

Intérieurs

Wie ein Shirem nakh a regn

Comme un parapluie après la pluie

Cette expression yiddish s'utilise quand on veut dire que « c'est trop tard », quand ce n'est plus nécessaire ; quand le problème est déjà derrière et que la solution n'est pas arrivée à temps. Accessoirement, elle sert à signifier avec insistance à quelqu'un.e qu'il a échoué face à ce problème.

En français, la seule métaphore sur la pluie qui me vient est bien plus optimiste : *Après la pluie, le beau temps*.

J'ai tout de suite pensé à cette expression yiddish en voyant les parapluies dépecés de Charly Mirambeau dans son atelier ; et me suis demandé à qui le reproche de cet échec était adressé.

Plus tard, viendra le titre de cette exposition : *the loss (or repression)*, extrait d'un article de Helen Molesworth sur le travail de Lee Lozano, « The coldness of the palette, the monumental scale, the loss (or repression?) of erotic energy... »

Il y a un lien entre l'échec et la perte, l'absence et la répression, même si aucun responsable n'est nommé ici, ni dans la pièce, ni dans l'article.

Les squelettes de parapluies sont en effet le résultat d'une action ou un moment qui les précède, amputés d'une part d'eux-mêmes (on peut imaginer une situation de répression ou d'échec).

L'ensemble de l'exposition est en quelques sortes construite sur ça : ce qu'il reste d'un moment passé (des squelettes d'un côté, des motifs et citations de l'autre), et dans ces écarts, les causes, peut être, de ces pertes, des trous, du vide, de ce qui a disparu entre temps.

En voyant ces parapluies, je me suis aussi dit que Charly et moi partageons sûrement un certain goût du drame. Notre discussion qui a suivie, concernant les fonctionnements et l'état des écoles d'art (dans lesquelles nous avons tous deux travaillé, et lui étudié avant), est venue confirmer cette intuition : Charly ne prend pas les choses à la légère.

Cette sensibilité teinte tous ses travaux, dans un panel d'émotions et caractéristiques *camp* bien identifiables : émo, mélancolie, kitsch, ré-appropriation, sérieux.

Il y a quelque chose de très sérieux dans le travail de Charly. Seulement, ce sérieux n'est pas premier degré.

« 23. Dans le *Camp* au sens naïf, ou pur, l'élément essentiel est le sérieux, un sérieux qui échoue. Bien sûr, tout sérieux qui échoue ne peut être attribué au *Camp*. Mais c'est le cas de celui qui allie correctement l'exagération, le fantastique, la passion et la naïveté. »

Dans ses *Notes on Camp*, Susan Sontag développe plusieurs d'entre elles autour de la relation au sérieux. Elle explique comment un geste *camp* transforme l'histoire (la réalité) en représentation, sans jugement moral mais avec un regard critique néanmoins, dans une intention bienveillante : pour se faire du bien, à soi, et aux autres.

« Les personnes qui partagent cette sensibilité ne se moquent pas des choses qu'elles définissent comme *Camp*, elles les apprécient au contraire. Car le *Camp* est un sentiment tendre. »

Dès lors, la gravité du travail de Charly apparaît plus lisible. Son niveau de lecture à plusieurs couches s'illustre bien dans ce qu'il dit de sa série de tableaux *systems* :

« J'aime leur aspect *effortless*, presque simple, alors qu'en réalité je passe énormément de temps à mesurer la position des tissus pour les enchâsser d'équerres, à trouver la bonne échelle de bandeau du papier, de la taille de la typo et des gimmicks pour les découper au compas des cercles.»

Il m'écrit aussi : « Là j'ai du mal à voir quelle pièce pleure et quelle pièce hurle. Tout va se faire au moment où je vais commencer à tout rassembler et ajuster. »

Son travail, donc, tient précisément aux sentiments qu'il produira. En ce sens, les œuvres de Charly sont à tâtons - accueillant volontiers le doute -, parce qu'il a déjà compris que s'il se mettait à masquer la fragilité que la pratique artistique représente pour lui, il ne pourrait pas vraiment continuer à faire de l'art.

Les stigmas *camp* sont aussi là comme marqueurs d'identités - pour se reconnaître. Dans une précédente installation, Charly reconstitue un espace de cruising, mais ici, il n'y a pas de pièce didactique.

Identifier le gay gaze fait parti d'une lecture, parmi d'autres, de cette expo, et ce n'est pas sans but : c'est participer à une réflexion sur la permanence de traces communautaires. « Qu'est ce que l'expérience pédé laisse encore à raconter ? », est une question qu'on se pose ensemble. Charly y reviendra dans un message :

« Ce qu'on fait après, c'est vouloir faire la même chose sans forcément y arriver. Vouloir écouter la même musique sans trouver les bons endroits, vouloir prendre la même drogue sans réussir à en trouver des aussi bonnes, et surtout vouloir du plaisir sans tomber dans une énième situation abusive. Ce qu'on fait aussi après la crise du sida c'est re-diriger une lutte. Elle n'est plus épidémique, elle est devenue sociale »

Il n'est pas seul dans ce projet : il y a une « sorte de pérennité de conscience collective, quelque chose qui passe d'une génération à l'autre » explique Tim Madesclore dans son texte « Sans titre (de gloire) » publié dans le catalogue d'*Exposé.es* (Palais de Tokyo, 2023). Lui même survivant, séropositif depuis les années 80, explique comme les travaux de jeunes artistes pédés « le rassurent et l'apaisent », en s'apercevant qu'à travers eux, à travers la colère ou la douceur dont ils usent et témoignent dans leurs pièces, « ce que nous avons subi, ce qui nous a traumatisés, est pour eux une source de possibilités ».

En tant qu'artiste pédé donc, mais aussi artiste sur une scène et dans un marché de l'art, la question de l'héritage se pose de différentes manières pour Charly.

Il me raconte que quand il se met à travailler sur sa série de tableaux ici présentés, *systems*, les gens autour de lui pensent qu'il va « se mettre à la peinture ». Symboliquement, et commercialement, « se mettre à la peinture » serait le moment où les choses deviennent sérieuses. Seulement ce n'est pas dont il s'agit, la peinture s'inscrivant, selon Charly, dans « une histoire religieuse et marchande indépassable ».

Le titre « *systems* » fait référence à l'origine de ces toiles : le magazine éponyme bi-annuel qui publie de grands entretiens avec des personnalités de la mode.

Les tableaux se composent *systématiquement* d'un même motif répété, associé au titre du numéro choisi du magazine, et d'un bandeau comme celui sur lequel on trouve généralement un « blurb », ici absent. Ils sont le décor de l'exposition, des prétextes à rappeler un contexte. Peut être ont-ils aussi une fonction esthétique. Je leur attribue en tout cas un rôle de gardiennes des murs, qui assurent que Charly, en tant qu'artiste, prend bien en charge les gestes de détournement, de décoration, de transposition.

L'artiste Marc Camille Chaimowicz (auquel je pense tout au long de ma découverte du travail de Charly) parle de l'utilisation du décoratif et du motif comme un moyen de produire ce qui manque. Il dit que ses papiers peints répondent simultanément à un besoin visuel et « à une nécessité intérieure ».

En ce sens, faire exister les magazines *systems* sous forme de motifs, c'est faire exister l'espace domestique (intérieur) là où il n'a pas d'existence : ils sont comme *pop-up* de la bibliothèque de Charly, une manière de retranscrire son attachement, affectif plus que moral, à ces éditions.

Mais la « nécessité intérieure » c'est aussi une recherche sur la manière de raconter des histoires malgré les formes finies (les oeuvres) qui n'ont pas les mots. Ces œuvres qui cachent, par leur nature-même, ce qu'il s'est passé avant ou pendant qu'elles prennent forme, qui cachent « l'intérieur ».

Face aux squelettes au sol, les *systems* se dressent, font autorité. Peut être que les *systems* sont les fameux responsables que nous cherchions après la pluie : ceux qui maintiennent l'équilibre mais ne font rien, ceux qui neutralisent la situation. Telle est la fonction d'un espace d'art, tout à la fois agent de neutralisation (système) et lieu de refuge (parapluie). Au sein de cette contradiction dans laquelle Charly se trouve, son obstination à questionner cette position devient un mode de production. Elle s'illustre à travers la circulation entre toutes les œuvres présentées, dont la dernière pièce ajoutée à l'expo « all eyes are on- » est le témoin. Un œil qui accompagne Charly, une veille ou un compagnon alerte, qui viendrait rappeler l'attention qu'il porte à ce qu'il se passe autour, « à l'extérieur », là où la perte (ou la répression) n'est pas qu'une histoire qu'on se raconte.

Olga Rozenblum