exemple pour les coordonnées GPS, matérialisées par la marqueterie de paille, d'un lieu du Quercy qu'elle gardera secret. Entretenant le mystère d'une localisation chargée émotionnellement, elle poursuit l'habitude des croisements entre langage codé et langage plastique, qu'elle soit intentionnalisée comme le faisait On Kawara, ou qu'elle tire au contraire vers l'Art brut, comme pour le plancher de Jeannot. Parfois, elle ajoute à ces codes une dimension politique. Quand, dans *Bribes*, elle reprend des lettres de banderoles revendicatives des paysannes, le message est certes illisible, à la différence d'une Jenny Holzer, mais il n'en perd pas pour autant sa portée contestataire.

Outre les signes graphiques et typographiques, Coline Lasbats mobilise aussi dans son système codé des objets génériques et signaux visuels qui tapissent l'imaginaire collectif : des tournesols de Van Gogh aux statuettes africaines. On pourrait ajouter les orchidées et les Bouddhas, les bracelets brésiliens... toute une kyrielle d'objets qu'elle a justement retrouvée dans les boutiques dites d'artisanat de Saint-Cirq-Lapopie. Elle y a ouvert une nouvelle brèche de recherche autour du tourisme et de sa surconsommation. D'un côté,

dans une série de mugs personnalisés, entre images et textes brefs, elle livre un pamphlet sur la pratique du dropshipping, méthode de vente au détail dans laquelle un magasin ne garde pas ses produits en stock. Elle résume avec humour le narratif du *french traveler* qui garnit sa boutique d'un artisanat au gré de ses voyages. D'un autre côté, elle produit des collages numériques à partir d'images de vues du village, collectées sur les forums et réseaux sociaux de touristes. Superposées et fondues les unes aux autres, par saturation, elles bloquent l'accès et traduisent parfaitement l'impersonnalité et la standardisation qui se sont emparées du plus beau village de France. Le tout est uni par une esthétique volontairement démodée, mi-carte postale des années 90, mi-mème Internet. Elle sonde la profondeur et la polysémie du mot souvenir. Elle oppose ainsi le mono-souvenir, goodies usinés en masse, à une «faim personnelle», pour reprendre ses mots, rattachée à l'expérience individuelle d'un lieu et d'un espace, souvent traversés par d'autres. «Oimos el grito desde DF hasta Saint-Cirq-Lapopie», peut-on lire sur l'une des tasses, imprimé sur la scène impressionnante de Claudia Sheinbaum Pardo, présidente du Mexique, lançant son *Grito* d'indépendance lors de la fête nationale du pays. Une transposition affective certes, mais qui soutient une réflexion résolument politique, sur l'authenticité du local et la dilution ou la spoliation dans la grande masse de la consommation de productions culturelles et visuelles pourtant originellement situées.