

PASCAL JOUNIER TRÉMELO

œuvres (sélection) 2011 - 2016

4, Avenue Louis Barthou

35000 Rennes

Tel : +33 (0)6.63.78.11.10

Mail : pascalj.tremelo@gmail.com

Site Web : <http://www.pascaljtremelo.com>

A partir de la technique du moulage d'art, habituellement utilisée pour reproduire à l'identique des œuvres d'art et des objets rares, l'artiste Pascal Jounier Trémelo développe une pratique singulière de la sculpture. Appliquant ces techniques de moulage, non pas à des pièces classiques de l'histoire de l'art mais à des objets du quotidien, il explore conjointement les questions de la représentation ou de la copie et les enjeux de la matière.

Pascal Jounier Trémelo s'intéresse au répertoire formel suscité par les contextes du chantier, que ce soit à travers les matériaux, le matériel, ou encore les dispositifs de stockage. De cet « atelier extérieur », l'artiste extrait le caractère transitoire de situations propices à la construction de formes. Anonymes et éphémères, ces accumulations de matériaux ne sont pas sans rappeler le vocabulaire de la sculpture contemporaine.

A partir de plâtre, ciment, béton, il insuffle dans son processus une part de hasard et d'accidents. Là où la reproduction d'une œuvre en moulage requiert une grande maîtrise et un soin minutieux, l'artiste oppose une autre excellence. S'émancipant des contraintes et des prédéterminations auxquelles ces matériaux sont habituellement dévolus, l'artiste ne cherche pas à soumettre sa matière mais s'attache à son caractère entropique en la laissant s'auto-organiser. Là où l'œuvre se conçoit comme solide, résistante, il exalte l'informe, la mollesse d'une matière flexible en mouvement réagissant à la température et à l'humidité. Ni solide ni fluide, la matière se fige davantage à la manière d'un magma volcanique captant la dimension organique et vivante du matériau.

De l'informe à l'antiforme, il propose à partir d'une simple serpillère, un jeu d'hybridation de deux surfaces antagonistes, le tissu et le béton. De la forme contrainte à l'informe, la matière s'émancipe du processus dans l'idée de laisser aller pour explorer un jeu d'épuisement du dispositif. La matière arrachée lors du démoulage enrichit la surface du matériaux coulé pour révéler des jeux de texture inattendus : velouté, soyeux, vibrant... Tel un tag, la ligne colorée vient zébrer la surface évoquant le caractère rugueux du béton dans l'espace public.

A cet endroit, peut-être, se tente un contrepoint à l'esthétique globale du propos par la présence de formes organiques qui tenteraient un dialogue entre le vivant et le matériau... Comme une lointaine mémoire préhistorique qui bouclerait la boucle... ? Longtemps considérée comme inerte et stable, la matière chez Pascal Jounier Trémelo investit un processus de moulage dynamique amenant le spectateur dans une posture de reconstruction mentale d'une forme en creux. Il ne s'agit plus d'imiter ou de simuler la nature mais de déconstruire un processus du charnel à l'immatériel, de la forme au concept.

Extrait du texte de l'exposition «SLUMP TEST» au PHAKT - Centre culturel Colombier.
Richard Guibert, Rennes, 2015.



ÉTUDE I, CAILLEBOTIS CAOUTCHOUC.

2016,
Ciment, sable,
32 x 32 x 35 cm.



DU VIDE ENTRE LES PAUMES.

2016,
280 poignées de main réalisées lors de l'inauguration du nouveau site de production de l'entreprise Triballat Noyal, site de la verrière à Noyal-sur-vilaine.
Terre chamottée, MDF, verre sécutit,
100 x 120 x 245 cm.
Commande privée : Triballat Noyal.
Photographies : Patrice Paillard.
Texte : Julie Portier

Ici, l'art qui relie le monde n'est pas qu'une métaphore : la matière comble l'espace laissé entre les corps (les mains) dans cette pratique conventionnelle. Une poignée de main, c'est aussi un acte symbolique, qui s'effectue sous flashes et caméras quand elle implique des officiels. Mais ici l'événement est passé, il n'en reste que la trace et une bande son, comme souvenir de l'échange. Ces traces érigent un monument à l'honneur du quotidien et des employés anonymes. C'est aussi un symbole de la création collective.



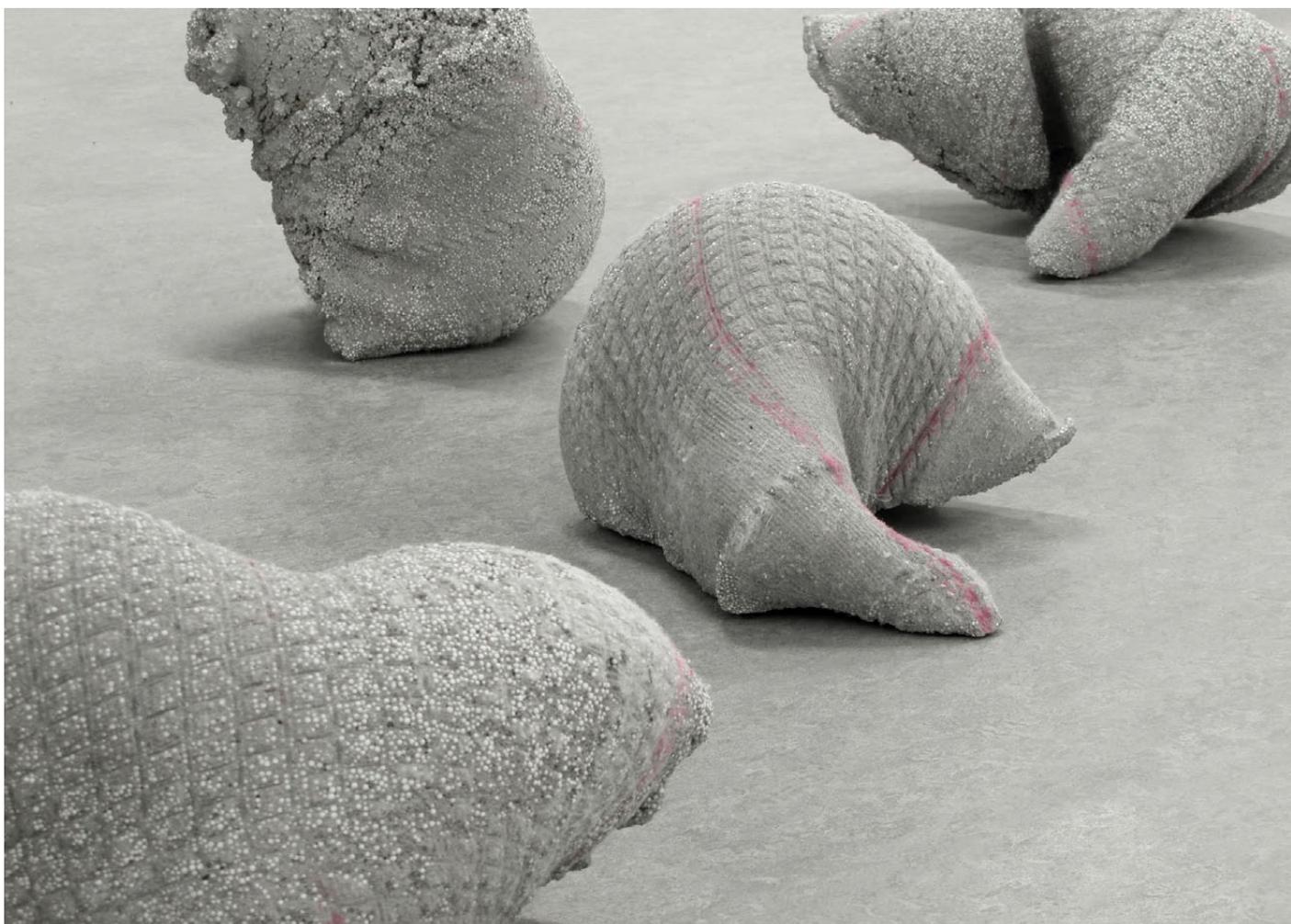


PANNEGGIO BAGNATO.

2016,
Plâtre, bois, filasse, fibres textiles,
183 x 69 x 56 cm.

Vue de l'exposition ARCHEOLOGIA II, Hôtel pasteur, Rennes.
Commissariat / Production : 40Mcube.

Cette oeuvre prend son nom d'une technique de sculpture développée par l'artiste grec antique Phidias. Elle consiste à forcer le drapé, par un enduit d'eau et de craie, à mouler le corps du modèle pour que son anatomie se révèle sous les habits. *Panneggio bagnato* est une métaphore du contact intime entretenu par le modèle et la matière qui le moule, au point que les fibres de l'étoffe, dans l'acte violent du décollement, reste empreints à sa surface.



PLUISCH.

2015,
Ciment, sable, billes de polystyrène, fibres textiles,
Dimensions variables.

Vue de l'exposition SLUMP TEST, Le PHAKT Centre Culturel Colombier, Rennes.

Production : Le PHAKT, Centre Culturel Colombier.

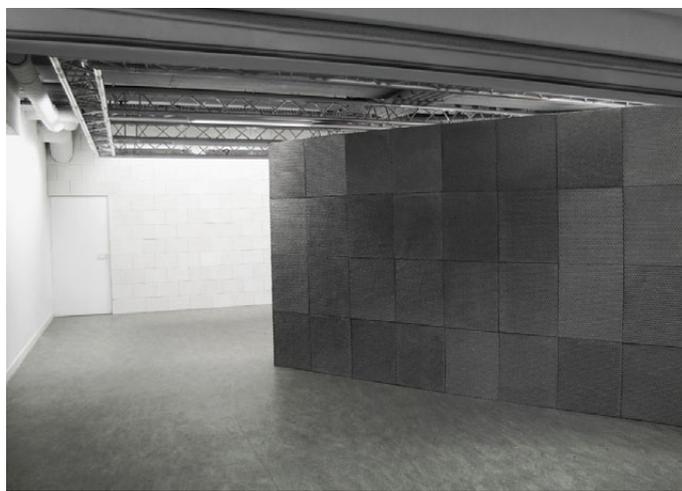
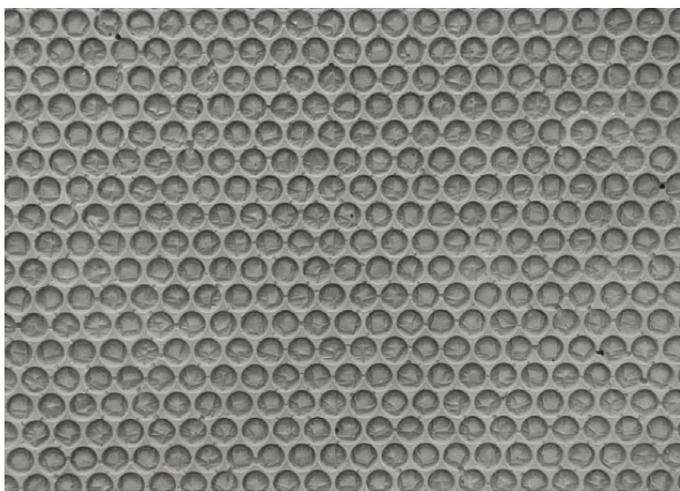
Texte: Richard Guibert.

De l'informe à l'antiforme, Pascal Jounier Trémelo propose à partir d'une simple serpillière, un jeu d'hybridation de deux surfaces antagonistes, le tissu et le béton. De la forme contrainte à l'informe, la matière s'émancipe du processus dans l'idée de laisser aller pour explorer un jeu d'épuisement du dispositif. La matière arrachée lors du démoulage enrichit la surface du matériaux coulé pour révéler des jeux de texture inattendus : velouté, soyeux, vibrant... Tel un tag, la ligne colorée vient zébrer la surface évoquant le caractère rugueux du béton dans l'espace public.



PLUISCH #8, #7, #6, #5, #4, #3

2015,
Ciment, sable, billes de polystyrène, fibres textiles,
60 x 24 x 21 cm - 36 x 24 x 21 cm - 15 x 18 x 15 cm - 41 x 29 x 20 cm - 40 x 27 x 17 cm - 22 x 16 x 15 cm.



O₂ BLOC.

2015,
Ciment, sable, billes de polystyrène, ossature bois, plaques de plâtre,
400 x 242 x 35 cm / 64 éléments.
Vue de l'exposition SLUMP TEST, Le PHAKT Centre Culturel Colombier, Rennes.
Production : Le PHAKT, Centre Culturel Colombier.
Texte: Richard Guibert.

Un film à bulles, habituellement réservé à l'emballage devient le sujet d'un jeu sériel d'estampage sur un parement béton. A la fois sculpture et cimaise d'exposition, le caractère massif, dominant et frontal contraint le visiteur à une stratégie de déambulation. Jouant de la trame, simultanément dans la continuité du motif et dans la discontinuité du détail, L'attention du visiteur se déploie dans une tension plastique entre la dimension globale de l'installation et sa microstructure.



ORIGINE TERRE CUITE.

2015,
Ciment blanc, fibres synthétiques,
770 x 334 cm / 240 éléments.
Vue de l'exposition SLUMP TEST, Le PHAKT Centre Culturel Colombier, Rennes.
Production : Le PHAKT, Centre Culturel Colombier.

Habituellement utilisé pour le montage des murs, la brique creuse rouge aux qualités graphiques spécifiques, est généralement recouverte par l'activité du plâtrier. Le moulage me permet de créer mon propre matériau pour souligner les qualités de surface des murs de brique. Chaque module est considéré comme un parement décoratif aux couleurs laiteuses.

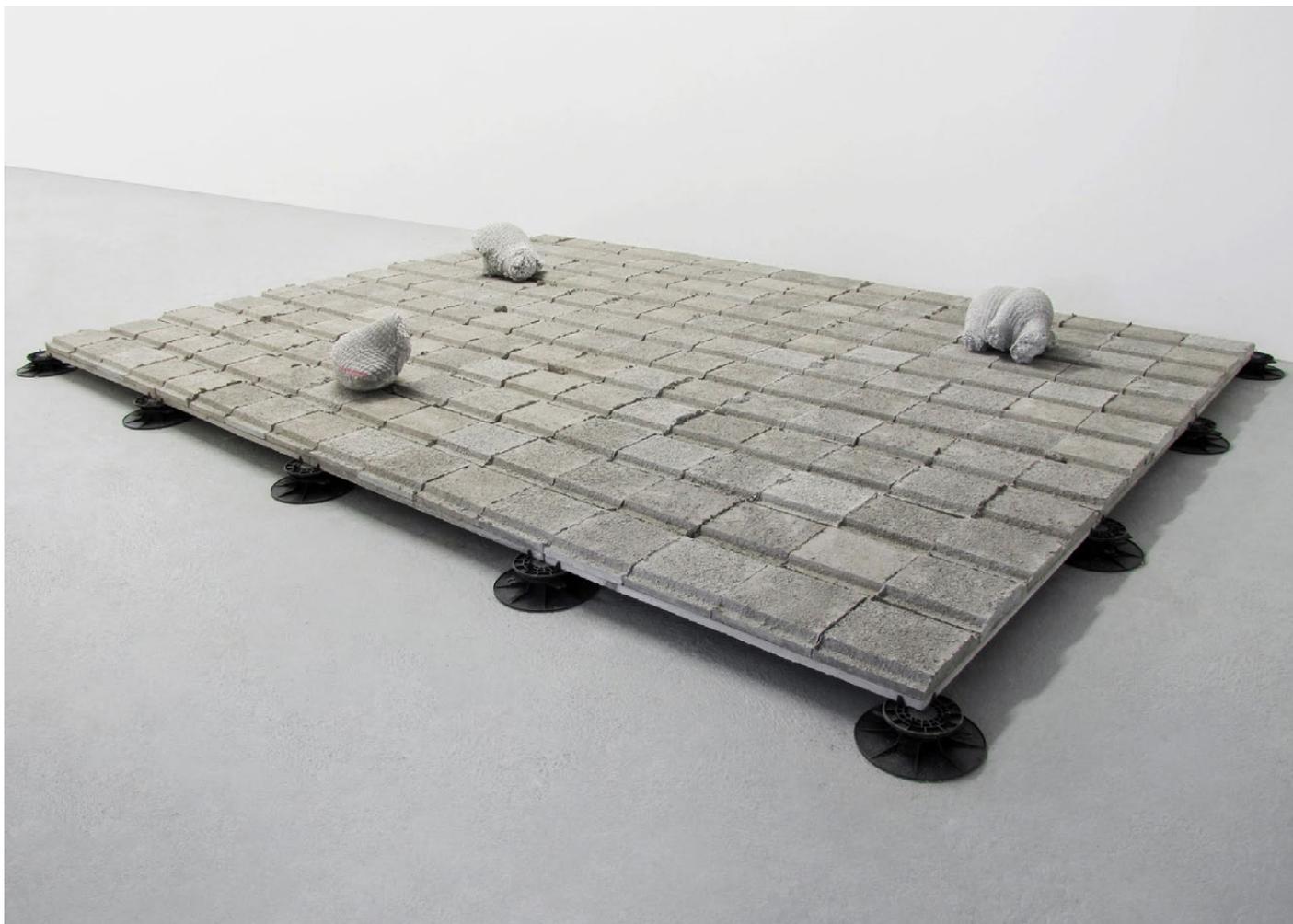
Encollée sur toute la surface du mur, cette installation donne à penser l'acte de recouvrement comme un acte de moulage permettant de révéler ce que l'on a tendance à dissimuler.



MULTIPLE MULTIPLE.

2015,
Ciment blanc, sable,
16 x 18 x 10 cm. Tirage de 11 exemplaires + 3 EA + 1 HC.
Production : LENDROIT éditions, Rennes.

Les quinze moulages en ciment blanc qui composent la série Multiple Multiple ont pour origine l’empreinte d’une brique creuse en terre cuite. Les moules réalisés en silicone à partir de ce multiple industriel permettent d’amorcer un jeu formel par une nouvelle opération de moulage, mêlant à la fois le principe du moule mou et un processus de suspensions. Le projet consiste alors à reproduire un ensemble de manipulation du moule qui n’est à ce stade que surface, pour fabriquer un espace capable d’accueillir et de conserver la matière. C’est dans la relation intime entre le ciment fraîchement coulé et la souplesse du moule, que les formes qui apparaissent sont soumises à des mouvements incontrôlables, et que se trouve élargie l’idée du multiple traditionnel qui n’est plus tant sur l’objet mais sur le protocole. La série Multiple Multiple se compose d’objets originaux aux formes singulières provenant du même modèle.



ZONE SÈCHE.

2015,
Ciment, sable, billes polystyrène, fibres synthétiques, treillis soudé,
plots à vérin, fibres textiles.
310 x 240 x 15 cm / 192 éléments.

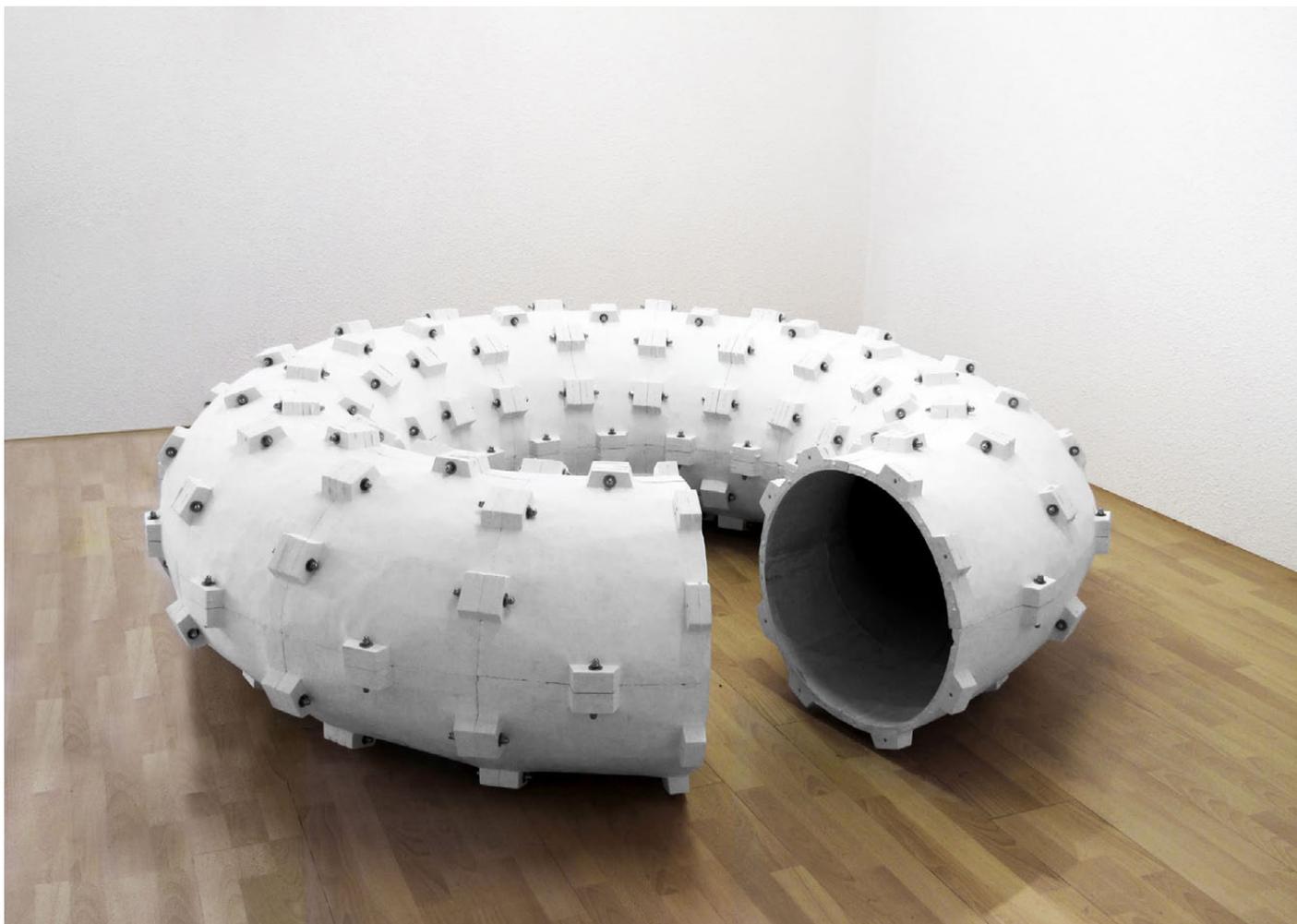
Cette installation porte un regard singulier sur un module de construction standard : Le parpaing. Minutieusement moulés un à un, les 192 éléments qui composent cette œuvre révèlent les interstices remplis par le mortier permettant le collage des blocs béton entre eux. De l'agencement de cet ensemble monté sur plots, apparaît un paysage, une surface aride mi-socle, mi-plancher, conduisant une modalité d'élévation à l'horizontalité.



PRÉLÈVEMENT #05.

2014,
Ciment, sable, graviers, divers résidus,
1078 x 449 cm, H de 5 à 17 cm.
Installation composée de 280 modules de 40 x 40 cm.
Vue de l'exposition LE VILLAGE À 20 ANS #2, Le Village, Bazouges la Pérouse.
Production : Le Village, Site d'expérimentation artistique.

Questionnant l'urbanisation des campagnes, cette œuvre qui recouvre la totalité du sol de l'espace d'exposition, invite le visiteur à marcher sur un sol en béton ayant comme origine une parcelle de champ agricole. Soigneusement quadrillé en 280 pièces, moulées, puis renversé pour nous en révéler l'intimité des espaces cachés, ce prélèvement fossilise notre époque pour mieux nous renvoyer à notre contemporanéité. Ce processus de sédiment accéléré conduit le visiteur, tel un archéologue, à trouver les indices qui lui permettront de s'interroger sur le sol qui nous porte. Le socle qui permet habituellement d'être support de l'œuvre, devient ici l'œuvre elle-même pour élever celui ou celle qui marche dessus.



CHAMBRE À AIR KLEBER 20.8 + 620/70 + 710/60 - 42 TR 218.

2014,

Plâtre, tiges filetées & boulons inox,

Moule 64 pièces,

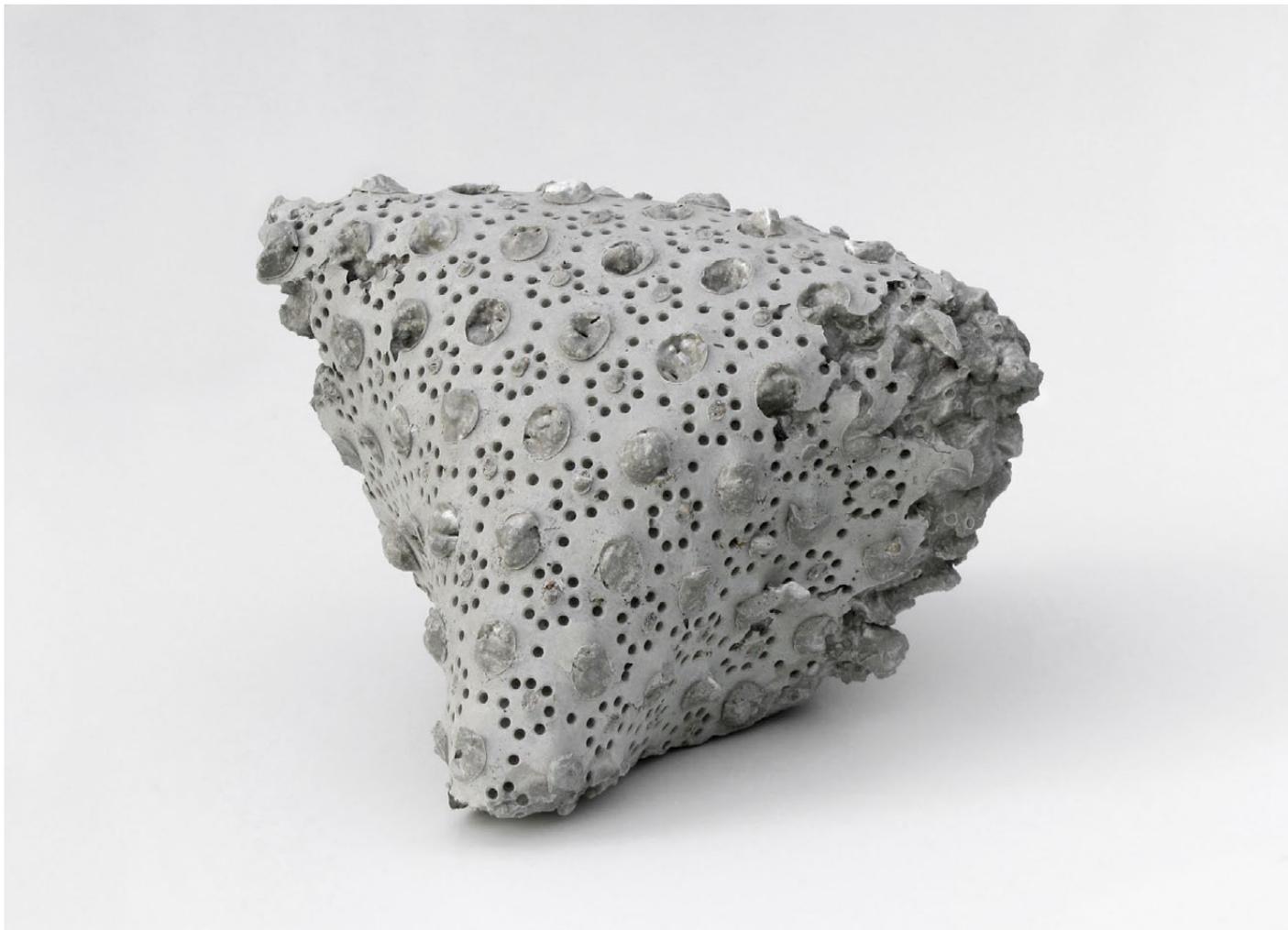
H 70 cm, ø 220 cm.

Vue de l'exposition LE VILLAGE À 20 ANS #2, Le Village, Site d'expérimentation artistique, Bazouges la Pérouse.

Production : Le Village, Site d'expérimentation artistique.

Texte: Pascale Borrel.

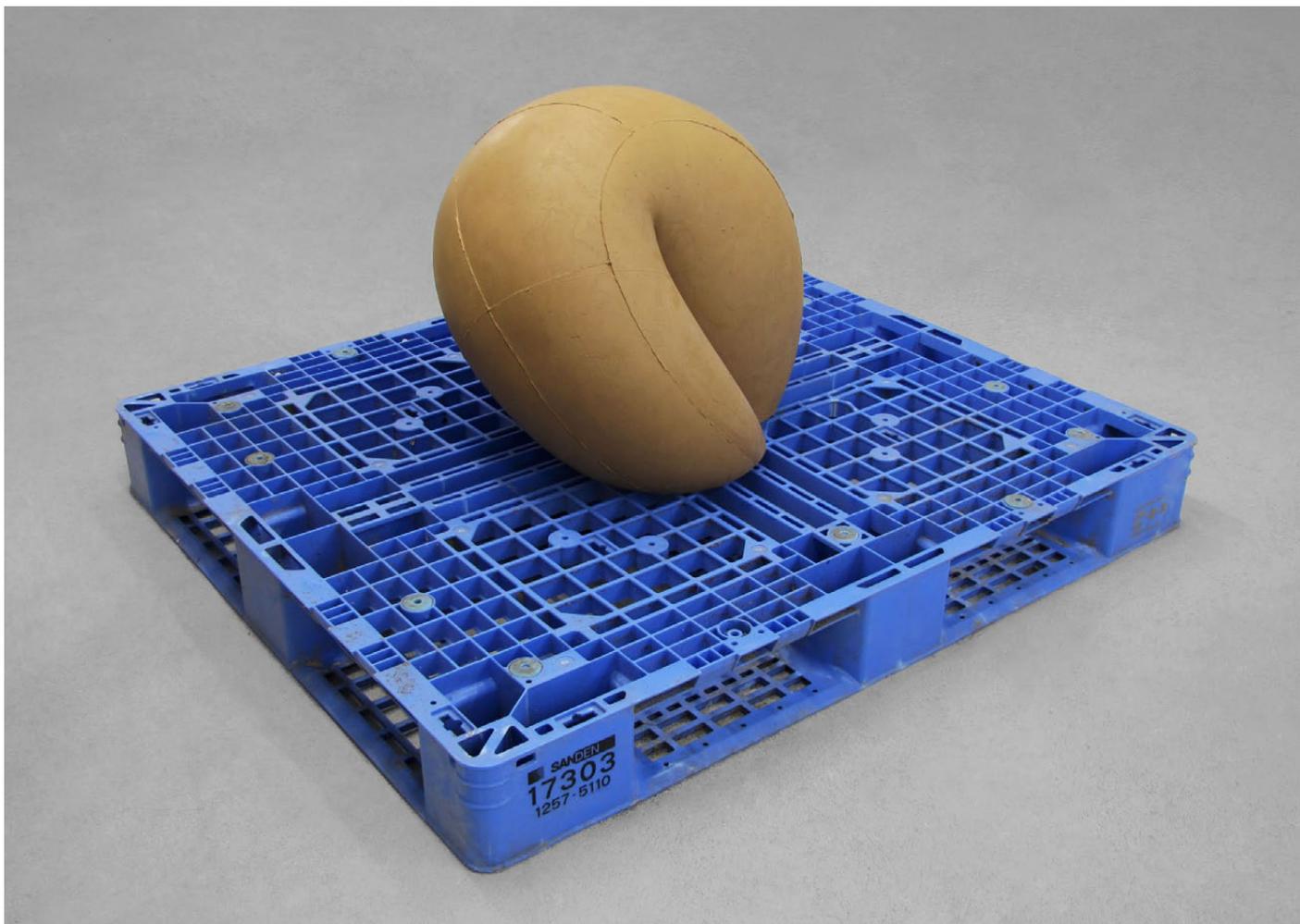
Le travail tire parfois profit de la technique dite de « moule à bon creux » qui permet d'obtenir plusieurs épreuves à partir d'une matrice de plâtre ; celle-ci est constituée de plusieurs pièces – dont le nombre dépend de la forme à reproduire – et d'un dispositif qui tour à tour les maintient jointes et permet de les séparer. Pascal Jounier Trémelo fait de ce type de moule un objet sculptural en utilisant ses éléments fonctionnels comme fondements d'une invention de formes. Inventer, dans ce cas, c'est fabriquer dans « les règles de l'art » en y opérant un léger déplacement. Ainsi, les 64 pièces de plâtre maintenues par des tiges filetées et des boulons découlent des opérations techniques permettant de construire le moule d'une chambre à air Kleber 20,8+620/70+710/60-42TR218 ; mais le soin apporté à leur réalisation excède la logique fonctionnelle. La régularité des surfaces de plâtre, la géométrisation des renflements supportant tiges et boulons font du moule une forme ambivalente : elle laisse percevoir les procédures et l'élément dont elle provient tout en établissant une connexion entre un souple objet gonflé d'air et un anneau tronqué, hérissé de parallélépipèdes aux angles vifs.



ETUDE I, POCHE PERCÉE DE JOURS.

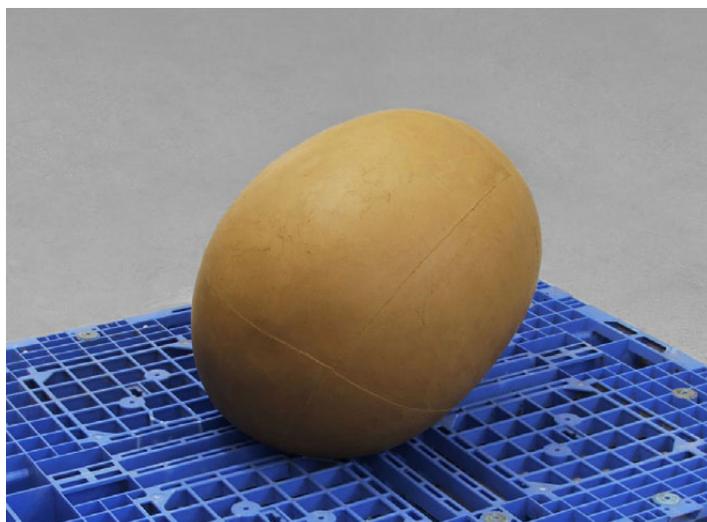
2014,
Ciment, sable, gravier,
31 x 31 x 21 cm .





CHAMBRE À AIR 3.50X8 4.00X8 TR 13.

2013,
Argile chamottée, palette plastique,
54 x 40 x 50 cm / 112 x 96 x 13 cm.





CHAMBRE À AIR GTW6-4 TR13.

2013,
Argile sédimentaire,
43 x 38 x 17 cm.





ÉTUDE 3/3, BLOC BÉTON, GRAIN 5/20.

2013,
Ciment, sable, gravier, pigments, tapis de sol en caoutchouc,
18 x 18 x 27 cm.



ÉPREUVES, PELLE.

2013,
Ciment, sable, pigments,
35 x 32 x 12 cm.





AUGE PROCHOK 37KG, BLEU DE PRUSSE.

2013,
Ciment, sable, pigments
60 x 37 x 9 cm.





ÉPREUVE DEMI CYLINDRIQUE 1/2, CHAMBRE À AIR GTW6-4 TR13, GRAIN 5/20.

2013,
Ciment, sable, gravier, pigments,
43 x 38 x 17 cm.



ÉTUDE I, SAC. 2013, ciment, sable, 22,5 x 20 x 12,5 cm.

ÉTUDE II, TORE DE RÉVOLUTION. 2013, ciment, sable, pigments, H 12,5, ø 22,5 cm.

ÉPREUVE 1/2, POCHE SUSPENDUE, TERRE DE SIENNE. 2013, plâtre, pigments, 45 x 15 x 10,5 cm.

ESSAI, BOITE D'ARCHIVE. 2013, ciment, 25 x 23 x 11 cm.

ÉTUDE, KEFFIEH. 2013, ciment, sable, 25 x 15 x 16 cm.

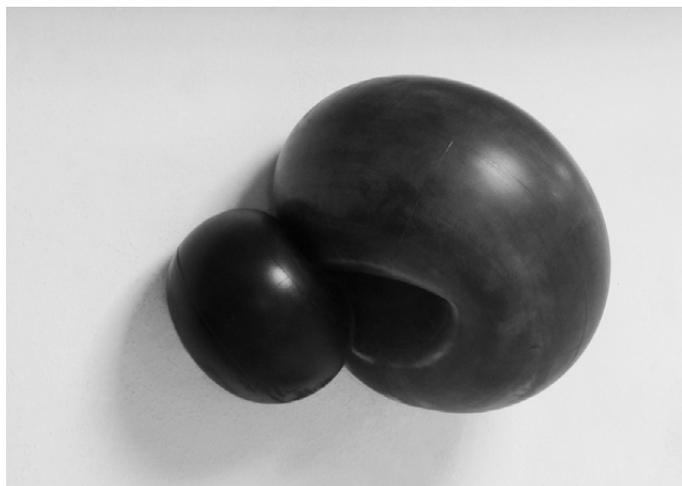
ESSAI, BAINS COLORÉS. 2013, plâtre, pigments, 25 x 17 x 7,5 cm.



ÉTUDE II, SAC. 2013, ciment, sable, 20 x 18 x 19 cm.

ÉTUDE, VELOURS CÔTELÉ. 2013, plâtre, pigments, 10,5 x 10,5 x 11,5 cm.

ESSAI, PELLE MÉNAGÈRE. 2013, ciment, sable, pigments, 26 x 22,5 x 7 cm.



ÉTUDE 2/2, POCHE, FORME VARIABLE. 2013, ciment, sable, 35 x 20 x 18 cm.

SANS TITRE. 2012, chambre à air, mur, dimensions variables.

ESSAI, CHAMBRE À AIR. 2013, argile chamottée, 22 x 24 x 20 cm.

ESSAI, COUTURE 12 POINTS. 2013, plâtre, acier, 23 x 19 x 18 cm.

ÉTUDE, DEUX COULÉES POUR UNE POCHE. 2013, plâtre, textile, liens, 27 x 17 x 13 cm.

ESSAI, SAC. 2013, ciment, sable, 14 x 13 x 9 cm.



ÉPREUVE 2/3, CHAMBRE À AIR GOODTIRE, GRAIN 5/20. 2013, ciment, sable, graviers, pigments, 23 x 19 x 17,5 cm.

ÉTUDE, LES POCHE PLEINES : 900G. 2013, plâtre, pigments, 20 x 16 x 8 cm.

ÉTUDE, TOILE DE JUTE. 2013, plâtre, pigments, 27 x 15 x 10 cm.

ÉTUDE, BAC À POIGNÉE, BLEU DE PRUSSE. 2013, ciment, sable, pigments, 22 x 15 x 15 cm.

ÉTUDE, TUQUE 7KG. 2013, béton courant, pigments, 23 x 22 x 17 cm.

ESSAI 2/2, ISOLANT ACCOUSTIQUE. 2013, ciment, sable, lavis, 22 x 20 x 12,8 cm.



ESSAI 1/2, ISOLANT ACCOUSTIQUE. 2013, ciment, sable, 27 x 17 x 18,5 cm.

ÉPREUVE 2/5, POCHE, JAUNE CADMIUM. 2013, plâtre, pigments, 21 x 20,5 x 13 cm.

ÉPREUVE 4/5, POCHE, BLEU PHTALO. 2013, plâtre, pigments, 21 x 20,5 x 13 cm.

ÉTUDE, TORE DE RÉVOLUTION. 2013, ciment, sable, H 12 cm, ø 36 cm.

ESSAI, POCHE PLASTIQUE. 2013, ciment, sable, 25 x 21 x 17 cm.

ÉPREUVE 3/5, POCHE, VERT ANGLAIS. 2013, plâtre, pigments, 21 x 20,5 x 13 cm.



ÉTUDE 1/2, BAC COULISSANT, GRAIN 5/20. 2013, ciment, sable, graviers, 36 x 12 x 10 cm.

BLOC DE BÉTON, GRAIN 5/20. 2013, ciment, sable, graviers, pigments, 21 x 21 x 17,5 cm.

ÉPREUVE 1/3, CHAMBRE À AIR GOODTIRE, GRAIN 5/20. 2013, ciment, sable, graviers, pigments, 23 x 19 x 17,5 cm.





ÉTUDE 1/2, POUCHES, FORMES VARIABLES.

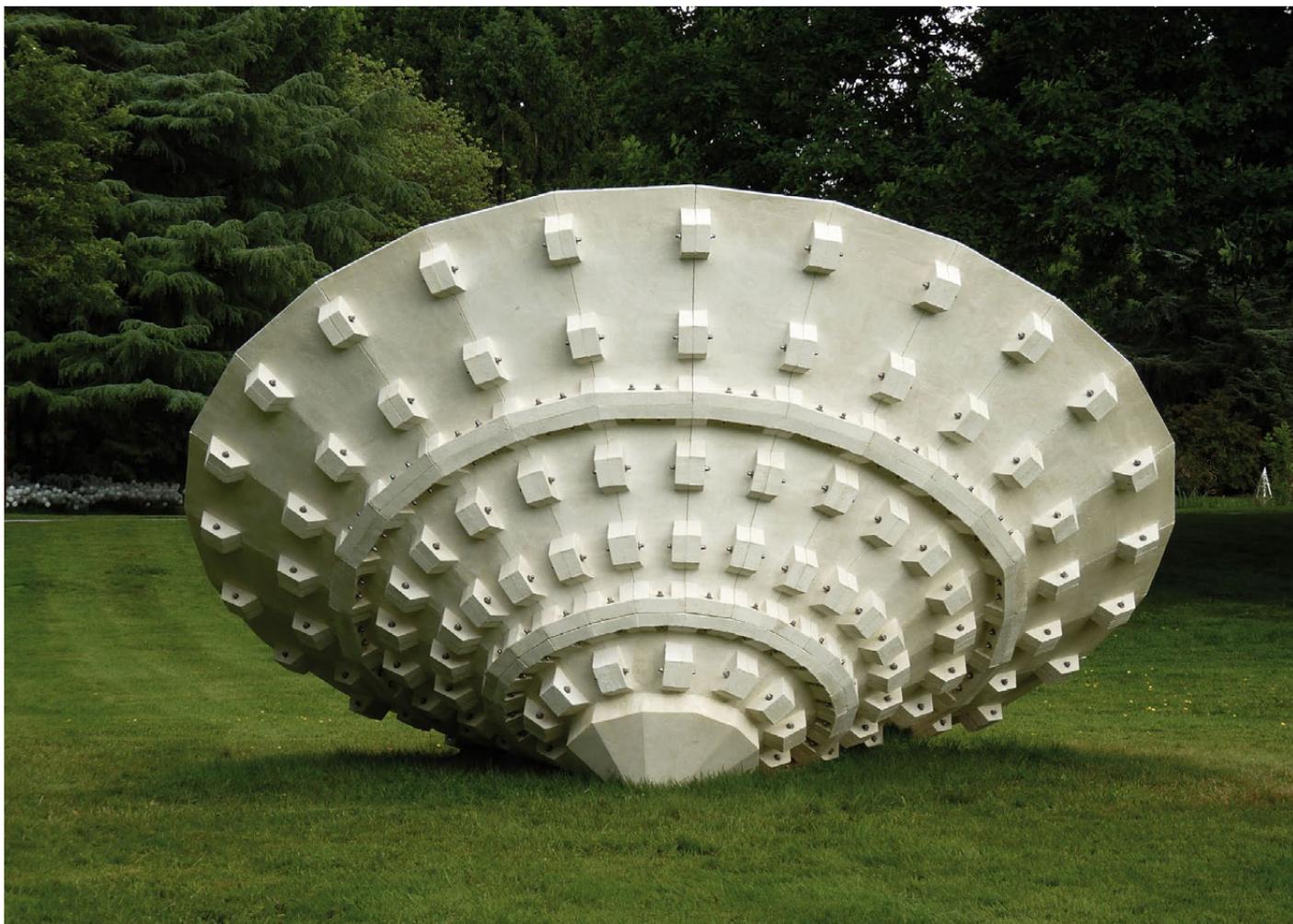
2013,
Béton courant, pigments,
82 cm, ø de 2 à 16 cm.
67 cm, ø de 1 à 16 cm.



PRÉLÈVEMENT #04.

2012,
Plâtre, divers résidus,
L 36 cm, ø 19 cm.





PRÉLÈVEMENT #01.

2011,
Moule 72 pièces, plâtre, fibre synthétique, tiges filetées & boulons inox, divers résidus,
H 190 cm, ø 300 cm.

Prélèvement #01 est le moulage du tas de terre extrait lors de la réalisation d'un trou.
Posé sur sa tranche, ce moule à pièces révèle ses deux facettes.
L'une présente un système géométrique et ordonné propre à la technique du moulage,
l'autre témoigne d'un processus plus aléatoire constitué par une empreinte irrégulière
et chaotique. Elle révèle l'intimité rugueuse de la relation physique entretenue avec le
volume de terre.

QUELQUES OPÉRATIONS POUR GAGNER DU TERRAIN.

Texte de Pascale Borrel, Maître de conférences en Arts plastiques, Université Rennes II. 2015.

DANS LES CREUX

Les volumes sont produits avec du plâtre, du mortier, de l'argile..., avec des matières relativement fluides ou au moins malléables, dont le grain fin ou grossier détermine le mode de remplissage de différents espaces concaves. Pelletées et Coulées sont les noms attribués à deux séries. On peut percevoir ces titres comme les expressions complémentaires d'un principe de fabrication que Pascal Jounier Trémelo a maintes fois mis en jeu. Les Pelletées et les Coulées, en effet, désignent les données physiques et les actions, les gestes dont procède bien souvent la génération des formes : il s'agit d'utiliser un creux – qu'il soit donné par un outil, un objet ou une surface accidentée –, d'en faire le réceptacle d'une matière pour un temps instable, de convertir le vide en un plein, et de faire percevoir, par la forme obtenue, désormais figée, le processus lent ou instantané qui a eu lieu, la relation qui a été provoquée entre une cavité singulière et la matière qui y a adhéré.

CE QUI NE SE VOIT PAS

Les creux sont des moules. Quand Gilbert Simondon parle du moulage, il souligne la part d'invisibilité qui caractérise l'opération : « L'homme qui travaille prépare la médiation, mais ne l'accomplit pas ; c'est la médiation qui s'accomplit d'elle-même après que les conditions ont été créées ; aussi, bien que l'homme soit très près de cette opération, il ne la connaît pas ; [...]1 ». C'est peut-être cet état de fait, propre à tout moulage, qui a conduit Pascal Jounier Trémelo à choisir comme moule des espaces dont on ne peut pas avoir d'expérience visuelle. Le plâtre se loge dans une poche de pantalon, la glaise occupe le vide ménagé par une poignée de main, Ou encore, du plâtre est déversé dans des galeries souterraines creusées par les taupes. Cette opération est techniquement très incertaine ; aussi sa valeur ne réside-t-elle pas dans sa capacité à produire des formes. Sa valeur est plutôt emblématique : d'une part elle illustre l'importance que l'œuvre donne aux opérations à l'aveugle, à la mise au jour d'espaces invisibles ; et d'autre part, elle met en évidence la relation que, souvent, le travail établit avec le sol.

MÉTHODIQUEMENT, LES PIEDS DANS LA BOUE

Le sol ou plutôt la terre : un champ assez vaste dont la surface meuble, humide est marquée par le passage des véhicules agricoles ; un gros tas de forme plutôt conique, résultant d'une excavation faite dans un pré. Mouler ces réalités terriennes, c'est travailler à grande échelle ; aussi faut-il penser la fabrication de la forme comme une somme d'unités assemblables. Pour le champ et le tas de terre, ces unités sont définies par un tracé géométrique simple et rigoureux : le terrain agricole est divisé en 280 blocs de 40 cm de côté ; et le volume conique en 72 formes trapézoïdales données par le croisement de rayons et de cercles concentriques. Ces organisations linéaires, relatives à des nécessités techniques, prennent une portée particulière quand c'est à des espaces mal circonscrits, à des masses accidentées qu'elles se greffent : le contact que le travail cherche à établir avec une matérialité lourde, rivée au sol se réalise par le biais de la pureté géométrique. Celle-ci, en effet, permet d'avoir prise sur la terre : la grille qu'elle applique sur des accidents de terrain permet d'ordonner, de raisonner les différentes opérations destinées à les dupliquer.

UN MOULE, UNE FORME INVENTÉE

Le travail tire parfois profit de la technique dite de « moule à bon creux » qui permet d'obtenir plusieurs épreuves à partir d'une matrice de plâtre ; celle-ci est constituée de plusieurs pièces – dont le nombre dépend de la forme à reproduire – et d'un dispositif qui tour à tour les maintient jointes et permet de les séparer. Pascal Jounier Trémelo fait de ce type de moule un objet sculptural en utilisant ses éléments fonctionnels comme fondements d'une invention de formes. Inventer, dans ce cas, c'est fabriquer dans « les règles de l'art » en y opérant un léger déplacement. Ainsi, les 64 pièces de plâtre maintenues par des tiges filetées et des boulons découlent des opérations techniques permettant de construire le moule d'une chambre à air Kleber 20,8+620/70+710/60-42TR218 ; mais le soin apporté à leur réalisation excède la logique fonctionnelle. La régularité des surfaces de plâtre, la géométrisation des renflements supportant tiges et boulons font du moule une forme ambivalente : elle laisse percevoir les procédures et l'élément dont elle provient tout en établissant une connexion entre un souple objet gonflé d'air et un anneau tronqué, hérissé de parallélépipèdes aux angles vifs.

DE TRAVERS

Le penchant que le travail montre pour le belle ouvrage est souvent pris à rebrousse-poil, comme s'il s'agissait d'introduire du grincement dans un ensemble risquant la préciosité. Quand c'est un béton grossier au lieu du plâtre qui est coulé dans un moule à l'empreinte rigoureuse, la forme manifeste, par sa matérialité frustrée, une sorte d'orchestration du ratage. Ou encore,

le rejet du raffinement s'exprime par l'utilisation, en guise de contenants, d'objets ordinaires comme des pochons, des serpillières, des bonnets de laine... qui inscrivent dans l'œuvre les marques d'un réel trivial. La serpillière constitue ce qu'on pourrait appeler un « moule contingent », tributaire de paramètres mal contrôlables : la quantité de ciment employée, la manière dont celle-ci est enveloppée par le textile... Les volumes qui en proviennent, forcément uniques, sont faits de renflements, de bourrelets qui évoquent la mollesse de l'invertébré, ses oscillations rampantes. Imaginer ce mouvement en regardant ces formes statiques, c'est percevoir un principe qui, sous des tours divers, régit le travail en son ensemble : la fermeté, la verticalité, la régularité y sont affirmées et y sont biaisées car des états adverses sont venus y introduire du jeu.

LE DESSIN À LA MARGE

L'activité graphique de Pascal Jounier Trémelo, plus intermittente que régulière, n'entretient pas de relation d'évidence avec le travail en volume. Ces dessins se présentent comme des réseaux complexes de lignes fines, comme le déploiement de formes anguleuses sur de vastes surfaces blanches. S'il n'est pas possible de situer le réel auquel ces tracés pourraient se référer, leur sobriété graphique et leur caractère répétitif laissent penser qu'une logique, qu'un système s'y exercent. Le dessin procède de la ligne droite reliant un point à un autre non pas, manifestement, pour réaliser une forme finie, circonscrite mais plutôt pour développer un trajet au cours duquel des unités se répètent, semblent s'engendrer les unes à partir des autres. Parfaitement étrangères aux lois de la pesanteur et aux caprices de la matière, ces tracés font figure de spéculations marginales à la production des volumes. Or c'est par cette distance que le dessin fournit à celle-ci un éclairage : il permet de percevoir que tous ces moules, ces empreintes, ces coulées participent d'un processus répétitif et déductif qui, par les ramifications qu'il établit, permet au travail de gagner du terrain.

1 Gilbert Simondon, Du mode d'existence des objets techniques, Paris, Aubier, 1958, p. 243.

A L'OMBRE DES MONTAGNES EN MOUVEMENT.

Texte de Robin Garnier-Wenisch. 2015.

En 1905, l'écrivain Rainer Maria Rilke fut embauché en tant que secrétaire personnel du sculpteur Rodin. Il raconte, dans une lettre adressée à sa femme, la découverte de l'atelier de Meudon : « toutes ces sculptures blanches, éblouissantes, semblent vous regarder derrière les hautes portes vitrées, comme la faune d'un aquarium* ». Ces formes, dont parle le jeune écrivain, sont les plâtres entreposés au sein du pavillon de l'Alma : un abécédaire de fragments plus ou moins complets de formes sculptées en terre puis coulées par Rodin. Bras, jambes, mains et pieds se sont rangés dans un ordre savant à l'intérieur de larges tiroirs de bois. Ces abattis ainsi classés servent au maître en tant que matière première d'expérimentation : il les assemble, les combine à la manière de corps défragmentés capables de se muer en une infinité de combinaisons possibles.

Cette pratique, avant-gardiste de l'atelier et de la matière sculpturale, se retrouve en grande partie dans le vocabulaire esthétique du travail de Pascal Jounier Trémelo. Interrogeant dans sa pratique le domaine du moulage et de la fragmentation, l'artiste expérimente sans cesse au sein de l'espace qu'il se choisit comme atelier. Son travail prend place aussi bien en extérieur, dans une forêt, un champ, que dans des espaces industriels ou de confrontation. Des zones de recherches qu'il choisit dans un rapport d'urgence vis-à-vis de la production, comme pour rattraper un temps précieux filant au travers de ses doigts. L'artiste, dans cette quête, cherche à figer l'espace d'un contact s'inscrivant entre deux matières le temps du moulage pour n'en former plus qu'une. Cette dernière devient soudain nouvelle, authentique, formée des indices de son élaboration, mais unique par la liaison entre matière et matrice. Dans son ouvrage, la ressemblance par contact**, Georges Didi-Huberman donne ainsi l'idée d'une « empreinte comme exigence », d'un moule à la fois « négatif » et « natif ». Un objet protéiforme et polysémique présent aussi bien sous forme d'une ébauche posée sur une étagère et chargée de possible, que dans un format plus magistral parfois fragmenté.

Dans ce travail sculptural, se devine un jeu heuristique au sein de l'espace du moulage. Ceux-ci sont présents sous forme de modules inertes et offrent, par prolongation intuitive, les contours en pointillés de leurs matrices souvent absentes ou suggérées. Ainsi, se dessine d'abord un contour se glissant en escadrons de différentes formes au sein de l'espace d'exposition. Celles-ci se déclinent au travers d'un ensemble qui sait faire sens dans sa présentation. Il y a ensuite le contenu : véhiculé par chacune des matières utilisées teintées de couleurs souvent opalines et de tailles allant du préhensible — qui ne se concède que de la main à la main — au monument que l'on ne peut embrasser que par la complète rotation du corps en action. Enfin il y a la vibration : comme en toute sorte de genèses païennes. Cette dernière est plus discrète, moins mise en avant et demande au spectateur de cesser son parcours un instant et de fléchir le genou pour pouvoir l'entendre. Cette contorsion, que s'applique à mettre en place le visiteur, ce constat ou contrat implicite passé avec le créateur, permet ainsi de poser les bases d'un schéma de visualisation nécessaire pour mener à bien notre perquisition rétinienne. Ce qui nous est présenté à voir de l'oeuvre autorise à envisager une distinction entre le positif présenté, transposé dans le champ de l'art par l'action de sa solidification chimique, et son négatif laissé là où l'artiste est allé le trouver. Cet espace inconnu, nous pourrions l'envisager pour comprendre le contour, la courbe ou le relief. De la première lecture, presque frontale de la forme, nous arriverions donc doucement vers une deuxième strate plus fine, aux multiples variations possibles : celle du contact crée entre deux matières. Parlant du moulage comme de poches à remplir, l'artiste garde au sein d'un univers sculptural contemporain l'influence laissée par l'identification du corps. Historiquement présent, celui-ci se fait mouvant autour de l'oeuvre. S'identifiant au travers du parcours laissé par le visiteur, il ne se perçoit qu'en acceptant d'ouvrir le champ des possibles affilié à cet univers de la sculpture. Rejouant des codes formels de la pratique sculpturale, l'artiste propose une continuité intellectuelle à un univers volontiers laissé dans les cartons de la pratique artisanale qu'il se propose de dépoussiérer. Un langage alors lointain refait surface : celui du corps, de l'atelier, du contact et de la matrice.

Traditionnellement envisagés dans leurs capacités à démultiplier en quantité un objet précis, les matrices qu'utilisent l'artiste sont de toutes sortes et bien souvent partitionnées en d'identiques sections de mêmes tailles contrastant entre une surface intérieure lisse et un extérieur brut ou se dessinent des points d'assemblages sous forme de trous perçants quelques créneaux épars. Cet usage majeur, s'il peut se traduire par une économie d'espace au sein de l'atelier, n'en demeure pas moins prégnant dans le rapport qu'inscrit Pascal Jounier Trémelo avec les écoles du réel et du paysage. En 2014, à l'invitation du Village, site d'expérimentations artistiques à Bazouges La Pérouse, il produit une oeuvre intitulée Prélèvements #5. En fracturant l'espace agricole qu'il se

propose de mouler, il vient placer une matrice sous forme de quadrillage reprenant les dimensions du lieu artistique qu'il est amené à investir. Produisant une sorte de mise au carreau à l'échelle du territoire, la technique rappelle par son aspect interventionniste les géoglyphes de Nazca visible depuis le ciel au sud du Pérou. De gigantesques dessins, creusés à même le sol, contrastent de l'exportation d'un concept depuis sa plus petite représentation jusqu'à une échelle au-delà de la seule capacité du corps agissant. Ici, l'artiste transfère et contraint un espace rural en un reflet inversé. Destiné à être foulé par le public du centre d'art l'oeuvre crée une sorte de retour à la terre en passant d'abord par les racines. Un prélèvement archéologique à l'échelle d'un espace transitionnelle.

De ses captures présentées au spectateur, l'artiste peut ainsi décliner sous différentes apparences un panel de formes issues principalement de territoires en mouvements. Jonglant entre espace du chantier et cultures agricoles. Par l'action du prélèvement et de la solidification d'une strate temporelle faite pour ne pas durer, il assoit une réflexion sur la temporalité et la nécessaire observation de nos environnements en mutations. La pratique du moulage permet ainsi un questionnement poétique sur le devenir d'états instables et solidifie en sa matière le défilé immuable du temps. L'espace de production, quant à lui, devient le temps d'une oeuvre un laboratoire dans lequel opérerait l'artiste. Un lieu où le solide, le mou et le liquide se côtoieraient sans cesse : marquant par leurs rapports de viscosités de souplesse ou de dureté différents états temporels de la matière. Une banque de données à l'échelle de l'individu ou chaque objet stocké porterait en lui la mémoire solide d'un mouvement de l'âme ou du corps. Souvent lisible en filigrane, mais demeurant insaisissable, les sculptures de Pascal Jounier Tremelo nous renvoient à une précarité du souvenir, une incapacité à se saisir de l'instant.

*Rainer Maria Rilke, Auguste Rodin (Berlin, 1903), éditions La Part commune, 2004

** Georges Didi-Huberman, la ressemblance par contact, éditions de Minuit, 2008

EXPOSITIONS PERSONNELLES

2015 - SLUMP TEST, Le Phakt - Centre Culturel Colombier, Rennes.

2014 - Le Village à 20 ans #2, Site d'expérimentation artistique Le Village, Bazouges la Pérouse.

EXPOSITIONS COLLECTIVES

2016 - ARCHEOLOGIA II, Commissariat 40mcube, Hôtel Pasteur, Rennes.

2015 - Overline IV 3D, Prieuré Saint-Nicolas, les Sables d'Olonne.

2015 - Collection 3, acquisitions du Fond d'art contemporain de la ville de Rennes, Orangerie du Thabor, Rennes.

2015 - MAD#1, Multiple art days, salon des pratiques éditoriales, La Maison Rouge, Paris.

2015 - Les Passagers, invitation des artistes du Vivarium par le collectif BLAST, pad/ La Cabine, Angers.

2014 - Display, sur une proposition de David Perreau & Erwan Mével, Formes Nouvelles, Rennes.

2014 - Présentation d'une sculpture au CREDAC, invitation de Benoît Marie Moriceau, centre d'art contemporain, Ivry.

2012 - Les Orpailleurs, Hôtel des Ventes, Biennale Off, Rennes.

2012 - Inventaire LAB, La marelle édition, oeuvres produites par l'association Libre art bitre, Rennes.

2011 - A l'Oeuvre, Orangerie du Thabor, Rennes.

2011 - Jardin des Arts, Black hole / Prélèvement #01, Châteaubourg.

2011 - Manifestation Post, Intervention au C C Colombia, association Libre art bitre, Rennes.

2010 - Petit / Exhibition in suitcase, Galerie ART LABOR, Shanghai, Chine.

2010 - Qui Vive?, 2nd Moscow Internationale for young Art, Russie.

2009 - KM.0 , Galerie Art & Essai, Rennes.

2009 - Petit/ Что то маленькое, Galerie La Sortie des Artistes, Rennes.

2009 - Petit/ Что то маленькое, Musée Kramskoi, Voronej, Russie.

COLLECTIONS PUBLIQUES

2015 - Collection d'art contemporain Léo Lagrange.

2014 - Fond d'art contemporain de la ville de Rennes.

CATALOGUES / EDITIONS / ARTICLES

2016 - Béton [s] Magazine n°64 – Mai/Juin 2016, p18, par Muriel Carbonnet.

2015 - Multiple Multiple, édition d'un multiple à 15 exemplaires, Lendroit éditions, Rennes.

2013 - On est jamais à l'abri d'un coup de bol, Edité par Lendroit Éditions et la Criée centre d'art contemporain de Rennes.

2012 - Le Monumental Grandeur Nature, Les Editions Jouan Consultants.

2011 - Post-Contribution Valeurs Refuges, Editions LAB, Rennes.

BOURSES / PRIX

2016 - Nominé pour le Prix MAif pour la sculpture.

2016 - Allocation exceptionnelle du CNAP.

2013 - Bourse d'aide à la création, DRAC Bretagne.

2013 - Bourse d'aide au projet, Ville de Rennes.

RÉSIDENCES

2011 - Jardin des Arts, Black hole / Prélèvement #01, Châteaubourg.

INTERVENTIONS / WORKSHOPS

2016 - Lycée Bréquigny, DSAA1 Arts appliqués, Rennes.

2015 - Collège Emile Zola, Rennes.

2014 - Ecole maternelle publique poterie, Rennes.

2014 - Lycée Bréquigny, Rennes.

2014 - Le Phakt - Centre Culturel Colombier, Rennes.

2014 - Centre Médical & Pédagogique, Rennes.

AUTRES

2010 / 2015 - Membre du Vivarium, atelier artistique mutualisé, Rennes.

FORMATION

2004 - Maîtrise Arts plastiques, Université Rennes 2.

2003 - Licence Arts plastiques, Université Rennes 2.

2000 / 2002 - Deug Arts plastiques, Université Rennes 2.

1997 / 1999 - Etudes musicologiques, Université Paris 8 & Université Rennes 2.

1996 - Formation professionnelle musicale, CMCN, Nancy.

1992 / 1995 - BTA aménagement paysager, LPA Guérande & Saint - Germain en Laye.

CONTACT

Pascal Jounier Trémelo

4, Avenue Louis Barthou, 35000 Rennes.

Tel : +33 (0)6.63.78.11.10

Mail : pascalj.tremelo@gmail.com

Site Web : <http://www.pascaljtremelo.com>