



macparis

2018

Cahier d'automne

macparis

Association mac2000

19 allée du Clos de Tourvoie

94260 FRESNES

06 89 91 47 00

www.mac2000-art.com/www.macparis.org

contact@macparis.org

ISBN 978-2-9540793-6-3

EAN 9782954079363

Achevé d'imprimer le 2 mai 2018

Imprimerie TYPOFORM

WISSOUS

mac2000 éditions – novembre 2018

Dépôt légal – novembre 2018

Prix 10 €

Une quête de sens



Dans un texte consacré à Cy Twombly, Roland Barthes écrivait, en 1979 : « L'artiste n'a pas de morale, mais il a une *moralité*. Dans son œuvre, il y a ces questions : *Que sont les autres pour moi ? Comment dois-je les désirer ? Comment dois-je me prêter à leur désir ? Comment faut-il se tenir parmi eux ?* Énonçant chaque fois

une *vision subtile du monde* [...], l'artiste *compose* ce qui est allégué (ou refusé) de sa culture et ce qui insiste de son propre corps : ce qui est évité, ce qui est *évoqué*, ce qui est répété, ou encore : interdit/désiré : voilà le paradigme qui, telles deux jambes, fait marcher l'artiste, *en tant qu'il produit*. »

En un temps où une nouvelle forme de censure s'impose insidieusement, au nom d'une morale qui reste d'ailleurs indéfinie, notre mission est de dénicher des plasticiens qui font fi de cette morale factice mais font montre de cette *moralité* dont Barthes vante les mérites. Les artistes que nous présentons, choisis parmi des centaines de dossiers de candidature, ont tous fait l'objet d'une visite d'atelier pour constater *de visu* la sincérité de leur *vision subtile et personnelle du monde*. Nous avons écarté les discours creux, les banalités et le verbiage sans objet. Nous avons aussi laissé de côté des propositions, peut-être plus *à la mode* – du moins une certaine mode dont on connaît le caractère éphémère – mais qui ignorent ce *comment se tenir parmi eux* indispensable à l'établissement de cette fructueuse communication, souvent porteuse de sens multiples, entre l'œuvre et ses regardeurs.

Nous avons ensuite essayé de maintenir un équilibre entre les différents médias et modes d'expressions – peinture, sculpture, installation, photographie, céramique, art urbain, abstraction, figuration, art dématérialisé... – pour tenter de vous donner une sorte de coupe transversale de ce qui se fait de mieux dans le secret des ateliers des créateurs de notre temps.

Notre souhait le plus cher est de réconcilier le plus grand nombre de visiteurs avec l'art contemporain, de dissiper les malentendus entretenus autour de lui, non seulement par des populistes de tous bords mais aussi par une majorité pourtant éduquée et critique de la population que l'absence de culture plastique rend trop facilement aveugle à ce qui dérange ou fait réfléchir...

Hervé Bourdin, Mathilde Frotiée, Annick & Louis Doucet
commissaires de la manifestation

Les exposants

Archibald	4
Chantal Atelin	5
Yola Aurouze	6
Philippe Chardon	7
Guillaume Chaussé	8
Patrick Crulis	9
Christophe Dalecki	10
Soumisha Dauthel	11
Antonius Driessens	12
Jade Fenu	13
Loïc Jean-Loup Flament	14
Nicolas Giraud-Loge	15
Laïna Hadengue	16
Fabienne Houzé-Ricard	17
Jacques Ibert	18
Aline Isoard	19
Cathy Jardon	20
Max Lanci	21
Anne Lesca	22
Emmanuel Pajot	23
Marta Santos	24
SDC	25
Jean-Marc Teillon	26

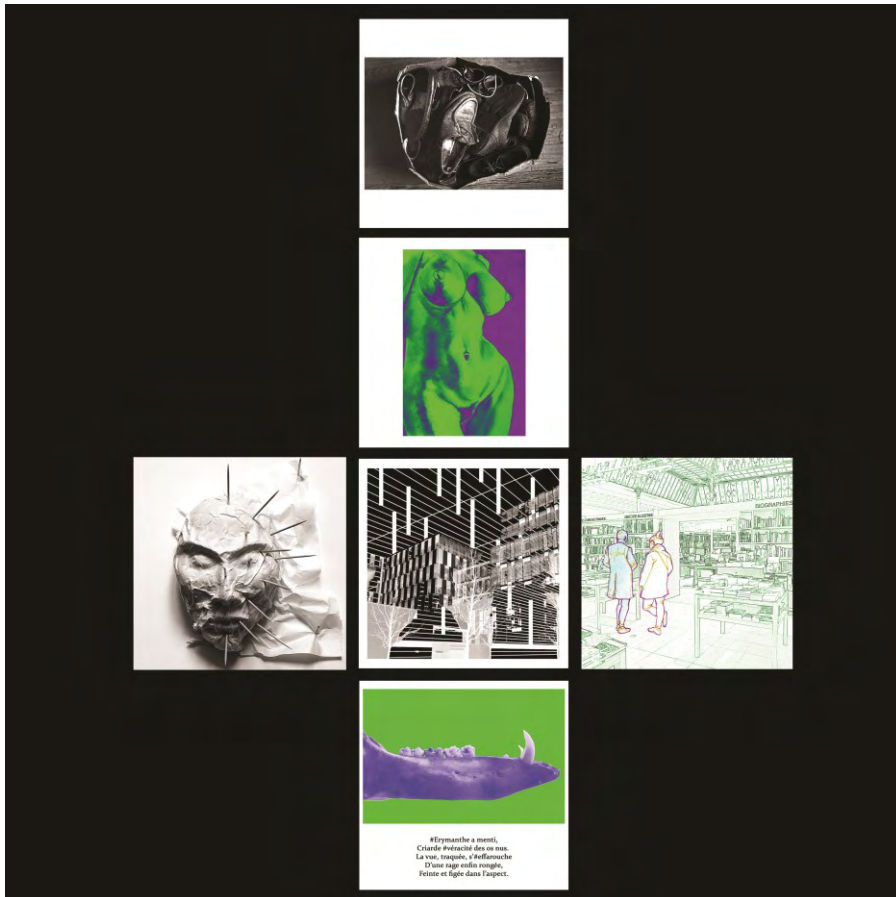


Archibald

ignacebk@gmail.com

Localisation indéterminée

instagram.com/___trace___



Patron d'un cube

Archibald est un réseau de plasticiens créateurs rassemblant notamment Arescourt, Anne Bois, Alphonse Cornebœuf, Jeanne de Polimanie, Fernand Raveneau et Trace. Chacun d'entre eux à une pratique distinctive. Anne Bois s'intéresse à l'autoportrait dans un grand nombre de variations. Arescourt explore la lisière entre mots, dessin et photographie. Alphonse Cornebœuf travaille sur le corps et sa monstration sur les réseaux sociaux. Jeanne de Polimanie analyse les écarts entre les objets et leurs images. Fernand Raveneau utilise la photographie numérique pour brouiller les pistes entre réalité et mémoire. Trace mêle dessin, collage et photographie en noir et blanc pour explorer les notions d'absence et de présence.

Ces plasticiens ne sont actifs et visibles que sur les réseaux sociaux, entretenant des rapports croisés à travers des hyperliens. Le blog aperceptions.blogspot.com cartographie ce labyrinthe de relations entre les six artistes susnommés et d'autres encore. En feuilletant les pages, le *surfeur* est invité à découvrir quels sont les intrus dans cette toile d'araignée, cachés derrière des pseudonymes ne correspondant à aucune existence physique réelle.

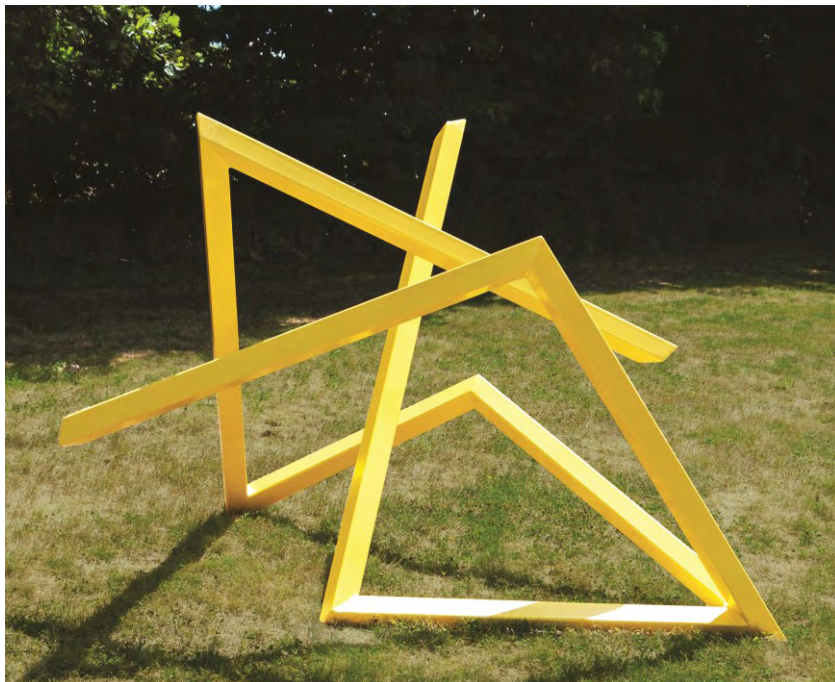
À travers le matériel mis à sa disposition au *Bastille Design Center*, le visiteur est encouragé à se faire sa propre idée sur la question : Archibald est-il simple ou collectif, réalité ou supercherie ? Mais, plus généralement, cette installation soulève les questions du rôle du numérique et de la dématérialisation dans la perception de la réalité, de l'anonymat, du superficiel, de l'éphémère...

Les sculptures de Chantal Atelin sont paradoxales. Si, de toute évidence, elles s'inscrivent dans la descendance, féconde et toujours renouvelée, de l'*art construit*, on hésite à les qualifier : sont-ce des volumes, des sculptures, ou des dessins qui auraient acquis un nouveau degré de liberté et se développeraient dans l'espace ?

L'artiste nous apporte un premier élément de réponse en déclarant que sa recherche essentielle, après avoir, pendant des années, travaillé des matériaux *nobles* comme le marbre, est désormais celle de l'*immatérialité*... Une façon de renvoyer dos à dos les deux hypothèses, car ni la sculpture ni le dessin ne sont immatériels. À moins que l'artiste ne veuille simplement nous dire c'est que ce qui importe n'est pas tant la structure que le volume qu'elle délimite dans l'espace... Nous serions donc dans le domaine d'une *sculpture en négatif*, si l'on pouvait oser un parallèle avec la pratique photographique. Une façon de s'affranchir de la pesanteur des choses tout en restant dans le registre du monumental.

Dans ses œuvres de la série des *Traits*, Chantal Atelin a imaginé un volume géométrique fermé, réalisé à partir de plans sécants, puis n'en a conservé que les arêtes, matérialisées par de fines barres de métal de section circulaire. La figure du triangle y est prédominante. Dans ses *Volumes*, l'approche est différente. L'artiste n'a pas pensé en termes de plans mais de volumes imbriqués, entrecroisés, dont elle n'a conservé que les lignes d'intersection, marquées par de fortes barres en acier de section carrée, résultant en une structure globalement pyramidale.

Dans un cas comme dans l'autre, Chantal Atelin déclare : « le volume intérieur (volume d'air) réalise la matérialité de la sculpture. Il est nécessaire de différencier la notion de vide physique (*void*) de celle d'inoccupé (*empty*). L'espace intérieur de mes sculptures n'est pas vide puisqu'il enferme l'espace et à la fois, la sculpture étant ouverte, libère l'espace. L'espace extérieur et l'espace intérieur ne sont pas les mêmes : l'un est infini, l'autre, défini, tend vers la finitude. »



Volume 26, 2017
acier thermolaqué, 114 x 122 x 160 cm

Yola Aurouze

aurouzeyola@gmail.com

84160 LOURMARIN

aurouzeyola.wixsite.com/aurouzeyola



Mètre carré, 2017

compression de papier et résine sur plaque de métal, 100 x 100 cm

Arrêter le temps, immobiliser l'instant, le figer, jusqu'à risquer d'en perdre son âme, tel est le périlleux et fascinant exercice auquel nous convie Yola Aurouze. Pour ce faire, l'artiste prend comme matériau de base des pages de magazines illustrés, des dépliant publicitaires ou des livres qu'elle déchiquette puis comprime pour créer des blocs en forme de briquettes. Elle solidifie et fige ensuite ces parallélépipèdes fragiles dans de la résine transparente à l'aide de petits moules oblongs aux dimensions prédéfinies. Les dominos colorés qui résultent de ce processus sont ensuite juxtaposés à touche-touche, sur plusieurs registres, pour produire de vastes compositions, parois semi opaques, subtilement colorées, potentiellement illimitées dans leur occupation – contamination, devrait-on dire – de l'espace. L'actualité éphémère, le moment unique, l'idée fixe ou fugace se trouvent donc ainsi figés dans un statisme en forme d'éternité, emprisonnés dans une gangue dont la transparence ne rend l'efficacité que plus évidente.

Yola matérialise ainsi de façon exemplaire le processus de solidification des idées que Bergson évoque dans son *Essai sur les données immédiates de la conscience* : « Nous tendons instinctivement à solidifier nos impressions, pour les exprimer par le langage. » Son langage, des plus expressifs, nous tient un discours qui reste cependant pudiquement silencieux pour mieux nous convaincre. Il nous parle d'oppositions dialectiques entre temps qui fuit et immobilité forcée, entre libération et emprisonnement, entre surface et profondeur, entre matérialité et reflet... Dans un curieux effet de transfert, le spectateur en vient à éprouver lui-même mentalement l'inconfort de cette transparente réclusion.

La grande composition présentée au *Bastille Design Center* a été réalisée à partir d'un an de documents publicitaires récupérés dans sa boîte-aux-lettres.

Philippe Chardon

lespiquants@gmail.com

88000 AMIENS

www.philippechardon-images.com

Les photomontages de Philippe Chardon exhalent la bonne humeur et une vision positive, ludique et souvent hilarante du monde. Là où d'autres ne voient que tourments et souffrance, il apporte sa vision exprimée avec des couleurs et des images qui pourraient servir d'illustrations pour les aventures d'Alice de l'autre côté du miroir ou pour les explorations d'autres fureteurs de rêves colorés qui, s'ils ont les pieds sur terre, ont souvent la tête dans les nuages. Le pis de vache cubifié dont le sommet, telle la partie émergée d'un iceberg, prend l'aspect d'un fragment de ciel sur lequel paît une vache improbable est caractéristique de sa démarche.

Mais il ne faut pas se leurrer, s'il procède ainsi ce n'est pas par inconscience. Bien au contraire, son pseudonyme est là pour nous rappeler qu'il veut nous piquer, nous rappeler que les plus belles choses peuvent irriter et contenir une dimension tragique. Il développe ainsi une pédagogie à l'opposé du dolorisme, visant à nous faire prendre conscience des aspects douloureux de notre monde par des voies dénuées de toute emphase, de tout pathos.

Les images présentées au *Bastille Design Center* proviennent d'une série intitulée *Pixels*. L'artiste déclare : « Les pixels représentent l'élément fondamental des images numériques que je conçois. Il m'a paru intéressant de confronter ces formes géométriques rigides (cubes, sphères...) aux éléments de la nature (corps, nuages, arbres...) et de l'actualité (réfugiés...) qui jouent les trouble-fêtes et dont la matière nourrit mes espaces de rêve et de liberté. Dans ce monde *pixelisé*, je souhaite leur redonner une visibilité. »



Chant-Pixel, 2018

image digitale, dimensions variables de 60 x 60 cm à 80 x 80 cm

Guillaume Chaussé

guillaume@pointcontrepont.fr
75011 PARIS
www.pointcontrepont.fr

Depuis 2011, Guillaume Chaussé crée des structures auto-tendantes filaires en s'appuyant sur le concept de *tenségrité*, inventé par l'architecte Buckminster Fuller. La *tenségrité* caractérise la faculté d'une structure à se stabiliser par le jeu des forces de tension et de compression qui s'y répartissent et s'y équilibrent. Les structures établies par la *tenségrité* sont donc stabilisées, non par la résistance de chacun de leurs constituants mais par la répartition et l'équilibre des contraintes mécaniques dans la totalité de la structure. Ainsi, un système mécanique comportant un ensemble discontinu de composants comprimés au sein d'un continuum de composants tendus peut se trouver dans un état d'équilibre stable. Ce qui signifie, par exemple, qu'en reliant des barres par des câbles, sans relier directement les barres entre elles, on arrive à constituer un système rigide.

Suspendues, posées au sol ou sur des socles, les œuvres de Guillaume Chaussé sont réalisées avec des barres de fibre de carbone, des fils d'acier inoxydable et du papier de soie. Elles sont à la fois fragiles dans leur aspect extérieur et incontestablement stables dans leur équilibre interne. En les observant, le spectateur, initialement surpris par le miracle de ces équilibres improbables, prend progressivement conscience des combinaisons de forces antagonistes qui s'opposent et se neutralisent au sein de l'assemblage.

Pour le *Bastille Design Center*, Guillaume Chaussé a produit une série de variations sur la structure du flocon de neige – *snowflake* – qui offre de nombreuses possibilités de déclinaisons, de variantes et, aussi, d'interprétations...



Structure type 114, 2018
structure en tenségrité, 50 x 50 x 180 cm



Vue d'atelier

Patrick Crulis, céramiste, a reçu une formation de peintre. Cet apprentissage se devine dans ses sculptures en grès émaillé, en ce qu'elles s'inscrivent dans le lignage fécond de Soutine, Kandinsky, Picasso, Basquiat, Baselitz et, au-delà, des expressionnistes du début du XX^e siècle. Comme ces derniers, Patrick Crulis projette dans ses œuvres ses propres émotions, sa vision critique du monde, qu'il manifeste notamment par le choix arbitraire d'objets apparemment hétéroclites, par des déformations et le recours à des couleurs souvent criardes. Cette position est remarquable dans le monde de la céramique contemporaine où la recherche d'une certaine joliesse reste encore le souci principal de la plupart des créateurs. Chez Patrick Crulis, l'exécution rapide génère d'inévitables accidents qui sont acceptés – voire souhaités – comme inhérents au processus créatif. Comme la contrepartie pleinement assumée d'une infinie liberté...

Ses formes sont généralement verticales mais affectent une certaine mollesse, réalisant une sorte de synthèse entre des principes masculins et féminins. L'opposition dialectique du ferme et du mou y est affirmée, dans des agencements qui font entrer en collision les règnes animal, végétal et minéral. On peut y reconnaître des fragments de formes industrielles – carters, isolateurs, amortisseurs, soupapes, grilles d'aération, durites... – mêlés à des évocations d'objets familiers, à des figurations d'animaux marins – notamment à des anatifes – ou à des volumes purement abstraits. Le tout est assemblé avec une verve truculente, une gourmandise rabelaisienne, un humour corrosif, exacerbés par l'arbitraire jubilatoire des couleurs, même quand elles restent dans un registre modéré.

Plasticité de la terre, fluidité des couleurs, rejet du *fini*, exaltation de la rapidité sont autant de caractéristiques qui font des œuvres de Patrick Crulis de véritables hymnes à la vitalité, une raison d'espérer au-delà de la pesanteur du quotidien.

Christophe Dalecki

christophe.dalecki@orange.fr
63100 CLERMONT-FERRAND
www.c-dalecki.com



Petites maisons dans la prairie [détail], 2018
installation, dimensions variables

Christophe Dalecki a longtemps hanté les quincailleries, les magasins de bricolage et les supermarchés, ne s'intéressant qu'aux objets en matière plastique de couleur verte. Il les assemblait sans recours à d'autres substances, pour réaliser des installations qui copiaient, non sans ironie, la nature. Il pouvait nous offrir d'imposantes végétations avec des plantes que l'on imaginait carnivores, foisonnantes, proliférantes, effrayantes, ou, à l'opposé, de petites compositions pleines de tendresse ou des calembours visuels.

Pour le *Bastille Design Center*, il a conçu une installation intitulée *Petites maisons dans la prairie* ou *Wild Culture vs Human Nature* qui s'interroge sur notre place dans notre environnement, sur nos rapports au monde. Son processus de réalisation enchaîne plusieurs étapes.

La matière première est constituée par des panneaux publicitaires imprimés sur des feuilles de plastique polypropylène alvéolaire, *Akilux*. Il détourne alors ce matériau publicitaire, en construisant, en volume, de petites maisons colorées, nous ramenant ainsi à un élément purement humain : la maison. Ces petites maisons sont alors photographiées en extérieur dans des contextes choisis pour établir un rapport entre environnement et présence humaine suggérée. En parallèle, Christophe Dalecki réalise, en intérieur, des sculptures et/ou installations utilisant les petites maisons dans des décors ou des mises en scène fabriqués, pour, là aussi, interroger ce rapport. Il fait ensuite imprimer sur des grandes plaques d'*Akilux* les photographies des petites maisons *in situ* en extérieur, bouclant ainsi la boucle en revenant aux panneaux imprimés de départ et à une habitude publicitaire. Il réutilise alors ces nouveaux panneaux dans un travail de découpe et de volume pour revenir à de nouvelles petites maisons qui, cette fois-ci, auront intégré, ingéré l'image de l'environnement. La boucle est refermée nous laissant dans l'interrogation. Dans une dernière phase, il réalise une installation de l'ensemble en mêlant photographies des petites maisons et installations de celles-ci dans l'espace.

Soumisha Dauthel a commencé à peindre dans les années 1990. Ses premiers travaux étaient fortement marqués par les leçons de *Supports / Surfaces*. Malgré de remarquables réussites, elle comprit assez vite que poursuivre dans cette voie briderait sa créativité et la menait inéluctablement dans une impasse. Elle a cependant continué à faire sienne la déclaration des fondateurs du mouvement : « L'objet de la peinture, c'est la peinture elle-même et les tableaux exposés ne se rapportent qu'à eux-mêmes. » Chez elle, comme chez ses aînés, on constate donc encore et toujours l'importance égale accordée aux matériaux, aux gestes de l'artiste et à l'œuvre résultante, la recherche d'un sujet, qu'il soit universel ou anecdotique, étant reléguée au second plan.

Rien ne prédestinait cette artiste, née d'un père d'origine saoudienne et d'une mère russe,

à s'engager dans l'aventure d'une forme d'ascèse picturale dans laquelle la dimension narrative était volontairement occultée. Tirillée entre l'interdiction de la figuration humaine de la culture islamique et l'adoration des icônes de la tradition russe, Soumisha Dauthel a opté pour une troisième voie, celle de l'exubérance. Son généreux foisonnement s'exprime de façon évidente dans la profusion des couleurs mais aussi et surtout dans une recherche permanente de nouvelles techniques et procédés picturaux, comme si elle s'appliquait à en épuiser les infinies possibilités pour atteindre les frontières extrêmes des territoires de la peinture. Dans ce qu'on ne peut appeler autrement qu'une *fabrique d'images*, elle peint, découpe, colle, assemble, grave, réplique, décale, dessine, numérise, adapte des prises de vue photographiques, imprime sur des autocollants... Et bien d'autres choses encore...



Run to you, 2018

peintures assemblées, huile et acrylique sur papier,
120 x 80 cm

Antonius Driessens

contact@antoniusdriessens.com
30350 CARDET
www.antoniusdriessens.com



Quadra, 2017
bois, 144 x 135 x 3 cm

Antonius Driessens se définit comme *sculpteur écoresponsable en bois brûlé et bois vieilli*. Ses œuvres sont réalisées avec du bois de récupération qui a vieilli des années et a été dégradé par le temps et par les éléments. Il met en avant les défauts résultant de ce long processus de transformation et souligne les contrastes entre les différents types d'érosion. Les planches brutes, plus ou moins lisses, s'opposent ainsi à celles dont la surface, devenue grumeleuse, a été brûlée. Le choix de planches déjà utilisées pour des travaux de construction s'est rapidement imposé à lui, car il y voyait la possibilité de réorienter ces matériaux abandonnés vers leur fonction première : construire. Une forme de très profane rédemption...

Avec cette matière première aux caractéristiques physiques contrastées, Antonius Driessens réalise des pièces murales géométriques qui donnent l'illusion du volume. Les perspectives y sont arbitrairement accentuées, les points de vue et de fuite inattendus. La simplicité superficielle du processus masque une profonde réflexion sur l'illusion, sur la relativité de la perception de l'espace et du temps, sur le recyclage et le détournement, sur l'opposition entre matières vivante et inorganique...

Plus récemment, depuis 2018, Antonius Driessens a également commencé à créer des œuvres en trompe-l'œil en tissu, toujours avec des matériaux usés, en l'occurrence la toile de vieux jeans. L'artiste justifie ce choix en ces termes : « Comme je travaille avec la perspective je trouvais ça intéressant de prendre des jeans puisque les formes sont comme des poutres et en plus dans la coupe il y a déjà un point de fuite vers le bas des jambes. »

Jade Fenu pratique une abstraction gestuelle généreuse et libre, souvent dans de grands formats. Son travail mêle improvisation et composition, recourant à des techniques variées, jusqu'à ce qu'un équilibre, propre à chaque toile, s'impose et déclenche l'arrêt du travail. Il décrit sa démarche en ces termes : « Mon travail débute à chaque fois de façon non préméditée: je laisse surgir et émerger des formes amorçant leur propre narration. Puis vient un moment où je court-circuite cette spontanéité, en utilisant successivement des processus de défiguration, ponçage, grattage, bombage ou recouvrement. Au fur et à mesure que ces strates s'entremêlent, je rentre en *composition* : je cherche à réconcilier en permanence une forme d'expression initialement vierge de toute caractérisation préalable et une intention beaucoup plus personnelle. Je m'arrête lorsque le tableau trouve



Versatile, 2018

acrylique et huile sur toile, 140 x 120 cm

son autonomie et qu'il me permet de saisir une autre réalité que la mienne. »

Ses thématiques de prédilection sont la nature et sa profusion, dans ses aspects perpétuellement changeants, en mutation, et l'univers urbain, avec sa saturation de signes et son incitation à la surconsommation. Ces deux mondes s'entrechoquent, dans un processus où les accidents et les imprévus jouent un rôle moteur. Ces aléas sont, selon les propos de l'artiste, la contrepartie de sa prise de risque dans l'expression de sa liberté créatrice. Il en résulte des espaces de grande amplitude, même dans des formats restreints, débordant d'énergie, de rythmes, de mouvements plus ou moins concertés... Une façon de figurer les conflits, la lutte pour la survie de l'artiste dans un monde qui lui est, au mieux, indifférent et, le plus souvent, hostile.

Loïc Jean-Loup Flament

info@loicflament.com
75018 PARIS
loicflament.com



Bryan #1, 2018
tirage argentique, 50 x 40 cm

Loïc Jean-Loup Flament est photographe. Il met un point d'honneur à ne procéder à aucun post-traitement sur ses clichés. L'image argentique est finalisée dès la prise de vue : pas de retouche, pas de recadrage, pas de transformation du visuel. Il explique cette pratique par sa volonté de « provoquer un monde apparemment ordinaire pour en extirper une réalité plus atypique. » Les images résultantes nous proposent une évocation dans un univers qu'il nous faut décrypter et reconstruire à partir des données que le photographe nous fournit. L'esprit du surréalisme ou des contes fantastiques est souvent présent, mais toujours mêlé à une forte dose d'onirisme.

Les images de Loïc Jean-Loup Flament se présentent comme des transformations de notre quotidien, que ce soit par un reflet, une ombre, une dynamique à la structure improbable, un patchwork de plans aux perspectives dif-

férentes, une lumière rendant un paysage surnaturel ou un quelconque événement devenant incongru dans notre réel. Le regardeur se pose la question de savoir si le cliché a été trafiqué, retouché, modifié, s'il résulte de la superposition de plusieurs prises de vue... La réponse, négative, l'incite alors à la regarder différemment.

En ouvrant des fenêtres sur des aspects insoupçonnés de notre environnement, Loïc Jean-Loup Flament nous invite à sonder les profondeurs d'une réalité présente mais qui nous échappe. C'est donc à une forme de démarche spirituelle qu'il nous convie, citant volontiers Descartes : « Tout ce que nous croyons être la réalité pourrait n'être qu'un rêve. »



Spéculaire, 2018

acier galvanisé, 200 x 200 x 200 cm

Les sculptures de Nicolas Giraud-Loge sont paradoxales en ce qu'elles sont tout aussi dessins dans l'espace que volumes, à la fois lignes et matières, et encouragent à passer outre le *Noli me tangere*, l'interdiction institutionnelle faite au spectateur de toucher les œuvres. Elles sont réalisées en acier, aluminium, bois naturel, contreplaqué, carton, élastomère, basalte, résine, PVC, vinyle, fil de polyuréthane, film polyéthylène, mousse, auxquels se mêlent des objets de récupération divers ou des éléments industriels détournés de leur usage, comme des pièces en grès sanitaire ou des *vaubans*, ces barrières métalliques servant à contenir la foule lors de manifestations...

Ses structures sont souvent complexes, parfois rhizomiques ou fractales, mais toujours très graphiques, même lorsqu'il s'agit de volumes pleins. Le spectateur joue un rôle clé dans la démarche de Nicolas Giraud-Loge, chaque pièce étant conçue en fonction de la présence d'un observateur – invité aussi à toucher ou palper l'œuvre – dans l'espace qu'elle occupe.

Nicolas Giraud-Loge affectionne le travail collectif. Il a souvent collaboré avec Charles-Henry Fertin et avec d'autres artistes, notamment dans le collectif des *Fondeurs de roue*. Ce projet a pour objectif de restaurer et réhabiliter un ancien manège forain pour le transformer en plate-forme de présentation – mais aussi d'expérimentation sensorielle – des travaux de onze autres contributeurs : peintures, sculptures, compositions sonores ou lumineuses.

Laina Hadengue

lainahadengue@me.com
31000 TOULOUSE
www.hadengue-laina.com



Le fil des jours, 2018
huile sur toile, 120 x 120 cm

Laina Hadengue est une artiste protéiforme. Elle pratique avec un égal bonheur la peinture, la vidéo et la sculpture. On se souvient encore de sa splendide vidéo consacrée à la maternité, présentée à *macparis* en 2014.

Pour sa participation à *macparis automne 2018*, son sujet unique est la femme, déclinée au *Fil des jours*. Par exemple, cette femme au sein dénudé évoque l'automne de la vie, l'âge de la ménopause suggérant la fin de la fécondité soulignée par le bouquet symbolique que le sujet observe avec une insistance désabusée. Replacé dans ce contexte, ce sein n'est pas seulement un signe sensuel. Il s'inscrit dans un cycle dont l'érotisme n'est qu'un moment et qui est aussi celui de la maternité. Au-delà de ce constat ces effigies renvoient à la « condition tragique de l'être humain exposé à la maladie, comme le cancer du sein, et à sa finitude », selon les propos de l'artiste.

Les femmes de Laina Hadengue sont hiératiques et distantes, iconiques telles de très profanes madones. Lavinia Tonnetti a écrit : « Il règne dans la peinture de Laina Hadengue, une atmosphère singulière où se mêlent onirisme, poésie, émotion et humour décalé. La mise en scène improbable est sustentée par une touche de surréalisme. Le regard des personnages, comme suspendu, observe alentour autant qu'il s'inverse pour interroger leur intériorité propre. Ils campent dans un décor où paysages, objets et faune, réunis de façon apparemment saugrenue, voire extravagante, posent à leur manière quelques grands thèmes philosophiques existentiels récurrents ou politiques plus contemporains où la Femme, s'offre dans toutes ses représentations : femme, mère, fille, idole... »

Fabienne Houzé-Ricard

f-houze-ricard@orange.fr
22240 FRÉHEL

www.fabienne-houze-ricard.com

Depuis plusieurs années, Fabienne Houzé-Ricard dessine des nids et des oiseaux morts. Les deux extrémités d'un cycle de vie... À l'automne 2016, elle présentait à *macparis* une série d'oiseaux morts, saisis avec un réalisme stupéfiant. Deux ans plus tard, elle est de retour et nous propose de revenir aux sources avec des nids.

Ses nids, parfois de couleur rouge, comme pour exprimer les affres d'une tragédie en devenir, sont souvent de très grandes dimensions, résultant de gestes, quasi obsessionnels, de tressage et de tuilage qui rappellent ceux de l'oiseau construisant son chez-soi. On peut voir, dans cette lente stratification de lignes ou de petites surfaces créant un volume creux en réserve, une métaphore du processus mémoriel. Mais aussi de la lente élaboration de la personnalité et de l'identité, aussi diversifiées d'un individu à l'autre que le sont les formes et les structures des différents nids que l'artiste nous propose.

Le titre de la série, *Sanctuaires*, renvoie à la notion d'inviolabilité et de protection sous l'égide de puissances supérieures. On peut imaginer qu'il s'y pratique un culte, très certainement celui de la propagation de la vie. Un sanctuaire, c'est aussi, dans le jargon militaire de la défense nationale, un territoire d'importance vitale qui doit être défendu à tout prix, y compris par une force de dissuasion atomique. Pour les écologiques, un sanctuaire est un lieu protégé, un refuge pour des espèces en danger... Il y a un peu de tout cela dans les peintures que Fabienne Houzé-Ricard nous donne à voir et, probablement, aussi beaucoup d'autres choses à découvrir.



Sanctuaire N° 3, 2017
acrylique sur toile, 150 x 150 cm

Jacques Ibert

jacques.ibert@netcourrier.com
94170 LE PERREUX-SUR-MARNE
www.jacquesibert.net

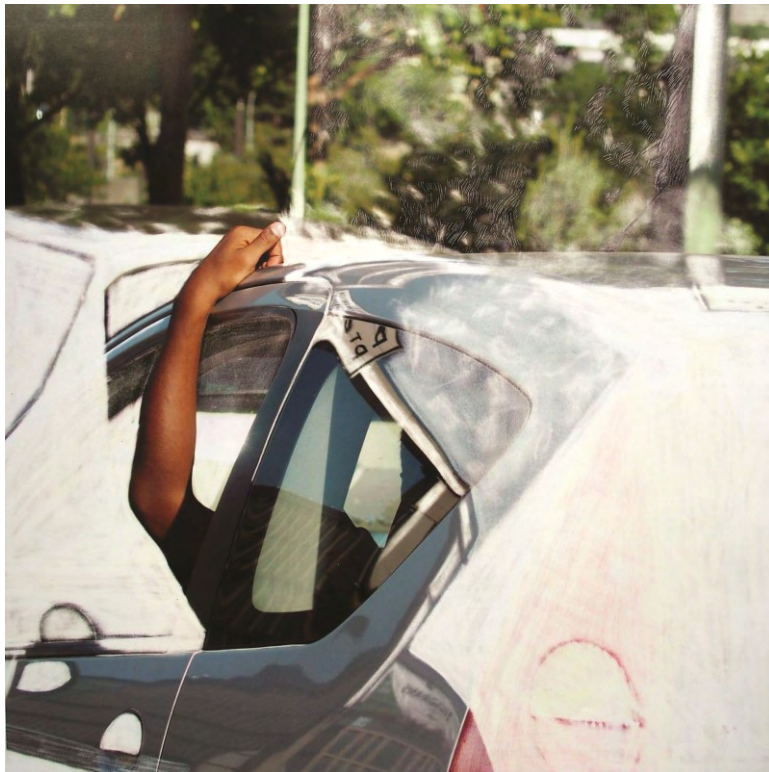


Icônocratie, 2018
collage numérique, 100 x 70 cm

spectacle ou de la mode. Dans tous les cas, ses œuvres se lisent et s'apprécient comme de modernes icônes, vouées à la célébration d'un culte mémoriel plus profane que religieux.

Jacques Ibert construit ses images comme un romancier compose son ouvrage. Ses *mots* sont des images qu'il juxtapose et colle pour constituer un récit, plus rhizomique que linéaire. Elles plantent le décor mais incarnent aussi des personnages. Il décrit sa démarche en ces termes : « Comme un écrivain qui rédige son roman un mot après l'autre, je crée mon œuvre en collant des images. Les unes sur les autres ou à côté des autres. Sans visibilité ni filet. Parfois, elles se répendent. Souvent, elles s'installent comme partie du décor. Aujourd'hui rares et précieuses pour demain terminer anonymes et banales. Intégrées dans des tableaux, dans des paysages ou faisant parties d'une matrice, elles s'accumulent pour composer un récit-collage. Une couverture brodée aux pixels. Une peau d'images comme cuirasse. »

Jacques Ibert affectionne les compositions en plusieurs volets, qui rappellent la structure des retables de la Renaissance, plus particulièrement ceux de la tradition flamande, même lorsqu'il aborde des sujets très contemporains. Ses mises en scène grouillent de personnages, à la manière de certaines peintures de Bruegel, mais peuvent aussi jouer sur des superpositions ou emprunter au monde du



Habitants sur route 9, 2018
photographie, 60 x 60 cm

Aline Isoard se définit ironiquement en tant que *photographe gratteuse*. Sa technique est complexe et minutieuse. Elle prend des clichés photographiques, les travaille sur son ordinateur, puis les imprime en haute résolution avant de se livrer à un travail de dépigmentation de certaines plages en ôtant l'encre des parties qu'elle juge inintéressantes ou de nature à nuire à l'équilibre de sa composition.

Dans ses séries les plus récentes, les photographies ont été prises depuis le siège du passager à l'avant d'une automobile à l'arrêt ou roulant. La position dans l'habitacle d'un véhicule offre plusieurs points de vue, en avant, en arrière ou latéralement, à travers les *fenêtres* que sont le pare-brise, la lunette arrière, les rétroviseurs et les portières. Elle écrit : « Nous avons construit et construisons encore afin de nous déplacer plus ou moins vite à travers le monde. Pendant que le conducteur s'occupe de la circulation, les passagers regardent sans voir. À l'heure de la voiture sans chauffeur, que reste-t-il dans nos mémoires des images de nos déplacements ? L'habitacle d'un véhicule durant chacun de mes trajets est mon studio transparent. Des images possibles à l'infini et seuls quelques fragments de secondes élus. »

Le travail de grattage élimine l'essentiel des autres détails, ne laissant subsister que quelques traces du tableau de bord, du monogramme, des vignettes ou du volant, juste pour rappeler le contexte de la prise de vue.

Dans ses deux séries *Les objets* et *Habitants sur route*, les acteurs font partie du paysage traversé. Dans ces prises de vue, les apparitions fugaces et inattendues cherchent à être des témoins et non des voyeurs. La présentation linéaire des images incite aussi le visiteur à une déambulation dynamique en contrepoint au déplacement du véhicule, pour construire une narration dont la clé d'interprétation lui appartient.

Cathy Jardon

mail@cathyjardon.eu
D13407 BERLIN
www.cathyjardon.eu



Chromatopsie mirror, 2018
acrylique sur toile, 3 x (50 x 40 cm)
crédit photo : Florent Jalon

La peinture de Cathy Jardon est d'une telle évidence qu'il est difficile d'en parler sans prendre le risque de la banalité ou de la redondance. Son langage s'inscrit dans la longue tradition de la peinture – châssis, toile, couleurs... – avec un vocabulaire, inchangé depuis 2003, s'appuyant sur des variations de formes simples : lignes, carrés, rectangles, grilles... Elle appartient donc au courant de cette abstraction géométrique qui, malgré la simplicité de ses éléments constitutifs, ne cesse de nous surprendre et d'affirmer sa pertinence.

Le plus simple est de laisser la parole à l'artiste : « Prendre des risques, ne pas craindre les mimétismes. Au modèle artisanal, les outils et les gestes sont, eux aussi, toujours les mêmes. En découle la délimitation des formes qui est stricte et sans retour. Même brisées ou cassées, elles sont toutes rigoureusement calculées. Il n'y a pas de place au hasard ou à l'erreur. Tout est pensé en amont. L'expérimentation n'est pas permise, la surproduction encore moins. Cette volonté d'optimiser l'acte de peindre me guide, structure et construit le travail aussi bien lors de mes recherches préliminaires qu'au cours de la réalisation de la toile. Concernant les couleurs qui ne peuvent être maîtrisées par la raison, il n'est ni question d'harmonie, ni de disharmonie. Encore moins de mes goûts. Leur rayonnement dépasse les dogmes, les théories, mes avis. Contrairement aux formes, elles ont toutes les libertés. Parfois bruyantes et envahissantes, les couleurs résonnent, se répondent librement. Les laisser agir, grandir et activer le tableau. Le décalage des lignes, l'assemblage réfléchi d'éléments dépareillés, de couleurs sans accointances, suggèrent plus qu'ils ne revendiquent, et non sans précaution, la volonté irrévocable de miner l'édifice. »

Chez Max Lanci, la nature est un fait, une réalité donnée, avérée, un point de départ factuel, initiateur d'expérimentations, de manipulations et de transformations potentielles – de corrections aurait dit Voltaire –, mais qui constitue le matériau originel de sa démarche. Malgré des penchants anarchisants et contestataires, l'artiste ne remet pas en cause ce primat. En cela, il rejoint la position du géographe et anarchiste Élisée Reclus pour qui « L'Homme est la nature prenant conscience d'elle-même. »

La vision que Max Lanci nous donne de la nature est souvent proche de celle exprimée par Novalis : « La nature est une ville magique pétrifiée. » Si le processus de pétrification est évident dans certaines de ses œuvres, il s'agit, dans d'autres, d'une sorte de zoomorphisation, les végétaux prenant l'aspect d'ossements ou de fragments d'animaux. Il y a donc, chez cet artiste, un incessant va-et-vient, du vivant vers l'inanimé et de l'inanimé vers le vivant. Soumission de la nature, puis domination y alternent, renvoyant au propos de Francis Bacon : « La nature, pour être commandée, doit être obéie. »

Une forme de domination physique est l'enfermement, la mise en réclusion. C'est le rôle que joue, chez Max Lanci, la paraffine dans laquelle s'engluent des éléments naturels – charbon, bois, cheveux, papier hygiénique... – ou manufacturés – fragments de poupées en matière plastique, objets domestiques... – qui y demeurent définitivement et éternellement figés dans un rôle qui n'est pas le leur. Décalage, détournement, recyclage qui leur donne une seconde vie, qui la prolonge dans un statut révélant une nouvelle nature, initialement latente, cachée.

Pour *macparis automne 2018*, Max Lanci a conçu une installation suspendue dont les motifs proviennent des fresques au plafond du Palazzo Vecchio de Florence.



Saint Ken, 2007-2015

poupée Barbie, cheveux, paraffine, bois, cordelette teintée, épines de rosier et métal, hauteur 47 cm (178 cm avec son socle de bois et de béton armé)

Anne Lesca

lescaa@orange.fr
17810 PESSINES
www.annelesca.com



Métacéram [détail], 2018
céramique et fil de bronze, 190 x 110 cm

Anne Lesca se présente comme *poétesse de la matière*. Elle met en œuvre différentes techniques, avec une prédilection, non exclusive, pour la céramique. Elle puise son inspiration dans la vie de tous les jours, au gré de ses rencontres et de ses voyages. Ses réalisations, qu'elles soient en terre, en bois, en métal ou en d'autres matériaux, évoquent un monde vivant, principalement végétal, mais qui peut aussi faire penser à des cnidaires. Certaines d'entre elles renvoient à des bancs d'anatifes ou de poucepieds, d'autres à des œufs dans une fourmière, d'autres encore à la prolifération de vers à soie. On n'y trouve jamais la moindre agressivité mais une grande empathie, presque amoureuse, pour les formes qu'elle figure. Les processus de croissance organique y jouent un rôle important, que ce soit dans ses dessins ou dans ses œuvres en volume.

L'artiste s'exprime : « La matière est mon univers. J'aime imaginer des créations plurielles : les œuvres s'épurent en jouant de leur différence, contraste des matières, de couleurs, pour emporter le visiteur vers un ailleurs, une quête spirituelle. Chemin toujours en mouvement et force irréversible des choses en quête de sens. »

Ou encore : « Une force intérieure qui me guide et que je me contente de servir parce que je ne peux faire autrement. En dehors de cela c'est l'inexistence et le chaos. Je retrouve le calme en créant, en donnant réalité à un monde onirique. »



Véto ou tard, 2018

huile et collage d'affiches sur toile, 100 x 100 cm

Artiste peintre depuis plus de 20 ans, implanté en Bretagne, de formation journalistique, Emmanuel Pajot a toujours trouvé du temps pour peindre. Depuis 2012, il se consacre entièrement à cette activité.

Ses toiles figurent une profusion de personnages fictifs ou réels, d'inscriptions, de formes géométriques, dans des couleurs souvent criardes. Elles doivent simultanément au *Pop Art*, au *Street Art* et à la bande dessinée, mais elles s'en démarquent cependant pour trouver une voie originale, comme à égale distance de ces trois tendances.

Le recours à la peinture à l'huile constitue un de ses principaux facteurs discriminant, avec ses conséquences en matière de lenteur du processus de réalisation et d'obligation de laisser la toile en repos pour le séchage. Autre caractéristique distinctive, la volonté, presque obsessionnelle, de saturation de l'espace. Pour ce faire, Emmanuel Pajot procède par juxtapositions, sans souci de cohérence d'échelle, mais aussi par superpositions et collages d'éléments exogènes. Il en résulte une forme de profondeur qui ne doit rien aux ficelles de la perspective traditionnelle. L'artiste explique : « Chaque espace est souvent occupé à la limite de la saturation. Je joue avec l'abstrait, je veux que le regard se perde et divague. Dans mes toiles, la profondeur peut aller au-delà de la rétine. » Cet *au-delà de la rétine* entraîne le spectateur dans des souvenirs anciens : personnages de dessins animés d'autrefois, revues enfantines désuètes, images publicitaires démodées, inscriptions ou tags ayant perdu tout sens... Au-delà d'un aspect que l'on pourrait trop rapidement qualifier de superficiel, il s'agit donc bien d'un travail en profondeur sur la mémoire et ses reliques.

Marta Santos

marta.santos.romero@gmail.com

13002 MARSEILLE

www.marta-santos.com



L'âme rouge, 2018
technique mixte, 120 x 80 x 42 cm

Marta Santos travaille les textiles. On pourrait donc rapprocher son travail de celui de Louise Bourgeois, Annette Messager ou Niki de Saint-Phalle. Il n'en est rien car l'artiste a décidé d'assurer sa singularité en s'affranchissant des codes dominants de l'art contemporain. Ses œuvres ne laissent jamais indifférent : elles enchantent ou elles secouent, elles font sourire ou elles poussent à la méditation... Chacune a sa personnalité propre et se comporte comme une sorte de reliquaire renfermant des tranches de vie, non pas offertes à la vénération mais à la réflexion.

La sensualité est souvent à fleur de peau, comme dans *L'âme rouge*, où l'opposition du noir et du rouge confère à des formes pendantes, plutôt amorphes, une forte connotation sexuelle. Il en est de même dans la série des *Moelleuses* – *Viajo sola* et *Primavera* – qui mettent en scène des vêtements féminins assaillis par des paires de mains baladeuses ou éventrés pour faire dégouliner des paquets de textiles, comme autant d'embryons incomplets. Dans *Partenaires de jeu*, empiant des peluches et des jouets pour enfants, c'est la dimension mémorielle qui est mise à l'épreuve, mêlée à une réflexion sur notre relation avec les animaux, dont beaucoup sont con-

damnés à la boucherie. *Les chaises inquiètes* – *What are we waiting for?* – aborde une dimension plus loufoque, onirique et surréalisante. D'elles, l'artiste dit : « Chaises inconfortables qui, le temps d'un regard posé sur elles, renvoient, repoussent et empêchent le repos, la lassitude, le manque du sens du non choix. Rebelles, elles posent des questions, à chacun d'entre nous et peuvent nous faire ressentir un tiraillement entre le choix et le non choix. »

La dernière phrase de ce propos pourrait bien résumer toute la démarche de Marta Santos, avec sa tension permanente entre décision et indécision, détermination et indétermination...



The Mystic Marriage of St. Catherine, 2016
acrylique sur toile, 71 x 91 cm

La série de peintures de SDC, alias Simone de' Carli, présentée au *Bastille Design Center* est inspirée par les débats qui ont accompagné, en France, le vote de la loi légalisant le mariage homosexuel et la possibilité d'adoption pour ces nouveaux couples. L'artiste s'intéresse plus particulièrement au modèle familial de la Sainte Famille promu par l'Église catholique et offert en modèle à notre temps.

Tout en reconnaissant le fait que la Sainte Famille demeure une référence pour ses valeurs de rectitude, de dévotion, de générosité et d'amour parental, SDC retient, dans sa relecture des Évangiles, le caractère marginal, atypique et excentrique de la Sainte Famille par rapport aux normes sociales de son époque, avançant l'hypothèse qu'elle aurait été probablement ostracisée par ceux-là mêmes qui, aujourd'hui, la donnent en modèle pour notre temps.

Pour arriver à ses fins, SDC sélectionne des figurations de la Sainte Famille par un certain nombre de peintres de la Renaissance italienne. Il les numérise, travaille sur ordinateur puis les hybride avec des caractéristiques plus modernes ou contemporaines, passant par Arp, Miró, LeWitt, Matisse, Haring, le Fauvisme, le *Pop Art* et la bande dessinée. Le résultat est alors peint à l'acrylique, sur toile, à l'échelle 1.

À l'instar du Caravage, qui pour rapprocher la religion du peuple a entrepris au XVII^e siècle d'humaniser les saints pour les rapprocher des hommes, SDC propose, par l'actualisation de chefs-d'œuvre d'antan, de désacraliser pour mieux faire comprendre. Sous ce nouvel angle, la Sainte Famille, apparaît décidément peu conventionnelle, même avant-gardiste. Elle est, en tout cas, proche des coutumes de notre XXI^e siècle. L'artiste résume son propos en ces termes : « Une fois qu'on a pu comprendre, à travers la relecture des textes sacrés, la profondeur psychologique et humaine de Marie et Joseph, il faut essayer de réintroduire ce message de tolérance dans notre société contemporaine. »

Jean-Marc Teillon

jean-marc.teillon@mairie-arcueil.fr
94110 ARCUEIL



L'attente n° 1, 2014
huile sur toile, 144 x 162 cm

La peinture de Jean-Marc Teillon est foncièrement narrative. Plutôt que paraphraser son propos, mieux vaut lui laisser la parole : « Suite au film *L'Odyssée de Py* je me suis interrogé sur le dénouement et la conclusion de cette narration. En effet l'auteur nous révèle que le tigre embarqué, suite au naufrage du navire transportant tous les animaux du zoo, d'Inde aux États-Unis, pouvait bien être un des survivants humains de cette catastrophe. Fort de ce constat, je me suis appuyé sur cette histoire pour mettre en scène des parallèles similaires. Plus simplement, et pour éviter un bavardage narratif, j'ai conçu mes scènes, le plus souvent possible dans des espaces naturels comme la forêt. C'est dans des espaces naturels ou urbains que se trament les scénarios imaginaires que je propose. La forêt étant un rappel au jardin d'Éden ou apparemment tout semble paisible, mais voilà rien n'est sûr. Tout d'abord mes forêts sont des univers clos. Pour renforcer le côté dramatique j'ai accentué le noir profond conçu comme un enfermement extérieur. Ce qui est un paradoxe. Il va être très difficile aux acteurs du tableau de sortir indemne. Ensuite les acteurs du tableau, faisant référence au film *L'Odyssée de Py* sont à la fois humains ou animaux, comme une fable. Mais c'est surtout un monde où s'affrontent une lutte : notre part d'animalité. La deuxième lecture concerne le regardeur. Si le regardeur fait le tableau, il est sollicité à double titre. Dans la composition, les êtres humains ou les animaux semblent, par leur regard vers le spectateur, demander l'autorisation de poursuivre l'histoire. C'est donc le spectateur qui crée la suite à donner. Les personnages, acteurs ou voyeurs de la scène en présence, souvent inoffensifs au premier abord, sont dans l'attente d'une menace potentielle. Qui est prédateur de qui ? Mais, c'est sans oublier le rôle du regardeur qui devient aussi l'acteur ou le voyeur de la scène. Et c'est sans oublier que tout cela reste de la peinture... »

mac2000 organise, entre autres activités, les manifestations *macparis*.

Conseil d'administration

Hervé Bourdin, président
Louis Doucet, vice-président/trésorier
Annick Doucet
Concha Bénédicto, présidente d'honneur

Commissaires de l'exposition

Hervé Bourdin
Annick Doucet
Louis Doucet
Mathilde Frotiée

Chargée de communication

Mathilde Frotiée

Rédaction des notices

Louis Doucet

macparis est organisé avec le soutien du Ministère de la Culture et de la Communication (Direction Générale de la Création Artistique) et de l'ADAGP, société des Auteurs dans les arts graphiques et plastiques. La société *Le Géant des Beaux-Arts* est partenaire de *macparis*.

Faire un don

pour permettre à des artistes d'exposer dans les meilleures conditions

Pour les particuliers

Tous les dons, même de quelques euros, sont les bienvenus.

Vous pouvez faire votre don dès maintenant, en ligne, de façon sécurisée, en cliquant sur le bouton prévu à cet effet sur notre site **www.macparis.org**.

Pour tous les dons supérieurs ou égaux à 20 €, sur présentation du reçu, nous vous offrirons un exemplaire du catalogue de notre manifestation. De plus, pour tous les dons supérieurs ou égaux à 80 €, nous vous établirons un certificat de déductibilité fiscale qui vous permettra de déduire 66 % de son montant de votre impôt sur le revenu, dans la limite de 20 % de votre revenu imposable.

Pour les entreprises

Votre entreprise peut aider *mac2000*. Plusieurs possibilités sont envisageables.

- Créer un carré mécénat : plusieurs artistes pris en charge par votre entreprise.
- Communication d'entreprise : le *Bastille Design Center* lieu de rencontre avec les clients ou les employés de votre entreprise.
- Améliorer votre visibilité : votre logo sur le site et sur les éléments de communication de *macparis*.

Contactez-nous à l'adresse **contact@macparis.org**.

mac2000

Association loi 1901 à but non lucratif

19 allée du Clos de Tourvoie
92260 FRESNES
06 89 91 47 00
www.macparis.org
contact@macparis.org



L'@rt ne connaît
pas de loi,
mais les @rtistes
doivent connaître
leurs droits

Artistes et ayants droit,
adhérez à l'ADAGP
afin de recevoir
l'ensemble des droits
qui vous sont dus.

@dagp

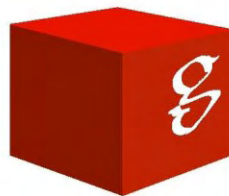
pour le droit des artistes

adagp.fr



LE GÉANT

DES BEAUX-ARTS



**N° 1 DE LA VENTE EN LIGNE
DE MATÉRIELS POUR ARTISTES**

#lartestpartout

Magasins en France



Rejoignez-nous sur



www.geant-beaux-arts.fr



macparis

2018

MAC2000/macparis
www.macparis.org
10€



Culture



la culture avec
la copie privée

@dagp
Pour le droit des artistes

LE GÉANT
DES BEAUX-ARTS

