

Conversation with a bird

A text by Benoît Dusart, February 2015

Version française en bas

You can't approach Patrick Carpentier's work frontally and his practice can't be easily summed up. Cinema, stage design and literature, photography and sculpture are all mediums he has progressively mixed together in a highly studied approach to installation. The density of his propositions is inversely proportional to their formal minimalism, and one is tempted to draw up a list of references, stories and experiences - sometimes very intimate - reinforcing the invisible thread of a discreet conceptual intention. Except things are more complex, crafty and uncontrollable. Everything seems as if, instead of an intention - a deliberately eloquent, oppositional and structuring one - Patrick Carpentier seeks to generate a *state*. A state that has done away with situations, refusing by its very neutrality¹ a fate of calculation and speculation.

The artist's two major influences are Carl André and Morandi. André for sculpture as space, with no axis, imposing no particular point of view and, stated perhaps too hastily, Morandi for his monochromatic palette. Dehierarchization, a taste for emptiness and horizontality form an ethos whose esthetic characteristics ("it always ends up beautiful," he says almost regretfully) are the consequences of a long period of polishing and reduction that neutralizes the violence, sometimes so gentle, that reality constantly imposes upon us.

The current work draws on a collection of photographs of places meant for play. Skate parks, jungle gyms and slides are so many deserted architectural forms, caught in a state of emptiness. At dawn or dusk, dew drops form on tubular posts and peeling paint. The atmosphere is sad and beautiful, melancholy and almost tragic. But these images, far from rolling out the usual clichés (fragility of existence, lost innocence...) evoke a deafening and hyper-normative force. The playground first and foremost denotes a frontier, the space-time of a delineated release. It is consubstantial with surveillance and control, that of the body and of the mind. These images are the starting point of a process of cutting-off and imprisoning that moves these spaces towards a graphic and plastic reconfiguration. If the contours of the marble plaques placed on the ground are those of game modules, their solid, blind surfaces abolish by abstraction any suggestion of their origin. Decontextualization and reexamination: the architecture is stripped of its evocative charge. Once this zero degree has been attained, what is left on the ground is a smooth and suspensive remainder, liberated of any direction, bearing or anecdote. Far from any form of esthetic formalism, it is rather a veritable spreading of wings to take flight.

And this is where the critical machine can vacillate, but what do we want from art if not - at the very least - to unfold subjectivity and liberate itself from culture to - at best - rearrange it a little? The Brancusi affair (opposing the artist and US customs, who refused to grant his sculptures the status of "artwork" favoring the less glorious distinction of construction materials) is emblematic of symbolic struggles opposing artists and the normative enterprise of common sense. In this exhibition, Patrick Carpentier associates an extract from the *Bird in Space* lawsuit with a page of dictionary that exhaustively lists Latinate bird names. The ironic association of these two archives opens the question of meaning and modern regimes of qualification. One could amuse oneself infinitely extending networks of meaning linking Brancusi's flight to that of a swing or endlessly questioning the reproduction of play-spaces in construction materials, whose nature itself is ambivalent (the choice of marble is hardly innocent). Except Patrick Carpentier's practice is not purely conceptual or critical, and if art history reinforces the work it isn't the veritable concern. The third text presented, by Le Corbusier, is an invitation to "take possession of the space," which is to say of the possible. On this note, in Patrick Carpentier's studio there is a work that's almost impossible to show, broken away from pedestals and walls, infra-thin and ingeniously taboo. A metallic rod no thicker than a match and no longer than 20 centimeters. On a first viewing, nothing. We won't be spoiling any secret by revealing that the work is made out of jewels inherited by the artist from his mother. Melted, stretched, fired again, amalgamated and blackened, only the surfaces at the two extremities bear witness to the brilliance of the gold that constitutes the sculpture. The minimal expression of a life, but also of a cultural model (filiation and transmission), here stripped of its weight. Neutral and perfectly intense, *Timeline* suggests a state of insane lightness, of liberty won from on high.

B. Dusart.

¹ On the concept of neutrality, Patrick Carpentier often refers to Barthes's 1978 courses at the College de France, that have since been edited and made available online: <http://www.ubu.com/sound/barthes.html>

Conversation with a bird

Un texte de Benoît Dusart, février 2015

On n'approche pas le travail de Patrick Carpentier de façon frontale et la démarche ne se résumera pas en deux mots. Cinéma, scénographie et littérature, photographie et sculpture sont autant de médiums s'étant progressivement amalgamés en une approche très étudiée de l'installation. La densité des propositions étant inversement proportionnelle à leur minimalisme formel, on serait tenté de dresser par le menu la somme de références, de récits et d'expériences – parfois très intimes – démultipliant la trame invisible d'un propos conceptuellement clos. Sauf que la chose est plus complexe, retorse et indocile. Tout se passe comme si, en lieu et place de l'intention - intentionnellement éloquente, oppositionnelle et structurante - Patrick Carpentier cherchait à générer un *état*. Un état débarrassé de l'emprise des situations, se refusant, par sa neutralité même², au fatum du calcul et de la spéculation.

Les deux influences majeures de l'artiste sont Carl André et Morandi. André pour la sculpture comme lieu, sans axe, n'imposant aucun point de vue particulier et, on l'écrira trop vite, Morandi pour la couleur, qui confine aux camaïeux. Déhiérarchisation des repères, goût pour le vide et l'horizontalité forment ici un éthos dont les caractéristiques esthétiques (« *ça devient toujours beau* » dit-il presque à regret) sont les conséquences d'un long travail de lissage et de réduction désamorçant la violence, parfois si douce, que nous impose à chaque instant la réalité.

Le travail développé actuellement repose sur la collecte photographique de lieux destinés aux jeux. Skates parcs, cages à poules et toboggans sont ici autant d'architectures désertées, présentent en flagrant-délit de vacuité. A l'aube ou au crépuscule, la rosée perle sur les montants tubulaires et la peinture écaillée. L'atmosphère est triste et belle, mélancolique et presque tragique. Mais ces images, loin de dérouler les poncifs (la fragilité de l'existence, l'innocence perdue...) évoquent surtout une puissance sourde et hyper normative. Le terrain de jeu marque d'abord une frontière, l'espace-temps du dévouement balisé. Il est consubstantiel à la surveillance et au contrôle, celui des corps et de l'imaginaire. Ces images sont à l'origine d'un processus de découpe déportant ces espaces vers leur recomposition graphique et plastique. Si les contours des plaques de marbres déposées au sol sont bien ceux des modules de jeux, leur surface pleine et aveugle abolie par abstraction toute référence à leur origine. Décontextualisée et mise à plat, l'architecture est ici débarrassée de sa charge évocatrice. Ce degré zéro atteint, reste au sol un reliquat lisse et suspensif, libéré de toute direction, de repère et d'anecdote. Loin d'un quelconque formalisme esthétique, un véritable envol.

C'est là que l'appareillage critique peut vaciller, mais que souhaite-t-on à l'art si ce n'est – au moins – déplier les subjectivités et s'affranchir de la culture pour – au mieux – la réaménager un peu? L'affaire Brancusi (opposant l'artiste à la douane américaine qui refusa à ses sculptures le statut d'œuvre d'art pour celui, moins glorieux, de matériaux de construction) est emblématique des luttes symboliques opposant les artistes à l'emprise normative du sens commun. Patrick Carpentier associe dans son exposition un extrait du procès faisant référence à *L'oiseau dans l'espace* et une page d'un dictionnaire reprenant de façon exhaustive les dénominations latines des oiseaux. L'association ironique de ces deux archives ouvre la question du sens et donc des régimes modernes de qualification. On peut s'amuser à étendre à l'infini le réseau de significations reliant l'envol de Brancusi à celui des balançoires et interroger sans fin la réduction d'espaces de jeux en matériaux de construction dont la nature est elle-même sujette à équivoque (le choix du marbre n'est pas innocent). Sauf que la pratique de Patrick Carpentier n'est pas purement conceptuelle et critique, et si l'histoire de l'art vient en renfort, elle n'est pas le véritable enjeu du travail : le troisième texte présenté, signé Le Corbusier, est une invitation à « *prendre possessions de l'espace* », autant dire celui des possibles. A ce sujet, il y a dans l'atelier de Patrick Carpentier une œuvre presque immontrable, désolidarisée des socles et des murs, inframince et génialement taboue. Une baguette métallique dont l'épaisseur ne dépasse pas celle d'une allumette et dont la longueur ne fait pas plus de vingt centimètres. A première vue, rien. On ne déflorera pas un secret en dévoilant que cette œuvre fut réalisée à partir des bijoux hérités de sa mère par l'artiste. Fondus, étirés, recuits encore, amalgamés et noircis, seules les surfaces aux deux extrémités témoignent de la brillance de l'or constituant la sculpture. Minimale expression d'une vie, mais aussi d'un modèle culturel (la filiation et la transmission), ici affranchi de toute pesanteur. Neutre et parfaitement intense, *Timeline* tient lieu d'un état d'une folle légèreté, d'une liberté gagnée à la cime.

B. Dusart.

² Sur le concept de neutre, Patrick Carpentier se réfère très souvent aux cours donnés par Barthes au Collège de France en 1978, édités depuis et disponible sur Internet : <http://www.ubu.com/sound/barthes.html>