



2017

*cahier
de printemps*
macparis

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 2017 978-2-9540793-5-6

EAN 9782954079356

Achevé d'imprimer le 25 avril 2017

Imprimerie TYPOFORM

WISSOUS

MAC2000 éditions – avril 2017

Dépôt légal – avril 2017

Prix 10€

Avant-propos



Installation d'Olivier Cazenove
pour *macparis printemps 2017*

Dans la dernière décennie, le modèle de *macparis* a beaucoup été copié par des manifestations à caractère strictement commercial, peu soucieuses de la qualité des travaux présentés. Dans l'esprit d'un trop grand nombre de personnes, notre manifestation était perçue comme appartenant à cet univers mercantile. De plus, la participation demandée aux exposants, bien que ne représentant qu'un tiers du coût des opérations, éliminait les artistes aux ressources les plus modestes et nous privait de pans entiers de la création contemporaine : jeunes artistes ou pratiques peu commercialisables (installations, performances, vidéos...)

Enfin, le coût de la location et de l'installation de l'Espace Champerret devenait prohibitif dans un environnement de baisse continue des subventions.

Il importait donc de nous adapter, d'évoluer, pour éviter la disparition ou la dissolution dans une banalité d'où la qualité est douloureusement absente.

La manifestation se tient désormais au *Bastille Design Center*, lieu étonnant et chaleureux, en plein cœur d'un quartier parisien central et animé. D'autres lieux sont en cours d'investigation. D'une fréquence annuelle, la manifestation devient semestrielle, avec une édition au printemps (mai) et une en automne (novembre). D'autres dates s'ajouteront peut-être à celles-ci, en fonction des résultats de notre recherche d'éventuels autres lieux d'exposition. La durée de chaque édition est allongée pour passer de quatre à six jours.

En revanche, compte tenu de la géométrie des lieux, le nombre d'exposants retenus passe d'un peu plus d'une centaine à deux fois trente, ce qui impose une sélection encore plus stricte et, par conséquent, un niveau de qualité accru. Aucune participation aux frais n'est désormais demandée aux exposants, grâce au soutien de l'État, de l'*Adagp* et de quelques généreux mécènes.

Restent inchangées notre volonté de présenter toutes les formes d'expression plastique contemporaine : peinture, dessin, gravure, sculpture, photographie, vidéo, installation, performance..., la sélection rigoureuse des exposants, sur dossier, puis visite d'atelier, la mise à disposition, pour chaque artiste d'un espace suffisant pour lui permettre de présenter un échantillonnage significatif de sa production, la présence de l'artiste au milieu de ses œuvres pendant toute la durée de la manifestation et l'absence de commissions perçues par *macparis* sur les ventes.

En d'autres termes, nous préservons et élargissons l'essentiel, tout en nous adaptant aux exigences et contraintes du temps. Exercice salutaire pour survivre... Et bien...

Notre souhait le plus cher est que nos visiteurs fidèles nous suivent dans cette évolution et que d'autres, nombreux, les rejoignent.

Hervé Bourdin, Annick & Louis Doucet
commissaires de la manifestation



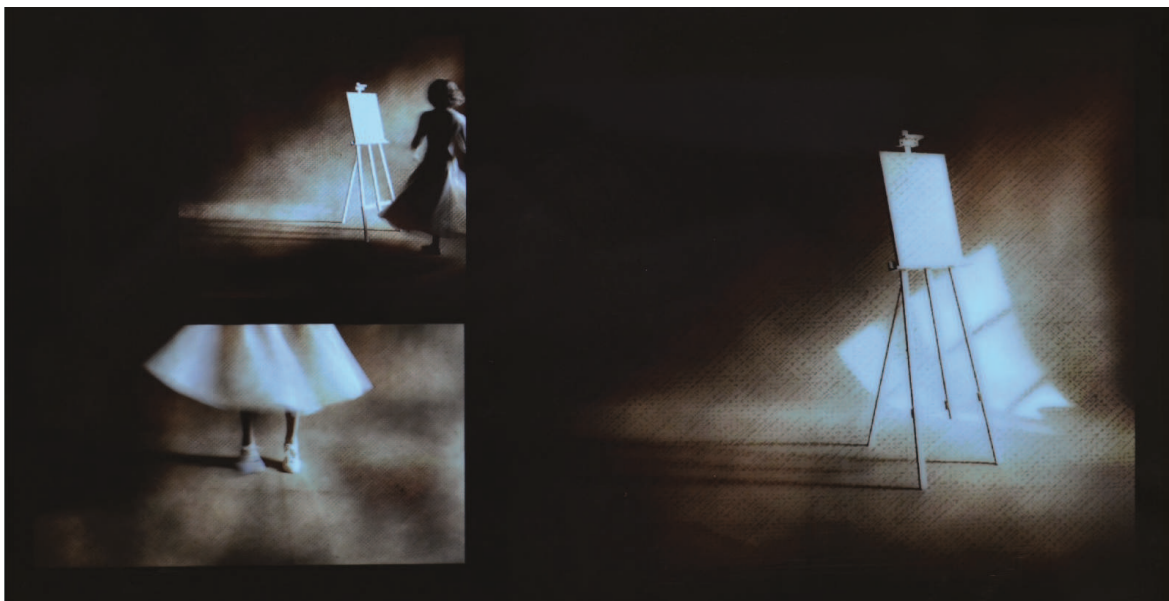
Marguerite Artful	4
Florence Baudin	5
Xavier Blondeau	6
Olivier Borneyvski	7
Olivier Cazenove	8
Laure Chagnon	9
Nicolas Cluzel	10
Patrick Crulis	11
Frédéric Daviau	12
Alphonsine David	13
Philippe Desloubières	14
Jérôme Duprat	15
Claire Espanel	16
Nadou Fredj	17
Danièle Gibrat	18
Catherine Larré	19
Armelle Le Dantec	12
Julien Malardenti	21
Élissa Marchal	22
Sandrine Métriau	23
Dominique Moreau	24
Laurence Nicola	24
Olivier Petiteau	26
Angèle Riguidel	27
Axel Roy	28
Florence Vasseur	29
Wonderbabette	30

Marguerite Artful

marguerite.artful@gmail.com

75008 PARIS

margueriteartful.com



Du clair-obscur naissent les chuchotis (vidéo)

Marguerite Artful, plasticienne et vidéaste, met en scène des objets au statut incertain, tour à tour œuvres d'art, éléments de décor ou accessoires de mises en scène improbables. À ces objets simples, elle confère une charge symbolique que la prise de vue révèle et magnifie en leur donnant du sens. Un sens qui n'a rien d'unique car chaque spectateur est invité à y projeter ses propres expériences personnelles. Son mode d'expression combine la répétition de gestes simples traités comme autant de rituels au quotidien, une atmosphère profondément sensuelle qui sonde les tréfonds de l'intime, un fétichisme du banal, l'exaltation de petits riens, la répétition, jusqu'au vertige, de postures et de scénarios anodins... Tout ceci résulte en un univers où les frontières entre le rêve et la réalité deviennent perméables, incertaines. De sa démarche elle écrit : « Contempler le monde avec assiduité, se souvenir, inventorier, commémorer sont les pratiques au cœur de ma démarche artistique. Je capte et je restitue de petits états-moments du quotidien. J'explore les frontières poreuses du *sujet intime/sujet social* et les relations ambiguës du sujet avec son *objet désir/objet transitionnel*. J'articule des récits autour d'émotions ambivalentes. Je me perds enfin, dans les méandres et surprises de la narration.

Sa vidéo *Du clair-obscur naissent les chuchotis* est traité comme un dessin réalisé à la sanguine. Le spectateur est invité à se plonger simultanément dans l'intimité de l'artiste et dans sa création, avec un effet de mise en abyme qui brouille les pistes en créant une ambiguïté entre les rôles de la vidéaste, du spectateur devenu voyeur, de l'artiste filmée, de sa fragile inspiration créatrice et de l'œuvre qu'elle est censée réaliser sous nos yeux. Le tout dans une atmosphère de sensualité exacerbée...

Dans les installations et les sculptures de Florence Baudin, le corps féminin est omniprésent. Il allégorise simultanément la vie et la mort, le durable et l'éphémère, la gravité et la légèreté. L'artiste fait appel aux techniques et aux matériaux les plus divers, souvent triviaux, avec une prédilection, cependant, pour les textiles, porteurs d'une symbolique féminine. Elle réalise ainsi des oreilles, des bustes, des crânes, des mains... organes de la perception, mais aussi outils de découverte et de mémorisation du monde. La laine est son matériau de prédilection car, dit-elle, « sa douceur vient contrebalancer les *opérations* que je fais subir au corps. » Ces *opérations* – fragmentations, effractions, confinements, mutilations – qui portent atteinte à l'intégrité du corps ne témoignent pas, chez Florence Baudin, d'une crise identitaire mais, tout au contraire, d'une affirmation de singularité et d'ambiguïté. Ses œuvres sont des mises en scène de rencontre entre des choses et des êtres, dans un contexte qui met en avant l'ambivalence, la fragilité et le caractère éphémère des réalités humaines et naturelles.

La dimension psychanalytique y

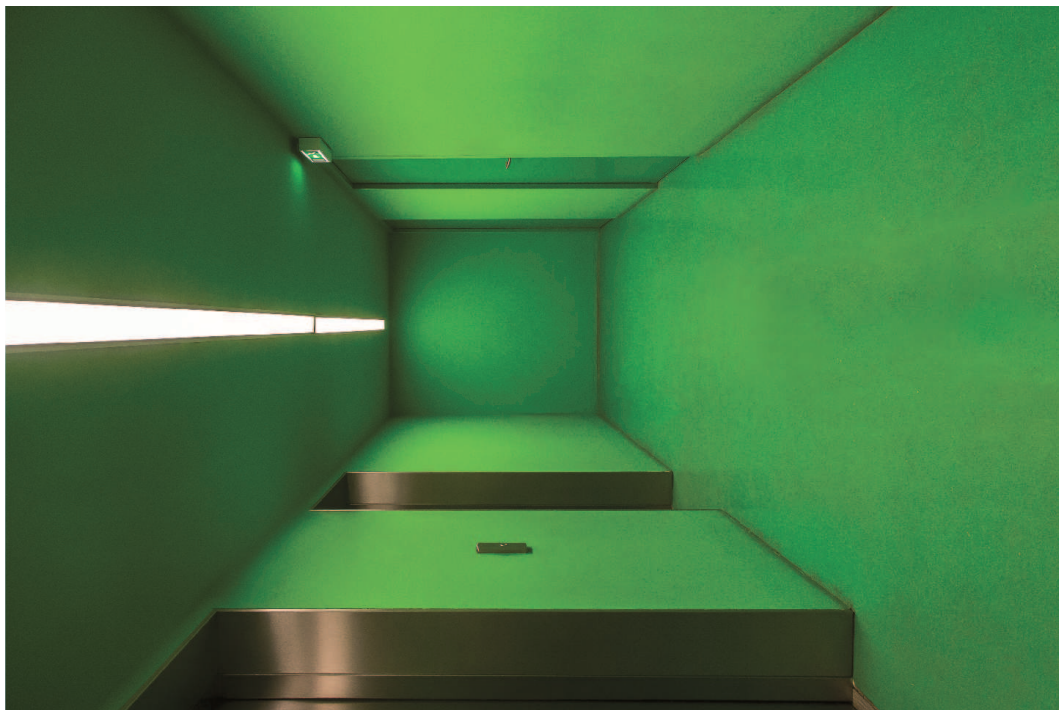
est latente. L'artiste écrit : « Les dimensions d'intériorité et d'extériorité s'entremêlent : intériorité fantasmée d'un corps en proie à ses humeurs autant viscérales qu'émotionnelles et extériorité d'un corps comme enveloppe charnelle laquelle entre en résonance avec d'autres formes de contenants (boîtes crâniennes, boîtes en bois ou en carton, valise, cage, grille, voiles, filets...). Ces contenants viennent, comme une seconde peau, redoubler les notions d'empêchement mais également de protection. Ma démarche passe par l'introspection, la mise à jour de mes affects afin de les mettre à distance pour qu'ils deviennent de lointains échos et laissent place à de nouvelles émotions. Chacune de mes œuvres révèle la mémoire d'un ressenti tel un fragment qui émerge du mystère de la psyché. »



Prise de tête 17

Xavier Blondeau

contact@xbphotographe.com
27140 GISORS
www.xbphotographe.com



Nowhere

Xavier Blondeau a beaucoup voyagé, notamment dans l'hémisphère sud : Nouvelle-Zélande, Australie, Antarctique... Sa fascination pour les déserts et pour l'immensité des paysages l'a poussé à réfléchir à la place de l'Homme dans son environnement. Ses photographies matérialisent ses interrogations.

Sa série *Présence obscure* traite des milieux urbains nocturnes. Ces images, sans existence humaine, appellent, comme en négatif, une présence. « Rémanence d'un passé récent donnant aux choses une autre dimension. Comme si ces dernières avaient besoin d'une empreinte humaine pour exister. Ainsi, l'obscurité de la nuit ou la brume naissante du petit matin, sont des passeurs vers l'autre monde. Ils nous aident à mieux ressentir cette présence évanescence... », selon le propos de l'artiste. On est, ici, proche de l'esprit des plus connus des tableaux de Hopper, mais aussi de l'atmosphère de certains *road movies* américains et leurs héros paumés. Dans sa série *Nowhere*, Xavier Blondeau s'intéresse aux parkings souterrains, vidés de leur contenu pendant la nuit. Contrairement à la série précédente, où le noir dominait, ce sont ici des couleurs vives, saturées, qui envahissent l'espace. La signalétique, les tubes de néon prennent une importance extrême, comme pour suppléer à l'absence de toute trace d'activité humaine. Il y a là quelque chose de dérisoire et de dérangentant : pourquoi tant de moyens pour rien ?

Dans un cas comme dans l'autre, c'est le vide qui joue un rôle essentiel, en périphérie dans la première série, central dans la seconde. Et tout ceci au cœur de la cité, de ce qui devrait être une ruche bourdonnante de présences et d'activités humaines. Pour autant, le message de Xavier Blondeau reste positif : même confronté au complet déni d'humanité qu'il a souvent lui-même programmé, l'humain reste central, de par son empreinte indélébile... Même s'il s'agit de matérialiser une solitude, une incapacité à se confondre avec la foule déshumanisée d'un monde mécanisé.

Olivier Borneyvski est un artiste conceptuel qui met en évidence et tourne en dérision les excès et les aberrations du monde de l'art contemporain. Il a développé le concept de *non-objet* qui peut s'appliquer à des œuvres, mais aussi à tout ce qui touche, de près ou de loin, au monde de la création artistique : expositions, salons, publications, ateliers, centres d'art, résidences, artistes, agents, critiques, biennales, curateurs, concours, projets...

Il explicite sa démarche en ces termes : « L'artiste d'art contemporain passe par un certain nombre de filtres (économiques, politiques, administratifs) qui, lorsqu'ils n'ont pas dénaturé son œuvre, la dirige, voire l'initie. Les œuvres du *non-objet* tentent de mettre en lumière cette gestation à *plusieurs ventres*. Ainsi, toute personne, d'organisme privé ou public, croisée ou impliquée dans le processus de création d'une œuvre, se voit cosignataire de celle-ci. La décomposition en éléments primordiaux de chacun de ces gestes, actions, ou rencontres devient autant d'événements constituant la palette d'une œuvre d'art contemporain en devenir, appelé *non-objet*. »

Pour *macparis printemps 2017*, Olivier Borneyvski propose une œuvre de sa série *non-salons*, laquelle consiste à abandonner, n'importe où dans l'espace d'exposition, sa lettre de candidature, décrivant son *non-projet*. Le comité de programmation a relevé le défi en acceptant cette candidature, qui devient le contraire d'une *non-candidature* puisqu'elle a été prise en compte et satisfaite. Quant à la *non-œuvre*, il appartiendra au public de la découvrir en sillonnant les espaces d'exposition... À moins que, ultime pied-de-nez, elle ne se dissolve dans le néant...

OLIVIER BORNEYVSKI
7, route de Laillé
35131 PONT PEAN
www.non-objet.org
contact@non-objet.org

Mac Paris -Édition
Printemps2017

Madame, Monsieur

Ce courrier est une oeuvre d'art versée au catalogue du non-objet "Non-salons" sous le numéro:

Pièce nsa46 /Décembre/2016

Je souhaiterais participer au Mac Paris -Édition Printemps2017 en n'ayant à ma disposition qu'une surface de 21 cm par 29,7 cm située n'importe où dans le salon. Cet espace me permettrait de présenter l'œuvre du non-objet « non-salons » qui consiste à abandonner quelque part dans un salon d'art contemporain le dossier d'une tentative de participation à un salon d'art contemporain.

En attendant l'événement, veuillez recevoir, Madame, Monsieur, l'expression de mes sentiments distingués.

OLIVIER BORNEYVSKI

Pièce nsa46/Décembre/2016

nsa46

Olivier Cazenove

oliviercazenove@yahoo.fr
85100 LES SABLES-D'OLONNE
oliviercazenove.free.fr



Téléfante

pleinement dans une tradition européenne, résultant d'un processus d'hybridation de sources les plus diverses. Son trait est incisif, comme celui d'un graveur, mais il est aussi tremblant, fluctuant, mouvant, faussement maladroit, parfois dédoublé, toujours insidieux. Un parallèle avec l'écriture de Daumier s'impose. Les mises en page, les déformations des corps, les jeux de miroirs trouvent leurs racines dans la tradition espagnole. La représentation d'une sexualité délirante, sans la moindre inhibition, emprunte, elle, à la culture. De façon assez paradoxale, l'art religieux a aussi laissé des traces sur le travail de notre artiste. Du côté de la littérature, ses modèles sont à chercher du côté de la puissance jubilatoire, excessive, explosive de Rabelais et de Bataille, de Sade et des romans picaresques espagnols, des *limericks* d'outre-Manche et du Choderlos de Laclos des *Liaisons dangereuses*.

Pour *macparis printemps 2017*, Olivier Cazenove a proposé de meubler l'imposant escalier qui mène à la mezzanine en dissimulant les casiers qui servaient, autrefois, à stocker des pièces de quincaillerie par des plaques de PVC peint et de caoutchouc gravé.

Olivier Cazenove s'intéresse à des banalités mais ces banalités n'ont rien de bien normal. Ou, plutôt, sous son action, elles deviennent monstrueuses, tératologiques. Rendre anormale – donc digne d'intérêt – la normalité, telle semble être la mission de déstabilisation systématique qu'Olivier Cazenove s'est fixée. Dans ce projet aussi déraisonnable que subversif, pour tenter de domestiquer un désespoir que l'on devine existentiel, il invente des possibles pour repousser à la fois banalité et nécessité.

Ces possibles portent un faisceau d'interrogations douloureuses et ontologiques, ancrées dans la banalité d'un quotidien apparemment insignifiant mais, en réalité, angoissant, anxiogène. La réponse apportée par l'artiste à ces questionnements universels n'a rien d'univoque, bien au contraire. En guise de linéament de solution, il nous livre des propositions à interprétations multiples, prenant un malin plaisir à multiplier les ambiguïtés. Quand la lecture de l'œuvre risque de devenir trop évidente, un détail d'abord insoupçonné, un propos contrariant ou une posture contradictoire brouille les pistes et éloigne le spectateur de toute certitude, aussi vacillante soit-elle, de toute velléité de retrouver une assise stable... Les dessins d'Olivier Cazenove s'inscrivent



Domestique

Le verre est le matériau de prédilection de Laure Chagnon. Elle le traite de façon non conventionnelle pour nous livrer de précieuses icônes, transparentes ou opaques, qui révèlent une sensibilité exacerbée. Elle l'a longtemps utilisé pour produire des œuvres en recourant à l'antique technique de la peinture sous verre, préservée jusqu'à nos jours par l'art populaire russe, qui, à l'opposé de la technique traditionnelle, impose de poser les sujets avant le fond. Depuis quelques années, elle combine le verre avec des photographies pour leur donner une troisième dimension, en faire des *sculptures photographiques* qui résultent d'un travail d'hybridation de fragments photographiques et d'éléments en verre.

Les photographies sont empruntées au domaine public : représentation d'œuvres d'art, images véhiculées par la télévision ou Internet, illustrations extraites de livres... Les blocs de verre, eux, emprisonnent de menus éléments appartenant à la sphère du vivant : terre, feuilles, plantes, pigments naturels, avec une prédilection pour le rouge qui évoque le sang, ainsi que de petits objets insignifiants de la vie quotidienne. Il n'y a, dans ces rapprochements, aucune volonté didactique ni de prétention à une quelconque exhaustivité. Il est plutôt question, ici de métamorphoses, de transmission de la vie, d'éblouissements, de passions et de sentiments...

Plus profondément, la confrontation de la photographie avec des éléments tirés du monde réel, fussent-ils enchâssés dans du verre, remet en cause la prétendue objectivité de la photographie et sa capacité à rendre compte du monde réel. Cette mise en scène est, en fait, une *mise en objet* de la photographie qui, en acquérant une troisième dimension, perd *ipso facto* son statut d'authentificateur incontestable pour entrer dans le monde des incertitudes, des supputations, des interprétations multiples. L'artiste s'exprime en ces termes : « Je cherche dans mon travail à créer des ponts visuels entre des éléments du monde qui ne cohabitent pas de façon évidente : les espaces mentaux avec des éléments corporels, la métaphysique avec le trivial, le décoratif et le symbolique... Glissées sous des éléments de verre les images deviennent objets, des témoins de cette mystérieuse rencontre. »

Nicolas Cluzel

nicolas.cluzel@gmail.com

69001 LYON

www.nicolascluzel.com



Crise (d'après Le massacre des Innocents de Rubens)

Nicolas Cluzel pratique une peinture expressionniste d'une rare violence. Il y a dans ses mises en scène de saccages, de corps en éclat, d'explosions, de personnages déchiquetés, une forme d'obscénité, au sens étymologique de ce terme : *obscenus* – de mauvais augure. En première lecture, ses toiles grotesques, granguignolesques et déjantées semblent relever de la tradition de la farce, de la fête populaire et débridée, dans une filiation directe avec les œuvres de la tradition flamande de Bosch, Bruegel ou Ensor. Bien que privilégiant la vitesse d'exécution, Nicolas Cluzel a longuement observé les maîtres du passé pour en tirer des leçons et y puiser des caractéristiques qui irriguent ses œuvres. On y trouvera, notamment, des traces de l'expressionnisme matiériste de Rebeyrolle, des éclaboussures gestuelles à la Pollock, la dissociation du trait et de la couleur à la façon de Dufy ou Léger, la technique de badigeonnage de certains *street-artists*, le grouillement narratif d'un Erró, la truculence jubilatoire des Flamands de la Renaissance, le souci de l'actualité de certains dessinateurs de presse, les rencontres ou confrontations improbables chères aux surréalistes, la prégnance libératoire de la couleur des Nabis, les mises en page inspirées des écoles orientales... Sa longue pratique de la bande dessinée, de 1996 à 2006, est aussi perceptible dans la dislocation de ses personnages et dans l'exagération des physionomies expressives. Ce mélange détonant et détonnant, cette expression d'un *flagrant délire*, d'une gourmandise goulue et jouissive pour l'acte de peindre, constituent d'évidents hommages, de claires déclarations d'amour à la peinture et à son histoire. S'ils prennent parfois la forme de la dérision, ce n'est que pour exorciser les tragiques convulsions et les douloureuses grimaces de l'acte créateur.

Mais s'arrêter là, se contenter de cette approche superficielle de l'œuvre de Nicolas Cluzel nous ferait manquer quelque chose de plus important, de plus essentiel, pudiquement dissimulé derrière une truculence de surface. La parodie bascule dans le drame. Le ludique se mue en protestation politique. À bien y regarder, les rieurs, les farceurs, les délires mis en scène par Nicolas Cluzel ne sont qu'une façade pour masquer un doute existentiel.

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.



Stunning upset XI

Frédéric Daviau

daviaufrederic@orange.fr
94250 GENTILLY



Surplomb

Frédéric Daviau, inlassablement, dessine des paysages, en noir et blanc, à la mine de plomb, ou rehaussés de quelques taches de couleur. Ils sont souvent panoramiques, comme saisis à distance, d'un point de vue légèrement surélevé. Ils ont tous un petit air de famille, donnant l'impression qu'ils décrivent le même secteur, boisé et légèrement vallonné. On y décèle l'influence des paysagistes hollandais, au premier rang desquels Salomon van Ruysdael.

Le paradoxe est que ce pays si bien figuré n'existe pas, du moins géographiquement parlant. Ces dessins sont tous d'imagination, réalisés en atelier sans le moindre modèle. Si paysage il y a, il ne peut être que mental, fruit de la vision intérieure d'un pays de cocagne dont les rythmes doivent plus à l'architecture et à la musique qu'à la topographie.

Curieusement, toute trace de présence humaine en est bannie. Tout au plus peut-on imaginer une route ou un chemin dissimulé derrière les feuillages, ou l'herbe d'une prairie récemment fauchée. Les alignements des arbres n'ont rien de fortuit ou d'anarchique. Ils témoignent aussi d'une présence active et créatrice... Mais il s'agit à l'évidence de la projection idéalisée de la personnalité de l'artiste plutôt que des effets de l'action d'un quelconque paysagiste ou exploitant agricole.

Aucune violence ni véhémence, seulement les *luxe, calme et volupté* chantés par Baudelaire. La déambulation ne peut être physique et éprouvante. Elle est celle du regard et de la pensée qui l'accompagne, focalisés par un menu détail ou élargis aux dimensions d'une feuille qui devient monde. Les tensions sont rythmiques et mélodiques comme dans la partition d'une écriture musicale horizontale d'où serait bannie toute velléité harmonique.

Frédéric Daviau nous incite à nous poser la question de ce qui distingue une création raisonnée d'un travail humain de celle d'une nature laissée à elle-même, incontrôlable. Peut-être que, après tout, il n'est question, dans ces dessins, que de temps, d'un temps qui serait celui d'une respiration lente, au rythme d'une pensée méditative, d'une introspection aux accents sensuels, comme une étreinte amoureuse qui s'appliquerait vainement à embrasser tout l'univers..



(Vu) (vidéo)

Alphonsine David est une artiste complète, abordant avec un égal bonheur tous les médias : peinture, dessin, sculpture, photographie, installation, performance, vidéo... Ses travaux font souvent référence au corps humain et, plus précisément, à son écorce externe, à sa peau.

Dans ses œuvres en volume et ses installations les plus récentes, elle exploite des blisters servant au conditionnement de médicaments. Elle les agrafe pour former des carapaces d'improbables tatous, pangolins ou autres animaux à écailles. Les structures résultantes peuvent être refermées sur elles-mêmes, tels des gastéropodes, ou expansives, faisant penser à des tentacules d'un monstre menaçant à peine domestiqué. Le matériau utilisé et sa technique d'assemblage évoquent une fragilité, une vulnérabilité essentielle qu'accentue la référence à des médicaments qui ont été consommés puisqu'il n'en reste que l'emballage. Entre peau fragile et armure protectrice, le spectateur hésite, dans un incessant aller-retour qui alterne attraction et répulsion, sensations de solidité et de faiblesse. Il y a aussi un évident appel à se poser la question de ce qui se cache sous cet épiderme : corps solide ou mou, vide ou liquide, organique ou minéral, savoureux ou vénéneux, amical ou hostile... Une façon, pour le regardeur, de faire migrer ses propres obsessions, ses détresses inavouables, en dehors des limites de sa propre écorce corporelle, puis de les matérialiser pour mieux les appréhender... Dans les deux sens de ce verbe...

Dans ses vidéos, elle n'hésite pas à se mettre elle-même en scène, dans des montages qui fusionnent des images cinématographiques et des animations de dessins à la mine de plomb ou au pastel. Ses séquences d'images entraînent le spectateur dans une forme de délire étourdissant où, perdant ses références traditionnelles, il devient sujet à des hallucinations visuelles, à des vertiges qui lui font perdre le sens de l'équilibre et renoncer à toute velléité de positionnement par rapport à ses repères familiers.

Philippe Desloubières

desloubieres@orange.fr

80460 WOIGNARUE

www.philippedesloubieres.com



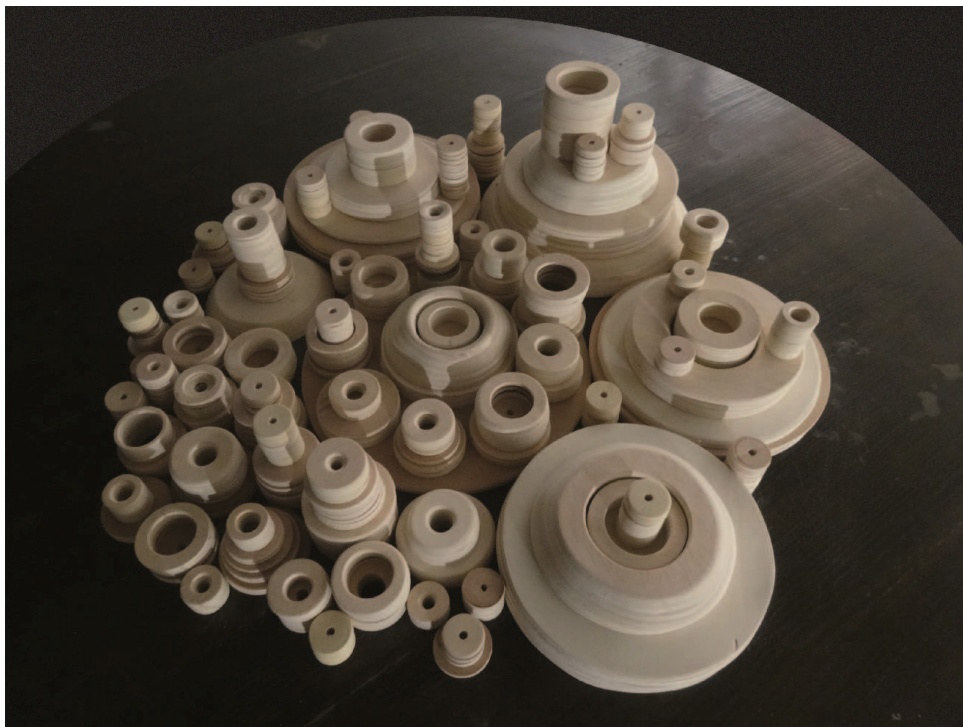
Germination

jonglent entre un univers artificiel, semblant issues du monde de la bande dessinée à un rapport au monde plus existentiel. Elles touchent à l'identité, à l'espèce, au genre dans ce qu'ils ont de commun et de différent. La forme naît d'abord sur le papier en deux dimensions de façon spontanée et intuitive, le volume ne prend corps qu'au moment de la fabrication et de l'élaboration de la sculpture. La ligne courbe reste une des constantes dans l'évolution des formes, elle devient une sorte de fil souple mais tendu qui affirme des pleins, des vides mais aussi des frontières ondulées rompant l'espace. Chaque sculpture est créée à la suite de l'autre, la réalisation de la première engage la forme de la suivante, comme des arrêts sur image dans l'ensemble d'un développement. »

Les sculptures en acier laqué de Philippe Desloubières, qu'elles soient monumentales ou de dimensions plus modestes, mettent en scène des formes organiques simples qui se réfèrent au processus de germination. Inscrites dans la descendance de Jean Arp, ni figuratives ni abstraites, elles se présentent comme des métaphores du milieu végétal et de ses mutations, tout en servant de prétexte à des exercices de variations formelles sur le thème de la ligne courbe. Les structures résultantes peuvent échapper au domaine végétal pour évoquer des parties de corps humains, avec des références, plus ou moins explicites, à la sexualité, au dimorphisme sexuel, au genre, à la fécondation, aux transformations génétiques, à la croissance, à la maturation...

Le processus reproductif trouve aussi sa place au sein de la série. Chacune des sculptures, telle une graine semée en terre, se développe et donne naissance à une nouvelle sculpture, différente mais cependant ressemblante à la précédente, maillon d'une chaîne de mutations continues qui ne produit que des êtres uniques mais qui partagent le même patrimoine génétique.

Philippe Desloubières s'exprime sur le caractère génésique de sa production : « Mes sculptures



Mobile

Jérôme Duprat écrit : « L'immensité du monde et sa complexité se définissent dans l'infinésimal. L'impossibilité matérielle de traiter l'immensité et la complexité du monde perceptible, me pousse à le traiter à mon échelle : infinitésimale. À travers le signe qui ponctue l'espace j'explore le codex de ce en quoi je crois et que j'observe. » Pour arriver à ses fins, il travaille avec divers matériaux – bois, os, tissu, aluminium, photographie, peinture, dessin –, souvent de récupération, qu'il aborde d'une façon non conventionnelle pour mettre en évidence et exalter leurs caractéristiques propres.

Au-delà de sa volonté d'aborder le monde dans une globalité humaniste, on ressent, chez ce plasticien, le souci de tenter de concilier l'expressivité, un message fort à transmettre, et une certaine forme d'esthétisme plastique. Le chemin est périlleux, avec le risque permanent de sombrer dans un décoratif qui anéantirait le contenu. Mais, tel un funambule, Jérôme Duprat se déplace avec agilité sur cette étroite ligne de crête.

Le rapport de l'Homme au temps est central dans son propos, tout comme son attention aux traces et déchets laissés par l'activité humaine. Ses installations en bois sont réalisées à partir de planches glanées dans les rues parmi les débris urbains. Il leur donne une seconde vie en les remodelant pour former des accumulations qui semblent en expansion permanente.

D'un certain point de vue, on retrouve, dans ces constructions, la matérialisation du principe d'autosimilarité, au centre de la théorie des fractales. À cet égard, ses pièces circulaires sont emblématiques de sa démarche. Les éléments de base – galets en bois, os polis, morceaux de bois tournés, trous ou taches – sont circulaires et s'inscrivent dans un cercle plus grand, lequel semble pouvoir s'étendre à l'infini. La similitude avec les mandalas bouddhistes est patente... Dans la descendance de la pensée de Jung, on peut donc y voir la symbolisation d'une migration introspective de la psyché vers le centre spirituel de l'être, vers son Soi, en un mouvement qui vise à rétablir son intégrité et à le réconcilier avec le cosmos.

Claire Espanel

clairespanel@yahoo.fr

33570 PUISSEGUIN

clairespanel.blogspot.com



Sans titre (installation)

Les dessins de **Claire Espanel** sont réalisés à la pierre noire sur de grandes feuilles de papier calque polyester. Elles sont libres, légèrement plombées à leur base, suspendues à distance du mur, réagissant au moindre souffle d'air ou au déplacement du spectateur. La matité diaphane du support leur confère de rares qualités tactiles et sensuelles. Elle incite à transgresser le *noli me tangere*, l'interdiction de toucher habituellement attachée aux œuvres plastiques en état de monstration.

Ses compositions évoquent des créatures indéterminées flottant à la cime des arbres dans des sous-bois crépusculaires, des corps hybrides lévitant dans un espace à la lumière cristalline, la chute vertigineuse de carcasses démembrées, la rencontre de l'eau et de l'air également insondables, des crépuscules interminables... L'atmosphère doit évidemment au surréalisme dans son versant nocturne, mais on y trouve aussi des réminiscences lointaines d'œuvres de Kubin ou de Böcklin. On imagine des âmes hésitantes, en apesanteur, à la limite du chavirement, reflétant la perte de leur blancheur immaculée dans la noirceur de la surface dont elles émergent. Ce sentiment de précarité essentielle est accentué par les incertitudes du geste de l'artiste : longue succession de recouvrement et d'effacements rageurs, jusqu'à ce que le sujet surgisse, fragile, presque timide, comme par miracle. De ce long processus, il subsiste comme un tremblement, un frémissement ou un bruissement, celui d'un chuchotement confidentiel d'une confession à peine audible, de la reconnaissance d'une culpabilité pourtant invouable... Tremblement des formes, du support laissé au gré des courants d'air, de la ligne contrariée par les griffures des effacements nerveux, mais aussi de la texture du noir simultanément affirmé dans sa présence palpable et incertain sur son substrat cristallin...

La forêt est omniprésente dans les dessins de Claire Espanel. Les sous-bois sont, pour les psychanalystes, le symbole de la féminité, de son mystère, de la mère primitive, de sa nature sauvage et instinctive. Ils jouent le rôle d'un miroir révélateur de la nature profonde de la femme. Mais leur beauté peut être source d'oppression, d'étouffement de la personnalité. Ce sont là que se terrent les personnages des contes immémoriaux et des légendes enfantines : les animaux sauvages, les voleurs de grand chemin ou les ogres... Apaisement et frayeur... Renoncement et vitalité... Lucidité et inconscience... Instinct et raison...

Nadou Fredj questionne inlassablement l'enfance, sa propre enfance, dont elle met en avant la vulnérabilité. Elle se livre à une véritable exploration de son passé et livre les résultats de ses travaux dans des constructions plastiques qui, à l'instar des réalisations de Louise Bourgeois ou d'Annette Messager, soulignent la peur de l'avenir, l'anxiété devant le changement, les frustrations devant la croissance, l'inadaptation au monde extérieur...

Pour ce faire, elle détourne des objets familiers, du type de ceux qui entourent une enfant, pour essayer de bâtir des structures qui se font l'écho de la progressive construction identitaire de l'individu. Il y est question de mémoire, de fabulation, du regard de l'autre, du poids social et culturel, de fragilité mais aussi d'instabilité et de désenchantement. Malgré la fantaisie faussement naïve de ses œuvres, l'univers de Nadou Fredj renvoie une image plutôt pessimiste sur l'enfance. Ses pièces sont volontairement imparfaites, comme arrêtées en cours de route, car il s'agit essentiellement de reliques de processus inachevés. Car, comme le déclare l'artiste : « il s'agit bien là d'un travail sur la trace ; la nôtre à première vue, mais surtout celle que l'autre nous laissera, et qui aura une influence indéniable sur la construction de notre identité. »

De son installation *Absente*, elle écrit : « Une table d'écolier fait face aux visiteurs dès l'entrée dans la salle. Aux murs, des cahiers, carnets de notes et papiers d'exercices scolaires sont encadrés sous verre, devenant ainsi inaccessibles à une quelconque retouche, comme parvenant d'un vestige du passé oppressant. Ces éléments encerclent et isolent la table du présumé élève absent car sa chaise est vide. Mais en nous approchant de la table nous apercevons deux sculptures de mains en plâtre (moulages) posées à plat, paumes sur la table. De la peinture blanche coule du dessous des mains, suggérant une blessure. Les deux taches semblent s'étendre sur les parties gauche et droite de la table. En examinant davantage les deux mains nous pouvons deviner que celles-ci pourraient bien appartenir à un adulte et non, comme on pourrait le croire, à un enfant. Ici l'imagerie est assez forte, voire violente. Elle met en lumière un rapport difficile à l'enseignement et raconte une construction identitaire maladroite voire pénible. L'élève, cet être en devenir, sera façonné de force par une certaine forme d'éducation, pour finalement aboutir à cet adulte amputé *psychologiquement*. Une amputation d'autant plus handicapante et doublement symbolique que ces mains pourraient bien appartenir à l'artiste, qui prisonnier de ses souvenirs d'enfance, se voit complètement *démuni* et privé de son outil premier : il ne peut plus créer. »



Absente

De son installation *Absente*, elle écrit : « Une table d'écolier fait face aux visiteurs dès l'entrée dans la salle. Aux murs, des cahiers, carnets de notes et papiers d'exercices scolaires sont encadrés sous verre, devenant ainsi inaccessibles à une quelconque retouche, comme parvenant d'un vestige du passé oppressant. Ces éléments encerclent et isolent la table du présumé élève absent car sa chaise est vide. Mais en nous approchant de la table nous apercevons deux sculptures de mains en plâtre (moulages) posées à plat, paumes sur la table. De la peinture blanche coule du dessous des mains, suggérant une blessure. Les deux taches semblent s'étendre sur les parties gauche et droite de la table. En examinant davantage les deux mains nous pouvons deviner que celles-ci pourraient bien appartenir à un adulte et non, comme on pourrait le croire, à un enfant. Ici l'imagerie est assez forte, voire violente. Elle met en lumière un rapport difficile à l'enseignement et raconte une construction identitaire maladroite voire pénible. L'élève, cet être en devenir, sera façonné de force par une certaine forme d'éducation, pour finalement aboutir à cet adulte amputé *psychologiquement*. Une amputation d'autant plus handicapante et doublement symbolique que ces mains pourraient bien appartenir à l'artiste, qui prisonnier de ses souvenirs d'enfance, se voit complètement *démuni* et privé de son outil premier : il ne peut plus créer. »

Danièle Gibrat

deegree@club-internet.fr
75011 PARIS
www.danielegibrat.com



Horitzó : ici, hier

Le travail de Danièle Gibrat confronte des images à leur réalité. C'est, selon les propres mots de l'artiste, *l'épreuve du réel*. Faire des choses *en vrai* et les faire coexister avec leur double reproduit techniquement. Il ne s'agit, cependant, ni d'une mise en abyme ni de la n+1^e variation sur le phénomène de la reproductibilité technique développé par Walter Benjamin. On serait, chez cette artiste, plus proche de l'art conceptuel d'un Joseph Kosuth, et de ses *One and Three Chairs*. Mais sa démarche ne se réduit en rien au modèle *l'art comme idée en tant qu'idée*.

Il y a, tout d'abord, chez Danièle Gibrat, même si cela peut sembler paradoxal, une forme d'illusionnisme, non pas au sens de la peinture classique, mais en ce qu'elle cultive et exacerbe l'ambiguïté latente de toute réalité. Elle exploite notamment la subjectivité du regard et du point de vue de l'observateur qui voit apparaître une image, mais doute de ses propres sens et est amené à s'interroger sur sa matérialité... à dénouer, à distinguer ce qui relève de l'évidence de ce qui est procédé. Elle place une chaise, très réelle, devant un dessin sur calque évoquant une fenêtre ouverte sur un pano-

rama improbable. Une table se dissout dans sa propre photographie. Un paysage photographique se prolonge dans un dessin... lui-même photographié.... Elle intervient au stylo-bille sur des tirages photographiques pour les compléter et les dénaturer, au sens littéral de ce mot : leur ôter leur caractère naturel, les faire passer du règne végétal à celui des artéfacts... Elle n'hésite pas à laisser apparentes les marques de fabrication : pixellisation, déchirures, rabouages, bandes adhésives, imperfections... pour brouiller les pistes et provoquer une distanciation que le spectateur n'accepte qu'à son corps défendant.

Danièle Gibrat résume fort bien sa démarche : « Ma version de la *vérité*, c'est le réel *plus* la subjectivité, le lieu commun *et* la part imaginaire qui s'y introduit forcément. » Par conséquent, loin du froid ascétisme des œuvres purement conceptuelles, l'artiste cultive une part de mystère et de secret, nous incite à deviner ce qui peut advenir au-delà de la présence matérielle des choses, au-delà même de leur éventuelle aura...

Les productions de Catherine Larré se situent aux antipodes de la grandiloquence de certains courants de la photographie contemporaine qui veulent faire de cet art un digne successeur du genre de la *grande peinture* d'histoire.

Catherine Larré collecte des images, souvent de sujets insignifiants, qu'elle archive pour former un catalogue dans lequel elle puise la matière première pour ses compositions. Elle y choisit des clichés, les détoure, les découpe, les altère, les colle, les superpose, les projette, les suspend pour constituer de fragiles et subtiles constructions qu'elle photographie. Dans les œuvres résultantes, baignées dans une atmosphère simultanément onirique et menaçante, il est souvent question d'enfance, de fluides, de dissolution des images, de perméabilité entre la réalité et la fiction. Elles illustrent pleinement le concept freudien d'*Unheimliche*, cette *inquiétante étrangeté*, ce malaise né d'une rupture dans la rationalité rassurante de la vie quotidienne.

Les photographies de sa série *Rendre* sont très représentatives de cet univers à la frange du réel et du songe, du conscient et de l'inconscient. Des visages d'enfants, cadrés très serrés, la bouche ouverte, avalent ou régurgitent des fleurs. Inspiration ou expiration ? La question reste

ouverte. On peut imaginer qu'une âme s'exhale dans un dernier souffle ou qu'une gorge avide se gave de pétales de fleurs en cours de décomposition... À moins que, très prosaïquement, il s'agisse d'un vomissement fleuri... Un des sens du verbe *rendre* n'est-il pas *vomir* ?

Quoi qu'il en soit, au-delà de l'apparente joliesse de ses clichés, Catherine Larré laboure des terres plus profondes, nous parle de mort et de résurrection, de disparition et de réapparition, de transformation, de destruction et de reconstruction, de renouvellement et de perpétuation... Tous thèmes relatifs au cycle de la vie et de la mort qui sont au cœur de la réflexion des grands mystiques...



Fluide

Armelle Le Dantec

armelle-ledantec@orange.fr

72000 LE MANS

armelleledantec.blogspot.fr



Sans titre

Armelle Le Dantec dessine. Les formes qu'elle nous propose résultent de la juxtaposition d'une infinité de petits traits, drus comme une pluie fine, mais comme dirigés par des champs magnétiques invisibles et contradictoires qui orientent le sens de sa chute, générant des formes ondulantes, des vagues superposées ou des drapés improbables dont les limites sont floues, indécises, bien qu'indiscutables. Le trait, réduit à son strict minimum se mue donc en surface, puis en volume, le tout avec une économie de moyens qui surprend et fascine. D'un certain point de vue, *mutatis mutandi*, un parallèle pourrait être établi entre les réalisations d'Armelle Le Dantec et les œuvres des divisionnistes du tournant des XIX^e et XX^e siècles, si ce n'est que, ici, comme dans les splendides dessins à la mine de plomb de Seurat, tout est en noir et blanc...

À la frange entre la forme et le blanc de la feuille s'établit une frontière clairement affirmée, mais cependant indécise et poreuse dans sa réalisation, pour peu que le regard s'y concentre. On pense irrésistiblement à la notion mathématique de fractale appliquée à la cartographie.

Autre paradoxe, et non des moindres, on devine, chez Armelle Le Dantec, un travail long et patient, méticuleux et laborieux, et, pourtant, il en émane une gestualité qui semble figer en un clin d'œil une forme que l'on imagine en mouvement. Mouvement lent, certes, mais évident, même si le spectateur éprouve quelques difficultés à en saisir le sens et la vitesse. Le long travail de l'artiste fixe un instant d'éternité, aussitôt libéré dès qu'elle déclare son dessin terminé.

Quant aux formes figurées, le spectateur a l'intuition qu'il s'agit de fragments organiques, humains probablement, sans qu'ils soient identifiables... Aucun indice ne permet d'en déterminer l'échelle... Ni, d'ailleurs, de savoir s'il s'agit d'organes internes ou externes, de peau ou de viscères. Et cela, aussi, dérange... Dérangement salutaire...



Oublié N° 3

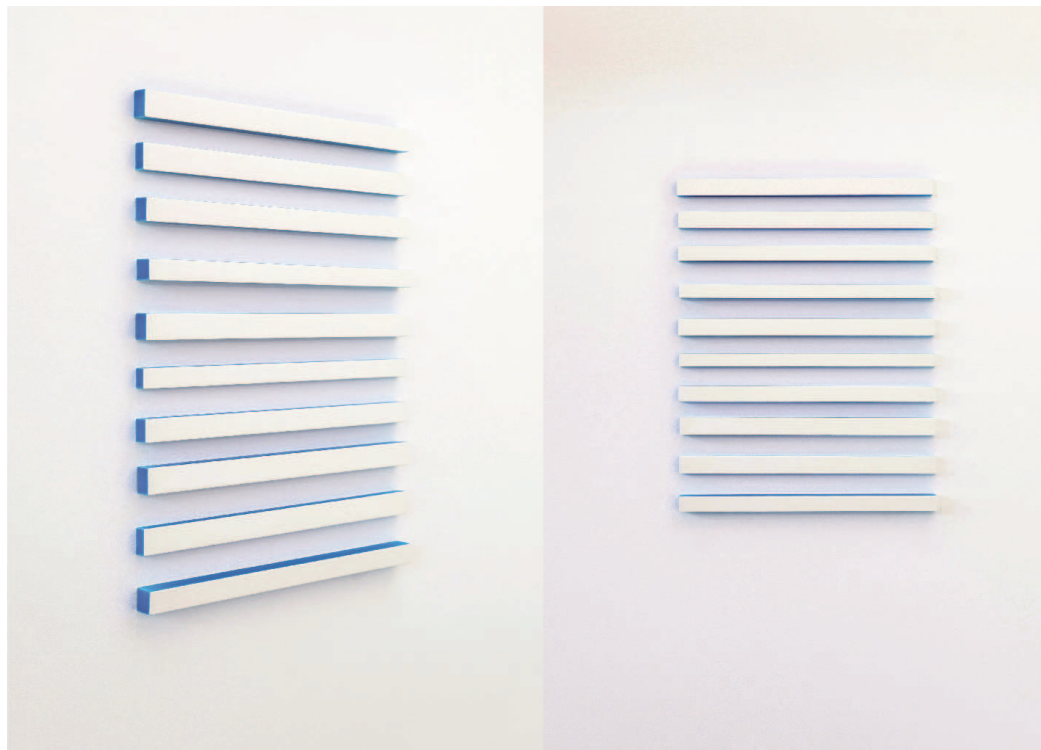
Julien Malardenti a longuement regardé la peinture baroque et, plus particulièrement, celles des maniéristes et du Tintoret. Elle irrigue ses productions, qu'elles soient en noir et blanc ou en couleur, sur toile ou sur papier. Ses figurations du corps humain, d'animaux, de drapés, de paysages, de natures mortes ou de mobilier ne sont pas des reproductions de ces éléments mais des élaborations d'images qui mêlent réalité, souvenirs et fantasmes. Elles subissent des déformations qui s'affranchissent délibérément des conventions de la représentation et de l'harmonie, au seul profit de l'incarnation de ses états émotionnels, de son expérience plus ou moins cruelle ou désabusée de la vie. La figure de l'homme et l'évocation de son environnement y sont fréquents mais toujours transformés par la leçon des épreuves et sensations du propre corps de l'artiste, passés au crible de règles occultes dont seul il a la clé. Cette combinaison de distanciation et d'appropriation confère à ses images une présence autre, une *aura*, au sens où Walter Benjamin l'entendait. Des sujets sans intérêt intrinsèque se muent ainsi en acteurs d'un *autre-côté-du-miroir* irréel, improbable, intouchable, énigmatique...

Ses grandes toiles de la série des *Oubliés* sont emblématiques à cet égard. On y voit un singe observant ou désignant d'une de ses pattes un drapé, le tout dans un paysage dont on ne saurait dire s'il s'agit d'une jungle, d'une friche industrielle ou d'un jardin d'une demeure de la banlieue d'une métropole... À moins qu'il ne s'agisse d'une tapisserie... Peut-être sur un carton de Jean-Baptiste Oudry...

Plongeon, dans ses deux versions, en couleurs et en noir et blanc, revisite le mythe d'Icare, magnifiant un minuscule détail de la célèbre composition de Bruegel sur la *Chute d'Icare*. Julien Malardenti écrit, à ce sujet : « *Le musée imaginaire* est toujours présent et le souvenir d'un tableau de Bruegel, par exemple, se mélange naturellement au *paysage intérieur* ; ma peinture n'a de sens que si elle parvient à le faire exister. » N'est-ce pas cela-même l'essence de la création plastique ?

Élissa Marchal

elissa.marchal@gmail.com
93100 MONTREUIL-SOUS-BOIS
www.elissamarchal.com



Jalousies 8

Élissa Marchal procède par séries, dont elle essaie d'épuiser toutes les ressources. Elle travaille aujourd'hui simultanément sur trois chantiers : les *Cadres*, les *Jalousies* et les *Horizons*.

Dans les deux premiers, la couleur est structurée par des compositions géométriques en trois dimensions : rectangles pour les premières, parallèles pour les secondes. Les lignes sont des tasseaux dont les faces sont peintes de couleurs vives, dans un fini soigneux dont Élissa Marchal a le secret et qui leur confère l'aspect de délicates porcelaines. Dans les *Cadres*, le centre du rectangle est vide, montrant le blanc du mur, lequel n'est plus vraiment blanc puisque les couleurs des faces latérales des tasseaux vibrent, se reflètent et contaminent la surface qui les porte, un peu à la façon dont les néons de Flavin meublent le vide qu'ils délimitent. Le mur, blanc, n'est pas perçu comme tel et la perception colorée varie au cours de la journée ou selon l'angle sous lequel on observe les pièces. Dans les *Jalousies*, c'est plutôt à Judd que l'on pense, avec une différence essentielle, cependant : les tasseaux sont tous de même longueur mais d'épaisseurs et d'espacements différents, créant des rythmes subtils. Ici aussi, la couleur se reflète sur la paroi. Elle incite l'observateur à se concentrer sur ce qui se trouve entre les tasseaux – les lamelles de la jalousie, pourrait-on dire – pour se muer en voyeur et tenter de découvrir un intérieur insaisissable. Les *Horizons* sont en deux dimensions. Deux rectangles de couleurs différentes – contrastées ou voisines – et de dimensions égales sont superposés sur une toile. Le fini est impeccable, lisse, presque réfléchissant... Dans chaque rectangle, l'intensité lumineuse de la couleur décroît quand elle s'approche de leurs bords horizontaux. Un halo lumineux se crée alors à la frontière entre les deux plages, générant, malgré le minimalisme de la démarche de l'artiste, une profondeur quasiment illusionniste.

Dans les trois cas, l'artiste, par le biais des vibrations et des interférences colorées, crée un mouvement qui accorde une présence au vide et suggère de nouveaux espaces physiques et mentaux.

Les sculptures et les installations de Sandrine Métriau recèlent des messages. Mais ces messages sont brouillés, déchiquetés, rendus illisibles ou inaudibles à dessein. Longtemps, elle a tissé, tressé ou tricoté des emballages de lait ou de jus de fruits en carton, préalablement découpés en fines lanières. Les inscriptions et les dessins figurant sur les *briques* ne peuvent donc plus être déchiffrés. On ne distingue plus que quelques traces de couleur et on suspecte la présence de lettres et de mots, mais le message qu'ils étaient censés transmettre s'est évaporé, dissout.

Dans des travaux plus récents, Sandrine Métriau utilise des bandes magnétiques – K7 ou VHS – comme matière première. Ici, il ne s'agit plus de texte, mais d'images et de sons enregistrés, dont l'artiste efface et détourne le sens. Dans sa version la plus simple, la bande est utilisée comme substitut à de la laine pour tricoter de grandes tentures murales. L'une d'entre elles contient la quasi-totalité des films enregistrés de Laurel et Hardy... Devenus inexploitable...



Fe₂O₃

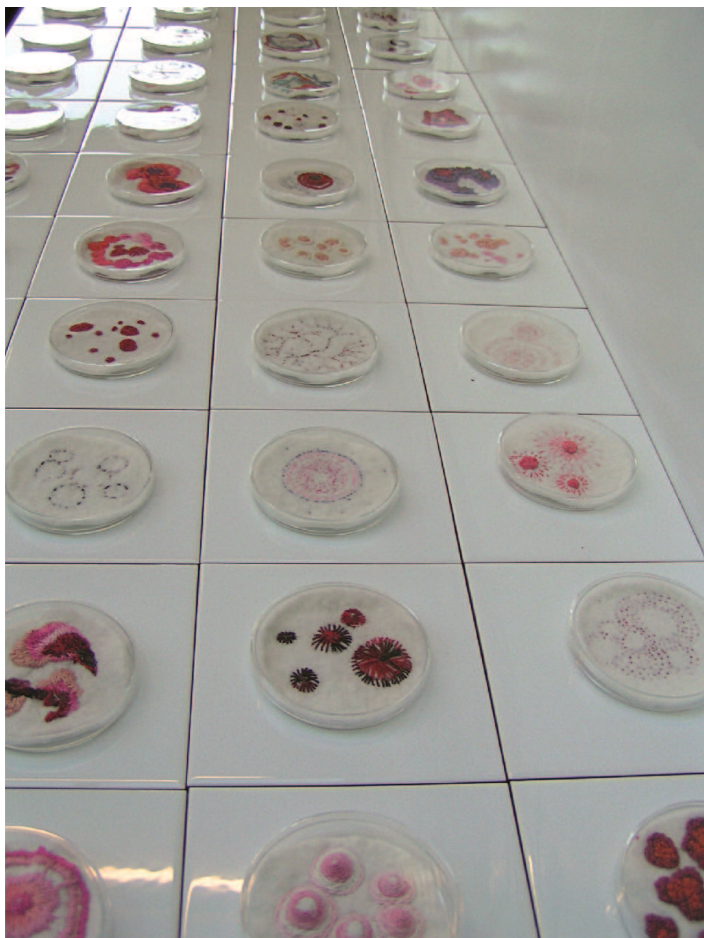
Ailleurs, dans sa série *Immanence*, les bandes magnétiques de K7 audio sont traitées comme de la dentelle pour former de petits volumes ajourés, noirs, suspendus dans les airs comme des nébulosités ou amoncelés au sol comme des amas coquillers d'une espèce inconnue. Le matériau, technique dans son essence, prend ici des aspects organiques, ouvrant grand les portes de l'imagination et du rêve.

Dans *Black Rot* ou *Fe₂O₃*, ce sont des bandes magnétiques VHS qui sont tricotées sur une structure en câbles électriques ou en matière plastique pour constituer des structures en trois dimensions. Champignon pathogène nécrosant une forme apparemment végétale, ici, stalagmites noircis et scintillants, là, au cœur d'une très platonicienne caverne.

Dans toutes ces œuvres, les processus manuels ancestraux de tissage, de tricotage ou de tressage, appliqués à un matériau technologique industriel, désormais désuet, conduisent à ce que l'invisible ou l'illisible engendre une présence visible. L'immatériel se mue en forme à partir de bribes mémorielles, de rêves ou de fantasmes. On peut aussi y lire une critique acerbe de notre société de consommation, de l'obsolescence programmée, qui brade la vie – l'être – au profit des apparences – le paraître – mais aussi un brin de nostalgie pour ce qui fut et ne peut plus être *comme avant*...

Dominique Moreau

dominique.moreau@free.fr
93100 MONTREUIL-SOUS-BOIS
www.dominique-moreau.fr



Boîtes de Petri

Les œuvres de Dominique Moreau – dessins, peintures, sculptures, installations – appartiennent à un univers qui hybride l’animal, le végétal et le minéral. Elles évoquent souvent la terre nourricière, ses fruits, les hommes qui la travaillent et les traces qu’ils y laissent. C’est leur force vitale, génésique, qui irrigue la plupart de ses travaux. On y trouve d’improbables légumes dont les tubercules font irrésistiblement penser aux racines de mandragore, vaguement anthropomorphes et depuis toujours associées à des croyances et à des rituels magiques. Mais il y a aussi des graines, des troncs, des branches, des feuilles, des rhizomes... toutes formes lentement évolutives qui renvoient au processus de croissance organique et à la circulation de la sève. Les notions de mémoire, de traces et de reliques – au sens étymologique de ce mot : *ce qu’on laisse derrière soi* – sont aussi centrales dans les travaux de Dominique Moreau. Depuis quelques années, le textile (d’origine végétale) est devenu son matériau de prédilection, car il est, sous les diverses formes façonnées par l’artiste, le plus propre à rendre compte de ces oppositions dialectiques entre force et fragilité, inertie et dynamisme, stabilité et croissance, mémoire et oubli...

Son installation *Force et fragilité* réalise une synthèse de ces différentes caractéristiques. L’énergie vitale y est figurée par une série de boîtes de Petri, utilisées pour des cultures microbiologiques en laboratoire, contenant des broderies sur coton. Une série de toiles en tondo se réfère aux cellules animales ou végétales, à leur force vitale et à leur capacité de réparation. Un *Arbre de vie*, fragile siège des pensées et des actes, assemble un cerveau textile irrigué par des nerfs et des vaisseaux sanguins. Il surplombe une toile peinte, elle aussi en tondo, figurant la matière grise, réservoir des souvenirs qui construisent l’Homme, se transmettent de génération en génération, mais dont le progressif effacement est aussi signe de senescence et d’inexorable disparition. Une série de cœurs réalisés en textile complète l’ensemble et ramène à la notion de pulsation régulière...

Ce processus d’accumulation est aussi essentiel chez Dominique Moreau, qui déclare : « C’est une accumulation de choses car depuis que j’installe, j’aime la répétition qui donne un rythme, un impact visuel fort. Cela vient, je pense, de mon travail sur la mémoire agricole. J’ai pris et prends toujours beaucoup de photos de tas et d’accumulations de choses dans les jardins maraîchers et dans le bonheur des balades dans les sites ostréicoles ou mytilicoles. »



Les présents

Le travail de Laurence Nicola peut paraître déroutant car il est foisonnant, multiforme, convoquant la quasi-totalité des médiums de l'expression plastique contemporaine : dessin, photographie, vidéo, performance, installation... et même le verre... L'artiste revendique cette diversité de pratiques. À bien les observer, cependant, sur une période d'une dizaine d'années, à travers la diversité de leurs modes d'expression et de leurs techniques, les productions de Laurence Nicola sont toutes habitées par deux thèmes récurrents qui s'entremêlent ou se superposent souvent. Le premier est celui de la fragilité, de la vulnérabilité du corps, mis dans des situations instables, dangereuses ou soumis à des contraintes qui le poussent à la limite du déséquilibre. Le second s'intéresse à l'épiderme humain ou animal, à l'écorce, à la carapace, à ces peaux simultanément fragiles et protectrices.

Ce sont peut-être par ses vidéos que l'on peut le mieux entrer de plain-pied dans l'univers de Laurence Nicola. Elles sont nombreuses – presque une quarantaine depuis 1999 – et toutes révélatrices de ses obsessions. À leur sujet, l'artiste écrit : « Les cadrages utilisent le pouvoir révélateur de la métonymie ; et si le corps n'est pas toujours là, son absence l'affirme. Je privilégie le gros plan que j'associe à la frontalité et à la fixité du plan-séquence. Je souhaite que le spectateur ressente les images avant même d'en saisir le sens, comme dans le rêve. »

Dans ses œuvres en volume – sculptures, installations, objets... –, Laurence Nicola se fait encore plus sensuelle et brutale. On y décèle les traces – des *reliques* devrait-on dire – du flux d'une véhémence à peine contrôlée. L'artiste n'hésite pas à créer des oppositions fortes, des contrastes violents qui dépassent le cadre d'une dialectique purement formelle. Il y va de son être, de sa peau, de ses tripes dans chacune de ses propositions. Elles sont, cependant, toujours placées dans une perspective de rencontre, de confrontation empathique avec l'*autre*, spectateur ou non. C'est sur cette étroite et périlleuse ligne de crête entre individualité et altérité, entre introspection et provocation, que se maintient l'artiste.

Olivier Petiteau

olivier.petiteau@free.fr
49300 CHOLET
www.olivierpetiteau.com



Raccourci #1

Les différentes pratiques d'Olivier Petiteau peuvent dérouter au premier abord, tant cet artiste investit tout le spectre des techniques offertes à un plasticien contemporain. On peut lire son parcours comme une quête permanente d'une certaine forme de dessaisissement de la volonté créatrice, d'une soumission aux exigences fluctuantes d'une perpétuelle expérimentation dont l'objectif resterait incertain, en instabilité permanente. « Chaque œuvre est une voix différente qui tente de composer un discours à voix multiples » écrit-il.

Son objectif, à travers des approches systématiques déclinées jusqu'à l'épuisement du sens, n'est pas tant de nous donner un reflet de sa perception du monde que de décrire le processus de prise de conscience, d'appropriation de ce monde à travers ses caractéristiques physiques : données statistiques, fluctuation des cours de la bourse, résultats de sondages ou d'enquêtes d'opinion... Le tout présenté de façon impeccable et froide, avec la rigueur et la neutralité affective des abstraits géométriques les plus rigoureux. Certains ont voulu faire un rapprochement avec les travaux de François Morellet, lui aussi Choletais. Si le résultat final peut prêter à une telle comparaison, les démarches sont diamétralement opposées. Quand l'aîné s'appuie sur des processus qu'il définit lui-même, le cadet part de réalités environnantes, saisies à travers leurs manifestations numériques. Autre différence essentielle, l'humour. Les œuvres d'Olivier Petiteau, notamment celles en volume, sont porteuses d'une critique souvent sarcastique de notre société. La poule et son œuf, mais une des pattes de l'animal se termine en prise électrique. La superposition des variations du cours du pétrole brut et du montant de retraites présentée comme une sculpture murale. Le clavier de l'ordinateur et son écran pétrifiés ou bétonnés. Le pot de peinture relié au pinceau par un câble et des connecteurs USB... Autant de calembours visuels qui chamboulent singulièrement la perception de notre environnement...



Qu'en récup

Angèle Riguidel collecte, stocke, démonte, recycle, détourne et assemble les objets les plus divers pour leur donner une seconde vie, une dernière chance... Chaque pièce est analysée pour lui trouver la meilleure remise en valeur possible, seule ou en combinaison avec d'autres. L'artiste les traite comme les éléments d'un puzzle dont l'image finale fluctue au fil des trouvailles et des associations d'idées et de formes. Des lumières peuvent y être intégrées pour leur (re)donner une âme et les faire entrer dans le domaine de l'insolite et de la magie. Ainsi recyclés, ces rebuts condamnés à l'oubli racontent une autre histoire, sans rapport avec leur vocation originelle. Il en émane une évidente poésie qui incite le spectateur à se replonger dans ses souvenirs, jusqu'à son enfance.

Pour son installation *Qu'en récup*, Angèle Riguidel a utilisé tout le bois qui traînait dans sa maison – anciennes voliges quand la toiture avait été refaite, fenêtres changées pour installer du double vitrage, vieilles portes de ferme... – ainsi que les pentures métalliques des volets démontés... Avec ce matériau de base, elle crée des niches dans lesquelles elle installe des objets de récupération, regroupés par affinités subjectives. Certaines zones sont éclairées, donnant l'illusion de maquettes vitrines de magasins en soirée ou dans la nuit.

Ces agencements de cellules de tailles différentes, remplies d'objets inattendus, font aussi penser à certaines installations de Louise Nevelson. Si ce n'est que le noir austère de l'aînée est devenu, chez la cadette, jeu ludique de lumières et de reflets. Devant une construction d'Angèle Riguidel, le spectateur se trouve simultanément devant l'étalage d'un quincaillier ou d'un joaillier, les rayonnages des réserves d'un musée d'anthropologie, le stand d'un brocanteur au marché aux puces et la reconstitution muséale de l'atelier d'un grand artiste disparu (on imagine l'atelier de Brancusi, le bureau de Breton ou la *Boutique* de Ben tous au centre Pompidou)...

Axel Roy

axeledelroy@gmail.com

75020 PARIS

www.axelroy.com



Sans titre

Dans les dessins au graphite sur papier d'Axel Roy, il est question de déambulation humaine dans des espaces publics. Les personnages qu'il met en scène sont des anonymes, photographiés dans la rue, sélectionnés à leur insu selon un protocole préalablement établi. Axel Roy transpose ensuite, minutieusement, à main levée, en noir et blanc, au crayon gras, sans recourir à un épiscopes, des fractions détournées des clichés, dans une technique lente et laborieuse de dégradés, d'estompage, de modelage dont la virtuosité évoque celle des hyperréalistes.

Sur la même feuille coexistent des fragments à des échelles différentes, espacés de façon plus ou moins régulière. On ne peut s'empêcher de penser à un processus d'échantillonnage d'attitudes humaines comme on pourrait en voir sur des planches-contact photographiques mais, très vite, le spectateur se rend compte que les espaces entre les différentes pages dessinées sont au moins aussi importants que les figures. L'artiste recrée ainsi distance ou proximité, suscite des interactions entre des personnages qui n'avaient, normalement, aucune chance de se rencontrer ni dans le temps ni dans l'espace. De ce point de vue, le téléphone portable, qui apparaît çà et là dans les planches, se pose en métaphore de la dialectique entre distance et rapprochement. L'architecture physique des lieux dans lesquels les personnages déambulent ou se figent est abolie au profit d'une évocation de liens plus subtils qui transcende les aléas du fortuit.

Les hommes et les femmes représentés n'expriment aucun sentiment, réduits qu'ils sont au rôle de contributeurs à un flux humain auquel ils sont asservis, que ce soit par habitude ou par résignation. L'absence de référence aux lieux qui les environnent contribue à les pétrifier, à les statufier dans des attitudes qui n'ont rien d'héroïque, sauf à évoquer un *héroïsme du quotidien* aux antipodes de ce que fut, autrefois, la peinture d'Histoire, degré suprême dans la hiérarchie des genres... À moins qu'il ne s'agisse de l'Histoire d'une humanité anonyme... La seule qui compte, peut-être, après tout...



Sans titre

La peinture de Florence Vasseur figure des espaces naturels dans lesquels des humains, souvent épuisés, usés, résignés, semblent chercher leur rôle et leur place. Ses personnages errent et se rencontrent, apparemment sans raison, semblant attendre quelqu'un ou quelque chose, un peu à la manière dont, chez Beckett, Vladimir, Estragon, Pozzo et Lucky attendent Godot. Avec une différence essentielle, cependant, le personnage ou l'événement attendu n'est porteur d'aucune transcendance. C'est plutôt la recherche, douloureuse et patiente, d'une altérité qui irrigue toutes les compositions de Florence Vasseur. Ses personnages se ressemblent, mais affirment, presque à leur corps défendant, une individualité. Le caractère apparemment fortuit de leurs rencontres dissimule une inexorable fatalité, un peu à la façon dont les héros de la tragédie grecque ne peuvent s'affranchir de leur *Moïra*. La désillusion semble de mise, mais pas le désespoir. Plutôt une forme de résignation devant les pesantes réalités de la vie. La fatalité est à fleur de toile, mais on ne peut en identifier les tenants ni les aboutissants. Il y a des non-dits, de l'inexprimé, que le spectateur est invité à interpréter à sa façon. Il en résulte une forme de dramaturgie pour une pièce dont le scénario reste à écrire.

Paradoxalement, cette forme de, langueur, de *morbidezza* existentielle s'exprime par le truchement de bouillonnements picturaux quasiment expressionnistes, tout juste tempérés par l'étroitesse du spectre des couleurs : des bruns et des ocres à peine relevés par de discrètes plages de bleu ou de jaune. Si la touche de Florence Vasseur évoque celle de Rubens, on ne peut s'empêcher de penser aux tableaux mythologiques ou religieux de Nicolas Poussin... Si ce n'est que, chez Florence Vasseur, le spectateur doit créer l'histoire, inventer le mythe. Un mythe dans lequel il ne peut être question que de départ, de retour, de rencontre et d'errance.

Wonderbabette

wonderbabette@yahoo.fr

67300 SCHILTIGHEIM

www.wonderbabette.jimdo.com



Dream Hotel

Wonderbabette expose son credo en ces termes : « Pourquoi ne pas croire aux miracles de nos relations, de nos rencontres avec soi et les autres ? Aspirer à un monde meilleur, imaginé, rêvé, où ce qui est intérieur trouverait à s'extérioriser ? Provoquer le contradictoire, instaurer une intimité publique, permettant de nous affranchir des tabous, d'alléger le poids des normes et des conventions afin d'ouvrir un imaginaire en libérant ce qui est au plus profond de soi ? Délivrer l'intimité en la livrant par des mots, des images, des dénudements de partie de corps, pour se délier des retenues, des carcans, des préjugés ? » Dans ses installations et ses performances, Wonderbabette développe sans cesse ces thématiques et propose des réponses à ces interrogations. En règle générale, elle structure son espace d'intervention pour générer des face-à-face, des proximités ou des promiscuités qui font fi des limites communément admises en matière de pudeur, de partage, de regard, de parole... Il s'agit, en quelque sorte, de déplacer les lisières de l'intimité pour faire émerger ce qu'elle désigne sous le terme d'intimité publique. Ces nouvelles frontières délimitent un monde où quelque chose de nouveau pourrait commencer. En d'autres termes, l'artiste œuvre pour faciliter la rencontre avec l'autre, sachant que chaque individu place plus ou moins loin de lui, plus ou moins proche de l'autre, les limites de la pudeur, de la réserve, de l'intime. Il s'agit d'une volonté de nous sauver d'un certain aveuglement égoïste, de nous écarter du chacun pour soi, de révéler une altérité tant négligée, de promouvoir les empathies et, plus généralement, de nous réveiller à notre propre humanité.

Pour *Dream Hotel*, sous-titré *Installation pour deux personnes qui ne se connaissent pas et deux voyeurs*, deux volontaires qui ne se sont jamais rencontrés se déchaussent et se font bander les yeux avant d'entrer dans la reconstitution d'une chambre d'hôtel. Deux hôtesses les conduisent au lit, les couchent côte-à-côte et les bordent d'un drap blanc, puis font entrer deux voyeurs qui seront les premiers témoins de la scène. Les hôtesses débandent alors les yeux des alités qui découvrent leur compagnon de lit, la présence de voyeurs et la projection, sur le drap blanc du lit, de ce qui pourrait se passer dessous...

MAC2000–macparis

MAC2000 organise, entre autres activités, les manifestations *macparis*.

Conseil d'administration

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

Commissaires de l'exposition

Hervé Bourdin
Annick Doucet
Louis Doucet

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), du Conseil Régional d'Île-de-France 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 offrons 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 forum un 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.orgs



la culture avec
la copie privée

Peintres, sculpteurs,
photographes, designers...

Le droit d'auteur protège votre talent

L'ADAGP est la société d'auteurs des arts visuels la plus représentative au monde. Elle gère les droits de plus de 130 000 auteurs de 30 disciplines différentes : peintres, sculpteurs, photographes, plasticiens, architectes, designers, auteurs de Bandes Dessinées, illustrateurs, vidéastes, artistes Street Art... Elle met à votre disposition ses 60 ans d'expérience dans près de 50 pays.

**Adhérez,
vous recevrez les droits
qui vous sont dus**

Pour en savoir plus :



www.adagp.fr

Participez à notre banque d'images:
<http://bi.adagp.fr>

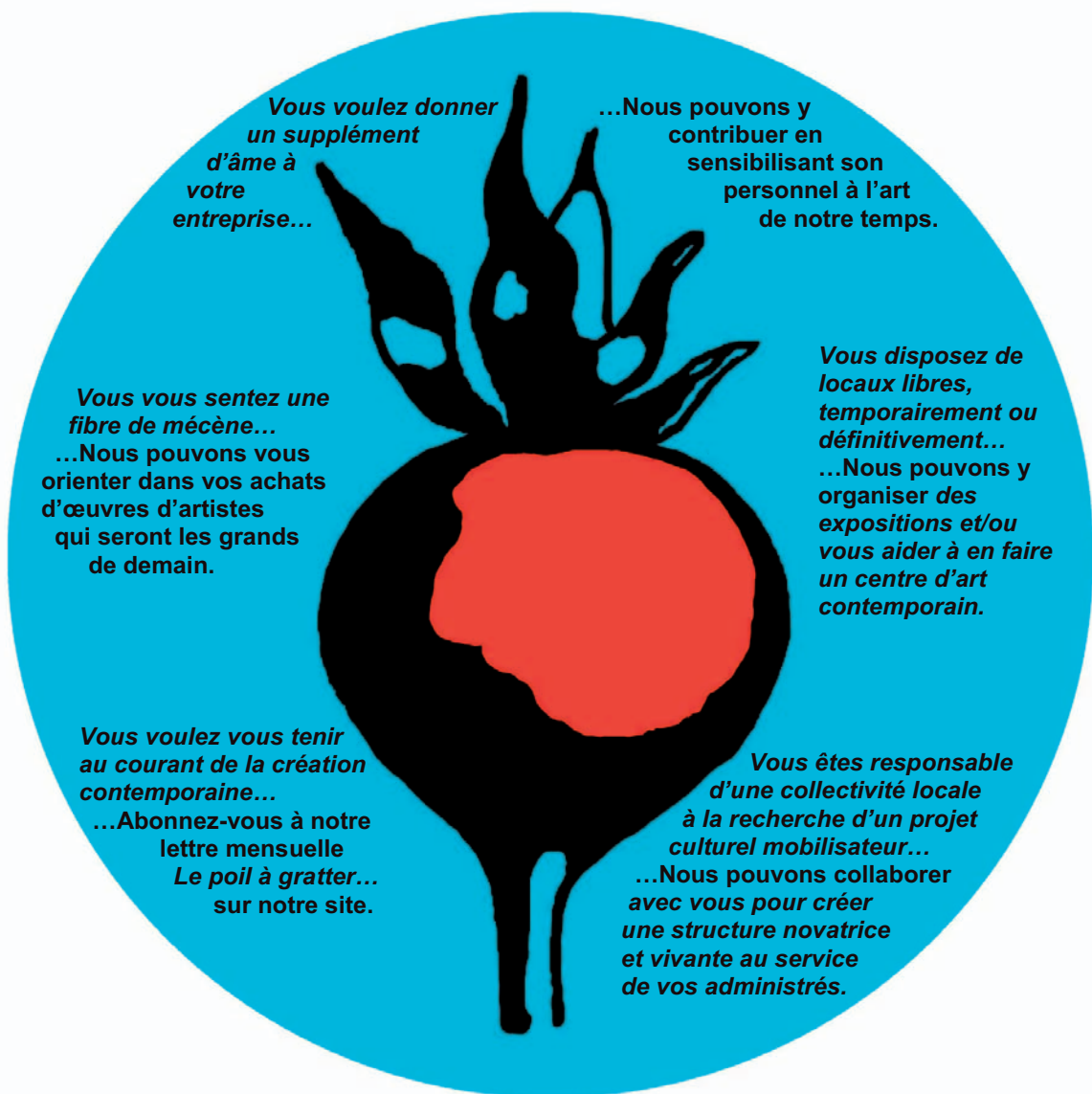
Adagp

société des auteurs
dans les arts graphiques
et plastiques

11, rue Berryer
75008 Paris, France
Tél.: +33 (0)1 43 59 09 79
www.adagp.fr



la culture avec
la copie privée



***Vous voulez donner
un supplément
d'âme à
votre
entreprise...***

***...Nous pouvons y
contribuer en
sensibilisant son
personnel à l'art
de notre temps.***

***Vous vous sentez une
fibre de mécène...
...Nous pouvons vous
orienter dans vos achats
d'œuvres d'artistes
qui seront les grands
de demain.***

***Vous disposez de
locaux libres,
temporairement ou
définitivement...
...Nous pouvons y
organiser des
expositions et/ou
vous aider à en faire
un centre d'art
contemporain.***

***Vous voulez vous tenir
au courant de la création
contemporaine...
...Abonnez-vous à notre
lettre mensuelle
Le poil à gratter...
sur notre site.***

***Vous êtes responsable
d'une collectivité locale
à la recherche d'un projet
culturel mobilisateur...
...Nous pouvons collaborer
avec vous pour créer
une structure novatrice
et vivante au service
de vos administrés.***

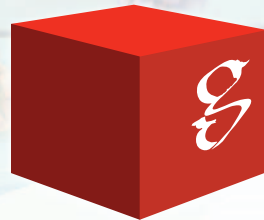
Contactez-nous

Cynorrhodon – FALDAC

www.cynorrhodon.org
webmaster@cynorrhodon.org

association sans but lucratif (loi de 1901)
pour la promotion de l'art contemporain
RNA W751216529 – SIRET 78866740000014
33 rue de Turin – 75008 PARIS –

LE GÉANT DES BEAUX-ARTS



#lartestpartout



Le catalogue Géant

14 magasins en France

Toujours + proche de vous



0 825 02 02 22 Service 0,18€ / min + prix appel

Ouverts en continu du lundi
au samedi de 9h30 à 19h00

www.geant-beaux-arts.fr

2017



MAC2000/macparis
macparis.org
10€

macparis