

Céline Vaché-Olivieri

Documentation

(02.2024)





La pratique artistique de CVO s'articule autour des notions d'extraction, de réemploi, de reproduction, de recouvrement, d'objets/images/langage.

Ces «objets trouvés» sont souvent des «restes», laissés aux marges du cycle constant de consommation et de production qui anime notre monde moderne.

Porter son attention sur ces «restes» est une manière d'affirmer leur valeur de témoins des sociétés dans lesquelles nous vivons, de porteurs d'histoires particulières, de fragilités, d'affects, soulignant ainsi que si ces restes sont souvent mis au rebut, ils ne disparaissent jamais complètement.

C'est ainsi une façon de questionner l'industrie dans un sens large et par là l'économie et les modes de production qui conditionnent nos manières collectives de vivre, en cherchant à évoquer à la fois l'histoire individuelle de ces «objets» et les systèmes plus vastes, souvent invisibles, dans lesquels ils s'inscrivent.

Les formes qui naissent des gestes-actions qu'elle met en œuvre peuvent être des sculptures, des installations, des images fixes ou des vidéos, des pièces sonores, mais aussi des textes, fragmentaires et poétiques. Tout, dans son travail, existe sous forme de séries ouvertes, s'augmentant selon «sa production».

Si sa pratique découle parfois de techniques dites artisanales (céramique, couture...), il est important pour elle de ne pas circonscrire sa «production» à des savoir-faire qu'elle aurait acquis mais bien de s'en servir comme d'une posture artistique, en laissant place à de l'incertitude plutôt qu'à de l'expertise.



CVO's artistic practice revolves around the notions of extraction, reuse, reproduction, recovery, objects/images/language.

These «found objects» are often «leftovers», left on the margins of the constant cycle of consumption and production that drives our modern world.

Focusing on these «leftovers» is a way of asserting their value as witnesses to the societies in which we live, as bearers of particular histories, fragilities and affects, underlining the fact that while these remnants are often discarded, they never completely disappear. It's a way of questioning industry in a broad sense, and hence the economy and modes of production that condition our collective ways of life, by seeking to evoke both the individual history of these «objects» and the broader, often invisible systems in which they are embedded.

The forms that emerge from the gesture-actions she implements can be sculptures, installations, still images or videos, sound pieces, as well as fragmentary, poetic texts. Everything in her work exists in the form of open-ended series, expanding according to «her production».

Although her practice sometimes derives from so-called craft techniques (ceramics, sewing...), it is important for her not to circumscribe her «production» to skills she has acquired, but to use them as an artistic posture, leaving room for uncertainty rather than expertise.



pages
précédentes
et ci-contre :

Five Hands (détails)

2015
grès émaillé
dimensions variables
in *Butter side up*,
La couleuvre, St-Ouen

Pages suivantes :

documentation

p32 : notes sur le travail



Glazed Leftovers
(solo show)

mai 2023, curated by Liza Maignan,
Galerie Florence Loewy, Paris

Serie Glazed Leftovers
2015-...
émaux sur faïence et grès
dimensions variables
environ 30 éléments
(vues de montage de l'exposition)



Profondo (5/9)

2018
porcelaine émaillée
60 x 80 cm

Stones of Keratokampos

2020
impression numérique sur
papier dos bleu
118 x 84 cm

vue de l'exposition
Réunion Confort
(group show)

Mai 2020, Ateliers Canard, Cormeray



L'Irrésolue
(group show)

Janvier - Juin 2023, curated by Anne-Lou Vicente,
Frac Île-de-France, le Plateau, Paris / Photo : © Martin Argyroglo



Words of Fire

(2017-2023)

Émail sur carrelage

47 pièces

protocole/partition d'apparition des différentes pièces

dimensions variables

ONCE
IN
THE
LIFETIME

AN
ABSENCE

FROM
BENEATH

THE
WHOLE
SURFACE

DILUTION
OF
PRECISION

STRANGER
THAN
FICTION

IT
IS
LIKE

SEEING
DOUBLE

REVEALING
A
BEYOND

SLOW
AND
STEADY

BEING
SURE OF
NOTHING

STATING
THE
OBVIOUS

WISHING
TO
KNOW

ARE
YOU
THERE

A
SPACE
DEADLY
QUIET

NOTHING

WRAPPING
EVERYTHING
UP

IN
SECRECY
AND
DISGUISE

IT
IS
THERE

EVERY
WHERE

NOW

REMEMBER

PRESENT
CONTINUES

FORGET

FALSE
DREAMS
AND
PROMISES

IT IS
ALL TOO
REAL

GET
OUT

STAY
AWAY

LOOK
ING
BACK

DO THE
OTHER

COME
BACK

FROM
AFAR

BEING
SURE OF
NOTHING

ASSEMBLING
HALF TRUTHS

ONE
BY
ONE

WITH
WORDS

IT
IS
THERE

NOTHING

I CHANGE
MY MIND

ON
THE
OTHER
END

DISAPPE
ARING
ACT

deux partitions sur huit
de la pièce *Words of Fire*

(2023)

dessins numériques
pour un mur de 6m10





↑



Seeing Double

2023

Cartons, huile de lin, scotch,
colle, latex, papier

40 pièces

table: plexiglass et acier,
production Frac Île-de-France
130x80x600 cm

Serie Like a Plastic Bag, 2020

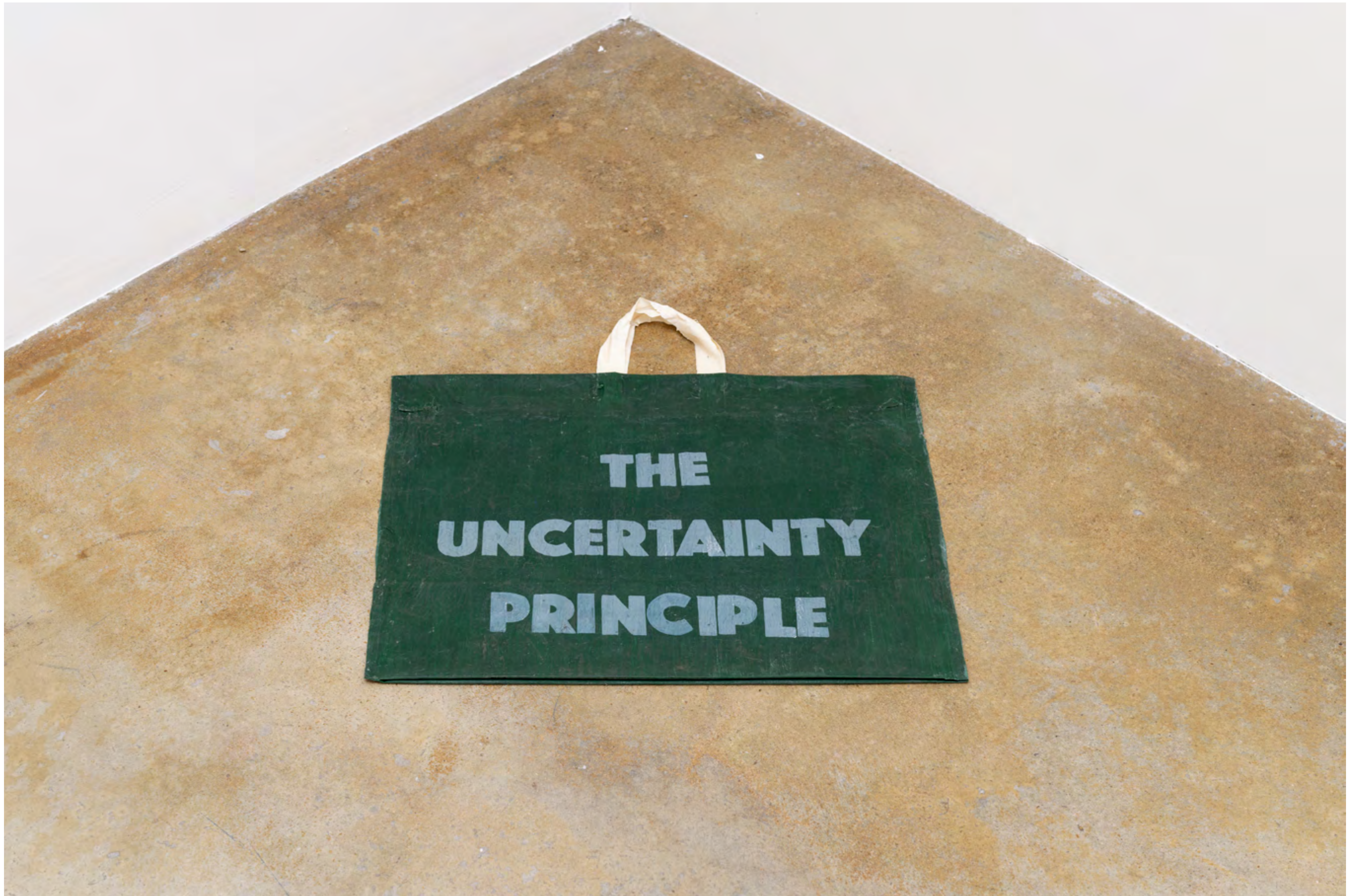
THE INANDOUT BAG,
latex teint, 50x30 cm
unique

THE BLACK BAG
latex teint, tissu, oeillets
47x34 cm
unique



La Fatigue - chapitre 1
(group show)

Novembre 2021, curated by Franck Balland, Galerie Florence Loewy, Paris
Courtesy of the artists & Galerie Florence Loewy, Paris
Photo : © Aurélien Mole



↑
THE UNCERTAINTYPRINCIPLE
BAG
latex teint, 51x38 cm
unique



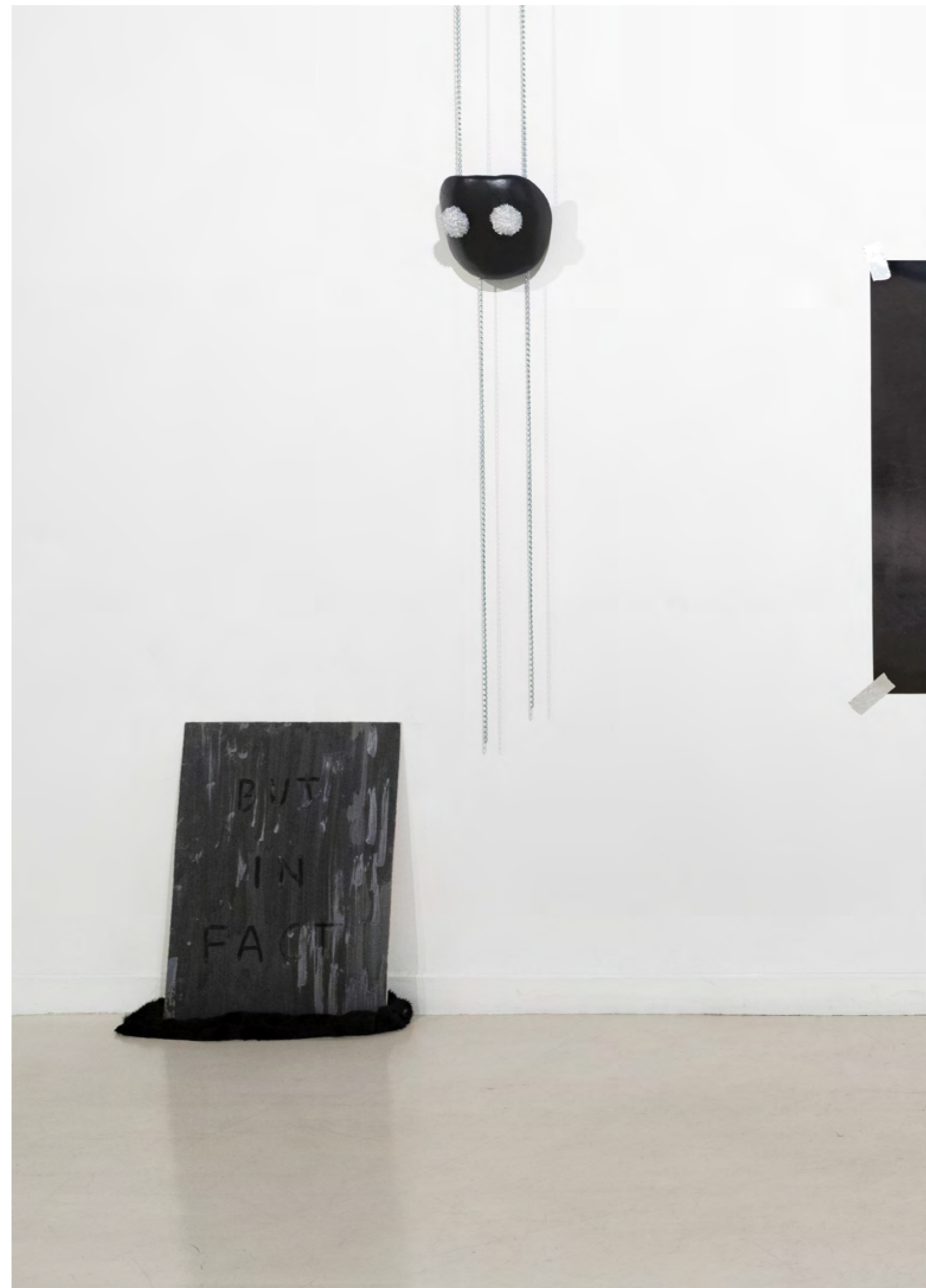
↑
THE THERE BAG, THE HERE BAG
latex teint, 36x24 cm chacun
unique



THE BLACKANDORANGE BAG
latex teint, corde, 55x20 cm
unique

Profondo (3/9) et (7/9)

2018
porcelaine émaillée
60 x 80 cm



Darlingtonia la plante cobra
(group show)

Avril 2019
École municipale des Beaux-arts, Galerie Édouard-Manet, Gennevilliers
Photo : © Jagna Ciuchta

link: <https://www.jagnaciuchta.com/Darlingtonia-the-Cobra-Plant-1-1>



Messages on Dead Leaves

2022
édition de 25 planches
de 7 autocollants

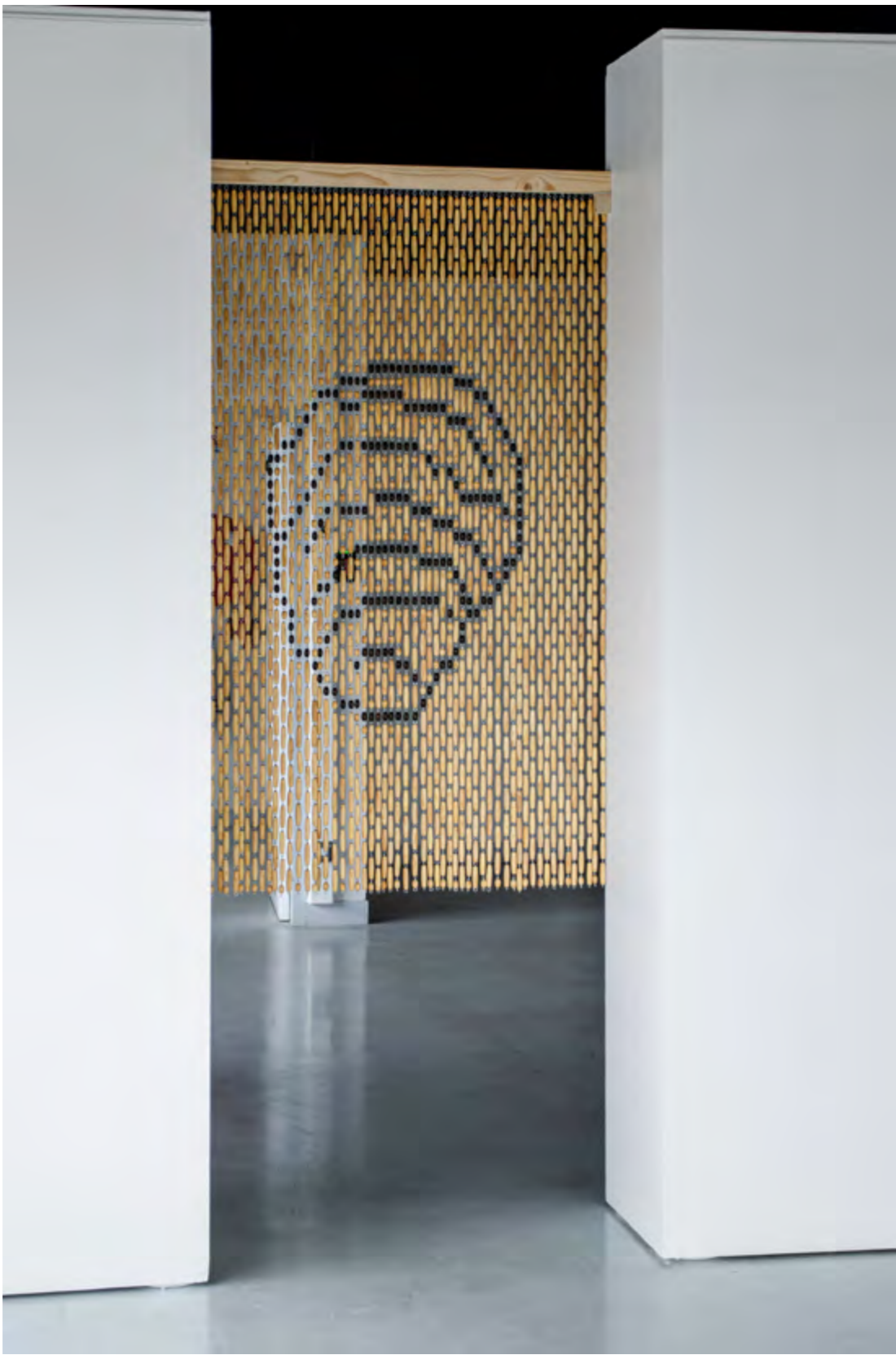


Sans titre (Keratokampos)

2019
photographie numérique

Enter the Oyster

2018
perles de buis naturelles
et teintes
crochets métalliques
tasseau en chêne
80 x 135 cm



For A Good Time

2018
matériaux divers
160 x 160 x 40 cm



Melina Melina
(group show)

Novembre 2018, Les Abords, Brest



Sans titre (Keratokampos)

2019
photographie numérique



Déclassement
(group show)

Juin 2018, Château d'Oiron, CMN, Oiron
Commissariat : Barbara Sirieix Photos © Aurélien Mole
link: <https://artviewer.org/declassement-at-chateau-doiron/>

Production château d'Oiron, CMN (Salle de l'Espace-Temps : *Dates Painting*, On Kawara ; *Sans titre*, Stanley Brouwn, Commande publique-inv.FNAC, coll. CNAP en dépôt permanent ©au château d'Oiron, CMN)

Curtains

2018
impression numérique sur velours



Blocks

- 2018
- huiles végétales
- soude
- cendres
- charbon
- papier
- métal
- plastiques
- biominéraux
- minéraux
- bois
- 24 éléments

Production château d’Oiron,
CMN
(Tour des Ondes : *Alebrije*,
Famille Linares, Commande
publique-inv. FNAC,
coll. CNAP en dépôt permanent
au château d’Oiron, CMN)



↑

↑

vue de *Blocks*
(after summer)

Fruit in disguise

2018
peaux de bananes
cire, fils
dimensions variables



Fruit in disguise
(solo show)

Juin 2018, IDEALFRÜHSTÜCK, Paris
link:
<http://celinevache-olivieri.com/files/fruitindisguise.pdf/>

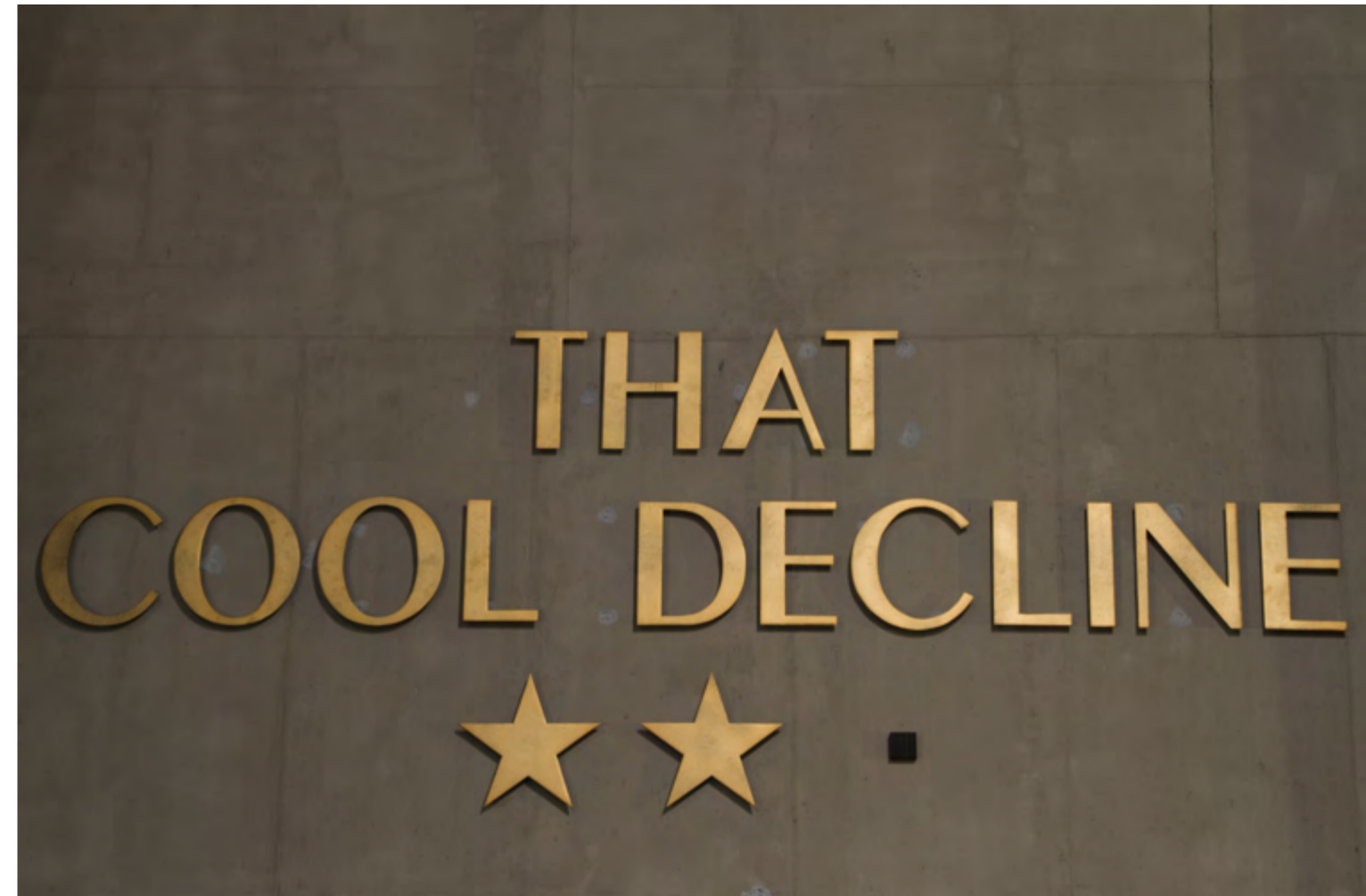
Fruit in disguise (détails), 2018

→

*LOON CHEATED CLIT
ONCE TOLD ETHICAL
LOCAL TECHNO DIET
TOO HELL ACCIDENT
HATED COLLECTION
DEATH COLLECTION
AT HELL DECOCTION
DO ATHLETIC CLONE
ANECDOTE TO CHILL
DETECT IN ALCOHOL
COCAÏNE TEETHDOLL
THAT COOL DECLINE
THAT COILED CLONE
OLD TALENT CHOICE
CALL HOT CODE NITE*

*THAT COOL DECLINE
(HOTEL OCCIDENTAL)*

2016
15 lettres en carton trouvées
sur place
dimensions variables



*Oeil de Lynx et Tête de Bois /
That Cool Decline
(group show)*

Septembre 2016, Occidental Temporary, Villejuif
Commissariat : Émilie Renard et Barbara Sirieix Photos © Anatole Barde

link: <http://celinevache-olivieri.com/files/odl.pdf>



THAT COOL DECLINE (STARS)

2016
grès émaillé planté dans les murs
20 x 20 x 0,5 cm

↑

THAT COOL DECLINE
(LOT ACCIDENT HOLE /
ANECDOTE TO CHILL)

2016
grès émaillé
dimensions variables



↑



(murs : France Valliccioni)

↑

*THAT COOL DECLINE
(SHURIKEN)*

2016
grès émaillé planté
dans les murs
20 x 20 x 0,5 cm





Sans titre (Jingdezhen)

2019

photographies numériques

Smuggling, Smuggling

2017
matériaux divers
80 x 40 x 40 cm



Casa Miller
(group show)

Juin 2017, Galerie Allen, Paris, Commissariat : Arlène Berceliot-Courtin

Photos © Aurélien Mole

link :

<http://www.galerieallen.com/en/expositions/presentation/93/casa-miller-curated-by-arlene-berceliot-courtin>



(vue d'exposition)



←



Structure portante avec sac

2016
cuivre, transfert sur sac en plastique,
céramique
180 x 20 x 15 cm

Monstres & Madones
(group show)

Mai 2016, Galerie Triple V, Paris
Commissariat : Ana Mendoza Aldana
Photos © André Morin ; courtesy Triple V, Paris

link: <https://anamendozaaldana.wordpress.com/monstres-madones-2/>

Contrebande

2016
tissu élastique gris métallisé
matériaux divers
70 x 45 x 45 cm





Photo-document d'une performance ayant eu lieu dans la Durance, dans un lieu tenu secret, durant l'exposition *Clarence le lion qui louchait*, Centre d'Art Les Capucins (2014)

Quelques notes sur le travail

Ces notes ne décrivent pas de manière exhaustive ma pratique artistique mais tente de mettre en évidence certains gestes et/ou motifs (dans les deux sens du terme): la présence des mains et de leur langage, les mains qui forment le geste et le geste qui prend forme ou fait image; les formes qui contiennent, la question de ce qu'elles contiennent et de ce qui trame à leurs surfaces; les mots, le langage écrit, fragmenté, manipulé, qui dit et dissimule à la fois; enfin l'aspect «fantômatique» de la forme, son caractère transitoire, la forme et la pensée mouvante et en mouvement. Ces motifs s'activent dans une fluidité, ils se contaminent les uns les autres, s'entremêlent, se font écho, dans le travail à l'atelier, dans les moments d'expositions, ou lors de résidences.

Manipulations

Les mains sont à la fois un motif du travail et son outil. Les gestes qui leur sont liés sont parfois imprimés dans la matière-même (*Five Hands*). Elles sont actives quand elles montrent la récolte de pierre sur une plage de Crète pendant une résidence (*Stones of Keratocampos*). Elles disent en creux la disponibilité du travail à se transformer sans cesse sous l'action qu'est la perception.

Effets de surfaces

En 1978, sur l'album *Germ Free Adolescent* du groupe X-Ray Spex, la chanteuse Poly Styrene scande «My mind is like a plastic bag», critiquant violemment la société de consommation alors en plein essor. En 2021, l'artiste Rochelle Feinstein parlait en ces termes: «(...) Le carton est un matériau de tous les jours qui mérite qu'on s'y attarde, à la fois en tant que corollaire de la consommation et en tant que répertoire de l'abstraction (...)».

Je me joins à leurs parole pour affirmer mon intérêt pour les contenants dans leurs diversités : de l'emballage en tissu (*Contrebandes* et *Smuggling, Smuggling*, inspirées par la technique japonaise traditionnelle de pliage et de nouage du tissu, le furoshiki), en passant par les sacs plastiques, d'abord utilisés tels quels (la série des *Leftovers*), embellis à leurs surfaces par un transfert d'images, puis reproduits en latex par la suite (série *Like A Plastic Bag*), et enfin les boîtes en carton, à usage alimentaire (*Stuff that dreams are made of*), ou d'emballage (*Seeing Double*), ou dont je prends l'empreinte intérieure dans *Objects in the mirror are closer than they appear*, en y emprisonnant des rétroviseurs trouvés dans la rue, sorte de fossiles de notre civilisation.

Les emballages, contenants, sont pour moi la possibilité d'un certain mystère: disponibles et mobiles, ils contiennent en eux un espace qui leur est propre, dissimulé par leurs surface actives ou l'activité de leurs surfaces. Ils portent en eux, intrinsèquement, la promesse d'un déplacement, d'un mouvement.

La parole et l'écrit

La lettre, le mot, la phrase, le discours se trouvent ,dans mon travail, fragmentés suggérant un manque, une inconnue.

Parties d'un tout, le langage écrit ne révèle rien, et comme dit le narrateur du film *Ma nuit chez Maud*, d'Eric Rohmer, « (...) d'ailleurs, il n'y a pas d'histoire ».

La langage écrit est une couche, une surface, il recouvre parfois plus qu'il ne signifie. Il se place ente le vu et le dit, comme dans la pièce *Profondo*, qui reproduit, sur neuf plaques de porcelaine aux dimensions de posters A1 qui ne se voient jamais en même temps, un dialogue du film *Profondo Rosso* de Dario Argento, dans lequel un des protagonistes de l'histoire met en garde le «héro» contre ses certitudes à propos de ce qu'il aurait vu.

Incrustés à la surface de carreaux de carrelage par la fusion de la terre et de l'émail dans *Words with Fire / Words of Fire*, les mots s'associent et se recomposent à l'infini produisant de nouvelles significations.

Par déplacement des lettres qui les composent (les annagrammes de HOTEL OCCIDENTAL/THAT COOL DECLINE/DO ATHLETIC CLONE/ANECDOTE

TO CHILL/...), les mots offrent de nouveaux horizons narratifs. Inscrits à même la chair végétale des feuilles de la série *Messages on dead leaves*, ils deviennent cicatrices quand celles-ci sèchent. Tout pour moi dans le langage écrit est mouvement.

Apparition/Disparition

Et s'il y a mouvement et qu'il n'y a «pas d'histoire», c'est peut-être parce que regarder quelque chose change cette chose, et qu'un principe d'incertitude est à l'œuvre. Les images glissent à la surfaces des tissus (*Curtains*). La seule trace de l'action d'abandonner un objet dans la Durance lors d'une exposition aux Capucins à Embrun est une photographie floue, comme il ne reste rien du projet *Ghost Objects*, commencé lors d'une résidence à Jingdezehn, en Chine, en octobre 2017, et qui consistait en une dissémination dans la ville des œuvres produites sur place. Les dessins, les photographies et la fiction qui découlent de cette action fugace tentent d'en faire partager le souvenir, mais qu'est-ce que le souvenir si ce n'est une matière malléable, comme les rêves qui pourraient se produire sur le lit de *For A Good Time?*



CÉLINE VACHÉ-OLIVIERI

celine.vache.olivieri@protonmail.com

www.celinevache-olivieri.com