Jeremy Laffon

www.jeremylaffon.com
www.documentsdartistes.org/laffon
jeremy.laffon@gmail.com



Sans titre (respiration), 2010-2012
Palettes, système électro-pneumatique, programmateur, dimensions variables
Vue de l'exposition *Jusqu'à Epuisement,* Vidéochroniques, Marseille, 2012



Prototype de sculpture pour fuite d'eau
2018
Blocs de sel, bois, serpillères, système de goute-à-goutte DIY (ou fuite d'eau).
Installation évolutive, dimensions variables

Un monolithe incliné est disposé sous une fuite d'eau ; les gouttes creusent et sculptent peu à peu le volume tel du polystyrène, par lente érosion. Le bruit des gouttes tombant sur le volume (ou à côté) rythme de manière incessante l'inévitable altération de l'oeuvre.
C'est ainsi que peu à peu, des formes géologiques apparaissent, des cristaux se formes, des zones fragiles se révèlent un temps et disparaissent.
L'inclinaison ajoute de la tension au volume et à cet espace de contemplation, et dessine ses lignes en creux sur les surfaces extérieures.





Aglorama, 2018
Sculptures aléatoires, litière pour chat, résine, socles en bois, étagère.



Sculptures dont la forme finale est aléatoire, au gré de l'agglomération, la résine se propageant dans un volume empli de litière.
L'absurdité du geste et du matériau est un prétexte à créer de l'expérience et de la surprise, du paysage, du naturel, et des formes révélées par sérendipité.
Le clin d'oeil aux « Pierres de Lettrés » (gōngshí) des dynasties chinoises opéré par la facture des supports confère un statut ambivalent à ces paysages rocheux miniatures.

Silence (I miss the desert), 2018
Vidéo, HD, stéréo, couleur, 7’45” (boucle)

voir la vidéo









Ce projet fait suite à une résidence en Corée du Sud (Busan) et a été insufflé par le contexte particulièrement schizophrénique de l’économie Sud-Coréenne.

Le principe dominant est une prise de vue d’une sculpture de peong-tu-gi (pop corn coréen) réalisée pour l’occasion ; un travelling incessant sur l’objet en fait un paysage défilant au gré de sources lumineuses multicolores, irisées et enfumées, comme une course ininterrompue de l’image, une boucle sans fin, un retour permanent des choses.

Une partie de la vidéo implique la destruction par le feu de la sculpture, puis la réalisation de prise de vues de ce même paysage carbonisé, effondré, en ruine.

L’échelle distordue et les formes géologiques de cet ensemble renvoie à une certaine idée d’un paysage géologique, désertique (canyons), aquatique (corail), voire même, sous l’effet des « spotlight » colorés, à un paysage proche de celui qu’offrent les aurores boréales, un paysage apocalyptique.

L’Exerciseur (tumbleweeds), 2018
En duo avec Elvia Teotski
Vidéo, HD, stéréo, couleur, 13’45”

Co-production Est-Nord-Est, Québec.









Réalisées à base de différentes essences de bois de placage (matériaux de luxe utilisé en ébénisterie), ces sphères ouvertes de différentes tailles sont aussi autant de jouets géants offerts à l’espace environnant: relativement légères, en raison de la souplesse de leur matériaux, ces sculptures sont amenées à évoluer dans le paysage au gré du vent et de ses caprices, à créer ainsi de la fiction, jusqu’à leur détérioration progressive.

Ces formes errantes et solitaires évoquent aussi, par extension, la désolation de certains grands espaces, leur aridité ambiante et l’absence de toute vie humaine, l’idée de vide et d’immersion dans ce paysage aux lignes d’horizon interminables.

Bottle Joe Project (extraits), 2016
En collaboration avec Elvia Teotski
Installation in situ, bois, styrofoam, outils et meubles modifiés.

Production Est-Nord-Est, Québec.



Le projet Bottle Joe prend ses origines lors d'une résidence à Est-Nord-Est, à Saint-Jean-Port-Joli (Québec).
Le projet consistait à intervenir de manière subtile sur l'environnement général puis détaillé d'un cabanon abandonné auparavant squatté par un certain Joe la Bouteille, personnage atypique ainsi nommé après avoir fracassé une bouteille sur la tête d'un gars.

Pour cela les artistes ont modifié artisanalement l'architecture, le mobilier, ainsi que différents éléments de la vie quotidienne laissés sur place.







Retour à l'envoyeur (1), 2016
Installation in situ, objets divers (issus de décharges sauvages) sablés et polis.

Production et exposition Ateliers des Arques, Les Arques, 2016.
Photographies : Nelly Baya

« Autre proposition ironique, la « décharge » propre qu'il place au cœur du village : ordonnée, « policée », faite d'objets métalliques qu'il a glanés dans la campagne alentour, après qu'ils aient retrouvé une pleine urbanité grâce à un sablage vigoureux les faisant briller au soleil. Blague qui révèle ce que recèlent les décharges sauvages, preuve flagrante d'un gaspillage, par un retour des rebuts dispersés clandestinement, à leurs initiateurs. »

Retour à l’envoyeur (2), 2017
Installation in situ, classement d’objets divers issus de décharges sauvages, sablés et polis.

Photographies , Aurélien Molle et David Coste



Woodfoot I & II, 2016
Vidéos HD (12 min & 6 min.)

Stade Marcel Blanchard, 2016
Installation in situ en forêt.
Photographie dans caisson lumineux.

Production et exposition Ateliers des Arques, Les Arques, 2016.

voir la vidéo





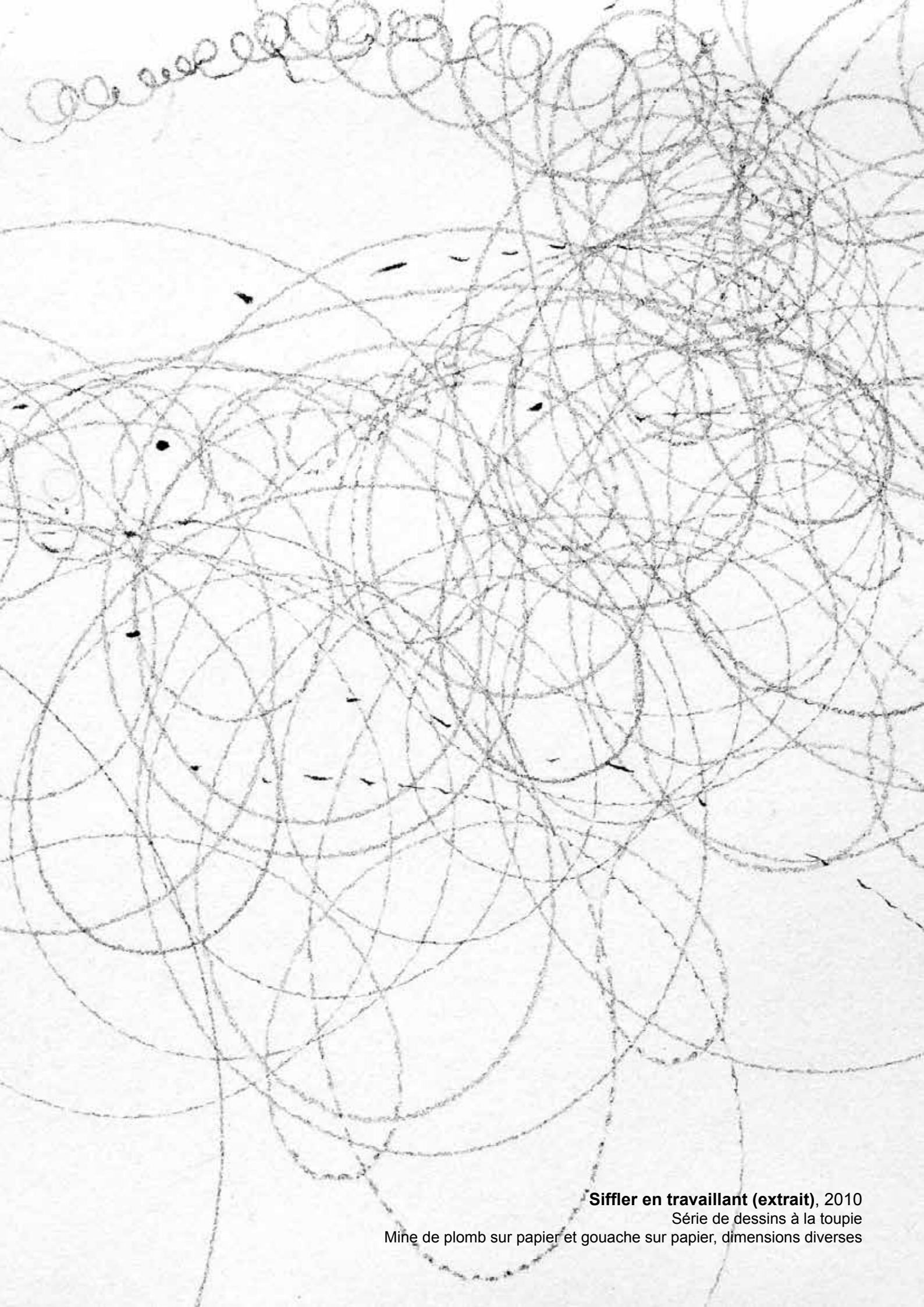




« L'abus de contraintes n'étant pas cependant sans contrainte, les collectivités humaines, conscientes que l'homme sauvage reste tapi sous le dehors policé de l'homme des villes, autorisent périodiquement leurs membres à outrepasser les règles collectives pour consolider l'être ensemble. Les fêtes, les compétitions et autres confrontations rituelles jouent ce rôle de soupape, permettant que les vitalités débordent, sauvages, sous la poussée d'une sève anarchique et jubilatoire, d'une exaltation gaspilleuse, cassant les codes, brocardant et inversant les hiérarchies.

Illustration de cette valse hésitation entre ordre et désordre, discipline et esprit de subversion, rappel que la pulsion vitale de la fête n'est pas loin du désordre et que les défis entre clans territoriaux imprègnent encore dans les villages le sport collectif amateur, Jérémy Laffon a organisé et filmé un match de football, rigoureusement arbitré mais se déroulant dans un bois au milieu des arbres comme au temps ancien de la soule.» *

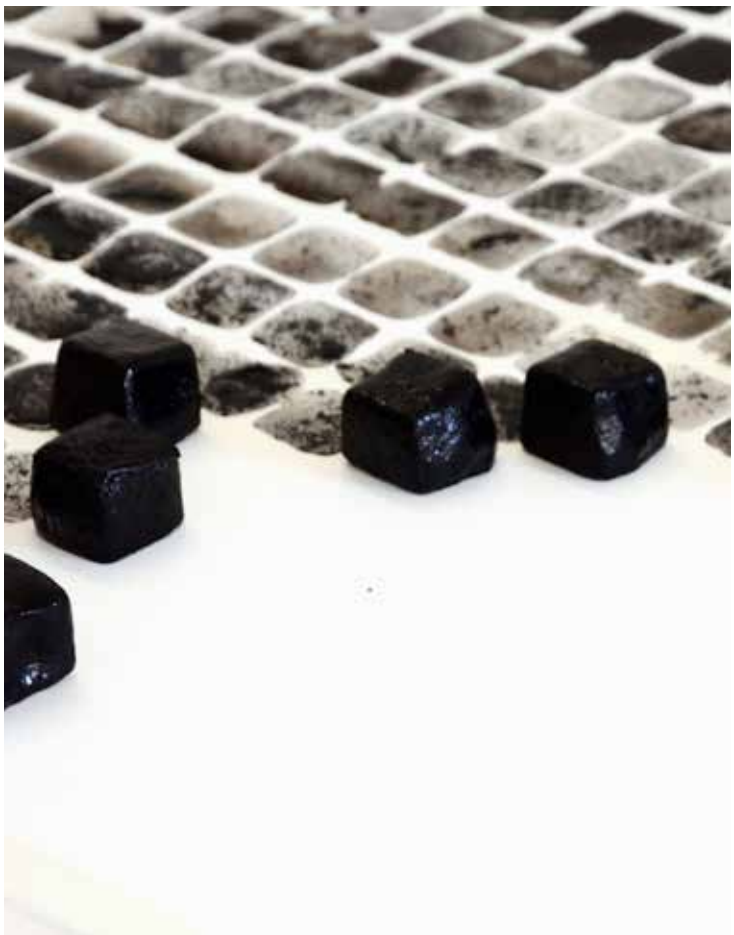
* (Jean-Paul Blanchet)



Siffler en travaillant (extrait), 2010
Série de dessins à la toupie
Mine de plomb sur papier et gouache sur papier, dimensions diverses



Black Ice Cube Drawings, 2014
Encre de chine sur papier, 3x (120 x 250) cm



Circuit fermé [part 1], 2014-2016
Technique mixte : glace, encre, bois, métal, plomb, fûts métaliques, mécanismes, cordes et pierres de tuf
Dimensions variables (ici : 450 x 750 x 220 cm)

Vue de l'exposition *Circuit fermé,* Centre d'art le CAIRN, Digne, 2014
Collection Fondation Scneider

page suivante :
Circuit fermé [part 2], 2014

voir la vidéo de l'installation









Paysage Étendu (Dilution homéopathique d'une éponge étalon), 2013
Éponges, encre de Chine, câbles, tendeurs, bois
600 x 300 x150 cm

Vue de l'exposition Collapse(s) et autres systèmes déceptifs, galerie Interface, Dijon, 2013

L'installation est composée de plusieurs centaines d'éponges imprégnées une à une d'encre de Chine selon un protocole de dilution progressive de l'encre : à chaque éponge imbibée d'encre, son contenu en eau est ajouté au récipiant d'encre, et ainsi de suite jusqu'à obtenir une eau claire au fil des imprégnations et dillutions..
Le cordage servant de séchoir, tendu d'un mur à l'autre de la salle d'exposition, a été ensuite conservé en l'état, s'intégrant ainsi à l'installation finale.



Construction protocolaire aléatoire (n°I-26),
2014-en cours (série inachevable)
Lamelles de plomb, table lumineuse, 50x130x110 cm

Vue de l'exposition *Tectonique et numéro froid*, FRAC PACA, Marseille, 2015

Le plomb possède des caractéristiques plastiques proches de celles du chewing-gum par sa malléabilité et sa souplesse. On le dit ductile, il s'étire sans jamais casser, comme le chewing gum. Il suggère aussi une certaine lourdeur, alors que la sculpture dégage plutôt une sensation de légèreté, sans doute due aux espaces vides qui la structurent et à son relief, très doux. Le plomb est aussi un métal qui réagit à l'air, s'oxydant naturellement avec le temps. [...]
Voici les règles du jeu de cette pièce : il y a un quadrillage numéroté dont on peut voir le tracé sur le support lumineux. Je détermine le nombre de phases et le nombre de lancés à l'aide de deux dés. Chaque lancé détermine un emplacement : le dé numéroté de 1 à 4 pour l'ordonnée et l'autre de 0 à 20 pour l'abscisse. La disposition de chaque lamelle de plomb est ensuite défini sur la base de deux horizontales et deux verticales, de manière à ce qu'elles se croisent toujours. La structure géométrique et le relief topographique résultent de l'ensemble de ces règles.

Extrait de l'entretien avec Natacha Pugnet, in *La Mélancolie du pongiste* (catalogue monographique), 2014



Epilêpsis, 2013
Trois machines automatisées, détecteurs de présence inversés. Dimensions variables
Vues de l'exposition *Collapses (et autres systèmes déceptifs)*, galerie Interface, Dijon.

voir la vidéo de l'installation

L'installation est composée de trois machines autonomes (construites sur le modèle du pic-vert) : l'une entame le sol, l'autre le mur et la troisième s'acharne sur une vieille porte en bois.
Il y a dans cette proposition un aspect anti spectaculaire et frustrant, voire déceptif ; en effet, le spectateur entend mais ne voit jamais l'installation en marche. Au fur et à mesure de sa circulation dans l'exposition, il est ici appelé par le son provenant de la cave, sauf qu'une fois le seuil franchi, les mécanismes s'arrêtent brutalement pour ne se réactiver qu'une fois la pièce vide de toute présence. De ce travail souterrain, de cette «entame du patrimoine», seules les traces d'impacts sont visibles.
Outre les rythmes asynchrones en décalage progressif permanent, chaque son diffère selon la zone d'impact du piolet ; ce qui a aussi pour effet de réactiver ces éléments qui pourraient passer inaperçus (un vieil élément en ferraille, la jonction entre les dalles..).





Epileptic Sovereign, 2012
Carcasse de *Jaguar Sovereign* électrifiée, poste à clôture, système électrique et poutres de bois

Vues de l'exposition *AFIAC + si affinité,* Saint-Paul Cap de Joux, 2012
Photographies : Phoebé Meyer

voir la vidéo de l'installation

« Jérémy Laffon à investi le jardin majestueux de M & Mme P. Nous n'y accèderons pas par la maison, mais par une ruelle. Dès que nous nous engageons dans cette voie étroite, un bruit sec et répétitif rythme et accompagne nos pas jusqu'à un portail auquel est accrochée une mise en garde très électrique sous forme de pictogramme. Nous comprenons dès lors que la pièce proposée ici fonctionne en tension avec le spectateur, nous vérifierons très vite que c'est l'ensemble du contexte qui est mis sous tension dans un épilêpsis radical. Le rythme perçu dans la rue ne nous quitte pas, il change juste de tonalité et de source. Ici il provient d'un poste à clôture généralement utilisé pour parquer les animaux. L'appareil est connecté à une Jaguar Sovereign accidentée et sans roues posée sur une sorte de socle en bois. Les feux du véhicule clignotent au rythme impulsé par le poste à clôture. De toute évidence la voiture-sculpture est entièrement sous tension, le jeu (cher à Jérémy Laffon) consistera à vérifier l'hypothèse en s'armant de courage pour poser ses mains sur l'objet de luxe et d'art. Une deuxième forme est alors perceptible, celle invisible de l'électricité, peut-être la plus aboutie, sûrement la moins objectale. 'Enlever les roues, couper les fils, sans perdre la masse', est le titre général, il comprend 'epileptic sovereign', 'pic vert' et 'hublots'. Le tout est épileptique au sens grec, le nouveau comme l'ancien, Jérémy Laffon a mis la main sur le jardin.»

Patrick Tarres









Le Trésor de Mexico, 2012-2013
Vidéo, 16:9, durée : 120 h.



Le Trésor de Mexico, 2012
Techniques mixtes et captation vidéo
Dimensions variables

Vue de l'exposition *Jusqu'à Epuisement*, Vidéochroniques, Marseille, 2012

Sous les projecteurs, la cité mythique se dévoile, majestueuse et fragile. Une innombrable quantité de tablettes vertes superposées s'élèvent en une architecture complexe, qui déploie ses ponts et ses passerelles. Il pourrait s'agir d'un péplum façon Hollywood, mais c'est plutôt un récit des origines, qui peut se faire dans l'atelier ou aussi bien dans la galerie. Le trésor de Mexico est l'histoire du général Antonio Lopez de Santa Anna qui débarque à New-York un beau jour de 1869, chassé par la guerre qui fait rage dans son beau pays du Mexique. Son esprit d'observation et d'entreprise lui ont inspiré l'idée de se munir en partant de quelques centaines de kilos de sève de sapotier. Celle-là même que les indiens, dit-on, depuis toujours mâchonnent en travaillant. Son « trésor de Mexico » sera-t-il le nouveau caoutchouc qui lui offrira la fortune et bouleversera la face du monde, ou est-il promis à d'autres destinées ?
Cependant le temps passe et l'édifice vert baigné de lumière vacille et s'effondre progressivement, peut-être en raison de cette manière qu'à le chewing-gum de se ramollir sous l'effet de la chaleur, ou à cause de ce type qui régulièrement l'arrose en passant.

Camille Videcoq, extrait du texte de l'exposition.

Relique 2 (13 phases de restauration), 2013
Tablettes de chewing gum et samba
27 (h) x 47 (L) x 7,5 (l) cm

Relique 1 (11 phases de restauration), 2013
Tablettes de chewing gum et samba, diamètre : 27 cm



Initialement composées uniquement de tablettes de chewing-gum, ces *Reliques* sont peu à peu amenées à évoluer et à s'effondrer de manière indéterminée; pour cause les diverses contraintes physiques opérant dans la composition même de la sculpture de départ. Celles-ci sont ensuite réparées à chaque effondrement: les tablettes endommagées sont remplacées par des tablettes de samba (bois de maquette) de même dimension. Après plusieurs restaurations, les constructions aboutissent à un certain équilibre leur permettant de ne plus évoluer.
Lutte absurde de l'artiste avec l'oeuvre (ou inversement...) : l'objet final contient plus de tablettes de bois que de chewing-gums...



Sans titre (colimaçons 2), 2011-2012
Chewing-gums, métal, bois, 122 x 245 x 140 cm
Vue de l'exposition *Athématique*, Espace Brochage Express, Paris, 2012



After School IV, 2016
Tablettes de chewing gum, peinture
Installation in situ, dimensions variables

Vues de l'exposition *In situ,* collège Marcel Rivière, Hyères



After School III, 2009-2015
Tablettes de chewing gum
Installation in situ, dimensions variables

Vues de l'exposition *Vern Volume - Il faut imaginer Sisyphe heureux,*
Vern-sur-Seiche, 2015

Le chewing-gum utilisé dans cette installation au sol parfume tout l'espace d'exposition de son arôme synthétique et agaçant.
« De sa consistance jusqu'à son goût, c'est un artifice total, une promesse d'un plaisir affadi en quelque minutes. Apanage de la vulgarité ou symbole d'une invasion commerciale, le chewing-gum est une tromperie absolue. C'est pour cette raison qu'il fallait en faire le matériau d'un art s'interrogeant sur son intégrité. » *

* Julie Portier, Métamorphoses protocolaires, in *La mélancolie du pongiste - Jérémy Laffon*, éditions P, 2014

Terrain d’entente [part 1], 2011
Lessivage avec pochoir du sol de l’atelier
Intervention in situ éphémère, dimensions variables
Protocole à réactiver





Osselets, 2011-2012
Pierre de sel et dalles métal, 300 x 360 cm
Vue de l'exposition *Jusqu'à Epuisement*, Vidéochroniques, 2012

arrière plan : *Fiction*, vidéo, 2011

Invasione pacifica, 2014
Vidéo HD, 16:9, 5’00

voir la vidéo









La vitalité déferle là où la société a battu en retraite, comme dans le village de Casso, en Italie, accablé par un glissement de terrain il y a plusieurs décennies. Dans *Invasione Pacifica*, Casso vit un nouveau phénomène, décrit avec les codes du cinéma catastrophe : un éboulement d’oranges venues de nulle part, tels des envahisseurs dont le seul objectif est de profiter de la pente, leur chute étant l’unique élément du scénario à part leur étrange coagulation pour former à l’arrivée une grosse masse orange. Si la scène réfère au drame et le « pitch » relève de la série B, l’agrume colore le film d’une humeur joyeuse qui s’exprime à chaque rebond collectif. La réappropriation du territoire s’opère par le jeu. C’est ce qu’il reste à faire quand il n’y a plus rien à faire.

Julie Portier, extrait de l’essai *Métamorphoses protocolaires*, in *La Mélancolie du pongiste* (catalogue monographique), 2014

Symphony # 2 [Mur d'outils], 2010
Vidéo HD, 16:9, stéréo, 2'52"
Vidéoprojection échelle 1:1

voir la vidéo







Symphony #2 est un plan fixe sur un tableau d'outils de bricolage accrochés au mur. Les objets sont comme surpris dans leur oisiveté, à bringuebaler en cliquetant dans un courant d'air, chorégraphie visuelle et mécanique mettant en scène des acteurs de la création. Même quand ils sont au repos, ceux-ci font une oeuvre. L'artiste met son corps en retrait derrière une mise en scène abracadabrante. Une «main invisible» les met en oeuvre, en hors-champ avant le regard du spectateur, elle se produit ici tel un acteur principal dans une scène déguisé en effet spécial primitif.







46250, 2016
Vidéo, HD, stéréo, couleur, 8’45”.

Production et exposition Ateliers des Arques, Les Arques, 2016

voir la vidéo



« La vidéo 46250, mélodie d’appels frappés en rythme sur les boites à lettres, pour certaines abandonnées, transformées en tam-tam, est une métaphore du besoin d’échange d’une communauté qui refuse d’être isolée.. »



Ping Pong Master Player, 2006-2007
Vidéo, 16’30”

Alone in the Studio [Exercices], 2010
Vidéo, DV, stéréo, 17’00 (boucle)

voir la vidéo









Les deux vidéos *Alone in the studio* et *Symphony #2* semblent vouloir représenter cette part manquante du faire et du temps perdu, le moment privé de l’atelier. Une fois encore, Jérémy Laffon se joue de nous et nous offre une expérience « documentaire » toute autre que didactique sur la mythique «solitude de l’atelier».
Alone in the studio donne à voir un simulacre de vidéo-surveillance délirante où on voit l’artiste en apprenti sorcier défier les lois du réel. La création artistique n’est pas qu’une gymnastique intellectuelle, c’est aussi une performance contre-nature. Le spectateur devient un voyeur de l’intime magie où se dévoileraient les tours de l’artiste. Ce savoir et ce contrôle ne sont en réalité qu’illusion. Le «prestige» est intact.

Luc Jeand’heur, 2011







Bilan de Compétences, 2007
Video 4:3, stereo, 4’00”

voir la vidéo



Comme l’aboutissement d’un enseignement rigoureux, *Bilan de Compétences* est une démonstration progressive des capacités de l’artiste à dompter le « grave », à se faire « maître de gravité ».

La mélancolie du pongiste
par Natacha Pugnet

Fondée sur des protocoles et des processus se développant selon des temporalités étirées ou fulgurantes, sur la répétition obstinée des actes et des procédures, la dimension performative du travail de Jérémy Laffon est manifeste. Récurrent dans son œuvre, le ping pong semblerait même offrir un paradigme à son commentateur. À l'énergie semblant dépensée en vain dans certaines vidéos, en lesquelles l'épuisement s'exhibe comme tel, répond la reprise de gestes productifs. Loin de toute conception idéaliste de la création, l'œuvre est tantôt montrée comme le résultat d'un labeur, tantôt comme l'occupation d'un dilettante. La pratique de l'artiste est faite d'allers-retours expérimentaux entre divers médiums, oscillant entre l'élaboration patiente et la destruction programmée. Le « toc-toc » d'une pioche de maçon, accompagnant le mouvement obsessionnel de va et vient dont elle est animée, évoque celui d'une partie qui serait jouée sur le mode de l'absolue régularité (*Pic vert*, 2012 et *Epilêpsis*, 2013). Le son rappelle celui émis par la balle rebondissant sur la raquette «promenée» par Jérémy Laffon en Chine, l'artiste déambulant dans les rues et transports en commun de Pékin, concentré sur son inutile «dribble obsessionnel».

Car dans l'art, la partie se joue souvent seul et à son jeu, tel que le conçoit l'artiste, il est nécessaire de déployer de l'adresse et de la ténacité, quitte à gaspiller son temps à cultiver tentatives réussies ou avortées. Entre l'élévation (modeste) et l'attirance pour le vide, le mouvement de la balle indiquerait deux pôles majeurs de la démarche de Jérémy Laffon. Ne réalise-il pas une performance filmée dans laquelle il se montre dépassé par les événements (*Le dernier mot*, 2014) Sur le mode de l'autodérision, cette action rappelle notre impuissance, mais aussi notre obstination à tenter l'impossible, envers et contre tout. Tantôt lente et mesurée tantôt concentrée et explosive, l'énergie de l'artiste trouve à se dépenser physiquement dans des activités apparemment absurdes. D'autres énergies sont exploitées: celle, dissipée, du feu mis à des balles (*Rumeur et Papillotes [propagation 1, 2, 3]*, 2011) et celle, invisible, qui circule dans la carcasse d'une Jaguar, procurant une décharge électrique à qui la touche (*Epileptic Sovereign*, 2012). Celle, naturelle, exercée par le vent sur des outils suspendus aux murs de l'atelier, qui vient les animer en les faisant tinter (*Symphonie #2*, 2010). En contrepoint, est mise à profit l'énergie lente d'une érosion liquide : celle d'un goutte à goutte qui vient désagréger, en les modelant, des pains de savon, sans que la main de l'artiste intervienne (*Freaks*, 2009). Ailleurs, c'est la gourmandise des ruminants (1) qui, léchant des pierres de sel cylindriques, vient leur donner l'aspect de « sculptures naturelles » (*Osselets*, 2011-2012). Témoignant d'une logique visible, les cavités produites par le passage des langues animales ont la douceur, la régularité et le poli d'une abrasion liquide.

Physiquement présent dans les vidéo-performances, Jérémy Laffon s'efface souvent pour laisser agir ces «assistants» involontaires, se contentant d'initier les actions et de les interrompre au moment qu'il estime opportun. Aléatoirement altérée, la géométrie première des blocs ready-made révèle une esthétique de l'usure sensible dans l'ensemble du travail. C'est vrai des pains de glace qui, posés les uns sur les autres, forment en fondant une nouvelle configuration (*Conjugaison*, projet en cours). Se diffusant d'un bloc à l'autre, l'encre contenue dans certains d'entre eux vient « salir » aléatoirement ceux d'en dessous et détruire leur ordonnancement « puriste » originel. À l'abri de l'atelier, avec les moyens du bord, l'artiste semble reproduire des phénomènes d'ordre géologique ou météorologique. Et si ses sculptures sont loin d'illustrer un propos écologique, elles peuvent évoquer une disparition inexorable, signes d'une entropie généralisée. Mais, s'il provoque ces phénomènes, Jérémy Laffon se montre impuissant à changer le cours des choses ; tout au plus peut-il l'arrêter provisoirement. D'autres fois, le liquide et son évaporation contrôlée déterminent l'apparence des réalisations. C'est l'absorption d'encre diluée qui fait apparaître par capillarité les strates temporelles d'un «dessin» sur le carton de gobelets mis à plat (*Plantations de Paysages -Chinoiseries-*, 2006-2008). Des éponges de ménage (*Paysage étendu*, 2013) sont quant à elles les témoins d'un processus bien réglé de trempages successifs. Le rôle de l'artiste consiste à ajouter progressivement une mesure de liquide – déterminée par la quantité qu'une éponge peut contenir – afin d'éclaircir la solution d'encre. D'une méthode fondée sur la répétition, jusqu'à épuisement (2), il résulte un ensemble d'éponges présentant un dégradé de valeurs allant de la nuance d'origine au noir absolu. Dans tous les cas, plus que de geste, en suivant la distinction opérée par Barthes, c'est d'acte dont il est question, c'est-à-dire d'un geste désaffectivé, indépendant de toute psychologie, humeur ou état temporaire. À moins que cette mécanique, comme l'économie générale des mises en œuvre, ne constitue pour l'artiste le moyen de lutter contre la mélancolie.

Jérémy Laffon qualifie parfois son travail d'«art minable». Pourtant, une telle «réussite» reposerait paradoxalement sur la prise en compte du caractère dérisoire de l'entreprise artistique, voire sur l'obsession de ce qui semble vain. L'artiste sape toute autorité créatrice et, simultanément, lutte contre cet abandon. L'idée d'entropie domine bien des travaux, avec son pendant, le ratage. Celui-ci est d'autant plus rendu sensible que le temps visiblement passé à élaborer la forme est long et la tâche ardue. Camille Videcoq évoque à juste titre le «travail patient de transformation du matériau qu'alimente une certaine énergie du défi» (3). Lorsque le faire atteint un degré de précision et une patience tels qu'il s'apparente à celui de quelque modéliste, c'est la dimension laborieuse de l'activité artistique qui est mise en avant et, avec elle, le savoir-faire qui vient légitimer, dans les classes populaires et pour les néophytes, la qualité supposée de l'œuvre et sa valeur. Ainsi *Le trésor de Mexico* (4), de 2011, relève de ce qu'on pourrait nommer un loisir actif, consistant à poser des tablettes de chewing-gums en équilibre les unes sur les autres. Chef-d'œuvre improbable des compagnons, Luna Park miniature, l'échafaudage s'élève à la manière des châteaux de cartes, selon un schéma modulaire précis, qui, répété, offre l'image même de la précarité. Moins que des parodies d'architectures utopiques ou de monuments hollywoodiens, *Le trésor de Mexico* est l'expression d'une mise en ordre inutile. Fondés sur des protocoles mathématiques, les plans permettent un développement structurel d'une grande complexité. Cette méthode souligne d'autant plus la dérision du projet que la construction se défait bientôt lamentablement. Ainsi que le souligne Luc Jeand'heur, «son ampleur ironique et absurde se confronte à sa fragilité, dans l'attente d'une chute comme pour une bonne histoire (et comme pour toute histoire «drôle» réussie, le drame n'est pas loin)». Mais ce «drame» n'est pas dû à une déflagration qui provoquerait un effondrement brusque; tout au contraire, la métamorphose est lente, progressive, le matériau se déformant peu à peu, ramollissant insensiblement durant plus de 90 heures et devenant incapable de supporter son propre poids (5). De la forme construite et achevée, cette structure passe dès lors à l'Antiform. L'artiste garde du reste trace de cet avachissement grâce à une captation vidéo.

À l'instar d'autres réalisations, celle-ci pourrait constituer la métaphore de l'activité artistique comme Vanité. La productivité et l'improductivité sont montrées comme indissociables. Parfois, une réparation sans fin – remplacer au fur et à mesure les tablettes de chewing-gum brisées par des morceaux de balsa identiques de forme et de dimension – maintient la tension entre ces deux pôles (*Reliques*, 2013). On y décèle une forme de résistance à l'entropie par ailleurs mise en avant. Car l'opiniâtreté naît du désœuvrement – ou semble telle –, quand le laisser-aller et le laisser-faire semble conceptuellement programmé.

La démarche de Jérémy Laffon correspond à des «manières» d'être artiste contraires : celui-ci y apparaît tantôt comme un habile technicien tantôt comme un piètre bricoleur ; tantôt comme un inventeur de structures complexes, tantôt comme celui qui ne fait que déclencher un procès hasardeux. En somme, et sans qu'il s'agisse de posture, l'artiste incarne des figures opposées, celle du modeste travailleur autant que du paresseux, du démiurge autant que du charlatan. *Terrain d'entente* (2011) résulte d'un travail de nettoyage du sol de l'atelier. Méticuleusement, à l'aide de pochoirs servant alternativement de positif et de négatif, l'artiste fait apparaître à partir d'une sale grisaille un pâle motif décoratif géométrique. Entre un «art minable» et ce qui apparaît comme la marque d'une transfiguration, fût-elle provisoire, la magie opère. Et si Jérémy Laffon inscrit bien la vie dans l'art, c'est afin que l'œuvre entretienne un rapport de familiarité avec le regardeur. Loin d'en être seulement spectateur, celui-ci s'y sent inclus. Dans cette mesure, le jeu solitaire de l'artiste peut, avec légèreté, adoucir la perspective inéluctable de notre condition commune.

1. Ce peut être aussi la salive de l'artiste lorsqu'il mâche des centaines de chewing-gums, qui serviront, par accumulation, à former une lourde sphère à la surface irrégulière (*Globe*, 2011).
2. «Jusqu'à épuisement» est du reste le titre d'une exposition réalisée à Vidéochroniques (Marseille), en 2012.
3. Camille Videcoq, texte écrit à l'occasion de l'exposition «Jusqu'à épuisement ».
4. Le trésor de Mexico fait référence à l'histoire du général mexicain Antonio Lopez de Santa Anna, arrivant à New-York en 1869 munit de quelques centaines de kilos de sève de sapotier, que les indiens mâchonnent en travaillant.
5. Jérémy Laffon réalise en 2011 un échafaudage de tréteaux, qui, pour être durable, n'énonce pas moins l'équilibre précaire.



Pièce d'intérieur, 2012
Etais assemblés, bois, dimensions modulables
Vue de l'exposition *Jusqu'à Epuisement*, Vidéochroniques, 2012

Jérémy Laffon
06 83 31 29 81
9 rue du Poirier 13002 Marseille
jeremy.laffon@gmail.com
www.documentsdartistes.org
www.jeremylaffon.com

EXPOSITIONS INDIVIDUELLES ET DUO (sélection)

- Galerie Vasistas, Montpellier (2019- reportée)
- *Les fleurs poussent à l'envers*, ZAN Gallery, en duo avec Elvia Teotski (2018)
- Espace culturel Prairial (avec Elvia Teotski), projet FRAC PACA hors les murs, Vitrolles (2018)
- *Post-it*, PLAC / Petit Lieu d'Art Contemporain (exposition virtuelle) (2017)
- *Vitrines de l'art*, CAC - Centre d'art contemporain, Istres (2016)
- *Tectonique et numéro froid*, Plateau expérimental, Fonds Régional d'Art Contemporain PACA, Marseille (2015)
- *Circuit Fermé*, Le CAIRN - Centre d'art Contemporain, Digne (2014)
- *After school*, Studio 13/16, Centre Georges Pompidou, Paris (2014)
- Galerie Espace pour l'art, Arles (2013)
- *Collapses (et autres systèmes déceptifs)*, Appartement-galerie Interface, Dijon (2013)
- *Jusqu'à Epuisement*, Vidéochroniques, Marseille (2012)
- *Le Trésor de Mexico*, avec le FRAC PACA, galerie la Non-Maison, Aix-en-Provence (2011)
- *Chlorophénylalaninoplastomecanostressrhéologoductilviridis..graphigum, g*alerie Isabelle Gounod, Paris (2011)
- *Siffler en Travaillant*, Galerie de l'Abbaye de Coat Malouen, Kerpert (2011)
- *Volatile Empire*, Centre d'art Le LAIT, Albi (2009)
- Galerie de l'Ecole Supérieure d'Arts Décoratifs de Strasbourg (2008)

EXPOSITIONS COLLECTIVES (sélection)

2019
- Primitive Future, galerie de la SCEP, Marseille
- Répartition de la Terre (collectif), galerie Zsenne, Bruxelles

2018
- CAC - Hôtel des Arts, Toulon
- Mode d'emploi, FRAC Poitou Charente, Angoulême
- Silorama (en partenariat avec Art-o-rama), L'immeuble, Marseille
- *Ce qui nous tient, ce à quoi nous tenons*, Galerie du Granit, commissariat Mickaël Roy, Belfort

2017
- *FoTo-FooT*, 19 rue de la République (commissariat Floriane Doury, partenariat MUCEM), Marseille
- CAC - Abbaye Saint-André, Centre d'art contemporain de Meymac

2016
- *Ebb and flow / Flux d'eau*, commissariat Sanna Moore, Fondation François Schneider, Wattwiller
- *Vision in the Nunnery 16*, the Nunnery Gallery, Bow Arts, Londres
- *Espaces intuitifs*, l'Abbaye - Espace d'art contemporain, Annecy-le-Vieux
- *Black & White Project,* (+ performance lors du vernissage), Transmitter gallery, New York City
- Ateliers des Arques (26ème édition), commissariat : Caroline Bissière & Jean-Paul Blanchet, Les Arques
- bOurlesque, Galerie Municipale Jean Collet, commissariat : Jacques Py et Catherine Viollet, Vitry-sur-Seine

2015
- Trailer #2, la GAD, Marseille
- *Shape Shake x Shape Shake*, Art District_P, Creative Art Space, Busan, Corée du Sud
- *Il faut imaginer Sisyphe heureux (Vern Volume)*, commissariat d'Isabelle Henrion, Vern-sur-Seiche
- *Piano-alto ! Des géographies nomades*, Maison des Arts Georges Pompidou - centre d'art, Cajarc

2014
- *Slow 260h,* Espace de l'Art Concret, Mouans-Sartoux

2013
- Abbaye Saint-André, Centre d'art contemporain de Meymac
- *Sonorisa*, Galerie LAC&S / La Vitrine, Limoges

2012
- *PANORAMA / 6e biennale d'art contemporain de Bourges*, Bourges

- *Tératologies*, Art Mandat, Les Perles, Barjols
- *Athématique*, Espace Brochage Express, Paris
- *AFIAC / + si affinité, Voire Art et embarras du choix*, Saint-Paul Cap de Joux
- *L'Enclave*, HLM - galerie Hors-les-Murs, Marseille
- *Horizons persistants*, Centre d'art le LAIT, Albi
- *Festival des Arts Ephémères*, Parc Maison Blanche, Marseille
- *Festival Oodaaq / Rencontres internationales d'art contemporain*, Rennes

2011
- *Supervues 2011*, Hôtel Burrhus (sur une invitation de Vidéochroniques), Vaison la Romaine
- *Intentions Fragiles*, Galerie des Filles du Calvaire, Paris
- *Video Salon 5 [Curatorial Rebound Project],* Duplex10m2, Sarajevo, Bosnie-Herzégovine
- *Dessins #3 Dessins*, Galerie Isabelle Gounod, Paris

2010
- *Détournements*, Galerie Isabelle Gounod, Paris
- *Que reste-t-il ?,* le bbb - Centre régional d'art contemporain, Toulouse
- *ZE#1*, rendu du workshop, Astérides hors les murs, Printemps de l'Art Contemporain, Marseille
- *Orange Danger*, le Satellite Brindeau, Le Havre
- *RECurrence #1*, Galerie Le Radar, Bayeux

2009
- *Vision in the Nunnery 09*, Bow Arts Trust, the Nunnery Gallery, Londres, Royaume-Uni
- *Intérieur Nuit*, Centre d'art le LAIT, Hôtel de Viviès, Castres
- *Tracés*, Galerie Isabelle Gounod, Paris
- *Video Best Venues #2*, Galerie Les Filles du Calvaire, Paris

PROJECTIONS VIDEO / FESTIVALS (sélection)

- ZONA DE CONVERGENCIA II (imagespassages), Museo de arte contemporaneo de Bogota, Colombie (2017)
- *Vision in the Nunnery 16*, the Nunnery Gallery (video en duo avec Liam Geary Baulch), Londres (2016)
- Nocturne d'avril (+ lancement catalogue *La Mélancolie du Pongiste)*, FRAC PACA, Marseille (2015)
- Nuit des Musées, CAC Passerelle, avec le réseau Documents d'artistes, Brest (2014)
- *Nuit Résonance*, carte blanche au réseau Documents d'artistes, durant la 12ème Biennale de Lyon (2013)
- *Festival Oodaaq / Rencontres internationales d'art contemporain*, Rennes (2013)
- *Jeux d'artistes*, programmation ImagesPassages, Théâtre de l'Echange, Annecy (2013)
- *Festival du Film Européen,* carte blanche à l'œil d'Oodaaq, Houlgate (2012)
- *48h Chrono* (sur une invitation de Documents d'artistes), Friche la Belle de Mai, Marseille (2012)
- *Dérapage*, Centre de Design de l'UQAM, Montréal, Québec (2012)
- *Nuit Résonance*, carte blanche au réseau Documents d'artistes, durant la 11ème Biennale de Lyon (2011)
- *L'habit ne fait pas le moine*, carte blanche à Images Passages, le Satellite Brindeau, Le Havre (2011)
- *Prologue*, Itinéraire Bis, Plancoët (2010)

RESIDENCES / WORKSHOP

2016
- Résidence à Est-Nord-Est, Saint-Jean-Port-Joli, Québec
- Résidence aux Ateliers des Arques, Lot
- Workshop avec les ateliers LUMA, Sextant & +, Arles
- Workshop/exposition au Collège Marcel Rivière, Hyères

2015
- Résidence à Art District_P, Creative Space Program, Busan, Corée du Sud
- Lauréat Talents Contemporain 2014, Fondation François Schneider, Wattwiller
- Workshop à l'Ecole Supérieure d'Art d'Aix-en-Provence (atelier Volume)

2014
- Workshop au Collège Borély, avec le Musée Gassendi, Digne
- Résidence à Dolominti Contemporanee, projet Piano-alto ! (coordonné par d.c.a), Casso et Borca, Italie
- Workshop au Studio 13/16, Centre Georges Pompidou, Paris

2013
- Résidence à Appartement-Galerie Interface, Dijon
- Lauréat Mécènes du Sud

2011
• Résidence au Lycée Militaire d'Aix-en-Provence, avec le FRAC PACA
2010
• Ateliers d'artistes de la Ville de Marseille (2010-2012)
• Résidence à Astérides, Friche Belle de Mai, Marseille
2009
• Résidence au Centre d'art le L.A.I.T., Cité scolaire Bellevue, Albi

CATALOGUES / EDITIONS

• Bottle Joe Project (en duo avec Elvia Teotski), catalogue illustré et poèmes de Jason Heroux (2019)
• Catalogue d'exposition au CAC - Hôtel des Arts, texte de Cyril Jarton (2019)
• Catalogue rétrospectif, Centre d'art le LAIT (2019)
• Catalogue rétrospectif, Festival des Arts Ephémères, Marseille (2018)
• Catalogue d'exposition *Ebb and flow,* Talents Contemporains, Fondation François Schneider (2017)
• *La Mélancolie du pongiste,* catalogue monographique (fr/ang), Editions P, essai de Julie Portier, entretien entre l'artiste et Natacha Pugnet (2015)
• *Black & White Project*, édition collective par Look & Listen (2015)
• *Phoenix*, édition collective, proposition de Stalles et Mains d'Oeuvres, Lendroit Editions (2014)
• *Astérides [Vingt ans après…]*, catalogue rétrospectif (2014)
• *La Mélancolie du pongiste*, édition à l'occasion de l'exposition à *Interface*, texte de Natacha Pugnet (2013)
• *Contamination - Contaminazione*, édition DVD, par L'Œil d'Oodaaq et VisualContainer, France / Italie (2013)
• Catalogue d'exposition *AFIAC / + si affinité - Voire Art et Embarras du Choix* (2013)
• Catalogue d'exposition de la 6e biennale d'art contemporain de Bourges (2012)
• *Siffler en travaillant*, multiple de 50 ex. (12 tirages de têtes avec oeuvre originale) (2012)
• Semaine n°272, Edition Analogues, sur l'exposition Que Reste-t-il, le BBB, Toulouse (2011)
• Publication Astérides, texte de Nicolas Fourgeaud, 18 pages, couleur, 150 ex. (2010)
• Edition de Multiples, 5 exemplaires (dont 2 E.A), Astérides, Marseille (2010)
• Hors d'œuvre n°24 [in]visible, revue art contemporain en Bourgogne, texte de Caroline Engel (2009)
• Multiprise #13, revue art contemporain en Midi-Pyrénées, texte de Luc Jeand'heur (2009)
• Journal d'exposition La Chaufferie, texte de Luc Jeand'heur, ESAD Strasbourg (2008)

FOIRES

• *Paper Paris,* mini art fair, Paris (2016)
• *Sluice Art Fair (Black&White project)*, London (2015)
• *Salon du dessin contemporain*, Galerie Isabelle Gounod, Carrousel du Louvre, Paris (2011)
• *Slick 10*, Galerie Isabelle Gounod, Esplanade du Palais de Tokyo et du MAM, Paris (2010)
• Espace Editions Astérides, durant Art-O-Rama, Friche Belle de Mai, Marseille (2010)
• *Access & Paradox Open Art Fair*, sur une invitation d'Astérides, Paris (2010)
• *Salon du dessin contemporain*, Galerie Isabelle Gounod, Carrousel du Louvre, Paris (2010)

PROGRAMMATIONS CONCERTS

• Sound oFF Mars + Blond Blond Blond, L'Immeuble (vernissage de Silorama), Marseille (2018)
• Le Mal des Ardents, FRAC PACA, Marseille (2015)
• Andromakers, Centre Georges Pompidou (vernissage), Paris (2014)
• Motto, Interface, Dijon (2013)
• François Rossi (solo), Ateliers de la Ville de Marseille (2013)
• Motto, Vidéochroniques (vernissage), Marseille (2012)

Dossier mis en ligne par l'artiste sur documentsdartistes.org

Documentation et diffusion de l'activité des artistes visuels de Provence-Alpes-Côte d'Azur
Documents d'artistes presents works by emerging visual artists living in the South of France

Le fonds documentaire rassemble actuellement une sélection de 200 artistes représentatifs d'une pluralité d'horizons et de pratiques dans le champ de l'art contemporain (installation, photographie, peinture, sculpture, dessin, video, son, multimedia) et résidant en Paca. Les dossiers d'artistes actualisés proposent de nombreuses reproductions d'œuvres, un CV, une bibliographie et des textes.

Documents d'Artistes provides a privileged point of view on artistic creation in the PACA region (French Riviera, Nice, Marseille...). The fund currently documents 200 artists spanning several generations and a variety of artistic horizons and practices (drawing, painting, sculpture, installation, photography, video, sound, multimedia). Updated on a regular basis, the artist files propose numerous reproductions of works, a CV, bibliography and texts.