

Marion Chambinaud

dda-auvergnerhonealpes.org/marion-chambinaud



Le grand négatif, 2022

Installation. Béton, pierre et grès, dimensions variables

Production : Biennale d'art contemporain de Saint-Flour Communauté



Le grand négatif / 2022

● Installation. Béton, pierre et grès, dimensions variables
Production : Biennale d'art contemporain de Saint-Flour
Communauté

Le grand négatif est une installation au cœur du village de Villedieu dans le Cantal. Sur le chemin menant au cimetière, une allée de pierres dressées servent de bornes et guident la déambulation jusqu'au site de recueillement. Cinq pierres sont retirées, elles laissent place à leur contreforme en céramique enfoncée dans le sol.

Ces cinq formes découvertes sont déplacées sur le lieu de l'ancien cimetière. Elles sont étendues sur des supports qui reprennent les plis de certaines toitures du villages couvertes par une tôle ondulée, là où la pierre sert parfois à tenir en couvrant par son poids ces surfaces si légères.



Vue de l'exposition *Mauvais temps*, Le Creux de l'enfer, Thiers, 2024

Photo : © Vincent Blesbois

***Mauvais temps* / 2022**

En collaboration avec Marjolaine Turpin

● Installation. Verre soufflé et porcelaine (réalisés avec les verriers Jean-Charles Miot et Laetitia Andrighetto), éclairage, lentilles, convexes, dimensions variables

Résidence de recherche, Atelier du Faire, Fondation d'entreprise Martell, Cognac

Production : Fondation d'entreprise Martell, Cognac

Une recherche menée à partir de techniques de recuissons du verre. Nous avons provoqué nombre de combustions qui sont venues altérer, modifier et iriser l'intérieur des pièces. C'est une production qui s'ancre dans les atmosphères réductrices des cuissons et sur leur possible interaction avec les formes. Le combustible étant toujours issu du vivant, nous nous interrogeons sur les formes de persistance qu'il peut avoir au-delà de sa disparition en tant que matière.



Berges aux porcelaines / **2021-2022**

● Sculpture. Porcelaine enfumée, hêtre, 160 x 25 cm environ
Production : École nationale supérieure d'art de Limoges

S'inspirant de la technique traditionnelle de l'enfumage employée dans la céramique artisanale, le processus de fabrication met en jeu le feu au contact de la porcelaine. La pièce est montée à une température de 1000°C avant d'être plongée dans la sciure de bois. Celle-ci s'embrase et à cet instant précis, la flamme entre dans l'épaisseur du tesson pour aller chercher les dernières traces d'oxygène avant de s'éteindre en déposant du carbone. L'étendue de la nuée nous perd dans les détails d'une image qui semble ne pas se fixer, ne pas trouver de "mise au point" sauf dans de rares cas, quand la poussière de bois a brûlé toute entière à son contact.



Les pots qui transpirent / 2019

● Sculpture. 3 éléments, terre sigillée, empreintes de Didier Marty (potier), phénomène d'efflorescences activée par de l'eau, dimensions variables
Production : Frac Occitanie Montpellier

L'humidité vient fonder la surface extérieure du pot. Après quelques jours, un dépôt blanc révèle des traces de doigts. L'eau traverse la paroi du pot et en se retirant laisse le calcaire à la surface. S'est engagée une circulation de l'eau, le pot sera réalimenté pour engager le processus dans un temps plus long. Comme des objets sensibles, mettant à l'œuvre une forme de "capteurs digitaux", elles vont à la rencontre de l'artisan qui y laissera son empreinte.



***Sur papier* / 2019**

● Sculpture. Porcelaine papier, dimensions variables
Production : Frac Occitanie Montpellier

Une feuille de papier est repliée sur elle même pour tenir en équilibre. Une gaze en tissu est mouillée et vient l'entourer avant d'être imprégnée d'une terre-papier presque liquide. L'humidité contenue dans la terre entre dans le papier qui est devenu le support. Il se rétracte et s'affaisse. La forme de la pièce tient de l'humidité de la pâte. Les déformations s'achèvent lorsque la pâte s'est débarrassée de toute l'eau qu'elle contient.



Extension du four / 2018

● Sculpture. 4 éléments, faïence papier et suie, cuisson au bois, dimensions variables

Production : Post_Production, programme initié par les écoles supérieures d'art d'Occitanie en partenariat avec le FRAC Occitanie-Montpellier

Sculptures réalisées dans l'atelier céramique de l'École supérieure d'art et de design des Pyrénées, Tarbes

Ces sculptures empruntent leur forme aux cheminées en inox que l'on rencontre dans les foyers mais aussi dans les ateliers céramiques. Ces conduits ont participé à leur propre cuisson et le feu les a transformés. Il est entré dans ce creux, en a traversé les parois pour aller déposer la suie dans la matière. Grisant la surface, jusqu'à troubler notre perception de l'argile. Les particules noires sont venues "dessiner" sur la pièce empruntant une trame à la structure de la pièce.

Ces empreintes, révélées par la suie, datent d'un moment encore plus ancien que la cuisson, celui de la fabrication de la pièce dans le moule. Ces traces de doigts ont été laissées quand la terre molle a été appliquée contre les parois du moule. Dans ces pièces, le feu a investi le creux. Il laisse ses propres empreintes et en révèle d'autres, comme des couches qui se superposent, plusieurs temps, donnant à la matière la possibilité de dessiner sa propre "mémoire".



***Monte et baisse* / 2017**

● Installation. Porcelaine, lin et fil de coton, dimensions variables

Une installation qui met en espace une structure instable, immobile, mais dont la forme pourrait changer au moindre déplacement d'une poulie. Une forme essentiellement régie par ses propres poids. Figés en équilibre, comme les "fantômes" des lampes *monte et baisse* que l'on trouvait dans les habitations du siècle dernier.



Cheminées / 2014

● Sculpture. 4 éléments, céramique cuite (cuisson au bois), dimensions variables

Quatre fours à bois en céramique sont disposés dans l'espace. Ils ont servi à leur propre cuisson. La suie s'est logée dans le creux en formant sa propre épaisseur.

Points de contact et points de passage, 2022

● Par Lucia Sagradini. Pour la Biennale d'art contemporain de Saint-Flour Communauté

Il y a dans le travail de Marion Chambinaud quelque chose d'étrange. L'artiste nous met aux prises avec des objets qui se dérobent. La céramique, sa matière de prédilection, semble chercher les endroits où elle s'efface : les conduits de cheminée, et autres tuyaux moulés, les morceaux de bois brûlés auxquels se retiennent des pincettes en céramique à la morsure du feu, les planches sur lesquelles ont été posés des objets et dont il ne reste que de légers halos, mais aussi des bulles qui sont saisies dans la pâte, des rames où se dessinent des taches sombres, venant de la combustion dans le four et dont elle cherche le dessin. Tout semble se dérober sous nos doigts. Les objets ne sont que des repères incertains dans un univers où les points de passage et les points de contact s'aiguisent dans leur opacité.

Marion Chambinaud pousse ses objets à mouler des éléments insaisissables : la fumée, l'air qui passe dans les conduits, le feu qui vient marquer de son empreinte la matière... Elle donne une forme à ce qui n'en a pas. Elle moule ce qui échappe au moule. Raison pour laquelle les conduits sont si présents, si manifestes : lieu de passage pour des éléments, fluides, qui se marquent par leur immatérialité. Elle apporte et applique une contre-forme à quelque chose qui n'a pas de forme. Elle ose. Et elle s'impose⁽¹⁾. Telle une Rose Sélavy, elle semble nous mettre en contact avec ce qui ne peut pas l'être. Il y a du paradoxe dans ce travail et de l'audace de tenir un projet dans un geste d'une liberté absolue et aussi d'une grande retenue. Car elle nous oblige à porter notre attention au rien. Aux bords. Aux choses qui ne se voient pas, ne se saisissent pas.

Pour le travail en cours, *Le grand négatif*, l'artiste pousse le geste, elle vient mouler les parties invisibles des bornes qui rythment une allée d'un petit village conduisant à un cimetière. Cette allée par l'alignement dédoublée des pierres rappelle les complexes de menhirs du Néolithique. Cette bordure est saisie par l'artiste comme la manifestation d'une survivance d'un temps ancien concentré dans la continuité de gestes et dans l'usage de la pierre dressée comme matériau.

Marion Chambinaud sédimente les temps en opérant des raccourcis et des rapprochements – pierre contre pierre. D'ailleurs, cette allée avoisine un site où l'on a découvert et extrait des sarcophages issus d'une brèche volcanique. Ces échos agissants du Grand négatif à des rituels anciens et funéraires redoublent dans l'accent qu'elle porte aux cavités laissées par les pierres.

Dans les creux laissés par le vide elle installe des feux. Les parties inférieures des bornes, celles qui étaient enterrées, sont moulées. Les bornes posées à la verticale sur des socles en céramique inversent les relations entre la pierre et l'argile. Elles sont ensuite redistribuées autrement dans l'espace. La revisitation de l'objet par l'artiste les amène à une perte de signes ou du moins à une redistribution de leur place. Ce renversement provoque un questionnement de l'objet et de sa place dans la cité. L'espace public tremble. Résonne alors le geste qui fonde la démocratie athénienne – celui de Solon lorsqu'il décide de faire arracher les bornes de propriété qui sont les signes du joug subi par les paysans endettés⁽²⁾. Ces dettes viennent écraser le monde paysan et surtout entraver la manifestation de sa liberté. Enlever des bornes est aussi une manière de convoquer un geste ancien qui aspire à une plus grande justice sociale. A une promesse. Celle où dans des objets infimes nous puissions sentir l'écho de nos aspirations à être libres.

— 1. Marcel Duchamp, *La Vie en rose*, poème, 1963.

— 2. Claude Mossé, *Périclès : l'inventeur de la démocratie*, Paris, Payot, 2004

Le feu aux poudres, 2019

● Par Gaëlle Gourgues

La céramique est le terrain privilégié de Marion Chambinaud. Elle la teste, l'observe, l'expose à l'eau, à la fumée, au feu, sans chercher jamais à la dominer, à la contraindre. En présence de ces éléments actifs, ses gestes et ses formes laissent s'échapper la poétique brute des propriétés de ce matériau.

La céramique se montre nue, sans apprêt d'émail, dans lequel on verrait son reflet derrière la vitre d'un vaisselier. La terre est sous nos yeux pour ce qu'elle est.

Marion Chambinaud moule, tourne, sculpte, décomplexée de la rigidité des protocoles d'un savoir-faire artisanal. Elle le met à l'épreuve, cherchant le point de rupture qui laissera entrer son propos. Chaque pièce, en terre crue ou cuite semble être un vestige d'un autre temps gardant les stigmates de l'élément qui l'a traversé, activé, fait réagir.

Si la céramique est son terrain privilégié, elle use aussi du ciment, du plâtre, du verre pour (nous) les révéler. Il pourrait être vain de chercher à maîtriser l'eau. Marion Chambinaud tire partie de cet élément dans *In situ* et *Les pots qui transpirent*. Dans cette dernière pièce, de l'eau dans des pots en terre traverse la paroi de son contenant laissant petit à petit apparaître les traces de calcaire, de minéraux, les empreintes de doigts, traces de la fabrication. Un tel phénomène ne se prévoit pas. Le pot est un réceptacle et en devenant défaillant en tant qu'objet usuel, ses efflorescences le rendent actif. L'eau agit comme un révélateur permettant à la pièce d'atteindre une autonomie et de raconter son histoire. La plupart des pièces de Marion Chambinaud fonctionnent sur ce principe actif "d'autogénération" de changements et de transformations dont elle est l'attentive instigatrice.

Le foyer est l'un des épicentres de son travail. Il est le lieu qui accueille le feu, recueille la suie et évacue une chaude fumée. Dans *Cheminées* et *Extensions d'un four*, Marion Chambinaud "met en travail" ses productions, selon l'expression de George Didi-Huberman, en y allumant un feu à l'intérieur. Les fours (construits du soubassement aux tuyaux d'évacuation) se cuisent eux-même. Autrement dit, elle fabrique son outil de travail, qui devient une pièce à part entière. Le feu n'est plus là, à proprement parler, dans les pièces finies. En

revanche, qu'il ait pérennisé ou fragilisé la pièce, il a pris corps par les poussières, la suie, la cendre qui se sont déposées en creux au plus près des irrégularités, des rugosités de la matière.

Les résidus ne sont pas considérés comme des rebuts. Si Tuyau semble rouillé, c'est bien la cuisson qui a commencé à le calciner. La poussière et les résidus sont des preuves, car sous nos yeux a opéré/opère une évolution dont ces reliquats sont la nouvelle peau.

Poussières, suies et cendres, ne sont pas présentes pour parler de l'absence, ce sont des fragilités que Marion Chambinaud récolte en tant que nouvelle matière à explorer, à exploiter. À l'image de cet aspirateur dans *Insuffler*, expirer, cracher qui semble avoir amplement saupoudré tout l'espace du tas de poussière qu'il devait capturer. L'aspirateur semble avoir perdu le contrôle et permet à la poussière blanche de s'emparer du lieu en ayant l'air de le figer.

À n'en pas douter, avoir des pieds d'argile peut être une force.

Marion Chambinaud

Née en 1993

Vit et travaille à Clermont-Ferrand

• CONTACTS

marionchambinaud@gmail.com

marionchambinaud.com



Voir La fiche en Bref en ligne

www.dda-auvergnerhonealpes.org



Voir le CV en ligne

www.dda-auvergnerhonealpes.org



Lire les textes en ligne

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

info@dda-ra.org