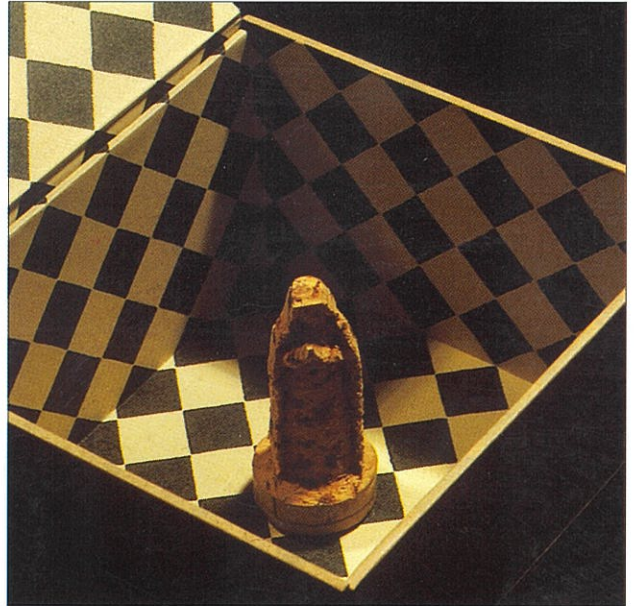




Lee TRIMING

Elizabeth LEMOINE



7 mai - 19 juin 1999



LE PEU ET LE PROU

Voir deux artistes descendre du train avec, dans une sacoche, une exposition entière, a quelque chose de déconcertant. Et le moins qu'on puisse dire, c'est que l'exposition que proposent Elizabeth LeMoine et Lee Triming ne saute pas aux yeux ; elle se déploie graduellement, et seulement à condition que le spectateur se donne la peine et le temps d'ouvrir les petites boîtes, de déchiffrer les bandes sonores, de découvrir les dessins à peine perceptibles tracés à même les murs. En entrant dans l'espace de la galerie, on ne perçoit, au premier abord, qu'un bruit confus où tous les sons se ressemblent, une masse sonore où on ne démêle rien de distinct. Mais pour peu qu'on fasse l'effort nécessaire, les œuvres se livrent petit à petit à la perception ; à chacun d'apprécier si l'effort est bien compensé par l'intérêt intrinsèque de ce qui se révèle. Et si l'on doit aller à la découverte des petits objets de LeMoine pour éprouver leur présence à la fois discrète et insistante, et si les dessins muraux de Triming ne s'affirment que graduellement, on ne peut « fermer » les oreilles à ses dispositifs sonores.

LE TIERS À EXCLURE

Les scientifiques appelle *bruit* l'ensemble de phénomènes de brouillage qui conspirent à entraver la perception et la communication. Avec les moyens qui leur sont propres, LeMoine et Triming nous invitent à « regarder » de face ce *bruit* visuel et auditif qui vicia aujourd'hui l'espace public. Un des effets les plus perfides des nouvelles technologies de communication et du traitement accéléré des informations qu'elles entraînent, est leur capacité à conditionner nos habitudes de perception. On prête de moins en moins d'attention aux détails ; au lieu de lire ou de regarder afin de pouvoir comprendre, on « parcourt des yeux » le champ de consommation visuelle à la recherche de l'événementiel, filtrant le réellement singulier au nom d'une logique qui érige le spectaculaire en seul phénomène digne d'intérêt. Dans la mesure où la cacophonie ambiante menace toujours de phagocyter toute proposition de sens, accomplir un acte de parole, de peinture ou de plasticité, c'est risquer une forme dans un brouillage, un sens dans un bruit. L'épistémologue Michel Serres conçoit le bruit comme un « troisième homme » qui a intérêt à empêcher que le message passe entre destinataire et destinataire. Se faire comprendre, écrit-il, « c'est poser un tiers et chercher à l'exclure ; une communication réussie, c'est ce tiers exclu. » Pour comprendre ce que recherchent le tandem LeMoine / Triming en investissant l'espace de l'H du Siège, il faut accepter de lutter de conserve avec les œuvres contre le brouillage, contre ce « troisième homme » qui cherche à s'inclure. Ce combat n'est pas gagné d'avance ; il se peut bien que le troisième homme, prosopopée du bruit, l'emporte.

« VWA AY AYCOOTAY »

Lee Triming propose trois dispositifs sonores où ce combat avec le bruit est singulièrement manifeste. Une voix, à peine audible, lit un extrait de *L'Assommoir* de Zola : le texte est en français, mais la prononciation très anglaise et la qualité très rudimentaire de l'enregistrement ôtent à la voix toute netteté. Bien qu'on reconnaisse qu'il y a quelque chose à comprendre, le sens des sons, des mots et des phrases reste insaisissable dans un premier temps ; il le restera à jamais, d'ailleurs, dans une certaine mesure. La transcription phonétique de *Bibi-la-gaieté* se laisse déchiffrer sans doute plus aisément à la lecture qu'à l'écoute :

"Too lub mond ee pas. On na par bez-wan dub sub boo-skooy-lay, eel ee a dub la plas por too lub mond' ay say bet dettra pressay, parse kon areev muan veet' Mwa, jub nub d'mond par mee-er kub dub fare play-zeer' Arron-jay ubn per sar, por vwa' on vlar oon kee nub voolay par, pwee ell a vooloo. Alor, on lar fay attend-ra. On-fan sar ee ay, ah, vray. Ell lar ganyay. Allon-zee, guy-mon. Too say' ecoot bee-an' say mwa, bee-bee lar guy-tay, dee lub con-sol-a-ter day dam var, tay er-erz. Fay dodo, mar bell."

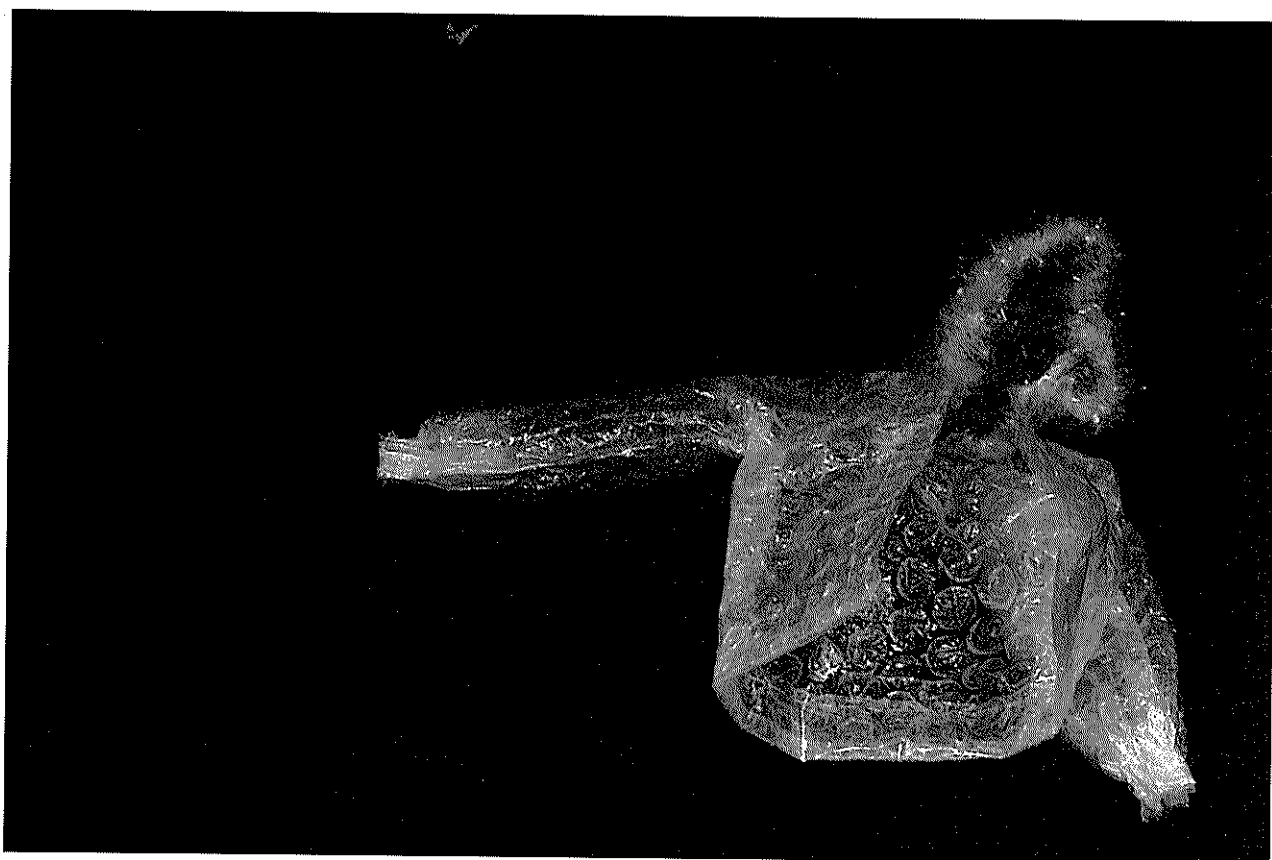
Si les oreilles identifient tout de suite le bruit d'une voix enregistrée en boucle, les yeux cherchent en vain à identifier quelque chose, quelque œuvre dans l'espace apparemment vide. Mais, que signifie « vide » dans ce cas. La nature, dit-on, a horreur du vide, mais la culture ne le connaît même pas : un espace d'exposition n'est-il pas rempli d'attentes ? Ainsi, ce n'est pas tant l'espace qui est vide ; ce sont les attentes des spectateurs, créées par l'écho d'autres expositions, qui sont délibérément déçues.



Lee Triming « Untitled » – Dessin au crayon sur papier calque – 5,5 x 5,5 cm – 1998

UNE HUMILIATION DU REGARD

Il s'agit donc pour les deux artistes de répondre à l'espace avec une vigoureuse humilité. Consacrer les quelques 350 mètres carrés de la galerie aux objets qui ne remplissent que quelques dizaines de centimètres, c'est inverser les catégories de grandeur et d'insignifiance. C'est une telle inversion que pratique Voltaire dans *Micromégas* où, en représentant le monde à partir du point de vue des géants pour lesquels l'être humain paraît à peine plus grand qu'une puce, il se moque de l'importance que l'homme s'attribue. Voltairiens dans l'âme, LeMoine et Triming cherchent à humilier l'attention, à affranchir le regard à sa paresse pour le conduire vers le bas. Leur projet prend le contre-pied d'un mode de voir qui définit par avance ce qui est digne d'être perçu, qui apprend au regard à « masquer » l'insignifiant et à parcourir le champ visuel au lieu de voir.



Elizabeth LeMoine « Parka » – Emballage plastique bulle, filaments polyester – 16,4 x 14,2 x 6 cm – 1998

LE PRESQU'INAPERÇU

Les petites sculptures de LeMoine possèdent également une dimension tactile : les visiteurs sont invités à les toucher des doigts après les avoir repérés du regard. Une des ambitions de l'artiste est en effet de nous obliger d'abandonner le détachement typique des habitués des galeries et de déclarer par nos gestes un désir de nous intéresser aux objets si petits de taille et si pauvres de matériau qu'ils pourraient facilement passer inaperçus. Il s'agit bel et bien de « petits objets », et non pas de miniatures comme la méticulosité de leur facture pourrait nous faire croire. Ces petites représentations d'objets domestiques sont bricolées de matériaux incongrus, détournés de leur fonction initiale : un morceau de sac en plastique devient un minuscule fauteuil transparent (*Armchair*, 1995) ; d'autres matériaux de fortune sont transformés en pyjama ou encore en valise, clin d'œil au mode de déplacement des pièces. Le titre de la série à laquelle ils appartiennent, *some where else* (1996), rappelle que c'est après avoir quitté le Canada pour Londres, une ville encore aux dimensions impériales dans l'imaginaire canadien, que LeMoine s'est penchée sur les objets à échelle très réduite ; un choix qui répond à une expérience d'incertitude et de « dislocation » géographiques.

À LA LISIÈRE DU PERCEPTIBLE

Les dessins presque diaphanes de Triming sont tracés à même les murs de la galerie, aux traits si faibles qu'on ne les voit qu'à la suite d'un effort conscient. Sa démarche à plusieurs étapes est liée au mode de médiation de la mémoire. Il décalque les contours d'anciennes photographies familiales, emblèmes de notre volonté de nous souvenir et l'image même de la futilité de ce désir, puis transfère les traces sur le mur : le tremblé du graphisme de l'objet

commémoratif souligne avant tout la fuite lente et constante de la mémoire qu'il encadre, et les résultats ressemblent aux véritables portraits de l'anonymat.

NARRATION ET PRÉSENTATION

Les objets présentés par LeMoine, et la quinzaine de boîtes qui les contiennent, ne sont ni placés au hasard dans l'espace de la galerie, ni mis en scène avec ostentation. Leur positionnement tient compte des idiosyncrasies de l'espace : une est placée à côté d'un pilier, une autre au rebord d'une fenêtre. Plutôt ternes à l'extérieur, mais diversement colorées à l'intérieur, les boîtes ne servent pas d'écrins aux objets ; elles en intensifient la *suggestion* de narrativité. Or si chaque objet peut bien appartenir à un récit, sa présentation est tout sauf narrative : les objets renvoient à un registre symbolique personnel et n'engendrent aucun récit. L'artiste les décrit comme un « index proliférant de renvois, dont chacun est la manifestation physique d'une idée ».

Le risque semble être que l'exposition tend à faire vertu de l'incertitude. LeMoine et Triming insistent sur le caractère nécessairement personnel des symboles qu'ils emploient, comme sur leur volonté de contrecarrer la construction de toute narration cohérente : en quoi la frustration de tout récit est *en soi* préférable à sa narration.

Il s'agit en somme d'une installation au plein sens du terme : la galerie n'est pas le cadre, supposé neutre, où les œuvres sont montrées. En dépit – ou peut-être à cause – de leur discrétion, les œuvres mettent l'espace entier à contribution. L'installation commence dès qu'on franchit la porte d'entrée, car à partir de ce seuil, le contexte parle, fonctionnant comme une sorte de caisse de résonance, sonore et visuelle, pour cette confrontation.

Stephen Wright

ELIZABETH LEMOINE

✉ Studio 1, Unit 6 Larnaca Works
Grange Walk, London SE1 3EH

Née en 1958 Toronto, Canada
Vit et travaille à Londres

- Alberta College of Art & Design, Calgary, Canada - 1989
- Goldsmiths' College, University of London - 1995

EXPOSITIONS INDIVIDUELLES

- "Courage" - site specific installation, London - 1995
- "some where else" - Stride Gallery, Calgary - 1996
- Neutral Ground, Regina, Canada - 1998
- "Of memory" - Leeds University Gallery, England - 1997
- "Listener" - Truck Gallery, Calgary - 1997
- "Funny, Warm, Scary" - Economist Building, London - 1998

EXPOSITIONS COLLECTIVES (SÉLECTION)

- "Muistoja Syvältä / Divers Memories" - Pielisen Open Air Museum, North Karelia, Finland - 1996
- "Cabin Fever" - Henry Moore Gallery, RCA, London - 1996
- "Building Site" - The Architectural Association, London - 1997
- "At One Remove" - Henry Moore Sculpture Centre, Leeds - 1997
- "At the Threshold of the Visible: minuscule and small-scale art, 1964-1996" Herbert F. Johnson Museum of Art, Ithaca, NY, USA - 1997
Meyerhoff Galleries, Maryland Institute of Art, Baltimore - 1997
Art Gallery of Ontario, Toronto, Canada - 1998
Art Gallery of Windsor, Canada - 1998
Contemporary Arts Center, Virginia Beach, VA USA - 1998
Santa Monica Museum of Art, CA USA - 1998
- "Whitechapel Open" - Whitechapel Gallery, London - 1998
- "Strange" - Cross House, Newcastle Arts Festival, Newcastle-upon-Tyne, England - 1998

BIBLIOGRAPHIE (SÉLECTION)

- Cate RIMMER, *Not-so-serious works of art* - Fast Forward 11-17 jul (Calgary) (96)
- Nancy TOUSLEY, *Imperial Fit* - Canadian Art, Vol. 13, No. 4 (96)
- MA Visual Arts Administration, *Cabin Fever* (London: RCA) (96)
- Ralph RUGOFF & Susan STEWART, *At the Threshold of the Visible: minuscule and small-scale art 1964-1996* (New York: ICI) (97)
- Amy GOGARTY, *Elizabeth LeMoine, Stride Gallery* - C Magazine, # 52, (Toronto: C Arts Publishing & Production) (97)
- A. GOGARTY & E. LeMOINE, *Listener and other texts* (Calgary: Truck Gallery) (97)
- Penelope CURTIS, et al, *At One Remove* (Leeds: Henry Moore Institute) (97)
- BANDO, COBURN, LeMOINE, LEWIS & MCMENEMY, *Courage: a record of an exhibition by Fumiki Bando and Elizabeth LeMoine*, (London: Site Projects) (97)
- Holland COTTER, *A Show That Could Travel In Just a Carry-On Bag* - New York Times, 14 déc (97)
- Caterina PIZANIAS, *An Art for the Everyday* (Regina: Neutral Ground) (98)
- Christopher HUME, *Tiny talents pack enormous presence* - Toronto Star, 29 jan (98)
- FAITHFULL, MOLONEY, et al., *Braziers Workshop 97* (London: Braziers International Workshop) (98)
- Jack ANDERSON, *Exhibit objectifies artist's inner world* - Regina Leader-Post, 26 fév (98)

LEE TRIMING

✉ 38 Habington House, Notley Street
London SE5 7NN

Né en 1971 Brentwood, Essex, Angleterre
Vit et travaille à Londres

- Virginia Commonwealth University, Richmond, VA USA - 1993
- Loughborough College of Art and Design, - 1994
- Goldsmiths' College, University of London - 1995
- Tower Hamlets College, London - 1999

EXPOSITIONS

- "Cloak of Holes" - Generator Gallery, Loughborough - 1994
- "MA degree show" - Goldsmiths' College, London - 1995
- "Absolut Secret" - Royal College of Art - 1998
- "Bible of Networking" - Konstakuten, Stockholm, Sweden - 1998
- Sali Gia, London - 1998
- "Bankside Browser" - Tate Gallery, London - 1999

DESIGN ET PACKAGING

- CD Digipack - "Inertia" e.p. by Escher 1997
- Album Cover - The Last Hard Men (US Release) - 1997
- Photography - Deformo CD single (US release) - 1997
- Logo & T-shirt design - The Kelley Deal 6000 - 1997
- Roughs for Elastica l.p. - 1998

ENSEIGNEMENT

- Guest Critic, Institute of Fine Art, San Francisco, CA USA - 1997

ÉCRITS PUBLIÉS

- "4 a.m." (poetry) - Zimmerframepileup - 1995
- "Fall Out - Kenneth Kawamoto and Rebecca Wallis" D.F.W.T.G. Gallery, London - 1997

Lieu d'exposition : "L'H du Siège"
15, rue de l'Hôpital de Siège
F - 59300 Valenciennes
Tél & Fax : +33 (0)3 27 36 06 61

Exposition visible : du jeudi au dimanche
de 15 à 19 heures
sauf jours de fête
Entrée 15 F - Tarif réduit 10 F
Étudiants : gratuit

Couverture

Élizabeth LeMoine :

«Black and white box» (détail) - 9,7 x 9,1 x 5,6 cm - 1999
contenant «Virgin» - Liège - 4,5 x 2 x 2 cm - 1994

Lee Triming :

Sans titre - Dessin au crayon sur papier calque - 4 x 5 cm - 1998

REMERCIEMENTS : Ville de Valenciennes • Conseil
Général du Nord • Conseil Régional du Nord / Pas-de-Calais