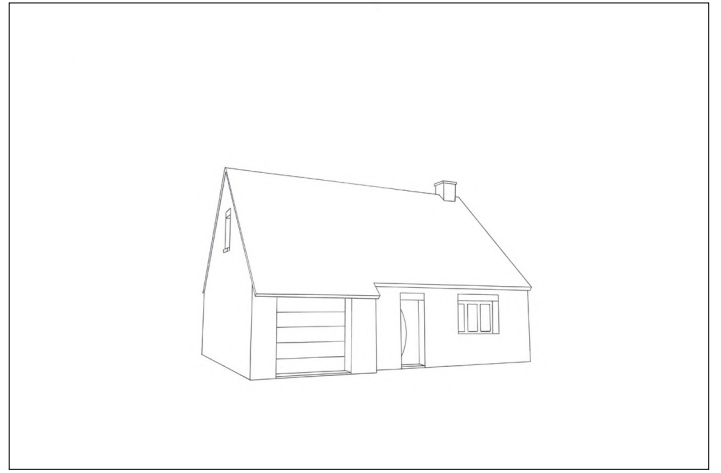
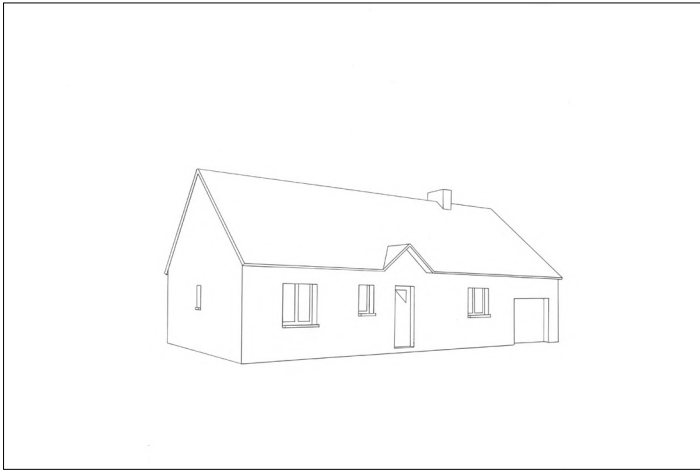


# Lucie Chaumont

[dda-auvergnerhonealpes.org/lucie-chaumont](http://dda-auvergnerhonealpes.org/lucie-chaumont)



*Carnivore*, plâtre, pigment, 9 x 10 x 14 cm, 2012  
Vue de l'exposition *Vivre-là*, Galerie Eva Hober, Paris, 2014



Vue de l'exposition *Vivre-là*, Galerie Eva Hober, Paris, 2014

## ***Lotissement / 2014***

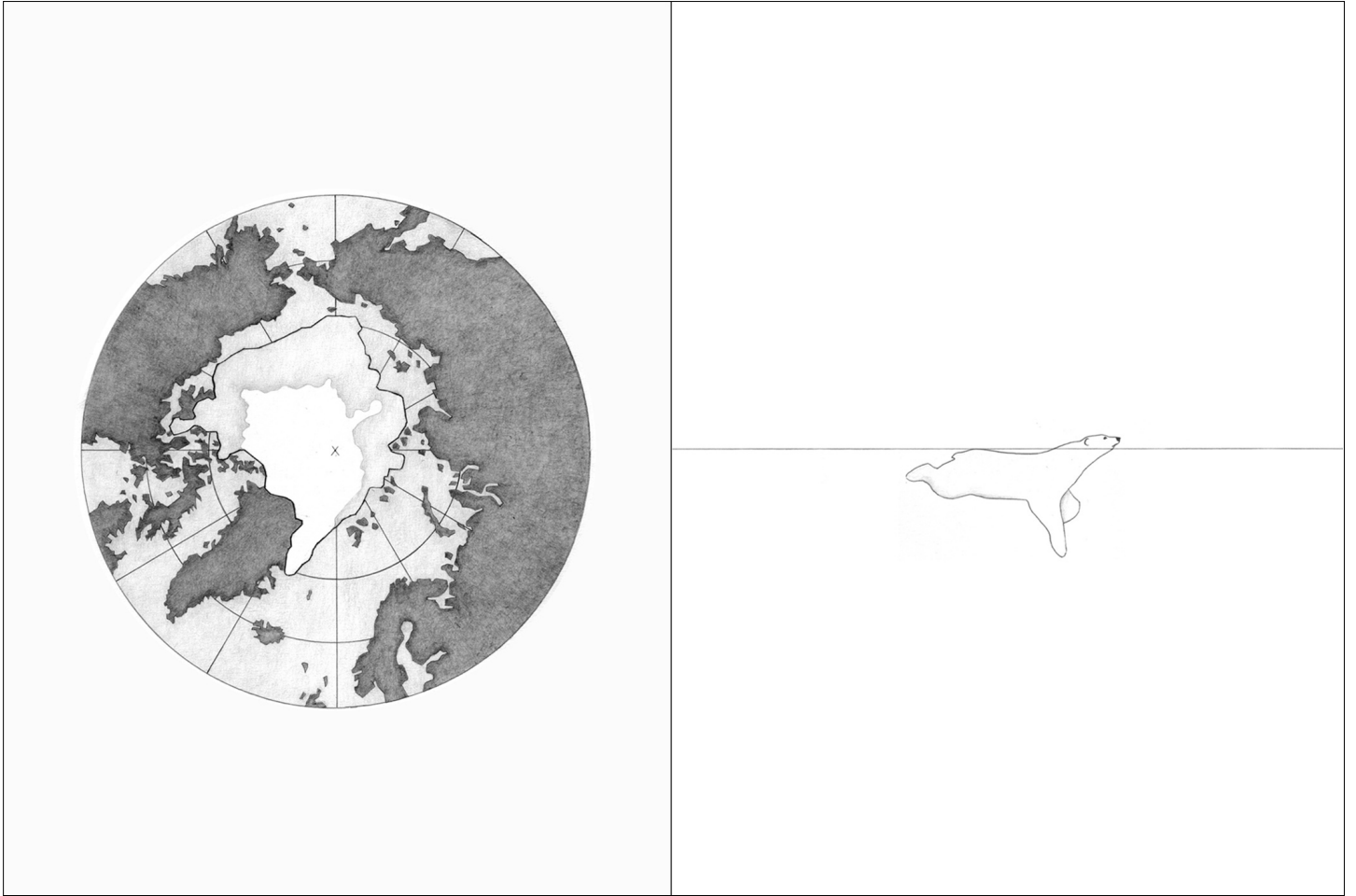
- Ensemble de 34 dessins de 30 x 42 cm, mine graphite sur papier



Vue de l'exposition *Vivre-là*, Galerie Eva Hober, Paris, 2014

## ***Extraction/Fossile / 2014***

● Diptyque / Lithographie sur papier Vélín d'arches gris et dessin définitif sur pierre lithographique, 94 x 59 x 5 cm  
— Production URDLA Centre international estampe et livre, Villeurbanne, 2014

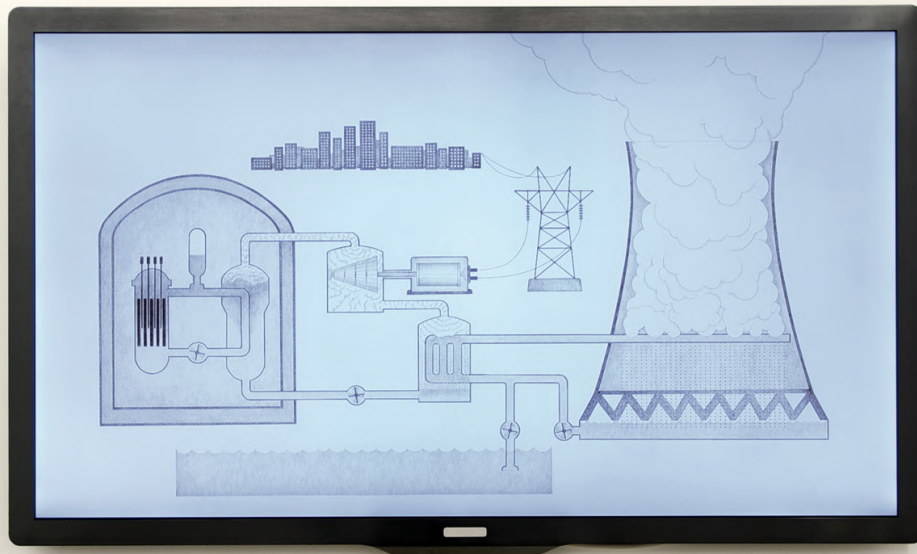


Collection privée

***Diptyque polaire :  
1/Fonte record - 2/Comment  
nage l'ours polaire / 2013***

- Mine graphite sur papier, 48 x 32 cm





Collection Cité des Sciences et de l'Industrie, Paris

## ***La poursuite du nucléaire / 2012***

- Dessin à la mine graphite sur papier numérisé, écran Led 55 pouces, 121 x 68,4 cm

Réalisé à la mine graphite sur papier, ce dessin représente un schéma de fonctionnement d'un réacteur nucléaire à eau pressurisée (REP). Les REP équipent actuellement la totalité des 58 réacteurs nucléaires en service en France où 78% de l'électricité est d'origine nucléaire. Dans ce projet, ce n'est pas le dessin lui-même qui est montré mais sa «doublure» numérique, et ce par l'intermédiaire d'un bien de consommation de masse : l'écran LED de grande dimension. Ici, cet équipement technologique est volontairement mis en œuvre car il ne peut fonctionner qu'au seul moyen de l'énergie électrique. Le schéma du réacteur nucléaire n'est visible que lorsque l'écran consomme de l'électricité, donc de l'énergie nucléaire.



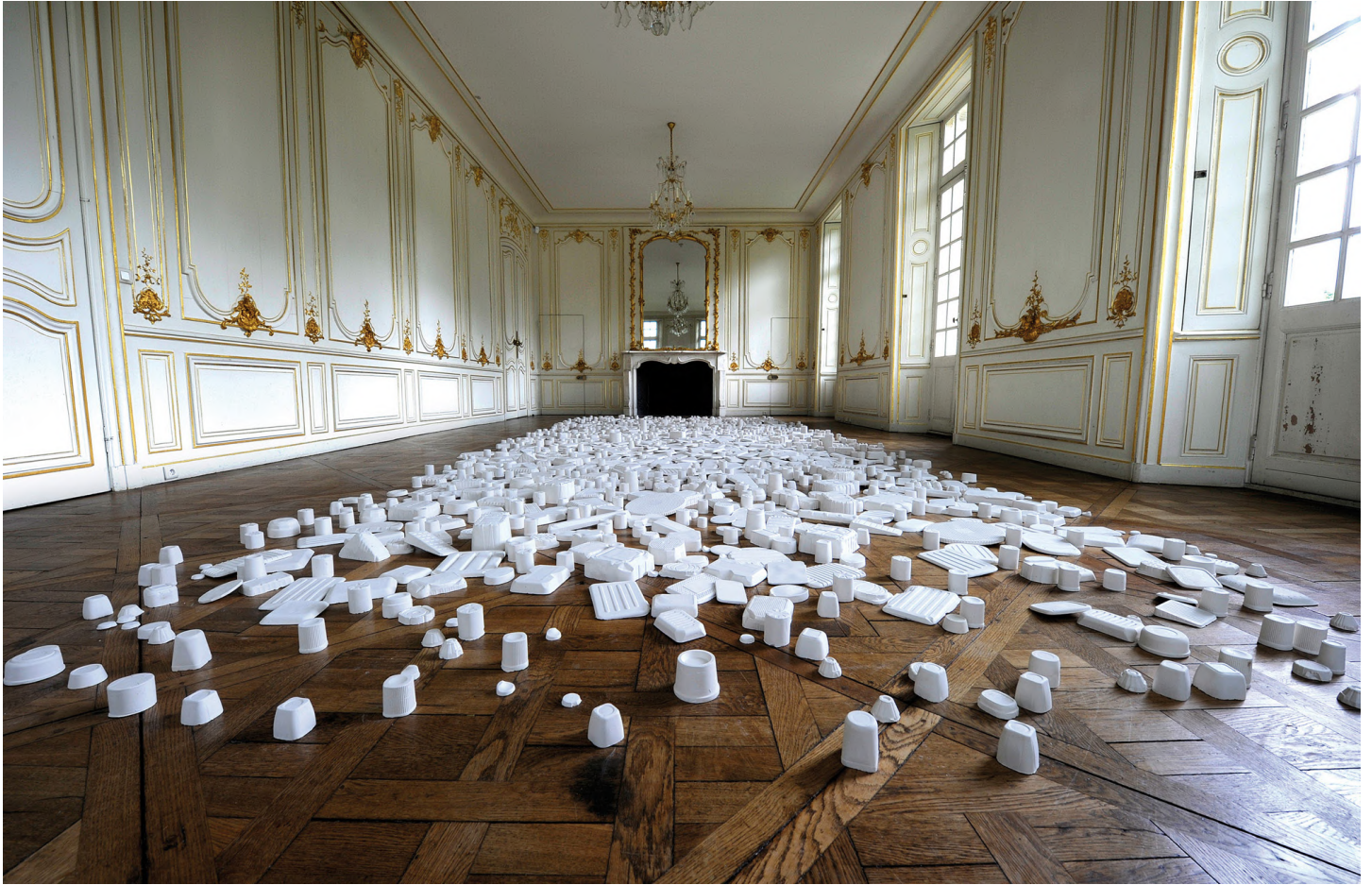


Exposition *Ar(t)bres*, Parc du Château de la Bourdaisière, Montlouis-sur-Loire, 2009

## ***Un arbre / 2009***

- Bois de chêne, palette, 210 x 100 x 80 cm



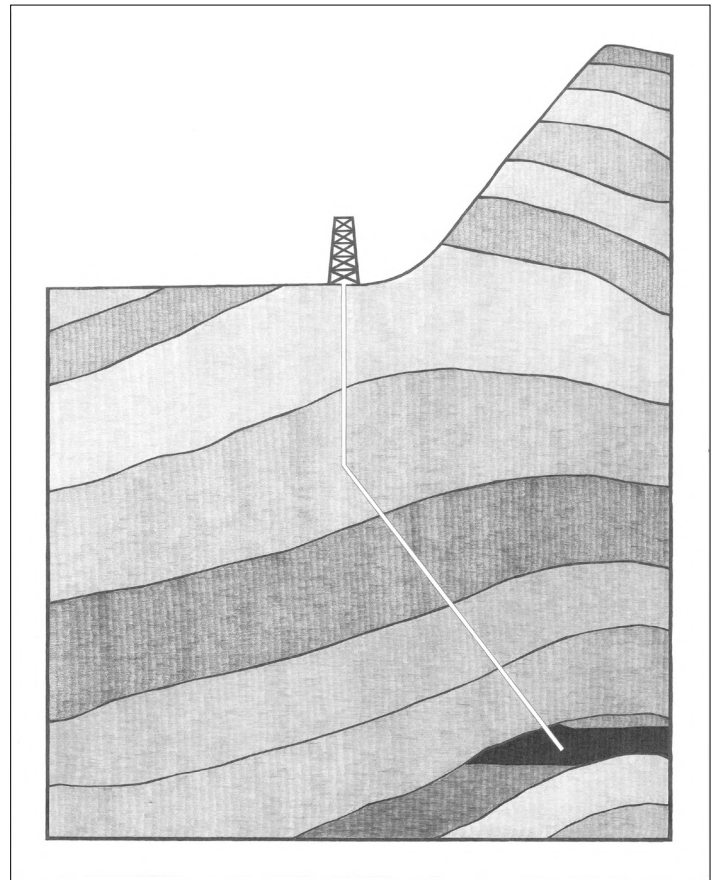
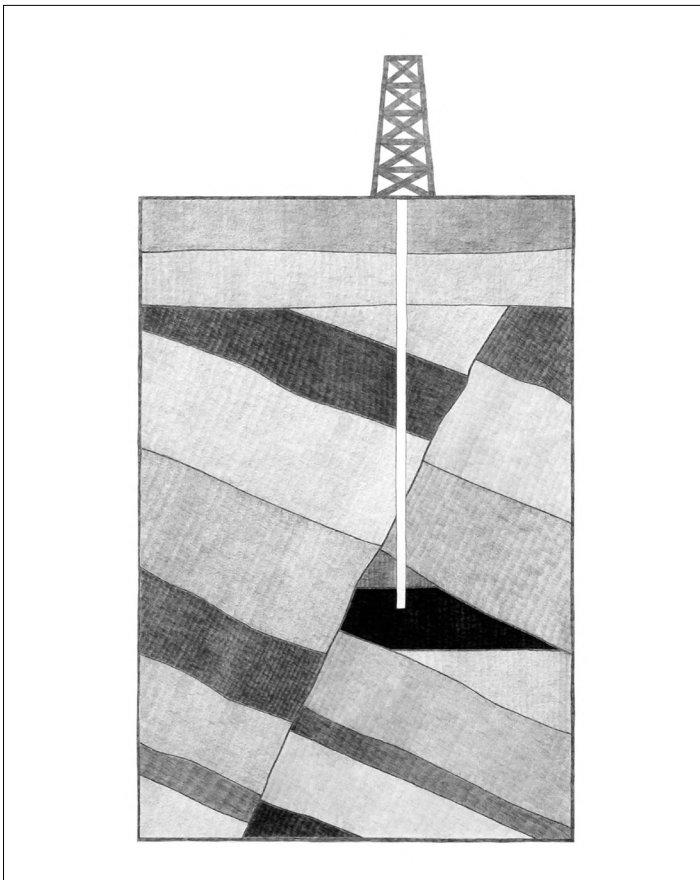
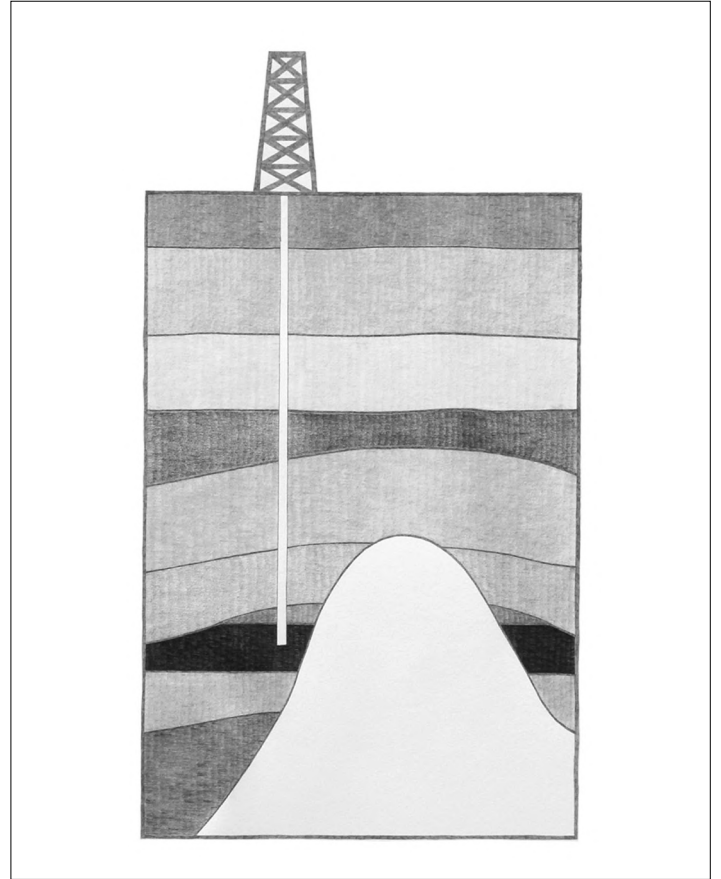
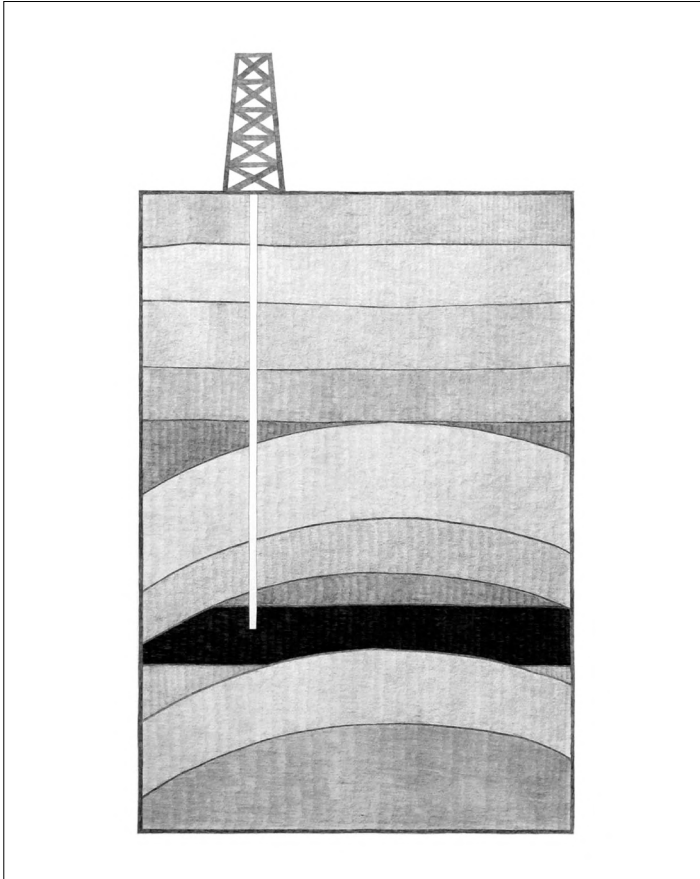


Vue de l'exposition *Salons*, Domaine de Chamarande, 2012  
Photo : © Laurence Godart

## ***Empreinte écologique / 2006–2012***

- Installation évolutive, plâtre, dimensions variables

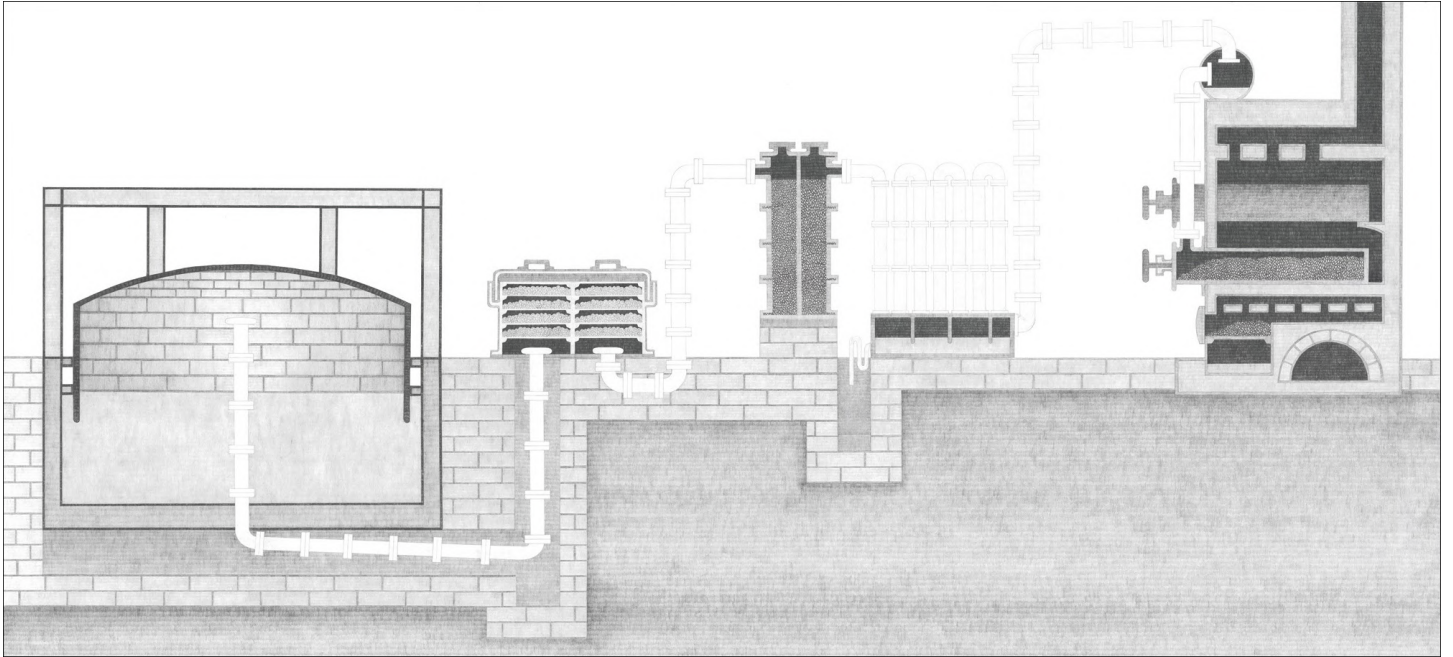
L'empreinte écologique vise à traduire de manière facilement compréhensible l'impact d'activités humaines sur les écosystèmes et la planète. Elle se mesure généralement en surface (hectares par individu, ou hectares consommés par une ville ou un pays pour répondre à ses besoins, par exemple). Plus précisément, l'empreinte écologique quantifie pour un individu ou une population la surface nécessaire pour produire les principales ressources consommées par cette population et pour absorber ses déchets. Quotidiennement, je mets de côté les emballages alimentaires en plastique après en avoir consommé le contenu. Dans un second temps, avec du plâtre, je prends l'empreinte de chacun de ces contenants et je dispose les éléments obtenus sur le sol du lieu d'exposition. À chaque nouvelle présentation, *l'Empreinte écologique* augmente.



## ***Pétrole / 2009***

● Mine graphite sur papier, 40 x 50 cm





Collection INSA-Lyon, France

## ***Usine à gaz / 2009***

- Mine graphite sur papier, 80 x 175 cm





*L'arbre et la forêt*, bois de pin, contreplaqué, peinture acrylique, 30 x 42 cm, 2006



*Édifice intéressant*, bois de pin, contreplaqué, peinture acrylique, 100 x 120 cm, 2006



*Parpaing*, bois de pin, contreplaqué, peinture acrylique, 100 x 140 cm, 2006



## ***Bords de routes / 2006***

● Bois de pin, contreplaqué, peinture acrylique, dimensions variables, Commune de Langlade-Brenoux, Lozère





Vues de l'exposition *Les catastrophes sont naturelles*,  
Galerie Eva Hober, Paris, 2007

## ***Les catastrophes sont naturelles / 2004***

● Carton, moquette, medium, scotch-brite,  
scotch, colle, 148 x 48 x 44 cm

L'ensemble *Les catastrophes sont naturelles* comprend une sculpture et des dessins qui ont en commun la représentation en coupe du sous-sol terrestre. J'aime l'idée que les roches ont enregistré en elles la mémoire d'un temps long. Cette série s'attache à comprendre les

épaisseurs et les richesses qui dorment sous terre, et met en perspective l'action de l'être humain dans des échelles de temps gigantesques avec l'idée souterraine que dans tout geste porté sur la nature, quelque chose échappe à la main de l'homme.





## ***Économe* / 1999**

- Aluminium, buis, 2,5 x 1,8 x 17,5 cm

*L'Économe*, réalisé en 1998, fut ma toute première copie d'objet. Il s'agit d'un objet fabriqué à ma manière, imitant l'ustensile de cuisine bien connu. Jeu d'inversion des matériaux, jeu sur la ressemblance légèrement décalée avec l'objet copié, relation entre le titre et l'objet... c'est un objet « programmatique » comme on dit aujourd'hui.

Copier un objet banal (ou une image) revient pour moi à lui accorder de l'importance. Exposer cette copie au regard, c'est jouer avec la perception et poser la question de ce qui est pour aller au-delà des apparences. Plus profondément, cela revient à interroger la notion de vérité et de croyance dans une société qui s'accommode très bien de tricher avec la réalité quand ça l'arrange.

## Entretien avec Lauranne Germond, 2014 (extrait)

● *Vivre-là*, catalogue monographique publié par la Galerie Eva Hober, avec le soutien du Centre national des arts plastiques, Ministère de la Culture et de la Communication  
Courtesy Galerie Eva Hober, Paris

**Ce catalogue est publié à l'occasion de l'exposition *Vivre-là* présentée à la galerie Eva Hober du 13 février au 16 mars 2014, qui réunit un ensemble d'oeuvres autour de l'habitat, de l'expansion urbaine, de ses modes de vie et de ses paysages contrastés. Cette exposition nous interroge sur la manière dont nous habitons le monde. Une question qui traverse toute ta pratique et prend des formes diverses au fil des contextes particuliers dans lesquels tu vis et tu intervies. Le dépaysement qu'ils provoquent en toi est souvent à l'origine de tes travaux. Qu'en est-il pour cette nouvelle exposition ?**

Le titre de l'exposition *Vivre-là* est une formule trouvée sur un site web de projets immobiliers. Je fais partie de la moitié de la population mondiale qui vit en ville. La pression immobilière m'a amenée à louer un atelier en zone rurale. J'effectue les 40 km qui séparent mon lieu de vie de mon lieu de travail en voiture. Je parcours alors la trajectoire de l'étalement urbain. Je traverse des zones commerciales, des ronds-points, des villages, des lotissements... Au gré de mes déplacements, j'observe le paysage, ses transformations : je découvre de nouvelles bordures de trottoir, une plateforme logistique ou un datacenter sortir de terre en plein champ, j'emprunte une déviation mise en place en raison d'un chantier de « dissimulation des réseaux », je comptabilise le nombre d'antennes-relais... Je constate le mitage, la réduction de l'espace agricole, la bitumisation. L'exposition s'est construite à partir de la fréquentation de ces espaces entre zone urbaine et zone rurale, largement dédiés à l'automobile, où la standardisation et la norme prennent concrètement forme dans l'habitat et l'aménagement du territoire. De manière plus générale, au-delà du seul cadre géographique, je rattache mon travail au contexte historique, social et économique de l'environnement dans lequel il s'élabore. J'essaie de me maintenir dans un état de porosité et de réceptivité à l'environnement dans lequel je me trouve lorsque je travaille. Je m'efforce d'expérimenter mes trajets quotidiens comme si je partais à l'autre bout de la planète et de maintenir l'acuité de mon regard dans des contextes habituels.

**On retrouve dans *Vivre là*, des motifs récurrents dans ton travail comme le Parpaing mais aussi de nouvelles pièces comme *Giratoires*, qui illustrent parfaitement cette acuité dont tu fais preuve. Peux-tu nous parler de ces pièces ?**

Dans le domaine du bâtiment, le parpaing est une sorte de dénominateur commun, c'est un objet standard contemporain sur lequel j'ai déjà travaillé à plusieurs reprises. Ici, j'ai fabriqué un parpaing en céramique, à la main. Je l'ai réalisé en utilisant du grès chamotté dont l'apparence fait penser à du ciment. Par la relation entre l'objet représenté et la technique employée, je « déstandardise » un objet industriel. Ce parpaing est la « première pierre », il porte en lui le potentiel d'une construction à venir, tout en faisant référence à une histoire des matériaux : les tuiles antiques

étaient faites de terre cuite. Pour *Giratoires*, j'ai entrepris de filmer les carrefours giratoires que je traverse lors de mon parcours en voiture de mon domicile à l'atelier, avec un protocole défini au préalable. La France compterait aujourd'hui plus de 30000 carrefours giratoires, soit environ la moitié des carrefours giratoires dans le monde. Avec un appareil-photo numérique fixé à l'intérieur de la cabine de ma voiture, je réalise des travellings latéraux pour filmer le centre des ronds-points. Je privilégie les giratoires qui comportent un aménagement paysager.

Ces espaces végétalisés que nul n'est censé traverser sont des paysages factices installés à l'intérieur des carrefours, sans rapport avec le peuplement végétal environnant puisque s'y trouvent des espèces réintroduites.

Seront aussi présents dans l'exposition des dessins récents réalisés sur différents supports : des dessins sur papier avec l'ensemble *Lotissement*, un schéma de centrale nucléaire présenté sur un écran LED avec la poursuite du nucléaire et un dessin sur pierre lithographique avec le diptyque *Extraction/Fossile*...

**Ces deux derniers dessins me font penser à des oeuvres plus anciennes comme *Les catastrophes sont naturelles*, l'une de tes premières séries, réalisée en 2004-2005. Tu y reproduis des schémas scientifiques représentant des méthodes d'extraction des ressources naturelles et de production d'énergie. La question de la vulgarisation scientifique de phénomènes complexes et la main mise, souvent invisible, de l'homme sur la nature y sont mises en scène...**

Tout a commencé avec l'autoportrait *À la mine* qui représente sur 1,75 m de hauteur – presque ma taille – les installations de surface d'une mine de charbon posées sur l'épaisseur des strates géologiques qui les portent. Il s'agit d'un jeu de mots sur l'objet scientifique représenté, l'outil que j'ai utilisé pour réaliser le dessin – une mine graphite – et l'ampleur à l'époque, c'est-à-dire au commencement de mon parcours artistique, du travail à accomplir : « aller au charbon ». L'ensemble *Les catastrophes sont naturelles* comprend une sculpture et des dessins qui ont en commun la représentation en coupe du sous-sol terrestre. J'aime l'idée que les roches ont enregistré en elles la mémoire d'un temps long. Cette série s'attache à comprendre les épaisseurs et les richesses qui dorment sous terre, et met en perspective l'action de l'être humain dans des échelles de temps gigantesques avec l'idée souterraine que dans tout geste porté sur la nature, quelque chose échappe à la main de l'homme.

Dans les images de vulgarisation scientifique, un phénomène très complexe, qui opère à de très grandes échelles, est simplifié à l'extrême pour le rendre compréhensible en un coup d'oeil. Cette simplification confère à ces images une part d'universel et présente à mes yeux un fort potentiel de détournement. Mon travail de dessin consiste en partie à mettre ces extrêmes en tension : j'ai recours à un geste minuscule – le crayon né à la pointe de graphite d'un diamètre de 0,3 ou 0,5 mm – pour représenter un phénomène planétaire.

**Cette tension entre les échelles individuelles et planétaires, qui est très prégnante aujourd'hui, est au cœur d'oeuvres emblématiques comme *Empreinte Ecologique*...**

Cette installation catalyse plusieurs aspects importants de mon travail. Tout d'abord la sculpture : la technique de l'empreinte à laquelle j'ai eu recours pour réaliser l'installation est une technique traditionnelle de sculpture qui consiste à remplir de plâtre un creux pour en matérialiser la forme. Avant la fabrication à proprement parler, j'ai commencé par conserver les emballages vides de ma consommation alimentaire quotidienne, c'est le tri sélectif appliqué à ma production artistique. J'introduis le rebut dans le processus sculptural, notion qui revient souvent dans mon travail. Je prends un emballage en plastique, le remplis de plâtre puis le démoule : là on est dans la problématique sculpturale du contenu et du contenant, on est aussi dans l'économie de geste et de moyen. Et puis, cette installation révèle, en quelque sorte, une part de ce que je suis par ce que j'ai consommé sur une période donnée. Un portrait de l'artiste en consommatrice.

**Le titre ajoute une dimension supplémentaire à l'œuvre. Quelle importance accordes-tu à tes titres, qui sont généralement très éloquentes ?**

Le titre *Empreinte écologique* oriente sans ambiguïté le sens de lecture de cette installation puisque ce terme, très employé actuellement, désigne un mode d'évaluation environnementale permettant de mesurer la pression exercée par l'homme sur son milieu et, entre autres, le besoin en terme d'espace pour absorber nos déchets.

Une œuvre en projet prend forme lorsqu'elle trouve un titre qui «tient la route». Les titres sont un outil très précieux qui permettent d'orienter le sens de lecture des œuvres tout en laissant le champ libre à l'interprétation. J'aime jouer avec la polysémie des mots et je titre en français. J'ai souvent recours à des formules «à l'emporte-pièce» provenant des médias ; elles constituent une sorte de signalétique langagière qui encadre notre rapport au monde et méritent pour cette raison d'être dévoyées. Les titres me permettent souvent de désigner l'image, ou l'objet que je représente pour ce qu'il est au sens propre, et en même temps de lui attribuer, par le sens figuré, un double sens qui fait référence à des enjeux sociétaux.

**Les potentiels formels et spéculatifs de l'emballage alimentaire semblent t'intéresser tout particulièrement. C'est un matériau que tu as exploité dès 1998 dans la série des Cornets cubains...**

Oui, prenons l'exemple de ces Cornets fabriqués à La Havane où, en compagnie de plusieurs camarades des Beaux-arts et de notre enseignant Vincent Barré, nous avons choisi de nous rendre pour réaliser une exposition avec des étudiants cubains... Le système politique du pays interdisant à ses habitants de quitter leur île et l'embargo mis en place par les Etats-Unis ayant généré une situation de pénurie de tous les biens de consommation, les cubains ont inventé des moyens de fabriquer des objets pour parer aux nécessités élémentaires de la vie quotidienne. À Cuba, ces inventions issues de la précarité sont devenues une véritable manière de vivre.

Sur un trottoir, j'ai trouvé un cornet vide qui est une feuille de papier pliée très simplement. Ce type de contenant était utilisé pour emballer la nourriture à emporter et à grignoter dans la rue. Dans un pays où la nourriture se fait rare, je découvrais que les cubains avaient réinventé à leur manière le «snacking» et le «take away». Cet objet, simple et efficace par sa forme, inventé pour pallier un manque, m'a semblé particulièrement emblématique du contexte cubain. Sur place, j'ai reproduit dix cornets avec du papier d'emballage local, puis, à la manière des artistes de Montmartre j'y ai ensuite découpé de mémoire

la silhouette de monuments parisiens.

Le résultat reflète la vision fantasmée de la France dont faisaient état nombre de cubains rencontrés lors de ce voyage. En même temps, ces objets inversent l'exotisme stéréotypé, la vision de «carte postale» de cette île «de rêve» des Caraïbes que nous entretenons ici, de l'autre côté de l'Atlantique.

**Par la suite, tu as reproduit toutes sortes d'emballages de sandwich, de pizza, de fast-food, de soda, etc. Tu te plais ensuite à arranger ces copies dans des vitrines comme les dispositifs Carrefour ou La vie chère. De quoi ces emballages et ces dispositifs sont-ils l'expression ?**

Une bonne partie des objets que je fabrique ont souvent à voir avec la nourriture. L'acte essentiel de se nourrir est aujourd'hui en grande partie régi par l'industrie agro-alimentaire et la grande distribution. L'emballage – et le suremballage – sont devenus des interfaces stratégiques dans la relation de pouvoir qu'exerce l'industrie sur le consommateur.

Je m'intéresse à l'emballage alimentaire vidé de son contenu car c'est le reste de ce qui est consommé qui révèle l'intégralité de ce système.

Je m'identifie aux archéologues qui ont souvent pour tâche de fouiller les poubelles de l'Histoire. Disons que je me livre, en temps réel, à une sorte d'archéologie du mode de vie contemporain. Dans la vie courante, les vitrines ont pour fonction de placer sous le regard en les mettant en valeur des objets à vendre. Elles sont aussi, dans les musées par exemple, un moyen d'exposer des objets rares en les mettant à l'abri du toucher. Cette double appartenance à l'univers du marketing et de la muséographie fait de cet élément un dispositif très juste pour mettre en scène mes fabrications.

**La question du recyclage est souvent induite dans tes choix créatifs et techniques. Quelle attention accordes-tu à l'origine des matériaux et des ressources ?**

Cette économie du recyclage s'est mise en place suite à des voyages d'étude au Ghana puis à Cuba, pays où les conditions matérielles sont tellement précaires que rien ne doit se perdre, où les logiques d'organisation sont totalement à l'inverse des nôtres. Mon mode opératoire a véritablement vu le jour à Londres en 2000, lors d'un séjour à la Slade School of Fine Arts où je me suis retrouvée dans l'impossibilité matérielle d'acquérir les matériaux traditionnels de sculpture. En arpentant les rues de la ville, je me suis aperçue qu'elle recelait une quantité astronomique de matériaux mis au rebut (moquette, lino, bois, métal, etc.). Je me suis mise alors à en faire le tri pour les apporter à l'atelier dans le but de les transformer. C'est ainsi que j'ai commencé à me servir de matériaux de la vie courante récupérés dans la rue. De cette contrainte provoquée par les circonstances sont nés une trentaine d'objets bruts et bricolés que j'ai présentés sous la forme d'une installation intitulée *Matériaux divers, dimensions variables* - formule fréquemment employée dans le vocabulaire de l'art contemporain pour sous-titrer les installations.

Le sous-titre a pris la place du titre. Par la suite, il m'est arrivé d'utiliser les rebuts résultant de ma propre production. J'ai, par exemple, fabriqué un objet à partir d'un agglomérat d'agrafes provenant d'une installation que j'avais réalisée précédemment avec du bois de cassettes récupérées à la fin d'un marché. L'opération de «démantibulage» de presque 200 cassettes - effectuée entièrement à la main - avait été tellement pénible que je m'étais juré d'utiliser les agrafes pour un autre projet. J'ai donc fabriqué le *Cake d'agrafes*.



# Lucie Chaumont

Née en 1976 à Médéa (Algérie)  
Vit et travaille à Barnave (Drôme)

## • CONTACTS

[luciechaumont@gmail.com](mailto:luciechaumont@gmail.com)



Voir La fiche en Bref en ligne  
[www.dda-auvergnerhonealpes.org](http://www.dda-auvergnerhonealpes.org)



Voir le CV en ligne  
[www.dda-auvergnerhonealpes.org](http://www.dda-auvergnerhonealpes.org)



Lire les textes en ligne  
[www.dda-auvergnerhonealpes.org](http://www.dda-auvergnerhonealpes.org)

## **documents d'artistes**

auvergne — rhône — alpes

Documentation et édition en art contemporain  
Artistes visuels de la région Auvergne-Rhône-Alpes  
[www.dda-auvergnerhonealpes.org](http://www.dda-auvergnerhonealpes.org)  
[info@dda-ra.org](mailto:info@dda-ra.org)