



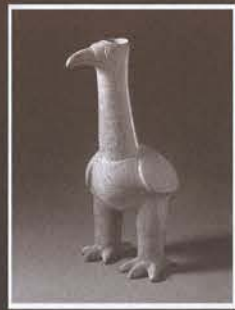
Je me suis longtemps demandé pourquoi je ne parvenais jamais tout à fait à me déprendre du travail de Tiphaine Calmettes. Pourquoi, par-delà les thèmes qui lui sont chers et qui me le sont aussi, par-delà les idées que nous éprouvons, les échanges que nous avons et les expériences que nous faisons, quelque chose m'occupe et continue de m'habiter bien après nos rencontres : quelque chose qui se joue en moi malgré moi, mais dont j'ai désormais la conviction qu'il se joue aussi malgré elle, malgré nous, malgré tout.

Je n'ai vraiment conçu les ressorts de ce sentiment que très récemment, en naviguant parmi les photographies de ce portfolio¹, et ressaisi, pour l'occasion, par la présence chaleureuse et déterminée, la géométrie organique et singulière des objets qu'il représente. Ce sont ces objets qui m'ont fait connaître Tiphaine deux ans plus tôt, en 2019, avant de nous réunir pour une séance du séminaire d'anthropologie des aliments que j'organise au Muséum National d'Histoire Naturelle ; ces objets qui m'apparaissent désormais pour ce qu'ils ne sont pas : des objets justement.

Ses objets ne sont pas « placés devant », comme le dit l'étymologie du mot. Ils ne sont pas tout à fait exposés au regard, ils se dérobent à la perception. C'est qu'elle travaille beaucoup à ce qu'ils lui échappent, ménageant les conditions de leur autonomie, organisant les relations de façon à ce qu'ils puissent avoir des histoires à eux, des histoires qui ne la regardent pas ; qui ne puissent pas la regarder. Ainsi par exemple le choix du feu pour cuire les céramiques, plutôt que celui du gaz ou de l'électricité. Car le feu a ses raisons que les autres n'ont pas : l'intensité de sa flamme est versatile. Il brûle, il lèche, l'un ou l'autre, les deux à la fois. Et la terre en fait son histoire. Ce n'est plus, alors, un support imprimant les intentions d'une artiste stratège, mais une individuation, toujours en train de prendre corps, de se produire à travers son artiste, et au-delà.

Le renversement est pour le moins conséquent. Il engage toute la perspective moderne : l'idée que le concept doit préexister, celle d'une forme qui serait appliquée à la matière, et celle de la création, aussi. Tiphaine n'est pas demiurge. Elle agence les conditions pour que ses objets surgissent depuis les matières, pénétrés de leurs propres histoires, déjà échappés. Et puisqu'elle ne les dirige que par détour, ils n'en sont jamais abstraits, liant obstinément, intrinsèquement, la chair et l'esprit. Cet entêtement à faire corps nous parle, alors que nous ne savons pas trop qu'en dire et c'est tant mieux. Il réclame notre attention, notre écoute ; l'adaptation de notre entendement.

On se dit enfin que l'animisme n'est pas une simple inclinaison de l'esprit humain qui prêterait des intentions à telle ou telle chose, selon son bon vouloir, pour répondre aux préoccupations du temps ou de sa culture. Que ce n'est pas qu'une façon de voir ou de regarder. L'animisme est aussi une aspiration de certains objets, comme une qualité qu'ils auraient à eux, une possibilité qu'ils offriraient ou même une injonction qu'ils poseraient. On peut prêter des intentions à tous les objets : on peut s'obliger à le faire parce que c'est une façon de repenser nos liens avec les existants, de les réinvestir. Mais ce qui est prêt peut être repris. Les objets de Tiphaine, comme ses aliments du reste, ne



demandent pas la charité. Ils n'ont pas besoin de notre générosité : ils demandent avant tout qu'on reconnaisse la leur.

Il faut de l'humilité pour accueillir ainsi l'altérité sans chercher à l'inventer. Il en faut plus encore pour l'accompagner, pour arranger les conditions de son déploiement : il faut vouloir se mettre à disposition. Tiphaine a cette grâce rare de savoir taire son ego, d'artiste et d'humaine, pour jouer le jeu de la reconnaissance : à chaque fois refaire le même pas de côté, le même geste d'accueil. Alors seulement peut-être, inviter les humains.

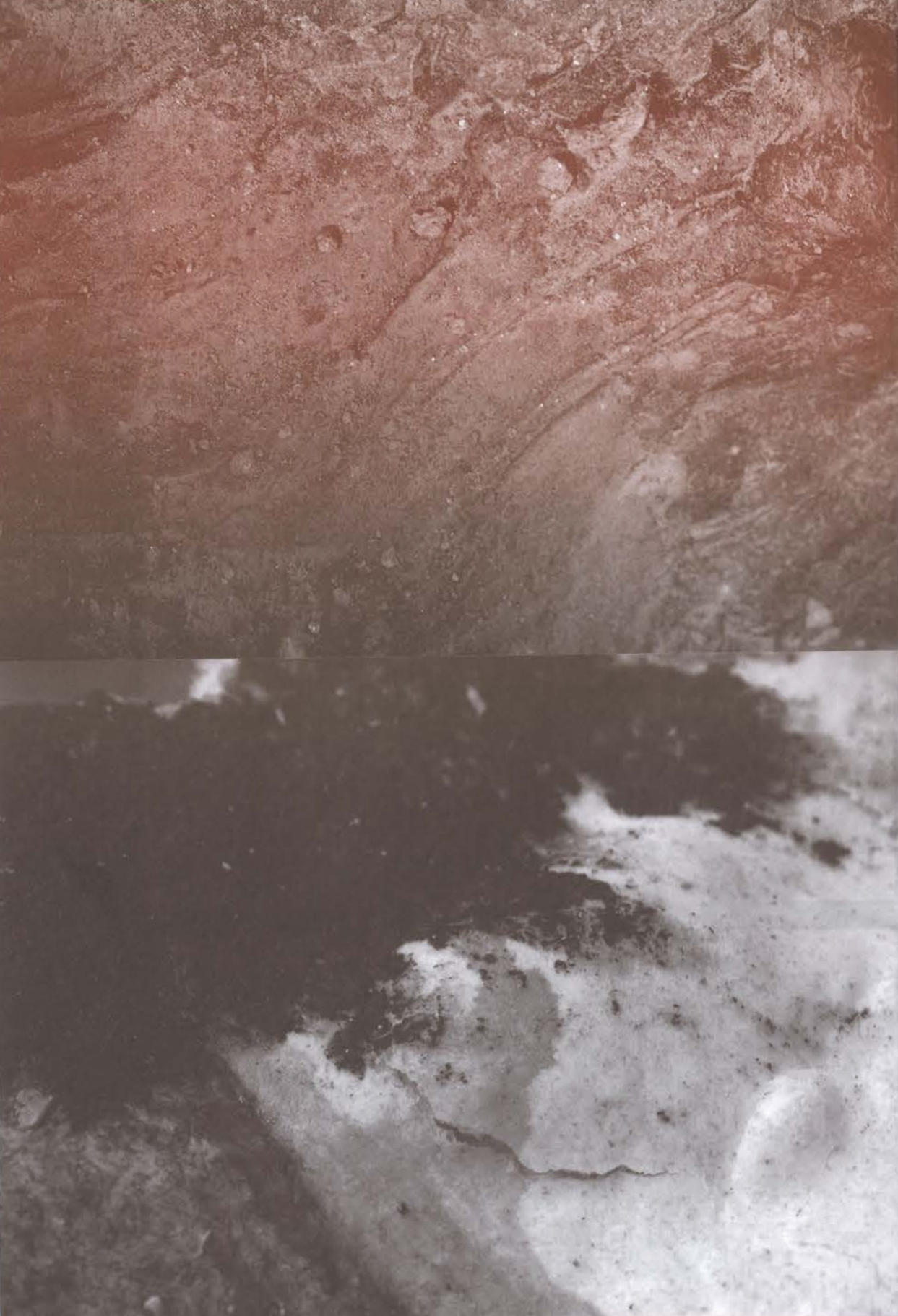
Reconnaître. Accueillir. Entourer. Accompagner. J'ai souvent observé ces gestes d'ouverture dans ma pratique anthropologique : ici par exemple avec des vigneron·ne·s qui ont choisi de troquer les objets-vins de la modernité pour des vins plus naturels, moins chimiques et surtout plus spontanés : des vins *natures*, rendus à leur devenir singulier. Jamais ces vins ne sont sortis de leur histoire individuelle pour être symbolisés, jamais ils ne sont coupés dans leur élan intime parce qu'il faudrait qu'ils disent ceci ou cela, qu'ils expriment telle ou telle qualité conventionnelle pour tel ou tel public. Leur public sait qu'ils posent plus de questions qu'ils n'apportent de réponses, mais il gagne en surprise ce qu'il perd en satiété narcissique.

L'urgence écologique, sensible et morale impose que nous fassions évoluer nos rapports aux autres existants, ce n'est plus nouveau. Néanmoins, s'il est question de rapports et non de points de vue, alors les récits et les bonnes intentions ne suffiront pas. Pour ne pas simplement nous projeter sans cesse dans des idées plus ou moins belles, plus ou moins bien formulées, nous pourrions apprendre à laisser les choses faire leurs propres histoires. Nous pourrions accompagner leur déploiement concret, comme autant d'opportunités d'être attrapé·e·s, occupé·e·s, disponibles et, ce faisant, de faire et de penser différemment.

Lorsque vous pourrez, prenez une pomme anonyme. Ne lui prêtez aucune intention mais offrez-lui, avec Tiphaine, le soin de la main, l'amitié d'une fibre ancienne ou d'un liquide élégant. Pour finir, donnez-lui la chatouille enveloppante d'un sable assez chaud. Laissez-la vivre un peu sans vous, grandir, puis considérez-la. Évaluez les marques du temps, la force de l'expérience et, plus encore : goûtez-la. Goûtez le fruit de ses affections (de ses connaissances ?) et de son histoire, laissez-vous envahir par l'incertitude et le doute. Éventuellement, servez-vous en pour repenser le monde avec les humain·e·s. Proposez-leur de fonder un récit où la pomme ne serait pas qu'une idée, ni non plus l'idée d'une idée mais une singularité émergente et mousseuse (si vous êtes assez patient·e·s), un mode spéculatif et concret d'exploration des possibles.

Léo Mariani, anthropologue, éco-anthropologie
(MNHN, CNRS, Université de Paris)





SANDRA BARRÉ EN CONVERSATION
AVEC TIPHAINE CALMETTES

Lorsque j'entre dans le vaste atelier que Tiphaine Calmettes a pu occuper depuis un an, durant sa résidence au Crédac, mes sens s'éveillent. La lumière qui baigne les grandes baies vitrées vient m'envelopper et une légère odeur de vinaigre miellé s'offre à moi. Cette dernière envahit tout, doucement ou par élans plus francs quand un courant d'air invisible le décide. Une pomme cuite à l'étouffée dans une chaude couverture de mère de kombucha promet d'intriguer mes papilles et les liquides précieux, rangés dans des fioles de chimistes (ou d'alchimistes) font tinter leurs breuvages à grosses gouttes.

La première partie de l'espace est cerclée d'étagères remplies d'objets de l'artiste et de quelques cartons de stockage en tout genre. Une grande table, sur laquelle sont disposés six ensembles d'œuvres, se trouve au centre. Derrière elle, une installation : un vaste tapis de jeu où des objets ont été posés, arrangés, scénographiés. Comme si ces objets-là, ces œuvres, n'avaient leur place ni sur les rayonnages ni dans des boîtes. Elles n'ont pas à être remises. Leur rôle est simplement d'être là, au centre, parmi les morceaux de moquettes découpés selon la suite de *Fibonacci*.

La seconde partie de l'espace donne la tonalité olfactive. Au centre gît une vaste matière brune, organisme vivant, à la fois cuir, tissu et pelure. Fascinée par ce corps *homothétique*, Tiphaine Calmettes a récupéré la mère de kombucha qu'elle avait cultivée pendant sa dernière exposition personnelle au centre d'art de Vassivière¹.

Assurément orientée par les questions de physicalité et de corporalité qui animent mes réflexions actuelles, je m'étonne.

SB Tous les sens sont mobilisés dans ton atelier-laboratoire ! Et on retrouve cet usage d'une certaine sensualité dans ton travail. Est-ce que c'est une chose à laquelle tu penses quand tu crées ?

TC Je crois que cette idée de totalité ne peut pas complètement être envisagée comme un impensé, mais presque. Il y a des moments où j'ai envie qu'il y ait de l'odeur, mais c'est quelque chose que je ne vais pas conceptualiser. Il y a plus de pensée dans l'image que génèrent les formes, que dans les autres sens dans mon travail. Généralement, je pense à partir d'images mentales, comme des vues d'installations 3D. Puis les formes me viennent par la production de ce qui m'arrive en tête. Je conçois les expositions dans leur ensemble, plutôt que les œuvres de manière individuelle, et je pars d'un certain nombre de réflexions en cours qui se cristallisent dans une image. C'est comme un plan qui va émerger et que je vais m'attacher à reproduire. Les odeurs et les sons sont une deuxième strate apparaissant de fait. Ils participent à créer une atmosphère immersive, qui entoure entièrement les spectateur-riche-s par le travail. Ce sont aussi des biais qui invitent à une attention particulière comme l'encens et les bougies dans les lieux sacrés par exemple.

SB Je me demande si tu pars d'images parce qu'on nous a appris à tout envisager par les images. Tu me dis que ce sont elles le point de départ, mais tout est tellement sensoriel dans ton travail...

TC Sans doute parce que je n'ai pas eu d'atelier pendant un long moment. Je ne pouvais donc pas vraiment expérimenter mes œuvres. Les expositions se montaient dans des allers-retours entre des visites sur les lieux et mon studio, où je travaillais sur mon ordinateur, posé sur l'unique table.

Je faisais donc des paris et je ne pouvais pas anticiper les qualités intrinsèques des matériaux (plasticité, odeur, couleur...), mais seulement avoir des intentions ou des projections. Par exemple, dans l'exposition au CIAP de Vassivière, je n'ai pas pu choisir la couleur de la terre des modules de la nef. C'est un pur «hasard» —si l'on y croit— qu'elle soit finalement si proche de la couleur du sol. Quant à la pièce en kombucha, j'ai supposé que s'il prenait toute la place d'un pot Le Parfait, il n'y avait pas de raison qu'il n'occupe pas tout l'espace d'un bassin de 4 x 3 mètres. Une fois la production lancée, il fallait que ça fonctionne.

SB Est-ce que cette sensorialité ne fait pas partie du choix des matières que tu vas manier, de leurs propriétés ? Peut-être même que les propriétés des matériaux orientent tes œuvres ?

TC C'est vrai que je vais préférer avant tout des matériaux bruts qui me semblent avoir une âme. Ils ont une expression propre par leurs odeurs, leurs couleurs et leurs textures. Ils sont reliés à un environnement, un milieu, je crois. Et en effet, ces matériaux vont orienter l'œuvre, dans le sens où leur matérialité et les gestes choisis pour la travailler, vont créer des imperfections et des irrégularités. Il me semble important que le geste transpire dans la forme, impulsant des vibrations par le tremblement des lignes —particulièrement visibles dans les motifs géométriques par exemple. Ce sont des choix que de modeler et non mouler ou coffrer, découper à la main et non à l'aide d'outils mécaniques ou numériques...

Mais il y a aussi une part de surprise. Typiquement, je n'avais pas anticipé la manière dont l'odeur du kombucha allait occuper l'espace du centre d'art. C'était très intense et ça changeait du sucré au vinaigré en fonction du moment où il était nourri. D'ailleurs, depuis que je vis avec la mère de kombucha à l'atelier, je vois combien ses effluves peuvent être évolutifs et combien ils prennent de la place. En accompagnant la mutation de la matérialité de cette peau (en la nourrissant, en la faisant sécher, en la ré-humidifiant, etc.), j'ai pu effectivement envisager tout ce que cela impliquait en terme de sensorialité (changement d'odeurs, de texture, de volume...).

SB Justement, je trouve qu'il y a beaucoup d'espaces ouverts dans ton travail, tu es dans l'accueil des matières et de ce qu'elles peuvent apporter à la plasticité de tes œuvres, formellement bien sûr, mais également dans la nature des objets que tu vas produire. D'après ce que j'en perçois, tu permets l'éclosion d'un objet, d'une exposition, d'une réalisation, en ménageant un temps davantage

orienté dans l'échange, peut-être plus secondaire, mais qui me semble tout aussi important. C'est le cas, aussi bien avec les personnes qui expérimentent tes créations, qu'avec les matières elles-mêmes.

TC C'est vrai. Par exemple, la terre utilisée pour les modules à Vassivière a été très contrainte. J'avais une forme à réaliser avec une matière — la terre — et il fallait qu'on trouve le moyen pour que la première serve la seconde. Ça, c'est le premier temps, qu'on pourrait envisager comme « contrôlant » de ma pratique. Mais, en même temps, pour que je puisse obtenir ce que je veux, il me faut être à l'écoute de la matière, parce qu'il faut que j'arrive à comprendre ses caractéristiques pour pouvoir la mettre en forme. Donc je ne sais pas si je la laisse tant s'exprimer...

SB Pour moi, si. C'est une manière de coexister, au même titre que ce que l'on pourrait observer dans un environnement comme la forêt admettons. Rien ne vit jamais seul. Une feuille n'est pas recluse dans son espace par exemple. La pluie va venir la marteler, le vent va la secouer, les parasites vont la grignoter. La matière n'est pas libre en contexte naturel. Je crois d'ailleurs que ça n'existe pas ce concept de liberté indépendante. Il y a toujours des interactions formant, à leur manière, des contraintes. Toi tu offres une autre forme de contrainte, mais en laissant une ouverture, en laissant un espace à la matière, ne serait-ce que dans le fait qu'elle n'est pas absolument figée. Là, ta terre est crue, mais une autre vie lui est promise.

Tiphaine se lève. Elle va chercher de l'eau et me reparle de l'hydrolat et de la sauge sclérée que portent ses mains. Lors du petit tour de son atelier qu'elle m'a fait faire avant que nous nous installions, il y eut un instant d'onction. Nous avons frictionné nos mains avec cet hydrolat. Il en reste les effluves sur la peau devenue douce. Ils se mêlent à ceux du kombucha. L'eau coule dans nos verres, laissant tinter une éclaboussure cristalline.

SB Tu parles de formes, d'objet, de matière et d'outils. Si j'ai bien compris, l'objet est précieux, la matière va permettre l'élaboration de l'outil et l'outil te permet d'expérimenter ?

TC En fait, il y a un changement de rôle permanent. La matière peut devenir outil ou objet et chaque élément change de fonction. Chacun a sa propre rareté. La mère de kombucha par exemple a une préciosité de par la taille et l'épaisseur qu'elle a atteinte — il faut plusieurs mois pour que sa peau s'épaississe et soit assez solide pour être un matériau maniable —, et je ne sais pas si j'aurais à nouveau la possibilité d'avoir une surface de travail assez grande pendant une période de temps aussi longue. À la fois, j'ai envie de pouvoir expérimenter la matière et à la fois elle est un capital précieux, parce que je n'en ai pas une quantité illimitée. Tout se joue un peu dans ces tirailllements. Cela m'oblige

à faire attention à ce que j'ai et à prendre des décisions particulières. Cette mère de kombucha, j'aurais envie de la maintenir dans la totalité de sa taille, voire de l'agrandir et donc, de garder des pans pour pouvoir le réparer, et en même temps j'ai envie d'en prélever des morceaux pour faire d'autres expérimentations, culinaires entre autres.

SB Tu pars du principe que tu as une quantité de matière donnée à un moment précis et qu'il va falloir que tu fasses avec. En plus, c'est une matière qui se reproduit, qui se développe, tu pourrais lancer une production de kombucha à grande échelle et te dire que tu verras bien ce que tu en feras. Au contraire, tu la soignes cette matière, et tu fais attention à ta ressource, sans la sacrifier. Car tu pourrais aussi te dire que tu n'as « que ça ». Finalement, tu as la curiosité de voir ce que tu peux faire de la matière. Tu la manies, tu la modifies, tu la cuis, tu la sèches... Tu l'expérimentes tout en en prenant soin. Procèdes-tu de la même manière avec tes céramiques zoomorphes par exemple ?

TC Ces animaux en céramique (la sarcelle d'été, le cygne noir, le butor étoilé, le campagnol, le castor d'Eurasie ou l'hermine) ont été réalisés pour être utilisés. Ils sont creux, ils ont des becs verseurs, mais je n'arrive pas à jouer avec eux comme je le fais avec la mère de kombucha. On est très distants eux et moi, car ils sont très fragiles et que je n'ose pas les manipuler. Je les sens donc loin et je crois que je ne leur ai pas encore trouvé un rôle qui leur correspondrait.

Lors d'une intervention dans un colloque d'esthétique, le philosophe Jacinto Lageira m'a demandé la différence que je faisais entre *sujet* et *objet*, je me suis rendu compte que ces éléments-là, ces poteries zoomorphes, n'avaient pas de statut assigné. Ils sont tantôt sujets, objets et choses. Il y a une indétermination de leur être que je trouve intéressante. Plus largement, j'ai envie de voir comment, à chaque fois, tous ces statuts peuvent être rebattus.

SB Ce changement de statut, tu l'envisages avec tous tes objets ?

TC Oui, mes mugs pour l'instant, ne sont plus mugs mais des socles pour des croûtes de pain. Et justement, je bloque avec ces animaux que j'ai bien placés au centre, pour les avoir sous les yeux, juste là, parce qu'ils n'ont pas encore trouvé leur rôle. Ils guettent la nouvelle scène qui va se jouer.

Il y a des choses en mouvement et d'autres qui attendent d'être mises en mouvement... « C'est bientôt à vous les gars ! ».

SB Mais oui, c'est comme s'il y avait plusieurs temporalités dans cet espace. Sur les côtés, tu as des objets en mouvements qui pourraient représenter une temporalité de digestion, de création, de réflexion et d'expérimentation (alambics, kombucha, four en terre...) et au centre, quelque chose est plus figé, avec

les objets assemblés qui paraissent dans l'attente. Parmi eux, tu as même laissé des livres avec des pages ouvertes, comme des manuels à lire, comme si la page attendait tous ses mots pour qu'on puisse commencer à lire son histoire.

TC En fait pour un projet de portfolio² j'ai initié plusieurs mises en scène de mes recherches à partir d'objets et de documents et c'est comme si j'avais monté des petites saynètes arrêtées. Et du moment où je les ai créées, je n'ai plus voulu les bouger. Je les ai prises en photos, mais sans y toucher après, sans les déranger, sans les déplacer³.

SB Tu me disais partir d'images, mais j'ai aussi l'impression que la spatialisation joue un rôle très important dans la conception de ton travail, comme si tes œuvres étaient des corps et que ces corps avaient une place définie. Il y a vraiment quelque chose de la mise en scène.

TC Je pense que l'idée se forme dans l'espace. Elle part des images, mais celles-ci sont toujours liées à un lieu ! C'est comme si à un moment donné, dans un espace et à un instant particulier, j'avais trouvé la place des objets, et que cette place était la leur. Ils changeront de place parce qu'il faut changer de contexte. C'est comme si j'attendais que quelque chose m'oblige à rebattre les cartes et à repenser des relations entre les choses, comme dans un théâtre d'objets où la narration demande un changement de scène ou d'acte pour que l'histoire puisse suivre son cours.

Et il est vrai que les lieux ont un rôle très important, il ne s'agit pas de mettre en espace des objets, mais d'habiter des lieux par les objets ou les gestes. Quant à la spatialisation, c'est ce qui fait apparaître les relations entre les choses, c'est le début d'une histoire, d'une expérience qui se tisse dans la déambulation.

SB Ça me fait penser à l'univers des marionnettes où l'objet inanimé trouve vie grâce aux marionnettistes. Mais c'est comme si tes dispositifs étaient à rebours. Ce ne sont pas les objets qui bougent et le-la spectateur-riche qui est assis-e, mais le-la spectateur-riche qui, en se mouvant, agit sur les objets. Tu proposes une scène et des objets, et tu insuffles la narration dans leur déambulation.

TC Il doit sans doute y avoir le temps humain et le temps des objets, dans ce cas-là. Peut-être que se mettre nous-mêmes en mouvement face aux objets, permet de les faire entrer dans notre temporalité...

Peut-être aussi que de pouvoir cohabiter avec mes objets à l'atelier, m'a permis d'entrer dans la leur. J'avais besoin qu'ils soient sortis de leur carton pour pouvoir les apprivoiser. Le rapport d'usage vient petit à petit.

SB Parce qu'ils sont disponibles et parce que tu leur laisses de la place. C'est toi qui mets en place, mais c'est comme si tu avais besoin que matières et objets te guident sur la manière dont ils et elles

doivent être mis en place. Tu parlais de l'âme des objets tout à l'heure. En tout cas, le concept d'*agentivité* est à propos au sein même de ta conception des choses. Il est présent une fois que l'exposition est mise en place puisque les objets que tu fais et les matières que tu travailles ont une action sur les visiteurs (ne serait-ce que l'odeur du kombucha par exemple), mais il y a aussi un échange au moment même de l'élaboration de ce qui va faire œuvre pour toi, dans ton moment de création.

Ton lien à l'œuvre créée est fort, j'ai l'impression. Tu t'occupes de tes matières comme de tes créations, tu prends soin de chaque vie qu'ils et elles vont avoir dans les expositions diverses que tu vas penser... Comment ça se passe quand tu dois stocker et ne plus voir tes œuvres ?

TC Dans l'idéal, c'est vrai que j'aimerais les avoir toutes déballées, mais quand je n'ai pas le choix, il faut bien que je les quitte. Je me souviens que pour ma série de sculptures *Les silhouettes*⁴, c'est mon père qui les a gardées dans son jardin et il m'envoyait des photos d'elles selon leur évolution (je souhaite les stocker à l'extérieur pour que les mousses puissent continuer de se développer). Je les ai vues sous la neige par exemple. Cela créait de nouveaux motifs, en fonction du contexte météorologique.

SB Tu fonctionnes par ensemble, par système, que tu appelles des « familles ». Presque par système d'objets et tant que le système n'est pas complet, tant que tous les rôles ne sont pas attribués, il y a nécessité de faire d'autres membres de l'ensemble ?

TC Oui, dans l'idée, mes objets forment des groupes proches qui vivent les uns avec les autres. L'objet peut aussi apparaître par nécessité, un outil qui me manque, le besoin d'un nouvel usage. Pour autant, je ne souhaite pas produire des objets en grande quantité. Amasser me dérange, mais globalement tout ce que je crée fonctionne ensemble.

Il y a peu, j'étais chez ma mère à qui j'avais offert un bol d'une série de quatre et revoir ce bol m'a replongé dans le moment de leur production. J'ai eu comme une intime conviction qu'il me fallait les réunir avec une autre série présente à l'atelier. Ces bols appartenaient à une famille de pièces qui ont toutes été cuites dans le même four à bois. Ils sont un peu le versant privé d'un ensemble public. J'attribue à ces bols un usage domestique intime, alors que les autres objets ont un statut « d'œuvre » et sont davantage destinés à être exposés, vendus.

Je produis peu, voire pas d'objet en dehors de contextes d'expositions. Pour que les objets existent, il faut qu'ils aient une fonction, un rôle attribué au sein d'un lieu, du projet auquel je travaille. C'est la cristallisation d'une hypothèse. Ils s'inscrivent dans un tout, un jeu de relation au sein de l'exposition. Mais

une fois faits, ils ont une deuxième vie qui leur est propre. Là, on arrive à des mises en place comme dans l'atelier, ou comme à l'IAC^s où des objets précédemment produits dans différents contextes ont été ré-assemblés avec, parfois, des déplacements de fonctions ou d'usages.

Concernant le moment de création en lui-même, bien qu'il y ait souvent une pression due aux délais de production, je dirais que c'est un terrain de jeu. Pour être honnête, c'est un moment où j'ai un peu l'impression de faire n'importe quoi, un retour à l'enfance à l'image de Mimi Cracra dans la boue !

SB Ces bols parlent presque d'autre chose que d'eux, ils pourraient être une allégorie de la famille, ils parlent des racines, de là d'où on vient, de la question du départ de la famille, des attachements... Et qu'est-ce qui fait famille ? Il y a des parallèles importants qui résonnent pour chaque être humain. Et souvent, une famille est associée à un objet, à un lieu et à un moment. C'est ça qui advient entre tes objets et tes images, des liens de filiations ?

TC C'est comme s'il y avait une grande accumulation d'images et de textes, qui à un moment donné vont s'hybrider et se cristalliser dans des objets et /ou des formes. Ensuite ces éléments vont appartenir à plusieurs familles. Des familles chronologiques — de temps de production, des familles d'usages, de formes, de couleur, de qualités de terres ou du matériau employé...

Je regarde la pomme que Tiphaine m'a servie. Quand nous sommes arrivées, elle s'est précipitée vers « sa maison chaude », comme elle l'appelle, et en a sorti un petit paquet en papier sulfurisé. Elle l'a ouvert. Une pomme avait cuit à feu doux dans un fragment de la mère de kombucha. Alors qu'elle plonge délicatement sa cuillère dans le fruit, elle me dit de l'écouter. La pomme chante, crépite lorsque sa chair se détache. Sa texture est mousseuse, chaude et douce. Son parfum est surprenant et suave.

SB Tu me parlais tout à l'heure de l'importance du moment où tu avais fait tes bols. Que retiens-tu de cette résidence-ci ?

TC Finalement, c'est la première fois que je vis avec les objets que j'ai créés, avec les poteries zoomorphes ou avec cette matière vivante qu'est le kombucha. Une histoire de compagnonnage s'est dessinée et je peux tenter de les comprendre différemment. C'est dans ces moments-là que le conceptuel disparaît. Je suis face à l'objet, à la matière ou à l'outil et un nouveau champ des possibles s'ouvre.

Quand je prends l'exemple des alambics qui ont été fabriqués pour avoir des usages très particuliers, je me rends compte que je ne m'étais jamais autorisée, avant ce temps d'atelier, à les faire fonctionner pour d'autres usages. J'ai vécu une possibilité d'étendre, de déployer les matières que je n'avais jamais expérimentées. J'ai tenté de laisser une autonomie à mes objets et de ne pas leur apposer mes choix et des formes que je définissais pour eux. Je pense à la mère de kombucha

qui devient sujet. Je ne la transforme plus, je considère sa forme comme elle est, pour ce qu'elle est. Et le chemin a été assez difficile en fait. Comme le dit très bien Tim Ingold par rapport à l'hylémorphisme, nous sommes éduqué-e-s sur un format d'imposition de la pensée sur la matière et notre attention n'est pas amenée à considérer la matière pour ce qu'elle est, ni à voir comment une forme pourrait émerger de ce qui est déjà là.

Au départ, j'ai pensé donner à la mère de kombucha une forme de manteau posé sur un cintre. Elle s'est cassée et il a fallu que je fasse autre chose, comme si elle avait refusé d'être ce que je lui avais imposé, ce que j'avais tracé pour elle. J'ai ensuite pensé faire un luminaire de cette matière, à réfléchir à des jeux de transparence, et je l'ai mise sur des tréteaux, dans l'attente d'en faire autre chose. Et c'est dans ce temps-là ou à ce moment-là, que je l'ai reconsidérée pour lui trouver, ou simplement admettre, son autonomie en tant que telle. Finalement, j'ai appris à l'aimer comme elle était, à la trouver riche là où elle était, pendante sur deux tréteaux, glissant dans un tombé théâtral que je trouve beau. Maintenant j'ai juste envie de lui donner un support, pour la soutenir dans sa forme. Mais il m'a fallu du temps.

Elle est à la fois l'objet et la chose, un corps dur qui a l'air mou, elle matérialise le vivant et le non-vivant, elle incarne tellement de rapport entre le sujet, l'objet et la chose, qu'elle n'a pas besoin d'être anthropomorphisée pour être. Entre-temps j'ai pu essayer d'autres choses aussi, j'ai notamment distillé son liquide, j'ai cuit des aliments en les enveloppant dans sa peau. Je voudrais d'ailleurs continuer à cuisiner avec, peut-être travailler ces fameux jeux de transparence... Mais le fait d'être ici, dans l'atelier, de ne pas avoir d'enjeux d'exposition m'a permis d'aller au contact de la matière, de la déplier, sans penser au résultat. J'ai pu laisser les choses exister et profiter du temps de la rencontre avec la matière.

SB Cela fait relativiser sur la pratique même de l'artiste. Tu remets en cause son statut démiurgique.

TC J'ai envie de pouvoir travailler en impulsant des choses dans les matériaux comme au sein de l'exposition elle-même, en proposant et en laissant faire, sans avoir complètement la main sur ce qui advient. C'est une dynamique chez plusieurs artistes comme Pierre Huyghe, par exemple. Je me souviens d'une conférence de Flora Katz^o où elle parlait de ce rapport à l'œuvre. Il y a une médiation, quelque chose qui vient se poser entre les gestes de l'artiste et l'objet puis au moment de la réception de l'œuvre chez les visiteur-se-s. Cette autonomie et ce vivre-ensemble où chacun-e a sa partition à jouer me plaisent.

Sandra Barré, historienne de l'art, esthéticienne, critique d'art et commissaire d'exposition

- 1 Tiphaine Calmettes, « Par le chant des vibrations autour », exposition personnelle, du 15 novembre 2020 au 24 mai 2021, Centre International d'Art et du Paysage – Île de Vassivière, Beaumont-du-Lac.
- 2 Magazine *Dérive* – Zeitschrift für Stadtforschung, n° 86, janvier 2022.
- 3 Voir planches J–K–L de l'ouvrage.
- 4 Série exposée dans : Tiphaine Calmettes, « Les mains baladeuses », exposition personnelle du 14 septembre au 28 octobre 2017, Arnaud Deschin Galerie, Bagnolet.
- 5 « La Fabrique du Nous, Rituel-le-s » exposition collective du 30 octobre 2020 au 21 mars 2021, IAC – Institut d'art contemporain, Villeurbanne.
- 6 Flora Katz, « Pierre Huyghe, Untitled », 28 novembre 2017, Fondation Van Gogh, Arles. (<https://vimeo.com/248449912>)

GLOSSAIRE

Agentivité

En philosophie, l'agentivité renvoie aux possibilités d'action d'un être ou d'une chose sur quelqu'un ou quelque chose d'autre. On analyse particulièrement les influences et les capacités à transformer ou du moins à mettre en mouvement celui ou celle sur qui l'être ou la chose va agir.

Chose, sujet, objet

En philosophie, la chose peut être multiple, mais ici elle est considérée comme s'opposant au sujet qui est animé et renvoi à la personne, à l'individu. La chose est en soi et existe, qu'on y pense ou non, à contrario de l'objet qui est parce qu'il est pensé par le sujet.

Homothétique

Caractère de ce qui est transposé proportionnellement à différentes échelles.

Hylémorphisme

Terme de métaphysique remontant aux principes d'Aristote considérant que tout est indissociablement composé d'une forme et d'une matière.

Kombucha

Le kombucha, boisson fermentée légèrement acide aux multiples propriétés digestives, est possible grâce à la génération d'une mère, sur le même principe que le vinaigre. Cette mère n'est autre qu'une culture symbiotique de bactéries et de levures nourries par du thé sucré. Aujourd'hui encore, les origines du kombucha restent inconnues, même si des hypothèses parlent de Chine ou de Russie.

Suite de Fibonacci

Suite mathématique, liée au nombre d'or. Elle apparaît notamment dans la nature (spirales des coquilles d'escargot, disposition de pétales de fleurs...).

Tiphaine Calmettes travaille à habiter et aviver les fictions qui façonnent notre rapport au territoire. À travers la pratique de la sculpture, de l'installation et de la performance, elle cherche une mise en mouvement aussi bien des formes que de ses recherches. Une manière d'envisager le processus de production comme un organisme vivant en relation directe avec les espaces qui l'accueillent, les êtres qui le rencontrent et vice-versa. Elle s'attache tout d'abord à développer une forme de vie et d'organicité dans ses travaux. Son intérêt s'est ensuite étendu à l'animation des artefacts aussi bien dans leurs relations aux usages qu'à leur milieu, c'est-à-dire, la manière dont la production d'objets et d'architectures sont animés à la fois par les espèces vivantes ou les énergies qui les habitent, ainsi que par les interactions physiques ou psychiques qu'elles entretiennent avec ce qui les entoure.

Son processus de création est un objet de conversation avec l'histoire des savoir-faire et leur réactivation dans le contexte présent. Ainsi, attentive au contexte de production de son travail, Tiphaine Calmettes collabore avec différents artisans (rocailleur, alchimiste...). Les techniques non formelles, réversibles, éphémères installent l'animation de formes de vie à travers des actions performatives. Sous la forme de « narrations comestibles » ses objets et ses récits prennent vie en revisitant le partage, la commensalité, à travers les saveurs et les rencontres.

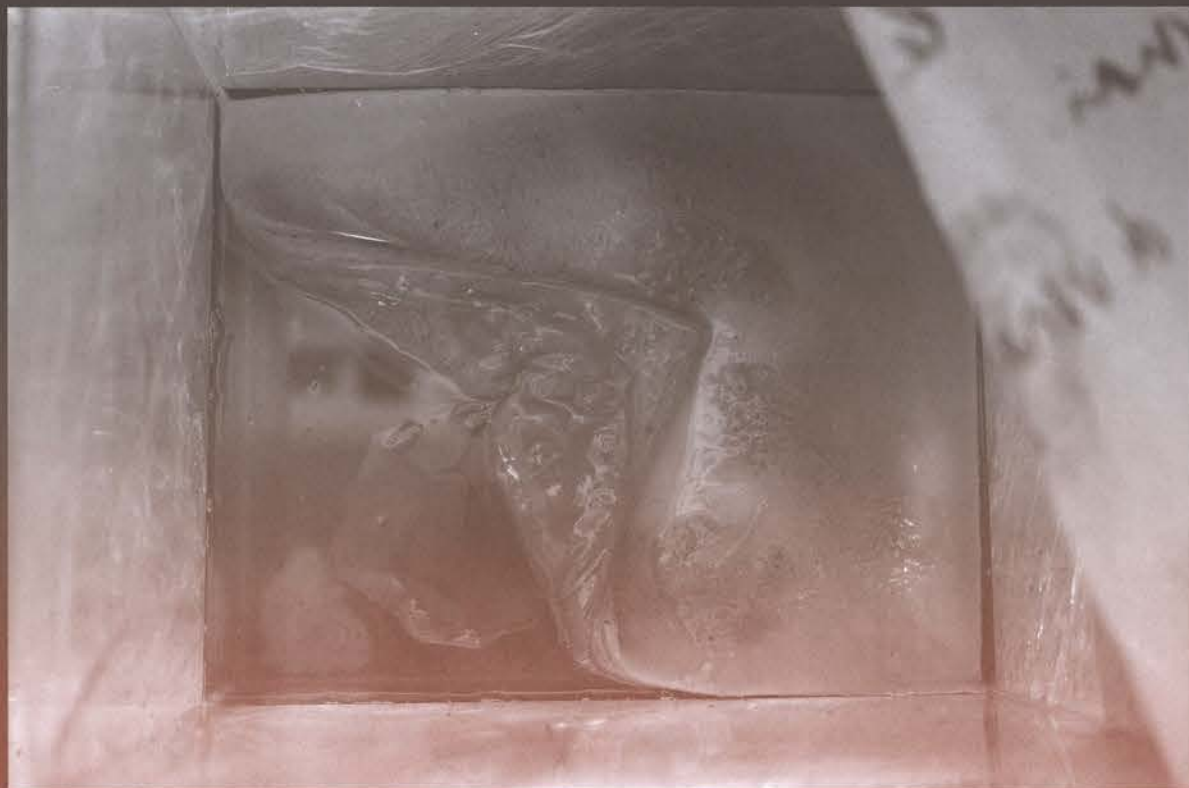
Tiphaine Calmettes (née en 1988) vit et travaille à Paris. Elle est lauréate du Prix Aware 2020. Ses œuvres ont été exposées notamment à La Panacée MOCO (Montpellier), à la Zoo galerie (Nantes), au Kunstwerk Carlshütte (Büdeltsdorf, Allemagne), à l'École normale supérieure de Lyon, avec la Biennale de Lyon 2019. En 2020-2021, elle a exposé au Centre céramique contemporaine La Borne (Henrichemont), au Centre International d'Art et du Paysage – Île de Vassivière (Beaumont-du-Lac) ; elle a également été en résidence aux Laboratoires d'Aubervilliers.

Sandra Barré est historienne de l'art, esthéticienne, critique d'art et commissaire d'exposition. Sandra Barré porte ses réflexions sur la sensorialité et particulièrement, les non-visualités (les sens dits pauvres que sont l'odorat, le goût et le toucher) de l'art moderne et contemporain. L'expérience directe et physique offerte par les artistes lui semble une voie en pleine mutation à l'heure où la dématérialisation de l'art prend de plus en plus d'espace.

Elle mène actuellement un doctorat à l'Université Paris-Panthéon-Sorbonne, sous la direction de M. Jacinto Lageira, intitulé « L'odeur plastique, vers une théorisation de l'art olfactif » et vient de publier *L'odeur de l'art*, un panorama de l'art olfactif aux éditions de la Lettre Volée.

Léo Mariani est anthropologue du corps et des environnements, enseignant-chercheur au Muséum National d'Histoire Naturelle, où il tient un séminaire d'anthropologie des aliments et coanime un cours expérimental d'épistémologie des savoirs. Après avoir longtemps travaillé en Asie du Sud-Est, il s'intéresse à l'émergence de nouvelles « vitivinicultures » en France. Il est l'auteur de nombreuses publications, dont un ouvrage intitulé *Le Goût des possibles. Enquêtes sur les ressorts symbolistes d'une crise écologique*, qui paraîtra aux Presses Universitaires de Paris Nanterre au printemps 2022.





A



B



D

E



F



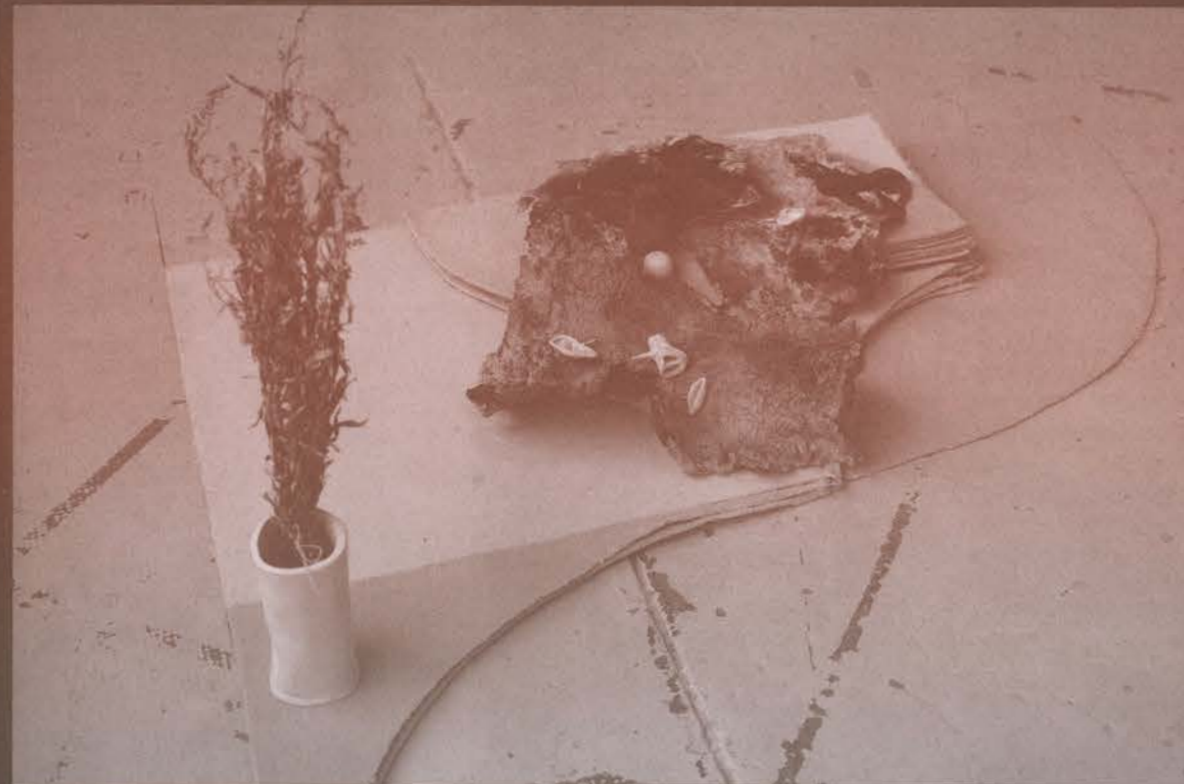
G



H



I





M



N

Tiphaine Calmettes a réalisé une résidence au Centre d'art contemporain d'Ivry — le Crédac durant l'année 2021 dans le cadre du « Programme régional de résidences d'artistes », une action financée par la Région Île-de-France, permettant à un·e artiste de développer sa recherche en partenariat avec un centre d'art de la région.

Si la période a induit des conditions sanitaires encore contraignantes et incertaines qui ont impacté ses projets axés sur des performances collectives sous la forme de repas et la convivialité, Tiphaine Calmettes a disposé d'un atelier, grâce au soutien de la Ville d'Ivry. Comme elle le souligne dans l'entretien publié ici, cet espace lui a permis d'expérimenter librement des formes, ce qui souligne en creux l'importance des conditions matérielles de la création, notamment de l'espace de l'atelier pour les artistes plasticien·ne·s ainsi que le temps consacré à la recherche.

L'invitation de résidence a été faite à Tiphaine Calmettes pour qu'elle poursuive le développement de questions qui animent sa pratique. Elles s'articulent entre autres autour de la mise en évidence des liens entre les êtres humains, le vivant et le non-vivant, notamment à travers l'alimentation, afin de dépasser le mythe de l'exceptionnalisme humain. L'artiste s'intéresse également à l'histoire des artefacts, dans une approche transculturelle, et à l'impact qu'ils peuvent avoir sur nos modes d'existence. Les aliments et les objets sont pour elle des médiateurs dans des formes de relations conviviales qu'elle conçoit comme des expériences partagées nécessaires pour construire du commun. Une dimension cérémonielle participe à construire de nouveaux récits par l'alliance du geste, de la parole et de l'objet.

Ces sujets nous ont semblé pertinents car ils invitent à l'élaboration d'autres rapports au monde et suscitent un désir d'imaginer de nouvelles perspectives face aux enjeux d'un futur de plus en plus proche. Selon ses propres mots : « l'art peut jouer un rôle dans la création de nouveaux paradigmes en proposant de nouvelles manières de faire, par des expériences de vie et esthétiques. »*

Dans cette publication, l'artiste partage son dialogue avec deux chercheur·se·s, engagé ou poursuivi lors de cette année de résidence, avec un texte de Léo Mariani, anthropologue du corps et des environnements, et un entretien mené par Sandra Barré, esthéticienne s'intéressant à la sensorialité de l'art. Cette publication est pour nous l'occasion de marquer la fin d'une année de résidence au Crédac.

Direction de la publication

Claire Le Restif

Coordination

Ana Mendoza Aldana

Chargé des artistes en résidence

Sébastien Martins

Conception graphique

Kiösk

Tirage

200 exemplaires

Achevé d'imprimé

Janvier 2022 sur les presses de Média Graphic (Rennes)

Crédits photo

© Tiphaine Calmettes / ADAGP, Paris, 2022
[textures et vues d'atelier : planches D (bas, gauche), H (haut, droite), J, K, M (bas, gauche)]
© Kiösk [sauf mention contraire]

CENTRE D'ART CONTEMPORAIN

D'IVRY — LE CRÉDAC

Claire Le Restif, directrice, curator

Jean-Denis Frater, administrateur
Julia Leclerc, médiatrice

Sébastien Martins, responsable de la production
Ana Mendoza Aldana, responsable de la communication,
des éditions et de la recherche curatoriale
Lucia Zapparoli, responsable du Bureau des publics

Le Crédac reçoit le soutien de la Ville d'Ivry-sur-Seine, du Ministère de la Culture – Direction régionale des affaires culturelles d'Île-de-France, du Conseil Départemental du Val-de-Marne et du Conseil Régional d'Île-de-France.

Tiphaine Calmettes est résidente au Crédac pour l'année 2020-2021 dans le cadre du « programme régional de résidences d'artistes » de la Région Île-de-France et avec le soutien de la Ville d'Ivry-sur-Seine.

Action financée par la Région Île-de-France.

IVRY
sur SEINE

Région
Île-de-France



* Patrice Joly, entretien avec Tiphaine Calmettes, Zérodeux. <https://www.zerodeux.fr/news/tiphaine-calmettes/>

EN RÉSIDENCE

TIPHAINÉ
CALMETTES

Nº1