

— Bing.

Cécile Heynier vous a laissé un message



De toutes les Façons / Façon #2, 2015
plâtre teinté dans la masse, bois,
série éditée à 8 exemplaires soit 8 Façons,
hauteur 38 cm, éditions Untitled.

Dodo, 2018
grès émaillé, hauteur 27 cm





Paysage ocre jaune, 2015
médium, acrylique, ciment teinté, charnières
métalliques, poignées de tiroir (au dos)
84 x 105 cm
photo © Nicolas Waltefaugle



Podium, 2014
bois divers, cailloux, ciment, plâtre, crépi,
peinture acrylique, moquette, goudron, miroirs
dimensions variables
photo © Nicolas Waltefaugle



— Bing .

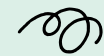
Cécile Meynier vous a laissé un message :

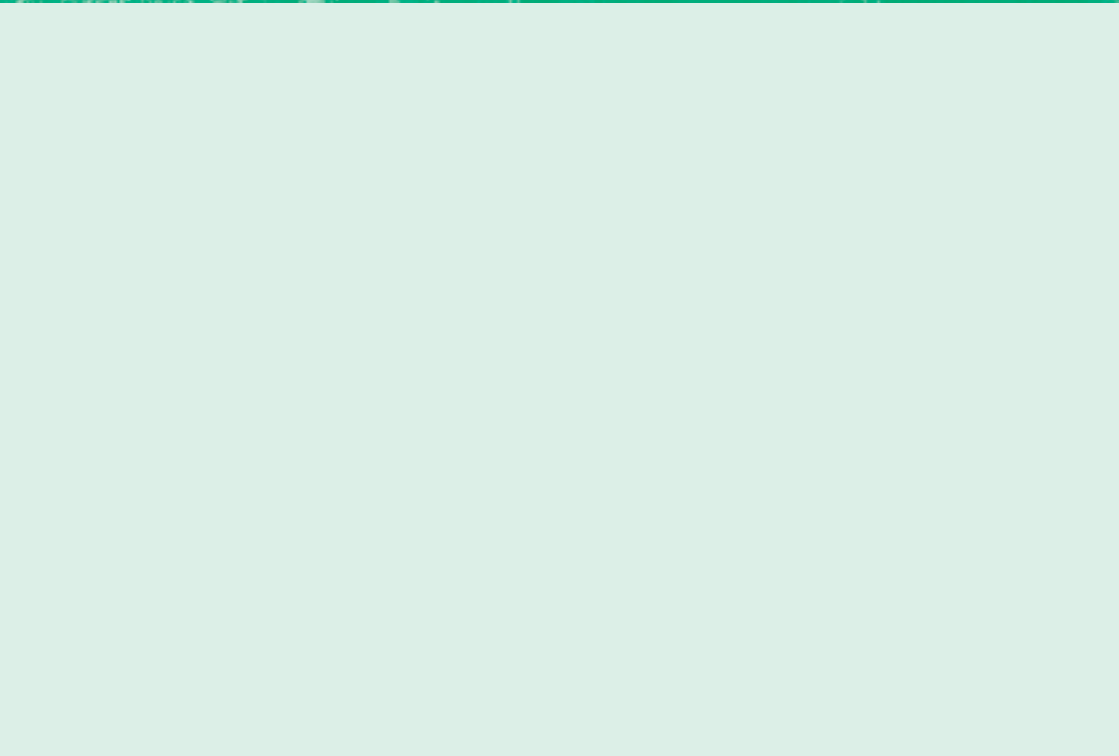
Bellevue est l'appellation originelle de Belvédère, cet élément propre à l'architecture néo-classique italienne, est un toit-terrasse qui surplombe une noble bâtisse offrant un point de vue sur le paysage et l'horizon à son riche propriétaire.

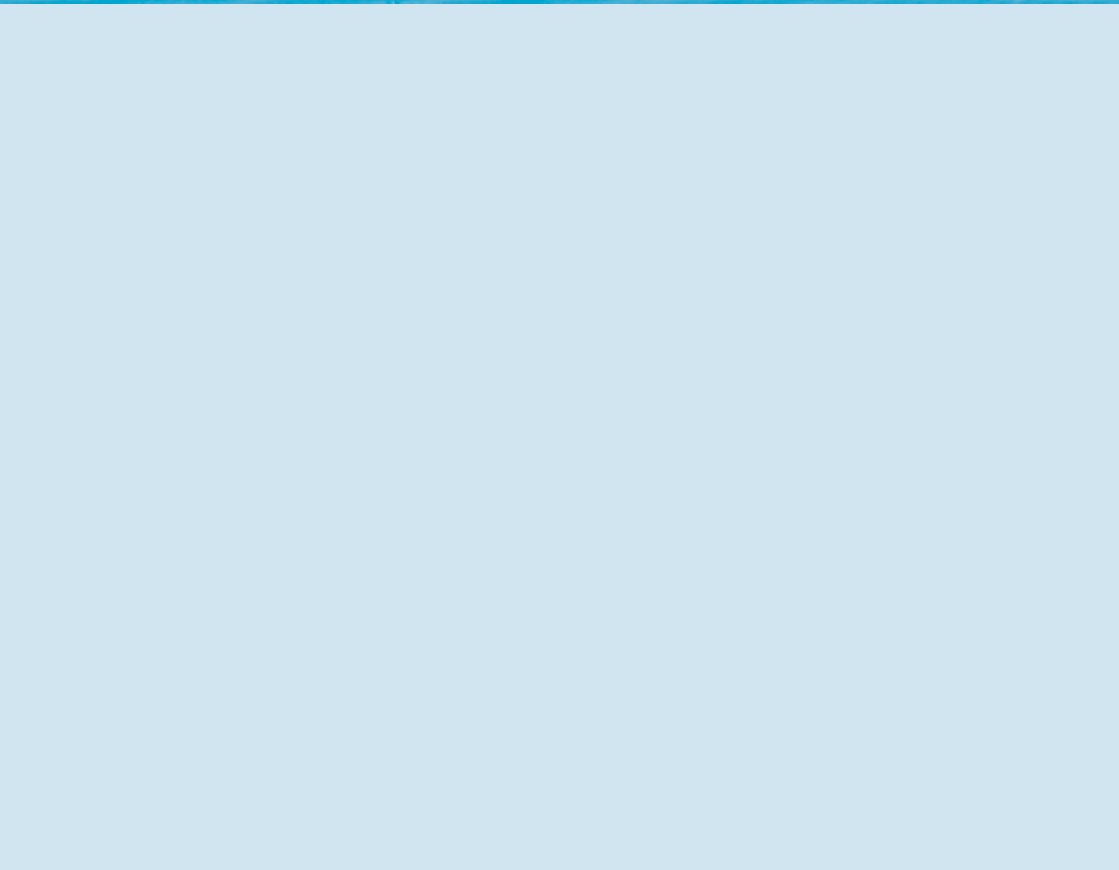
J'ai choisi ce titre pour répondre à l'invitation de Canal Satellite AC, car le traitement du paysage est une préoccupation traditionnelle dans l'histoire de l'art qui m'est chère. Celui de Migennes est particulièrement marqué par une esthétique austère qui oscille entre architecture ferroviaire, industrielle & agricole tout en étant traversé par un canal bucolique où naviguent bateaux de plaisance et cygnes gracieux.

Ce va et vient entre brutalisme et romantisme est exactement là où se trouve mon écriture plastique. C'est avec humour et non sans ironie que je joue avec les poncifs de la sculpture et de la peinture tout en ayant pour finalité d'emporter le regardeur dans un nouveau paysage aux niveaux de lecture multiples.

Une sorte d'éclectisme éclaté qui dans le fond est bercé par une citation d'Édouard Glissant que j'affectionne beaucoup : « Agis dans ton lieu, pense avec le monde » !









— Bing .

*Cécile Meynier
vous a envoyé un message.*

— Bing .

*Cécile Meynier
vous a envoyé un message.*



— Bing ♦

*Cécile Meynier
vous a envoyé un message.*

— Bing ♦

*Cécile Meynier
vous a envoyé un mms.*

— Bing ♦

Cécile Meynier vous a envoyé un mms.

— *Géraldine Minet*

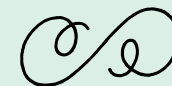
juin 2019

— Bing ♦

*Cécile Meynier
vous a envoyé un mms.*

Des images d'atelier sont livrées, quelques interrogations ou une allégation et... pan! Une conversation est lancée. Une parmi tant d'autres. Nos échanges avec Cécile Meynier malmèment vigoureusement le principe de *short message service*. Et ça chicane, ça objecte, et surtout ça déraile. Parfois, il faut dégainer comme un cow-boy l'appel de vive voix pour démêler un amphigouri chargé en émoticônes.

:-D :-| :-)



L'un des premiers automatismes lorsque l'on commence à questionner une production artistique est de vouloir la catégoriser. Quelle est la pratique de cet artiste? Quel est son médium de prédilection? Peinture, sculpture, etc.? D'emblée, au regard des œuvres de Cécile Meynier, on peut difficilement répondre de manière simple à cette interrogation parce que ses productions échappent à cette catégorisation. Peinture, sculpture, céramique, interventions *in situ*, construction personnalisée de mobilier d'exposition, elle possède cette aptitude à puiser dans le potentiel de différents médiums traditionnels ou non qu'elle exploite pour développer un langage formel qui lui est propre. Et elle ne craint jamais les contraintes formelles et matérielles qui peuvent lui être imposées, qu'elles soient liées à l'environnement, à la commande, au hasard, à l'accident car celles-ci seront toujours une nouvelle source possible d'enrichir son vocabulaire.

L'artiste, à ce sujet, évoque souvent l'accident comme une partie intégrante de son œuvre. Et pourtant, on pourrait en douter parce qu'il émane un tel contrôle dans la mise en œuvre et la qualité de la réalisation que ce sentiment d'exploitation du hasard s'en trouve presque totalement effacé. Quand elle prélève par exemple une poutre calcinée (*Jonchée, 2018 -fig. 3*) d'un environnement sinistré pour composer une sculpture, la surprise de perfection de la « semi-sculpture trouvée » est telle que l'on cherche méticuleusement la preuve que nous n'avons pas affaire à un artifice ou à un leurre.

Ses installations décentrées qui bousculent l'espace et qui adoptent ce nom générique de « dérapages »

{La série des installations

"dérapages" est apparue dans les premiers travaux de Cécile Meynier (Dérapage #1, 2002 à Dérapage #13, 2009) et a continué d'exister sous ce terme générique avec des approches formelles différentes (Crépuscule, 2018 -fig. 5). Ce qui les caractérise est la présence d'un revêtement de sol découpé aux dimensions du lieu, comme un artisan

pourrait s'y appliquer mais qui a été malmené – changement d'angle, plissage, roulage – accompagné ou non d'autres éléments}» en sont une autre illustration

à propos. Dérapage implique la notion de manquement à une trajectoire destinée. Chez Meynier, la décision est loin d'être équivoque; il n'est ostensiblement pas question de suivre la trajectoire donnée. Et le dérapage est contrôlé voire même savamment orchestré avant l'action. Le hasard n'aurait certainement pas su mieux agir. Le terme de dérapage souvent emprunté à l'univers de l'automobile et autres bécanes renvoie aux images de Formule Drift où l'artiste agit tel un pilote effectuant des dérapages avec une maîtrise parfaite.

Indéniablement, la spatialisation fait œuvre dans le travail de Meynier. Lorsqu'elle narre ses premières

interventions artistiques – encore au stade de l'enfance –, il s'en dégage déjà, plus qu'une volonté, un réel besoin d'agir sur son environnement et l'espace.

Comment un simple geste, tel un morceau de moquette roulé puis fixé au mur (*Tapissier, 2019 -fig. 2*), peut-il redéfinir les perceptions d'un espace ?

De prime abord, et donc sans prendre le temps d'approfondir la réflexion sur la manière dont le travail se construit, on serait amené à penser qu'il fonctionne sur un principe de contradiction. Certes, il est souvent question de déjouer les codes mais davantage dans une démarche de l'« à côté » plutôt que l'« a contrario ». Faire, procéder et utiliser différemment – les matériaux, les objets et leurs usages. Cécile Meynier développe ainsi des mondes parallèles où la perception même de l'espace et de notre rapport à celui-ci est truqué, provoquant chez le regardeur un temps d'arrêt où l'équilibre des formes, l'appréciation des distances et l'habitude de l'œil sont mises à mal.

Et les changements d'échelle et la manière dont ils cohabitent y participent.

Les réalisations de ses débuts témoignent d'expériences démonstratives sur la combinaison et les mises en tension objet / œuvre-espace multipliant les œuvres *in situ*. Puis, sa production s'est progressivement enrichie par davantage de présentations une nouvelle mise en scène. Ses sculptures, qu'elle considère comme des « volumes autonomes », sont autant de personnages qui vont jouer l'exposition. Et ses expositions personnelles deviennent des installations où ce qui fait œuvre et ce qui fait exposition est parfois difficilement distinguable. L'investissement dans la mise en scène et la mise en installation est tel que le médium

exposition peut parfois se résumer à une simple affaire de temporalité – marqué par un début et une fin. Et pourtant, la sensation d'un temps arrêté subsiste, un moment suspendu au cours d'une intrigue. L'artiste agit comme un collagiste capable à la fois d'associer une mixité de matériaux, de sculptures ou d'objets devenus personnages tout en saisissant le bon moment de la composition, celui qui marque un achèvement parmi d'autres possibles. Ainsi naît un paysage. Et ce dernier est un leitmotiv dans sa manière de composer et de créer.

Visiter une exposition de Cécile Meynier c'est parcourir une succession de paysages imbriqués, de la composition des œuvres à la composition de l'exposition. Et c'est encore une fois tout un jeu d'équilibre et de limites qu'elle teste, du dépouillement à un enchaînement de superpositions. Comment deux éléments associés peuvent-ils se lire comme un paysage ? Un simple rouleau de tapis-brosse semi-déroulé sur lequel repose un cygne statique en céramique et l'animal vogue déjà (*à la jetée du lit, 2019 -fig. 4*). Les agencements sont savamment étudiés pour donner cette lecture. Même un polyèdre sur une planche en bois rehaussée de deux tasseaux (*cf. exposition Californium, 2012*) devient un paysage où l'œil peut se promener.

Quand elle compose ses expositions, Meynier pousse parfois l'arrangement à un point de vue qui se rapproche de la peinture. Par nature, un paysage n'a pas de parcours obligé et s'oriente et s'apprécie selon la volonté du passant. Elle force cependant notre regard et notre point de vue en abordant la composition avec frontalité. Et c'est très naturellement que le visiteur vient se poster devant cette scène comme s'il abordait une peinture de face. C'est cette même frontalité que

l'on retrouve dans les peintures des primitifs italiens. Les plans se succèdent comme si la troisième dimension rétrogradait pour passer en seconde. Le dernier plan dans ses expositions s'achevant souvent contre un mur avec parfois des peintures abstraites accrochées qui jouent le rôle d'arrière-plan paysager. Les dites peintures n'auraient d'ailleurs qu'un maigre intérêt à exister indépendamment des acteurs qui les précèdent.

Naturellement, ce goût pour le paysage qu'elle expérimentait à ses débuts avec des formes géométriques abstraites l'a menée à emprunter le vocabulaire de formes propres à l'habitat et à l'architecture. Elle crée ainsi des paysages miniaturisés minimaux en céramique qui viennent bousculer les échelles du format d'exposition. En stylisant un buisson avec un spaghetti de terre entrelacé, elle dépouille de ses marqueurs temporels et patrimoniaux un château d'eau (*Château d'eau rose, 2018 -fig. 1*). Et c'est réciproquement le code formel de cette architecture pourtant débarrassée de ses détails la qualifiant en tant qu'espace possiblement occupé (ni portes ni fenêtres) qui permet de comprendre l'ensemble comme un paysage.

Les sculptures figuratives occupent de plus en plus une place privilégiée dans les œuvres récentes de Cécile Meynier. Et elles participent pleinement à une logique sociale et symbolique. Dans la mise en rapport discursive de ces objets, il n'est plus question d'usage évidemment mais de formes, de classes et de symboles. Objets-domestiques, objets-véhicules, objets-architecture, etc. Sous l'œil du sociologue Baudrillard, la somme des objets est le révélateur de l'appartenance sociale mais ce qui l'intéresse davantage c'est « de les considérer dans leur choix,



leur organisation et leur pratique, comme le support d'une structure globale de l'environnement *{Jean Baudrillard, "La morale des objets. Fonction-signe et logique de classe" in Communications, 13, 1969, pp. 23-50}* »,

Si l'on additionne la collection d'objets convoqués dans les productions, il n'en ressort clairement aucune appartenance sociale qui se distingue sinon de nombreuses mises au même niveau. Elle nous livre des bribes de la société issues de classes variées qu'elle réunit dans un même environnement voire parfois au sein d'un même « objet ». En analysant par exemple la portée sociale à travers le filtre de la catégorie des véhicules, symbole fort d'appartenance et signe distinctif, nous sommes en présence de classes très différentes: le modèle Captur de chez Renault *{Glitch car, 2018-fig. 6}*, l'une des voitures les plus populaires, représentative de la classe moyenne, côtoie le yacht *{Plaisance, 2018-fig. 6}*, symbole d'une classe élitiste ou encore la caravane *{Lors de son exposition "Bellevue" à Canal Satellite, Cécile Meynier a été invitée par Pigeons & Hirondelles, une structure partenaire du centre d'art, à investir une caravane installée aux abords du lieu et en bordure de canal. À l'intérieur de cet objet par définition nomade, elle y a aménagé un paysage engendrant ainsi une ozymore — un paysage prêt à voyager. Voir Crépuscule, 2018-fig. 5}*, représentation d'une classe sociale nomade.

Certaines « sculptures-objets » aux attraits décoratifs parfois même proches de la babiole surdimensionnée renvoient symboliquement à l'objet décoratif qui aurait été arraché d'un espace domestique. Ainsi voguent parfois, dans les installations, des cygnes qui auraient un jour déserté un intérieur désuet et poussiéreux. Des vases, des pots en céramique ou autres objets

en porcelaine qui auraient été prélevés d'une demeure soigneusement décorée grâce aux boutiques de design top tendance vont venir ponctuer une surface qui déraile ou encore deviennent les personnages d'une scène d'exposition. Quand l'artiste produit des sculptures-coupes en forme de calice *{cf. exposition "Bellevue", 2018}*, essaie-t-elle de nous rappeler ces temps plus anciens où la religion et ses représentants dictaient l'art officiel ?

Meynier exploite toute la force et la portée symbolique des objets sans pour autant procéder à une polarisation de la société. Ce sont ces fragments extraits d'un environnement social décousu et déconstruit qui vont se recomposer et se réorganiser au service de la forme et de l'espace. Elle nous rappelle cependant combien l'art et la société sont intimement liés et la manière dont l'artiste est conditionné par l'environnement social dans lequel il évolue.

Cécile Meynier a engagé un parcours artistique où formes abstraites et géométriques composaient essentiellement son répertoire formel. Un glissement vers le figuratif et la convocation de l'objet est progressivement apparu et a enrichi sa syntaxe. Si l'on ajoute à cela la multiplication des techniques et des médiums qu'elle a apprivoisés et l'opiniâtreté qu'elle manifeste à toujours vouloir creuser à côté de son jardin, elle nous tient en haleine.





vue d'atelier, 2018



fig. 1 **Château d'eau rose**, 2018
grès émaillé
photo © Nicolas Waltefaugle



fig. 2 **Tapiserie**, 2019
moquette rase rouge, carré de 2 × 2m roulé







fig. 3 **Jonchée**, 2017
Grès blanc, poutres calcinées, grès noir
(colonnes), plâtre marbré, poutre calcinée,
grès émaillé noir, dimensions variables
photo © Nicolas Waltefaugle

fig. 4 **à la jetée du lit**, 2019
grès émaillé, paillason
20 × 50 cm

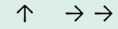


fig. 5 **Crépuscule**, 2018
gazon synthétique, terre cuite rouge,
grès émaillé, dimensions variables / installation
dans une caravane itinérante exposition
Bellevue, partenariat entre Canal Satellite AC
et Pigeons & hirondelles, Migennes (89)



→

fig. 6 **Glitch car**, 2018
Plaisance, 2018
décalcomanie sur faïence

BB

BF

— Bing .

Cécile Meynier vous a laissé un message



Ouvrage édité par Canal Satellite AC suite à l'exposition *Bellevue* qui eu lieu à Migennes, hiver 2018 / 2019, et soutenu par L'attrape-couleurs dans le cadre de l'exposition *à la jetée du lit*, printemps 2019 à Lyon.

La publication a été réalisé grâce au soutien de la mairie de Migennes, de la DRAC Bourgogne-Franche-Comté, du Conseil Départemental de l'Yonne.

graphisme: **Nicolas Bardey**
www.cubecubecube.net

toutes photos: **Cécile Meynier**,
sauf mention contraire

imprimé en Italie par Pixarprinting SpA
édition à 300 exemplaires
dépôt légal: juillet 2019
réédité ici en un seul volume
à 44 exemplaires, août 2019

ISBN 978-2-9563224-4-3

Canal Satellite AC remercie:

Loïc Prou, Nicolas Bocard;

L'ENSA de Dijon pour le prêt de son matériel et le restaurant du Canal à Migennes.

Cécile Meynier remercie:

Sabien Witteman & Patrice Ferrasse pour leur soutien et toute l'énergie qu'ils mettent dans leur projet Canal Satellite AC;

L'attrape-couleurs pour leur participation;

Géraldine Minet pour sa correspondance soutenue;

Nicolas Waltefaugle pour ses photos;
Hubert Besacier & Alexandre Rolla pour leurs visites à l'atelier & Marguerite Bobey pour sa poésie!

Nicolas Bardey, pour ses qualités de graphiste & typographe.

ENG203 240-7

~ Californium

Les Bains Douches
Alençon

2012

→
chutes de bois divers, moquette rase noire,
plâtre, roulettes

→ →
(au mur) **Découpes**, 2012
carton gris, papier canson fluo & noir,
encadrement aluminium brossé mat

→ → →
plaques de plâtre, peinture acrylique noire,
collages carton gris, papier canson fluo & noir,
encadrement aluminium brossé mat







ENG402 18-7

Les Présentés

Galerie du Haut Pavé
Paris

2015

→

Pilastres, 2015

crépi sur toile, socle en chêne 35 × 210 cm

photo © Nicolas Waltefaugle

→ →

Paysage, 2015

socles pliables mdf + charnières métalliques,
céramiques grès brut et émaillé,
tableaux crépi rustique brut & colorant acrylique,
tasseaux plâtre teinté dans la masse,
dimensions variables

→ → →

W, 2015 **Z**, 2015

planches de sapin & bois mélaminé,
dimensions variables







CALIFORNICATION

ou
Notes du fabricant

— *Alexandre Rollet*

2012

Le travail de Cécile Meynier se construit à partir de matériaux simples, les matériaux de la construction et de l'habitat populaire. Parpaings, tasseaux, placo, formica et crépis s'articulent dans les gestes généreux et précis de l'artiste pour ériger un nouvel art de vivre. Fixer les différentes facettes du monde, restituer ses paysages, proches ou lointains, ruraux ou urbains, ringards ou branchés, les ombres des êtres qui les occupent, anonymes ou amis, rencontres de passages, dans différents types d'intérieurs et d'environnements.

Cécile Meynier a longtemps créé des atmosphères à travers les mises en scène de ses expositions et les différentes sculptures / maquettes, espaces dans l'espace, aux couleurs souvent criardes ou blafardes qu'elle fabrique.

Aujourd'hui, ses œuvres tentent d'articuler une réflexion qui mélange les matériaux, le « grand » art et un certain désir d'exotisme.

Les objets s'autonomisent, ils jouent et se jouent de l'espace. Les formes conservent une infinie liberté mais elles dialoguent de plus en plus clairement avec l'histoire du dessin, de la peinture et de la sculpture.

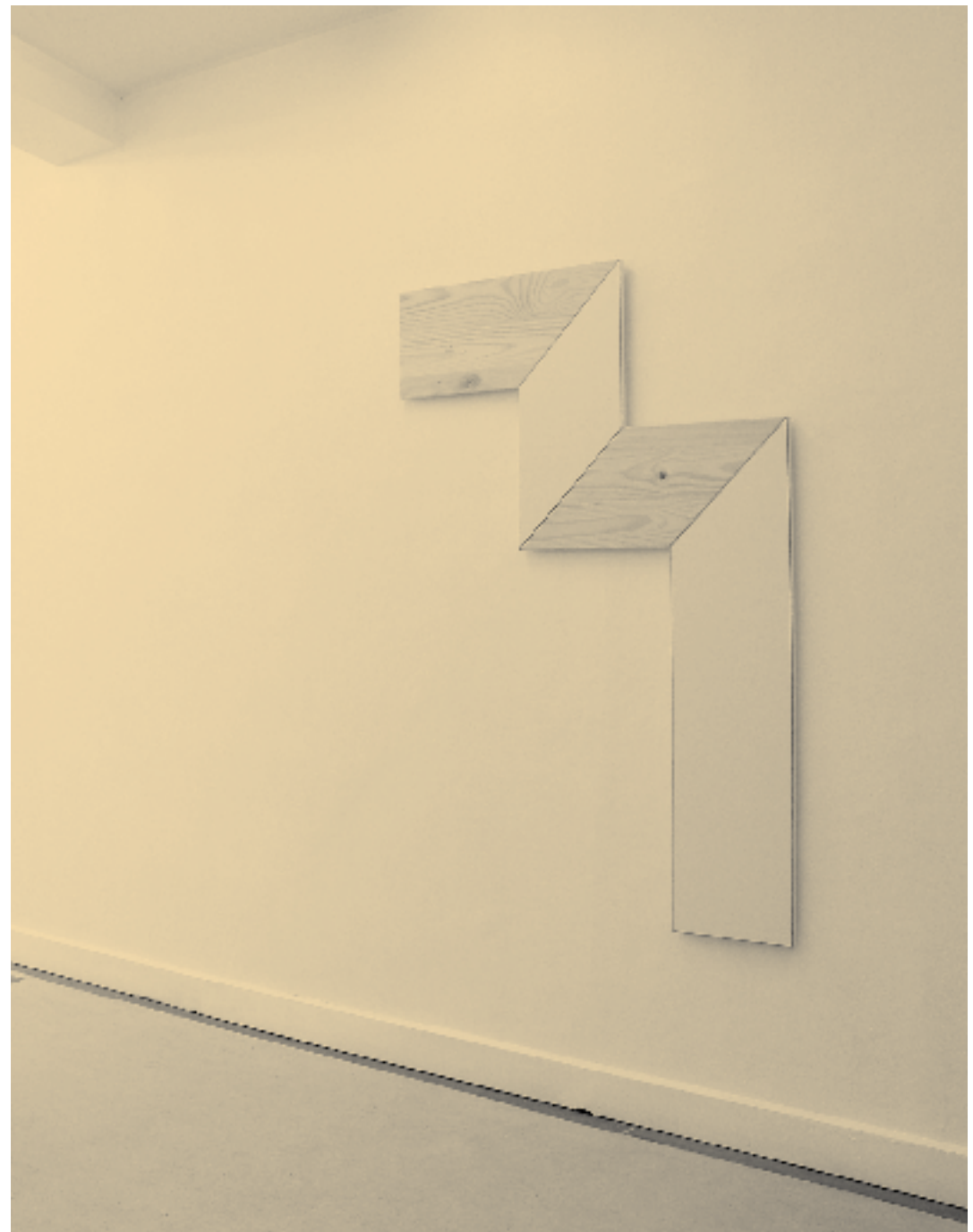
Coloriste affirmée, l'artiste n'oublie pas ses teintes fétiches, les dorés de pacotille, les jaunes vifs, les lumières des néons, mais elle introduit des tonalités plus douces. Elle teinte les crépis dans la masse distillant une subtile ambiguïté entre la peinture ancienne et la peinture industrielle. Les différences de grains, les effets poudreux renvoient tout autant aux plus belles fresques de la renaissance toscane qu'aux grands noms de la sculpture contemporaine.

Les formes géométriques prennent parfois des allures totémiques, le mélange entre les céramiques, souvent clinquantes, à l'émail brillant, les sculptures aux veines et marbrures baroques, la douceur de certaines terres et pigments, révèlent le désir du voyage que l'artiste entreprend, de l'Europe de l'est à l'Afrique, mais aussi dans l'histoire des formes.

Ainsi ces paravents, faits de panneaux d'aggloméré et de formica, qui accueillent et enserrent de subtils dessins. Ces frottages réalisés au graphite ou à la mine de plomb donnent une préciosité insoupçonnée aux matériaux simples que l'artiste utilise. Ils leur confèrent même une certaine religiosité.

Au premier regard, ces objets convoquent un art plutôt contemporain, dans le prolongement du mélange des réflexions d'un certain art minimal et conceptuel autour de la peinture et de la sculpture, mais il n'en est rien.

Ils sont comme des retables dont les portes s'ouvrent vers la contemplation humaine et actuelle d'une artiste d'aujourd'hui, consciente de l'histoire dans laquelle elle s'inscrit, curieuse des autres, et ouverte au monde. Un monde dont l'univers se nourrit tout autant des enduits des maisons hongroises que de la sculpture marocaine, des apprêts gras et dégoulinant d'une discothèque de campagne que du sang qui coule dans les artères d'un marbre de Carrare, d'une plante verte sur une étagère ou d'une peinture monochrome. Un monde qui se donne ainsi la possibilité d'envisager de nouvelles définitions du sacré.



ENG301 266-5

Fluorite

La Borne, Le Pays où le ciel est toujours bleu
Pays d'Orléans

2013

→
sculptures en plâtre, peinture acrylique fluo
& noire, crépi, roulettes, néons de lumière noire
intégrés aux socles en bois





ENG501 130-8

~ Duplicata ~

exposition de clôture de résidence
FRAC Franche-Comté

Toshiba House
Besançon

2013

performance de Marguerite Bobey
le samedi 6 avril 2013, Toshiba House

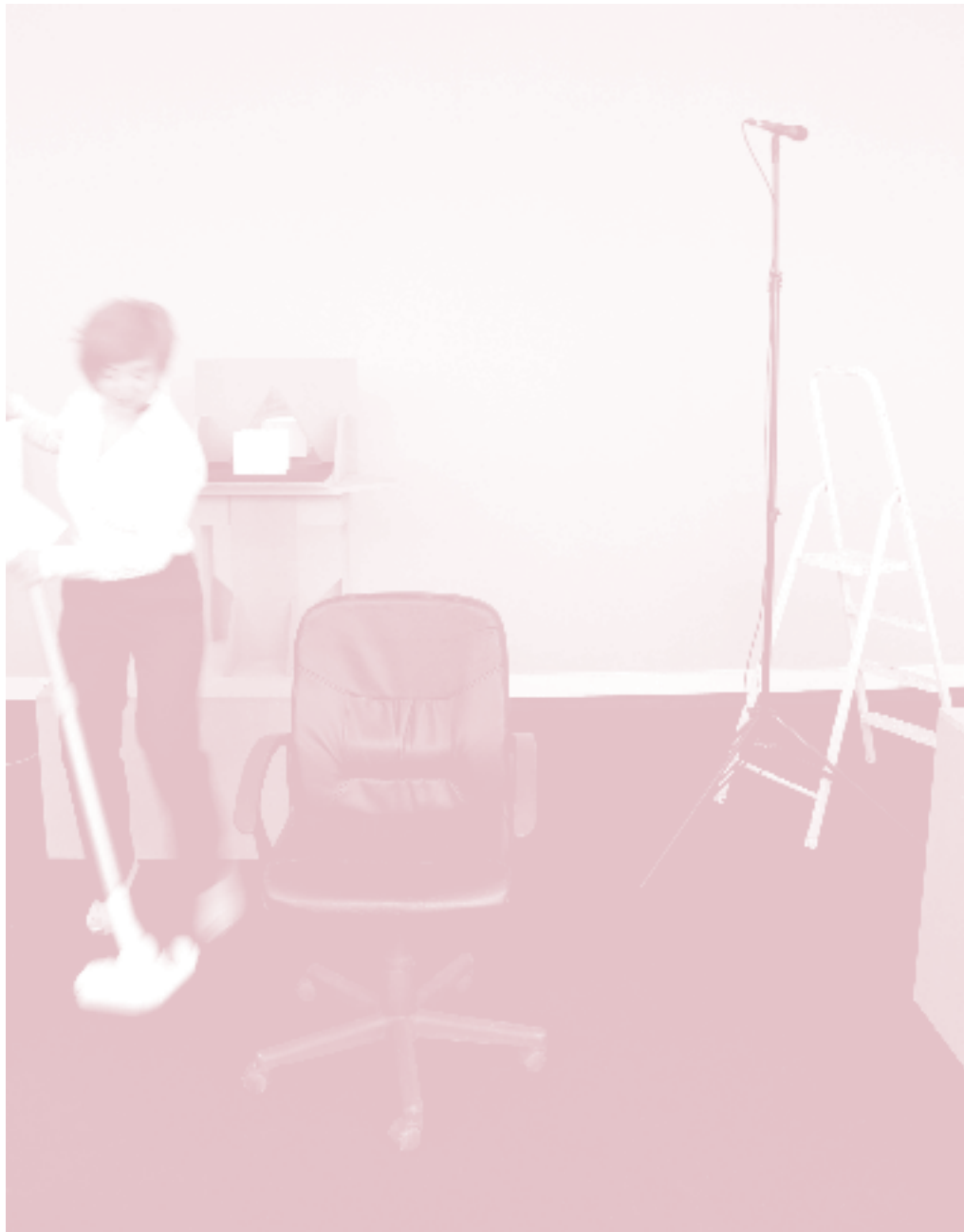
→ → → →

socles en mdf, miroir, moquette, sculptures
en plâtre blanc & plâtre teinté dans la masse,
moquette rase noire au sol, crépi mural
& papier peint sérigraphié, dimensions variables

photos © Nicolas Waltefaugle







LA CHUTE BE LA CHUTE BE LA CHUTE

— Marguerite Bobey

Transcription de la performance du 6 avril 2013

[Intro avec l'aspirateur]

Hi, hello everybody
I am very happy to be with you
this morning
It's very nice to be there
Thanks to Cécile for your invitation
Ce matin, je vais parler de Cécile.
Je ne la connais pas bien. Nous avons
presque le même âge. Nous avons eu
relativement la même formation à l'école
des beaux-arts. Nous résistons toutes
les deux, en tant qu'artiste-femme dans
la région de Franche Comté.
Ce matin, je vais vous parler de sculpture
et d'architecture.
Je n'y connais pas grand chose.
C'est un monde étranger pour moi.
Mais vous avez de la chance, le pire pour
moi, c'est la photo.

Alors je vais vous parler de tout ça
via la performance
Je vais faire une lecture comparée entre
la sculpture et la performance
Et entre l'architecture et l'espace public
Et entre Cécile et moi
Et on va comprendre en quoi ces couples
se ressemblent, se distinguent
voire s'opposent...

[...]

[Sur l'escabeau]

Je me sens profondément limitée
en ce moment
Je n'ai jamais autant senti mes limites
que ces derniers temps
Je sens profondément mes limites
Cela pourrait être une fatalité

Je pourrais me sentir enfermée dans
ces limites
Mais pas du tout
C'est étrange
Il y a une sorte de calme plat qui m'inonde
Une vague très douce, avec des remous
très doux qui m'inondent
Une sorte de déterminisme qui m'aplatit,
qui m'enlève une dimension
Et dans le même temps en ouvre une autre
J'ai l'impression de passer sous
un scanner et de recevoir des informations
claires et précises sur moi, ma vie
ça pourrait s'appeler la maturité
ça peut franchement faire fuir
mais non c'est rassurant
d'avoir ce recul de vision sur soi
c'est comme *[se sentir sous les bras]* sentir
l'odeur de son corps, animal, vivant
c'est rassurant
de s'avoir à l'œil ou au nez

[En rampant]

Henri Michaux, dans *Mon Roi*, écrit un
combat dans une chambre (métaphore de
l'intériorité) entre un sujet et son roi
(2 figures de son esprit)
Le sujet (le moi profond) veut se débarrasser
de son roi (la puissance qui dirige et régule
le sujet).
Et tuer ce roi, refuser un centre
de commandement, c'est aussi aspirer à la
faiblesse (on perd le pouvoir) et à l'informe
(on ne se maîtrise plus, on part dans tous
les sens et toutes les formes).
Et le refus de la forme c'est l'envie ou
l'obligation d'inventer de nouvelles formes
qui transgressent les frontières normatives.

Et on va voir que cette question
de la transgression est la base du travail
de Cécile.

Et donc Henri, tout le long de son texte,
il l'a à l'œil son roi. Parce qu'il n'arrive
pas à le tuer. Le soir, il croit s'en débarrasser
et le lendemain matin il est revenu.

Et moi, je les vois mes limites. Je les vois
venir, m'entourer, me cadenasser.
Et je les accepte, je les regarde se mettre
en place, et je me coule dedans. Et dans
ce dedans je vais travailler, je vais travailler
ma mobilité. Trouver un bi-séculaire,
[tourner sur moi-même] une danse pour passer
d'une contradiction interne à une autre.

Mais Cécile, la sculptrice d'espace,
elle ne peut pas être dans le mouvement.
Elle est dans la forme.

Henri a le même problème, il ne peut pas
être dans le pur originel désir, celui de
ne pas laisser de traces. Il écrit un livre.
Une pensée.

[Debout dans le fauteuil]

Et bien Henri, il dit *fuck* à la pensée,
il dit « il faut court-circuiter l'écriture. »
Il rentre dans le jeu de la langue,
il danse avec ce muscle puissant.
Il bouge sa langue dans la langue. Et dans
ce bain de salive il invente de nouvelles
connections électriques.

Comme Henri, Cécile multiplie les situations
de déplacements. Si Henri utilise les
mots déagements et affrontements avec
un « s », Cécile utilise les mots décalage,
dérage, déconstruction, accident,
reconstruction sans « s ». « À côté », aussi.
À côté du white cube.

Cécile est une nomade qui s'installe.
Qui occupe le terrain. C'est une machine
de guerre.

[En tournant dans le fauteuil]

Un art *in situ*.
Cécile travaille l'espace, tout l'espace.
Il n'y a qu'une pièce dans cette exposition
et c'est cette salle d'exposition. À partir
de là on est dans la mobilité. Le centre est
partout et la périphérie nulle part. Du sol
au plafond on a envie de grimper les murs
tel un cafard kafkaïen. Le monde se
transforme. Il y a un plissement de l'espace.
Avec un extérieur dedans qui côtoie
un intérieur extraverti, la peau rugueuse
d'une façade à côté d'un intérieur
qui se revendique. La vulgarité de la croûte
tout contre la sophistication du dessin.
Le crêpi *vs* le papier peint.

Elle renverse le white cube. Elle travestit
le lieu, l'habille pour ne plus le reconnaître.

(...)

[Devant le papier peint]

Duplicata
Cécile a récupéré des formes.
Marguerite la poète que je suis récolte des
mots, des histoires, des situations.
Je suis allée vivre volontairement un an
dans un quartier populaire et périphérique
de Strasbourg pour vivre des expériences.

[Devant le castor en bois laqué]

Cécile a récupéré des formes à Palente.
Depuis le boulevard Léon Blum, en voiture,
on ne voit que des barres et des tours.
On ne devine pas que ces murs d'architecture
forment une enceinte de protection
pour une centralité de quartier composé
de maisons, souvent mitoyennes.

[Devant la chauffeuse]

Cécile a récupéré des formes à Palente.
Cécile n'est pas naïve quant à la
récupération du travail de l'artiste par
les politiques de la ville. Aujourd'hui
en 2013, on voudrait que l'art fasse tout
à la fois. De l'art, du lien social,
de l'éducation populaire.

[Devant l'oiseau à miroir]

Cécile a récupéré des formes à Palente.
Elle épure les formes car elle n'est pas là
pour parler de sa vie.
Elle n'est pas non plus là pour créer,
car tout a déjà été dit, été fait.
Elle est là pour déconstruire, décortiquer
et reconstruire.

[Devant ordi]

Cécile ne fait pas des sculptures pour que
l'on tourne autour. La frontalité lui suffit.
Marguerite la performeuse cela ne lui suffit
pas. Je suis dans l'expérience du corps
comme source de connaissances.
Je vais tourner autour de ses sculptures
pour comprendre l'espace qu'a construit
symboliquement Cécile.

Les premières architectures de l'homme ont peut-être été des tombes. Des trous. En Asie, on tourne autour des tombeaux de bouddha, les stûpas, des constructions de toutes tailles. On tourne autour dans le sens du soleil. *[Lancer la piste son Sang n'dance et danser]*

[Assise dans le fauteuil baissé]

La chute de la chute de la chute
Voilà avec quoi Cécile construit ses sculptures.

Tout est fait de matériaux de récupération bruts. Tout est dévissable, fragile. Cécile rêve d'architecture de survie. Une architecture sans architecte. Imaginer ce jour merveilleux, après un tremblement de terre ou un crash d'avion, Après un accident quelconque mais avec des proportions énormes. Imaginer ce jour merveilleux où on réintroduit du néant au cœur de la ville, comme Wahrol nous invitait à «réintroduire le néant au cœur de l'image». Imaginer ce qui arrive comme dirait Virilio. Le 30 juin 1953, Jean Minjoz déclare «Quand nous aurons bâti Montrapon et Palente, nous n'aurons pas cessé de construire mais seulement commencé*».

Henri Michaux lui répond :
«Je vous construirai une ville avec des loques, moi!»
«New-York vu par un chien doit se baisser.»

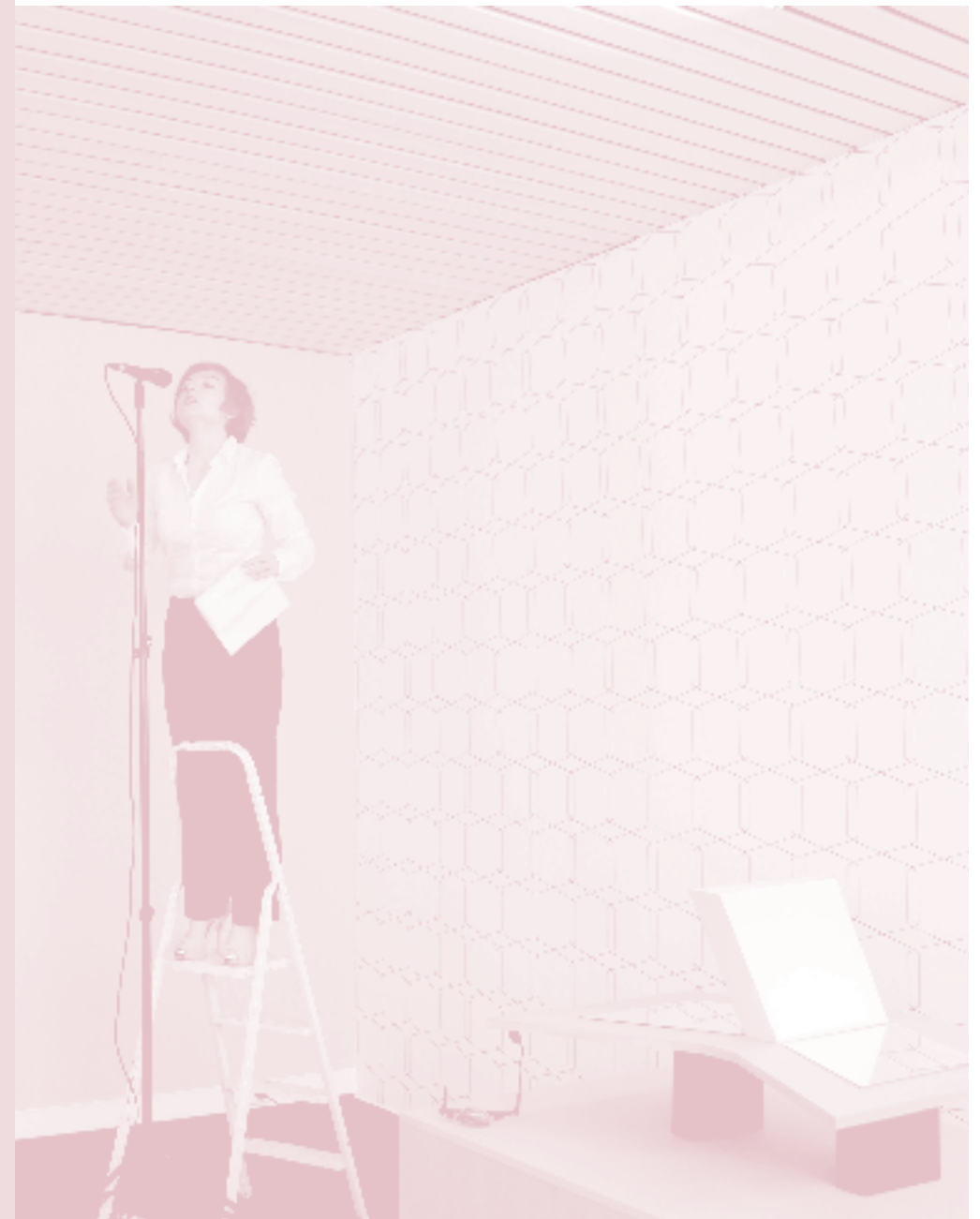
L'architecte Wim Cuyvers écrit que l'architecte et designer formé en Egypte et Allemagne, Mohammed-Al-Amir al-Sayed, le pilote de 33 ans qui a dirigé l'attaque contre les tours du World Trade Center est le véritable architecte du World Trade

Center. Son action a transformé le bâtiment en architecture. Il explique que la destruction des tours n'est pas un iconoclasme, une destruction de symboles, mais la destruction d'un iconostase, cette cloison dans les églises orthodoxes, cette porte vers le monde divin. L'avion a percuté la tour, l'image disparaît dans la fumée. Nous nous brûlons les yeux, éberlués, devant le divin, mais derrière cette iconostase, derrière cette image, il n'y a rien, il n'y a pas de dieu, juste la puanteur des corps morts.

La chute de la chute de la chute
de la chute de la chute de la chute
de la chute de la chute

En 1892, l'alpiniste suisse Albert Heim nous fait part de son expérience proche de la mort dans sa chute vertigineuse. «Toutes les pensées furent connectées entre elles et très claires. Elles ne furent aucunement brouillées, à la manière d'un rêve. Tout d'abord, j'ignorai quel pouvait être mon sort. (...) Je pensai à enlever mes lunettes et à les jeter pour que les éclats de verre ne blessent pas mes yeux (...) Je vis ensuite, à une certaine distance, se dérouler comme sur une scène ma vie entière. (...) À travers une lumière céleste, tout paraissait radieux, tout était beau et sans douleur, sans peur et sans peine. (...) La bataille était devenue amour. (...) Une paix divine traversa mon âme comme une musique sublime. (...) J'entendis ensuite le bruit sourd de l'impact annonçant la fin de ma chute.» *[Lancer The Passenger de Iggy Pop, partir dans la rue et passer devant la vitrine en voiture]*

** Palente et Montrapon, quartiers de Besançon construits dans les années 1950 pour faire face à la poussée démographique de l'après-guerre. Jean Minjoz est alors maire de la ville.*



ENG203 230-1

~ Totem à Salades ~

Festival Art, ville & jardins
Hortillonnages d'Amiens

2018

→

Salade, 2018
grès émaillé, 50 × 50 cm

→ →

Totem à salades, 2018
grès émaillé, poutre en épicea, aquapanel, crépi,
peinture acrylique rose, 0,80 × 13 m

photos © Yann Monel







LA MORT DU CYGNE

— *Hubert Besacier*

mars 2019, après visite à l'atelier

À Amiens, sur une île des Hortillonnages, une vigoureuse ligne brisée faite de 4 poutres de bois parfaitement équarries repose sur 3 blocs de béton aux angles vifs. Une sculpture telle qu'aurait pu la concevoir un artiste minimaliste. Mais une peinture rose bébé (ou rose bonbon, ou rose cochon...), contrastant joliment avec l'herbe verte du lieu, vient colorer ces socles, et voilà le modèle bien mis à mal. Pour que la déroute soit complète, ne manquent que ces tortillons de céramique bleue qui arrivent par dessus comme les déjections d'un monstrueux ver de terre. Ils assurent la part organique de l'ensemble.

Les trois registres qui cohabitent et se confrontent dans cette pièce, se retrouvent sous différentes formes dans une grande partie des compositions de Cécile Meynier. À ses débuts, elle pratique avec une maîtrise éprouvée une peinture abstraite formelle, usant du masking tape, recourant au *hard hedge*, aux couleurs franches, aux aplats et aux angles droits. Une peinture avec laquelle elle éprouve bientôt le besoin de prendre du recul.

Cela se fait de plusieurs façons: elle lui *règle son compte* (selon ses propres termes) à grands coups de rouleaux enduits de pâte à crêpi. Il ne s'agit donc pas là de passer de l'abstraction construite à l'abstraction gestuelle mais de faire dériver la peinture, du *high* au *low*, du grand art à la peinture en bâtiment... ou presque, puisqu'en travaillant sur toile et sur châssis elle maintient soigneusement l'ambiguïté.

Une autre façon de bousculer le conventionnel et l'appris, consiste à utiliser la peinture comme toile de fond, élément de décor pour ses installations, ce qui fait surgir bien des questions: le monochrome ou l'abstraction formelle ne sont-ils que les éléments d'un cadre de vie? (Ce serait peut-être interpréter de façon extrême les théories de De Stijl). La photographie n'est-elle qu'un élément de décor mural? Le fait de peindre avec du crêpi est-il une conséquence d'une telle vision ou au contraire, une façon de brouiller les catégories pour que la peinture s'échappe réellement du mur?



Si comme second élément, la sculpture minimaliste ou construite de façon très rigoureuse subsiste, elle est à son tour réduite à assumer le rôle de socle, à fournir une base stricte pour la part fantasque de l'œuvre, ce registre aventureux qu'incarne la céramique.

Une arrière-pensée ne manque pas de surgir chaque fois que l'on évoque la céramique: dans quel domaine sommes-nous? Dans la poterie? Dans la vaisselle? Dans le petit sujet décoratif ou dans la sculpture?

Pour Cécile Meynier, la pratique de la céramique est abordée comme un terrain d'expérience, sans formation préalable. Il ne s'agit pas de tourner en dérision le savoir-faire artisanal mais de faire sortir du matériau tout ce qui révèle la tentative non maîtrisée du geste.

Le fait de ne pas posséder ce savoir-faire à la perfection, d'un bout à l'autre de la chaîne d'élaboration (modelage ou tournage, émaillage, cuisson) se distingue également de la volonté d'abandonner certains paramètres au hasard comme on peut le faire dans *l'artisanat d'art* pour que, livré à lui-même, le matériau produise des effets accidentels qui distinguent l'objet d'un produit manufacturé. L'artiste ne recherche pas cet effet pseudo-artistique. Elle se risque sur un territoire dont elle n'a pas l'expertise pour tenter de le maîtriser.

Cette confrontation pose une série de questions touchant à la nature de la production, au rôle de l'artisan et à celui de l'artiste, la question du sens de la perfection, du sens de la tentative, de l'essai, de l'accompli et de l'échec ou plutôt de ce qui déborde le projet. La question encore concernant le sens de l'activité et de la visée de l'artiste, enfin celle de l'ennui total de l'académique devant le plaisir et l'humour.



Car l'humour est assez rare dans ce domaine (sauf quand Erik Dietman décide d'étrangler des vases de Sèvres). Cela produit des pièces qui évoluent entre pseudo objet décoratif, (évoquant le vase, le chandelier et autres objets d'artisanat traditionnels), et qui sont autant d'essais de formes expressives et approximatives. Le mot *approximatif* désignant bien ici l'action performative qui enregistre la tension du geste vers une découverte heuristique paradoxalement bourrée de références. Apparaissent également, émaillées de couleurs vives, des figures convulsives qui évoquent des images généralement convenues dans la bimboloterie kitsch et dont les accidents de modelage ou de cuisson perturbent le premier degré de lecture. En témoignent les différents

avatars du cygne tantôt chancelant sur des pattes qui flanchent, tantôt avachi et rapiécé, qui dynamitent le cliché. Là encore, Cécile Meynier va chercher hors des procédés canoniques de la discipline: elle utilise une « boudineuse », comme si c'était une machine à churros, qui débite d'imposants tortillons de terre émaillée qu'elle utilise tels qu'ils se sont amoncelés, évoquant les déjections de gigantesques lombrics ou de mollusques marins.

Vient ensuite le temps de l'agencement de ces registres entre eux. Ses installations ne tombent pas dans le piège de la théâtralité. Il ne s'agit pas d'une scénographie à proprement parler. Tout juste d'un assemblage qui cumule ce qui résulte de ses expériences avec les différents médiums.

Une sorte d'état des lieux qui arrange artistement le fruit de ses empoignades avec le matériau, de ses réussites plaisantes, de ses petites défaites. Mais comme le disait Dieter Roth: en art l'erreur n'existe pas.

Une partie s'engage au cœur de la composition, entre le construit et le pétri, entre le rigide et le mou, entre l'érigé et l'affaissé, entre le rigoureux et l'entropique, entre l'accompli et l'avorté, et tout cela finit par fonder une cohérence plastique légère, modulable, pleine de vie, dans laquelle, derrière l'humour, on perçoit le sérieux des questions qui surgissent de toute pulsion créatrice.

Aussi dérisoire soit-elle, la forme esquissée s'épanouit dans le décorum d'un morceau de paillason ou de moquette. Le rôle du socle soigneusement construit ou d'un coin de tapis déroulé avec désinvolture, installent en même temps dans le domaine du bel art et de l'art domestique les catégories déviantes.

L'ensemble du travail de Cécile Meynier est à saisir comme une démarche processuelle. Le spectateur est convié à observer simultanément le déroulement d'une action – celle du façonnage des éléments constitutifs, lisible dans leur morphologie – et le moment de l'assemblage. L'œuvre apparaît dans l'instant où l'artiste décide d'une phase de confrontation dans un dispositif ponctuel susceptible d'être remis en jeu, comparable à ce qu'on appelle en vidéo un « arrêt sur image ». Une mise en situation.

Dans une œuvre ainsi ouverte, chaque élément reste disponible pour une réorganisation qui permet de multiplier et de diversifier les accords pour une ouverture sur de nouvelles perspectives et de nouvelles pistes de lecture, pour la mise à jour de nouvelles dissonances et de nouvelles cohésions.

ENG704 175-3

~ Bellevue

Canal Satellite AC,
Migennes

2018

→

Le cygne blanc, 2018
grès émaillé, socle en mdf teinté dans la masse,
hauteur 50 cm

→ →

Bellevue, 2018, installation
sculptures en grès émaillé, engobe, faïence,
porcelaine, socles en mdf teinté dans la masse,
charnières, poutres calcinées, 4 tableaux
de 180 x 240 cm, crépi, colorants,
dimensions variables

photo © Nicolas Waltefaugle









~ à la Jetée du Lit

L'attrape-couleurs
Lyon

2019

→ → → → →

L'économie du paysage, 2019
pots en grès émaillé, repousses de poireaux
(multiple tiré à 20 exemplaires),
empreintes d'un appartement frotté
sur tissu (Résidences de l'art en Dordogne,
Périgueux, 2009), ficelle agricole bleue,
dimensions variables

→ →

Biban #1, Biban #2, 2014-2019
structure bois & pièces en céramique
sur revêtement PVC sérigraphié,
dimensions variables

→ → →

Les Nuages, 2019
grès émaillé
Le Fronton, 2019
crépi sur toile tendue sur châssis
60 × 160 cm

→ → → → →

Récit, 2019
souvenirs de la précédente exposition
(Bellevue), grès émaillé, faïence
& décalcomanies, socles en mdf teinté
dans la masse, moquette rase













Corynthe, 2017
grès émaillé, gazon synthétique, hauteur 23 cm



Silo, 2017
porcelaine émaillée, hauteur 27 cm

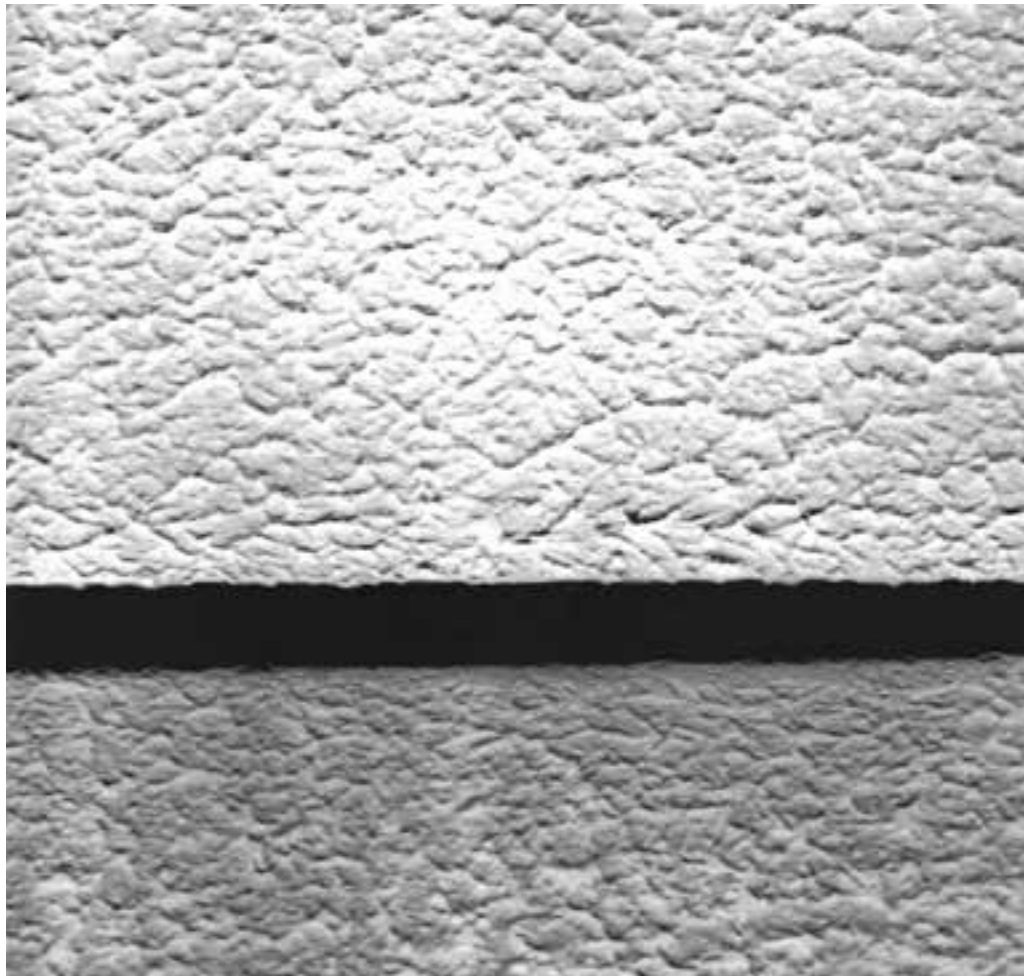




Ours noir, 2017
grès blanc, sapin, hauteur 60 cm



→ **De toutes les Façons / Façon #8**, 2015
plâtre teinté dans la masse, bois,
série éditée à 8 exemplaires soit 8 Façons,
hauteur 20 cm, éditions Untitled.



*- Je suis désolée mais votre correspondant
a Craccroché sans laisser de message!...*

Crépi pour photocopieuse, 2012
photocopies A4, papier dessin 125 g



Sculpture pour photocopieuse, 2012
photocopies A4, papier dessin 125 g,
60 exemplaires. Néon, diffuseur d'art
contemporain, Lyon



ISBN 978-2-9563224-4-3

CANAL SATELLITE/AC
rue du Port du canal
89400 Migennes
canalsatellite.org

Prix de vente: 13€

© 2019
- Tous droits réservés

www.cecilemeynier.com