

2019

macparis

Cahier de printemps

macparis

Association mac2000

19 allée du Clos de Tourvoie
94260 FRESNES
06 89 91 47 00
www.macparis.org
contact@macparis.org

ISBN 978-2-9540793-7-0
EAN 9782954079370
Achevé d'imprimer le 10 mai 2019
Pixart Printing
Imprimé dans l'Union Européenne

mac2000 éditions – mai 2019
Dépôt légal – mai 2019
Prix 10 €

L'avenir du plasticien, c'est...



Dans *Le Fou d'Elsa*, 1963, Louis Aragon écrivait : « l'avenir de l'homme est la femme. » Nous ne savons pas si cela est totalement exact, mais ce qui l'est, au vu des dossiers que nous avons reçus, c'est que « l'avenir du plasticien est la plasticienne. » Le Comité de programmation – deux femmes et deux hommes – a sélectionné, pour cette session du printemps 2019 de *macparis*, vingt-trois plasticiens... dont seize plasticiennes... À aucun moment, dans le processus, il n'a été question de *discrimination positive*. Si les femmes sont de plus de deux fois plus nombreuses que les hommes, c'est tout simplement

parce que leurs propositions étaient objectivement meilleures que les autres. Ce que nous remarquons aussi – et c'est un signe très positif pour l'avenir – c'est que la féminisation va de pair avec le rajeunissement de la sélection : cinq exposants ont moins de trente ans et neuf moins de quarante ans, dont un seul homme...

Ce résultat n'est pas le fruit du hasard mais la conséquence directe d'une évolution en marche depuis plus d'une décennie : l'accession massive des jeunes femmes aux écoles des beaux-arts où elles sont, aujourd'hui, très majoritaires parmi les étudiants. Cette vague de nouvelles plasticiennes va se propager et rééquilibrer une scène artistique qui était, depuis trop longtemps, largement accaparée par les hommes. Nous ne pouvons que nous en réjouir. Il n'en reste pas moins que, selon les plasticiennes de tous âges que nous côtoyons chaque jour, il existerait un *plafond de verre* qui leur restreindrait l'accès au marché de l'art, aux musées, aux galeries et aux institutions.

Grâce au soutien sans faille de la Direction générale de la création artistique du Ministère de la culture, *macparis* œuvre, depuis plus de trois décennies, pour offrir de la visibilité à des créateurs – femmes et hommes –, leur donner accès à des collectionneurs, mais aussi à des galeries, à des centres d'arts et à des institutions... Et, si nous nous basons sur les retours des exposants de nos dernières sessions, cela fonctionne plutôt bien... Nous nous inscrivons donc bien dans une démarche visant à briser ce *plafond de verre*...

En ce printemps 2019, les vingt-trois artistes exposés ont été retenus parmi plus de 1 500 candidatures. Cette sélection constitue une coupe transversale, la plus large possible, de ce qui se fait de mieux dans les ateliers. Nous donnons aux plasticiens sélectionnés la possibilité de montrer un ensemble significatif de leurs créations récentes et de rencontrer directement le public – particuliers et professionnels – pendant toute une semaine. Nous les avons choisis parce que nous sommes convaincus que leurs créations se hissent à la hauteur des enjeux de notre monde et que, dans des conditions souvent difficiles, ils persèverent dans une direction dévalorisée par notre société.

Ce sont cette résilience face aux courants à la mode, cette rébellion contre les carcans de tous genres qui brident l'expression personnelle, que nous apprécions au plus haut niveau. Notre vœu le plus cher est que vous y soyez aussi sensibles.

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

Les exposants

Jean-Marc Besacier	4
Muriel Bordier	5
Hervé Bourdin	6
Brno Del Zou	7
Clarice Calvo-Pinsolle	8
Alexia Chevrollier	9
Astrid Delacourcelle	10
Hélène Delépine	11
Évelyne Dominault	12
Jennie Gallaine	13
Danielle Gutman Hopenblum	14
Fanny Lavergne	15
Inhee Ma	16
Chloé Malard	17
Gilles Mazzufferi	18
Danaé Monseigny	19
Sophie Rambert	20
Aude Robert	21
Catherine Sérikoff	22
Maxime Thoreau	23
Cédric Urbaniak	24
Wil Green	25
Laura Zimmermann	26



Jean-Marc Besacier

jean-marc.besacier@orange.fr

91440 BURES-SUR-YVETTE

www.besacier.com



***Mouvement*, 2017**

tirage photographique, 60 x 80 cm

Jean-Marc Besacier est architecte de formation. Il a gardé, de cette vocation initiale, un regard analytique et structurant sur les lieux, les paysages, les objets et les personnes qu'il photographie. Les images qu'il nous livre sont des reconstructions raisonnées de la réalité, avec des lignes et des plans nets, comme découpés au scalpel. Il affectionne les sujets présentant des formes géométriques, les constructions orthogonales, les perspectives cavalières et les espaces solidement architecturés, en particulier les sites industriels et les produits du design. Il ne dédaigne pas, pour autant, les paysages et les portraits qu'il traite avec la même rigueur constructive.

Dans certaines œuvres, notamment dans ses portraits, il se limite au noir et blanc. Ailleurs, quand la couleur intervient, elle joue essentiellement le rôle d'élément structurant, loin de toute tentation d'un quelconque réalisme pictural.

Partant de sujets réels, facilement identifiables, Jean-Marc Besacier se livre à un travail de déconstruction et de reconstruction dans une démarche en tous points similaire à celle des peintres – et notamment des cubistes historiques – devant leur sujet.

Muriel Bordier, photographe, porte un regard amusé et critique sur notre époque, sur ses modes passagères et sur ses incongruités. Cocasses au premier regard, ses compositions s'avèrent, à l'analyse, dérangeantes et graves, d'un humour grinçant qui dépasse l'anecdote pour souligner le ridicule, l'absurdité, voire la violence arbitraire, de nos mœurs et comportements les plus ancrés dans l'habitude.

Elle affectionne les vastes espaces architecturaux, réels ou fictifs, utopistes à la mode des XVIII^e et XIX^e siècles ou faussement fonctionnels, dans lesquels les personnages sont réduits à des figurines, répliquées avec des variations à caractère quasiment musical. Comme observés sous l'objectif d'un microscope optique à champ large, ils se livrent, avec application, à des occupations futiles ou inutiles dont l'inanité prête à sourire... ou à pleurer... Cet effet de distanciation donne à ses mises en scène l'acuité irréfutable d'un diagnostic médical. On peut aussi penser au regard qu'un entomologiste porterait sur les boîtes de sa collection de spécimens, tous apparentés et tous individualisés...

Muriel Bordier a, de toute évidence, bien regardé la peinture du XVII^e siècle et, notamment, ses compositions religieuses à personnages multiples, dont elle s'inspire, tout en les transposant dans un univers profane et bien de notre temps. En ce, elle marque bien son inscription historique dans une tradition picturale pluriséculaire.



Les îles, 2018

photographie numérique 100 x 150 cm

Hervé Bourdin

hervebourdin@orange.fr

94260 FRESNES

www.hervebourdin.net



***Lacrimae prophetas*, 2019**
acrylique sur toile, 195x 200 cm

Hervé Bourdin nous livre des sortes de saynètes dans lesquelles des individus débonnaires et sympathiques, qui pourraient être nos voisins de palier ou des collègues de travail, se livrent à des activités qui mêlent, dans la même page, le grotesque et le tragique. Dans ses peintures et ses dessins, il fait souvent référence à la religion, à l'égalité femmes-hommes, au machisme, à l'environnement.

Son installation *Mare nostrum* se présente comme un ensemble de pirogues creusées dans du bois de cèdre et remplies de boules, placées devant des toiles de grandes dimensions montrant des personnages se débattant sur de frêles esquifs menacés par les vagues. La référence aux migrants ayant péri par noyade en Méditerranée est limpide... Et, cependant, les personnages figurant sur les toiles ne portent aucun signe qui permette de les identifier à des étrangers. Ils ont le type européen et sont vêtus comme le sont le plus grand nombre de nos concitoyens. Le spectateur est donc bien obligé, même si c'est à son corps défendant, de s'identifier à ces navigateurs en détresse.

Brno Del Zou est photographe, plasticien, concepteur de logiciels, créateur d'installations vidéo et son interactives. Ses portraits photographiques morcelés donnent à voir un visage sous différents angles et à différentes échelles, réactualisant ainsi le propos des premiers cubistes

Dans sa série de *photosculptures* il utilise la fragmentation du corps pour mieux le recomposer en le stylisant. Les corps et les visages sont revisités et mis en volume pour former des sculptures ou des installations dans lesquelles les jeux d'échelle sont multiples. De son processus de création, l'artiste écrit : « Ce jeu de déconstruction reconstruction est la symbolique d'un processus bien humain, qu'il soit d'ordre physique ou psychique. Ne dit-on pas parfois que nous nous sentons cassés, *démontés*, *dispersés* ou bien même *en morceaux* ? Je ne découpe pas les corps par je ne sais quel plaisir pervers, au contraire, j'ai le sentiment de réparer, de réunir, de redonner à chacun des corps, chacune des personnes photographiées, cette unité qui nous est chère. »

Il compose aussi des *portraits urbains*, paysages imaginaires conçus à partir de fragments du réel et mis en volume pour mieux faire ressortir l'âme d'une rue, d'un quartier, d'une ville et enrichir la perception qu'en ont les spectateurs.



Colonne Marion – Maquette, 2019

tirages photographiques à jet d'encre pigmentaires sur papier *Fine Art*,
contrecollés sur modules en PMMA, 85 x 25 x 25 cm

Clarice Calvo-Pinsolle

cp.clarice@gmail.com

75018 PARIS

www.claricecalvopinsolle.com

Le matériau de base du travail sculptural de Clarice Calvo-Pinsolle est le son. Elle écrit : « L'observation et l'écoute du quotidien demeurent le préalable de mon travail sonore. Ce sont autant de modèles que je m'approprie pour réaliser des installations qui interrogent à la fois l'espace d'exposition et les mécanismes de perception du spectateur. C'est un *déjà-là* à partir duquel je tente de révéler les qualités sonores des objets dont je m'empare pour opérer un détournement contextuel, créer de nouveaux objets sonores hybrides et construire un environnement favorable à l'écoute. »

Son installation *Paraboles* est réalisée à partir de moulages de paraboles en résine. Les haut-parleurs utilisés diffusent une composition sonore qui vient rebondir contre les objets en résine. Les paraboles diffusent un paysage sonore composé de sons organiques et électroniques qui viennent dialoguer. Leur forme incurvée vient à la fois amplifier les pistes sonores et à la fois modifier la perception auditive du spectateur.

Les sculptures de la série *Silencieux* sont assemblées à partir de vieux tuyaux d'échappements. Ce sont des dispositifs muets qui évoquent le son par leur forme et par leur fonction naturelle. Ils constituent un moment de pause, comme un silence dans une partition musicale.



***Paraboles – Silencieux*, 2018**

résine, pieds de micros, câbles électriques, speakers, amplificateurs, mp3, 170 x 120 x 120 cm
– pots d'échappements, 110 x 80 x 80 cm



***Disparition progressive*, 2019**

colonne en terre crue sur une armature de métal
et deux panneaux, limaille de fer, eau et sel sur toile, dimensions variables

Les œuvres d’Alexia Chevrollier sont réalisées avec des matériaux bruts que l’artiste ne cherche pas à enjoliver mais plutôt à animer en révélant leurs caractéristiques et qualités essentielles. Elle leur applique un certain nombre d’opérations et de gestes élémentaires, selon des protocoles prédéfinis, mais qui laissent cependant place à l’improvisation et au hasard.

La terre crue figure parmi ses matériaux de prédilection. Elle la pétrit pour produire de formes dont on ne saurait dire si elle relève de règne minéral, végétal ou animal. Empilées dans des structures verticales instables, elles se muent en colonnes fragiles qui portent en elles les marques de leur fabrication, mais aussi les prémices de leur inéluctable effondrement, annoncé par les évolutions chromatiques de la terre au fur et à mesure de son séchage. L’artiste nous incite à réfléchir sur ce qui distingue une œuvre *finie* de celle *in progress*. Elle gomme ainsi la frontière entre atelier et lieu de monstration.

Les travaux d’Alexia Chevrollier font aussi écho aux notions d’obsolescence programmée des produits industriels, d’immutabilité des œuvres plastiques – notamment dans ses peintures réalisées avec du sel, de l’eau et de la limaille de fer –, de conservation des productions artistiques... Et, au-delà, de la vanité de toute activité humaine....

Astrid Delacourcelle

astridpem@gmail.com
77920 SAMOIS SUR SEINE
astriddelacourcelle.fr



Lumière chaude, 2016
huile sur toile, 130 x 162 cm

Astrid Delacourcelle s'intéresse aux paysages industriels ou urbains, avec une prédilection pour les fonderies, les usines métallurgiques, les raffineries, les minoteries, les gazomètres, les cheminées d'usines, les docks portuaires, les HLM... Sa technique combine une forme d'hyperréalisme froid, dans la construction des toiles et dans le rendu des détails, avec une chaleureuse expressivité, notamment dans la touche et le rendu chromatique.

Elle montre une évidente empathie pour ces lieux dans lesquels la présence humaine n'est jamais figurée, mais juste suggérée. On ne sait d'ailleurs pas décider s'il s'agit de ruines industrielles ou d'équipements encore opérationnels. L'artiste s'applique à mettre en opposition la simplicité fonctionnelle de bâtiments où rien n'est inutile et leur complexité résultant de leur fonction productive présente ou passée. Quoi qu'il en soit, le silence et le recueillement semblent de rigueur, devant cette sorte de *stase* d'un temps qui semble définitivement figé...

Dans le traitement des ombres et des lumières, Astrid Delacourcelle recourt à des techniques ancestrales qui la placent dans la descendance de la grande peinture classique, si ce n'est que les cathédrales d'autrefois sont devenues des usines, les maisonnettes des barres urbaines, les ailes des moulins des silos à grain...

Hélène Delépine a relevé le défi, ô combien périlleux, d'investir les imposantes rangées de casiers de l'escalier du *Bastille Design Center*. Elle y installe un grand nombre de petites structures, des pièces uniques modelées en grès rouge de sa série *Les feus lotis*. De ces œuvres, comme des autres présentées ailleurs, elle écrit : « Mon travail est un jeu de construction d'images fait d'expériences d'assemblage et de combinaison qui fonctionne par déplacement, translation ainsi que par l'usage du signe et de l'indice. Inspirée par des figures simples issues de mon environnement quotidien, j'aime produire des rencontres inhabituelles, des nouvelles cohabitations, des formes de déplacements : elles ouvrent un champ de possibles pour questionner l'expérience du réel et le pouvoir de l'œuvre comme fiction. Entre la résistance et la fragilité, le rigide et le dissolu, le géométrique et l'approximatif, j'opère selon des principes de dualité et de contradiction. J'instille le doute en mettant à jour le potentiel fictionnel du réel, lui empruntant un répertoire de formes et d'images ayant une capacité à s'abstraire. À la lisière entre ce que le regard peut identifier et ce qui lui échappe, entre le déterminé et l'indéterminé, ce qui peut être appréhendé ou non, mes propositions plastiques visent à perturber des habitudes et une certaine logique commune tout en ouvrant vers des imaginaires subjectifs. L'étrangeté et l'ambiguïté impliquées dans les œuvres et qui résultent de ce processus de travail questionnent des éléments qui nous semblent, de manière ambivalente, familiers et éloignés. »



***Les feus lotis*, 2018**

série de 100/150 pièces uniques, grès rouge, modelage, chacune 15 x 10 x 10 cm

Évelyne Dominault

evelyne.dominault@gmail.com

11290 ALAIRAC

www.saatchiart.com/evelyne.dominault



Charleston, 2013

assemblage de colliers de serrage en matière plastique
sur structure en fil de fer, 110 x 66 x 54 cm

Les derniers travaux d'Évelyne Dominault sont réalisés par assemblage de colliers de serrage en matière plastique noués, tressés ou entrecroisés sur des structures en fils de fer. Ces œuvres sont la matérialisation de l'étape la plus récente d'une longue démarche de réhabilitation – de rédemption, pourrait-on dire – de matériaux généralement considérés comme impropres à la création plastique : toile de jute épaisse, cartons et papiers d'emballage, plâtre, clous rouillés, bois à la peinture écaillée, gouttières cabossées ou rouillées... Elle les empile, les coud, les colle, les tisse, les tord, les grave, les malaxe, les juxtapose... tout en laissant une grande place à l'imprévu, à l'accident, préexistant ou produit par le processus d'assemblage... Quitte à l'exploiter, à l'approfondir, à le magnifier...

Les pièces résultantes suscitent, chez le spectateur, une intense curiosité où alternent les sentiments d'attraction et de répulsion. Une volonté – saine ou malsaine ? – de palper, de retrouver les sensations tactiles éprouvées par l'artiste lors de leur réalisation, de partager l'effort physique qui a présidé à leur émergence.

Pour autant, on ne peut ignorer qu'Évelyne Dominault s'inscrit dans la grande tradition de la statuaire, même si elle la relit et la régénère par des moyens détournés, par des chemins de traverse...

Pour Jennie Gallaine, chacune de ses productions est un autoportrait, non pas réaliste, mais une figuration transcendée de ses cauchemars, de ses peurs, de ses joies et de ses souvenirs. On y retrouve des fragments de corps découpés, ficelés, déformés, tourmentés, mais traités dans une palette de couleurs joyeuses et fraîches qui récuse toute idée de tragédie. Nous sommes donc ici très loin de la gestualité gratuite et mécanique d'une certaine abstraction lyrique désormais passée de mode, mais qui persiste chez certains peintres en mal d'inspiration. Chez Jennie Gallaine, il s'agit plutôt du résultat de la rencontre, plus qu'improbable, de l'expressionnisme tragique d'un Hans Bellmer et de la liberté chromatique et gestuelle d'un Jean-Michel Alberola.

L'artiste revendique une volonté de retour à l'émotion et à la matière, qui ne se manifeste que progressivement, au fil de l'élaboration de l'œuvre. Sa posture est celle d'une mise en danger perpétuelle, d'un équilibre instable entre matérialité du corps et liberté des sentiments. La nervosité d'un trait, une coulure inattendue, le débordement d'un geste

peuvent, à tout moment, faire basculer l'ensemble dans un univers inattendu, mais qui n'est, après tout, que la révélation d'une des multiples facettes du je de l'artiste.



P#5, 2018

huile et pastel sur toile, 140 x 100 cm

Danielle Gutman Hopenblum

hopenblum@free.fr

75013 PARIS

hopenblum.free.fr



La place de la peinture dans l'art contemporain était une source constante de conflit entre eux, 2015
peinture acrylique sur papier, 70 x 50 cm

La violence est réduite à un sujet d'étude et c'est le moment de la peinture qui devient le moment de l'action. [...] Je laisse apparents tous les aspects du travail (les remords, les coups de pinceaux, le blanc du papier, les scotchs qui tiennent la feuille sur le mur) et les commentaires que j'ajoute sur des *post-it* me permettent d'emmener l'histoire sur un autre terrain. »

Danielle Gutman Hopenblum a reçu une formation d'ingénieure avant de se consacrer aux arts plastiques. Les traces de sa formation initiale restent très présentes dans bon nombre de ses œuvres, tant individuelles qu'au sein du *NeoConsortium* dont elle est cofondatrice. Elle travaille simultanément sur plusieurs séries qui semblent indépendantes les unes des autres mais partagent cependant la caractéristique, selon son propos, d'être « le tissage d'une représentation picturale classique et d'une représentation symbolique, schématique »

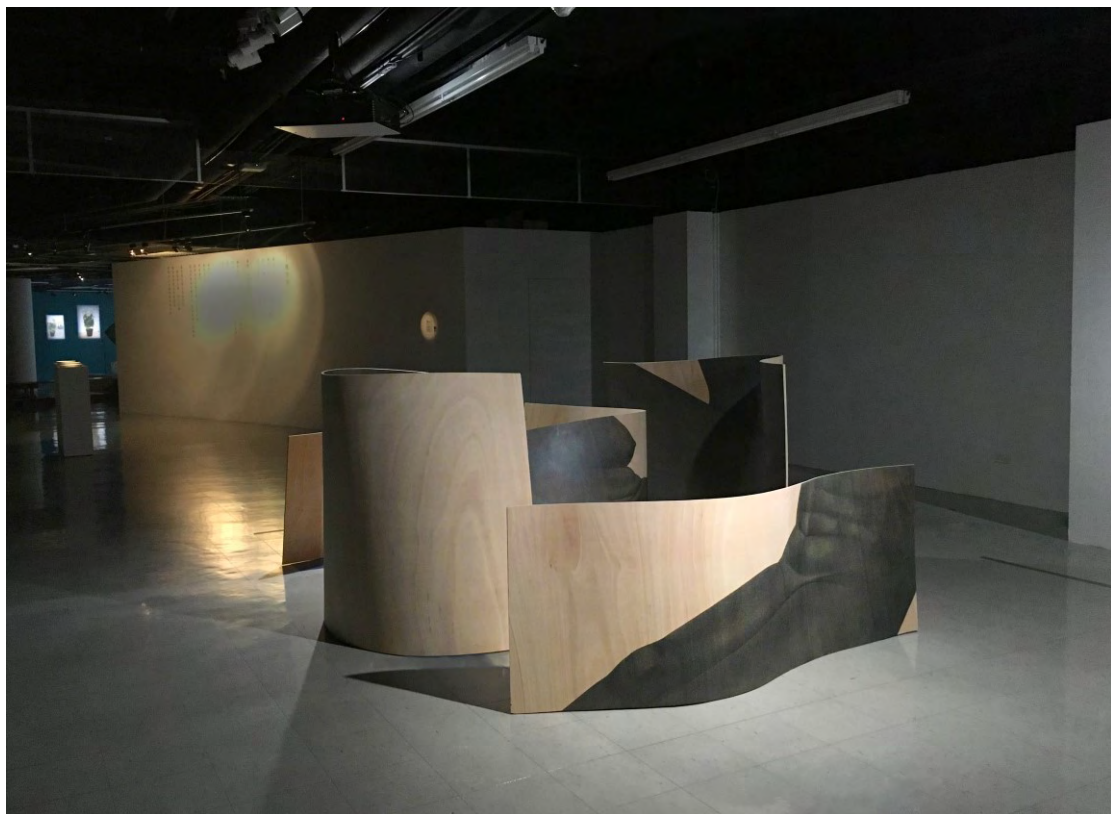
Sa série *Les aventures héroïques d'un groupe de peintres contemporains* est constituée de peintures sur papier réalisées à partir de scènes d'action extraites de films de genre. Elle aborde ainsi l'*action* telle qu'elle est présentée dans le cinéma populaire et distillée dans notre inconscient collectif, le plus souvent violente et conflictuelle. Elle la rapporte alors à son propre mode d'action, le travail de peinture. Elle écrit : « Sortir ces stéréotypes de leur espace d'origine pour les emporter dans l'atelier me permet d'envisager une issue à leurs bagarres incessantes.

De sa démarche, Fanny Lavergne écrit : « Quelques insectes morts sous une fenêtre, un lustre qui tremble d'un dernier soubresaut, un sablier qui s'effondre chargé d'humidité et quelques postiches laissés-là par un spectacle qui n'a pas eu lieu habitent mon univers plastique. J'amène le sel, le charbon ou la céramique dans un état de fragilité propice à une érosion ou une catastrophe. Sorties de l'atelier, dans leur confrontation avec le public ou avec le lieu d'exposition, mes sculptures se détériorent parfois, courant indéniablement à leur perte. Je travaille sur ce qui s'écoule : l'eau, le sable, le temps, la vie et que l'on ne peut retenir malgré nos tentatives impuissantes de pérennité face à l'éphémère. Avec humour, je relève cette faiblesse humaine qui fait des choses qui nous entourent des présences immuables. Je collabore avec le temps. Une longue durée d'élaboration accompagne mes mains, mes gestes jusqu'à ce que le temps devienne le partenaire de l'instant, de l'accident ou du non-événement lors de la présentation de mes travaux. Le temps est un médium que j'utilise dans tous ses états, à l'image des matériaux – solides, brûlés, humides, liquides – dont j'éprouve la résistance. Il est une force invisible qui œuvre dans chacune de mes pièces, questionnant la durée d'un regard ou celle d'une disparition. Mes installations s'accompagnent de silence, d'un vide laissé par une perte ou un sacrifice : de curieuses allégories de la mort parfois traitées avec cruauté, non sans ironie. »



Les méandres, 2017

seau, vin, tissu blanc, 40 x 30 x 500 cm



***Cintrage II*, 2017**

graphite sur contreplaqué, dimensions variables

Ni tout à fait dessins ni vraiment sculptures, les œuvres d'Inhee Ma se présentent comme des esquisses de fragments de corps ou de plis de la peau sur des planches de bois cintrées ou préformées. Dans ces pièces, l'artiste oppose la souplesse et l'élasticité suggérées de l'épiderme et la rigidité matérielle du bois. Il y est aussi question de tensions et de contraintes, celles des corps étirés et celles des planches déformées. Sensualité et vanité cohabitent, exacerbées par la présence de mouches. Figurées de façon très réaliste, elles évoquent simultanément le grain de beauté et la putréfaction de la chair. Elles forcent aussi le spectateur à se focaliser sur le détail du dessin en faisant abstraction de son support et de son environnement. L'inéluctable effacement progressif du graphite du dessin se pose aussi en métaphore de la mort et de la dissolution des corps.

A *contrario*, l'assemblage des planches dans des installations affectant la forme de labyrinthes, de tunnels ou de tours confère aux œuvres d'Inhee Ma une dimension architecturale qui force la prise de distance du spectateur, l'invite à une déambulation dans ce qui perd, très provisoirement, à ses yeux, tout caractère corporel... Jusqu'à ce que le regard se fixe sur un détail du dessin et le replonge dans une réflexion sur la vanité des choses humaines. C'est cet incessant va-et-vient de l'impersonnel au corporel, du macrocosme au microcosme, de l'immatériel à l'humain qui nous interroge et nous fascine.

Les toiles de Chloé Malard sont inspirées par des paysages réels dans lesquels l'artiste s'est promenée. Elle n'est cependant pas paysagiste, dans le sens commun de ce terme, car ses peintures sont habitées de présences humaines, plus ou moins fantomatiques, comme absorbées ou noyées dans les éléments végétaux qui les enserrent. On peut y lire plusieurs strates de réalité qui donnent à ses compositions une profondeur réflexive que sa technique, frontale et quelque peu japonisante dans son esprit, tend à récuser. C'est cette tension qui leur donne leur force et suscite l'intérêt du regardeur. Tout semble se passer comme dans un rêve où chaque chose devient insaisissable dès que l'on veut se l'approprier.

La technique de Chloé Malard qui mélange peinture acrylique et feutre, deux médias normalement peu compatibles, crée un effet brumeux suggestif qui renvoie au monde des rêves ou des souvenirs en voie d'effacement. Des zones laissées presque vides sur la toile font allusion à la progressive perte de la mémoire. Par exemple dans ces personnages dont il ne reste que le contour et la marque des yeux. Des êtres probablement chers dont il ne subsiste que quelques caractéristiques essentielles et dont les détails se fondent dans un paysage qui, bien que situé au second plan, tend à envahir la surface du support. Une belle métaphore du processus mémoriel...



Blanc, 2017

peinture acrylique et posca sur toile, 100 x 120 cm

Gilles Mazzufferi

gilles.mazzufferi@gmail.com

60240 FRESNEAUX-MONTCHEVREUIL

www.instagram.com/gilles.mazzufferi



Le cercle, 2015

graphite sur papier, 90 x 75 cm

Gilles Mazzufferi nous livre, dans ses dessins et dans ses peintures, des images, parfois empruntées à la mythologie, plus souvent à des archétypes ou à l'inconscient collectif qui ne peuvent qu'interpeller et déstabiliser le spectateur. Chacune de ses compositions, minutieusement élaborée, se présente ainsi comme un système symbolique figurant *un imaginaire possible en tant que totalité non réductible*, selon les propres mots de l'artiste.

Derrière ses images, toujours percutantes, Gilles Mazzufferi nous donne accès à quelque chose de plus essentiel : la conscience collective et sa charge d'inconscient. Elles subliment ainsi un désir commun, sublimé ou refoulé. La dialectique objet-image qu'il met en œuvre suscite un échange incessant entre le physique et le psychique, entre image imaginée et objet projeté, entre vouloir, plus ou moins contrarié, et imagination libérée.

Plus généralement, les œuvres de Gilles Mazzufferi mettent en évidence de multiples oppositions : réalité ancrée et fiction improbable, mythe et vécu personnel, clair et obscur, mouvement et stabilité, microcosme et macrocosme, conscient et inconscient, force et forme... Et c'est bien ceci qui en fait beaucoup plus que des images fascinantes ou divertissantes, des miroirs terrifiants de notre (in)humanité...



Scission, 2018

pigment rouge azoïque sur ficelle, satin duchesse vert royal, abeilles brodées
au fil d'or et chaînes, 90 x 320 x 180 cm

Dans ses sculptures, Danaé Monseigny veut faire affleurer un passé, des souvenirs, des histoires oubliées... À cet effet, elle recourt à des procédés à caractère archéologique en s'intéressant à des enveloppes, à des cocons, à des cages ou à des suaires... tous métaphores d'une peau ou d'une carapace réclamant une (ré)incarnation dont l'initiative est laissée au spectateur. À lui de remplir ces précaires et fragiles réceptacles avec ses affects, ses rêves ou ses fantasmes. On peut aussi y voir un souci de repli ou, du moins, de refuge, de protection contre un environnement menaçant, une sorte de camouflage pour échapper au regard inquisiteur des tiers. Il en résulte une multitude de possibilités de visions – au moins autant que le nombre de regardeurs – d'un monde déformé par le prisme des expériences de chacun, mais construisant une histoire, un récit cohérent dont les clés sont laissées à celui qui regarde.

Au sujet de sa sculpture *Scission*, 2018, l'artiste écrit : « Ces trois éléments qui jonchent le sol, suggèrent un encensoir. Malgré leurs divisions, les liens subsistent. Cet ustensile liturgique interconfessionnel invite au rapprochement. Baignée par l'ombre du mystère, la rouge matrice s'offre aux abeilles comme un refuge. À la recherche d'un paradis perdu, elles demeurent le maillon constitutif d'une chaîne, d'un écosystème. »

Sophie Rambert

sophie.rambert@gmail.com

72000 LE MANS

sophie-rambert.com

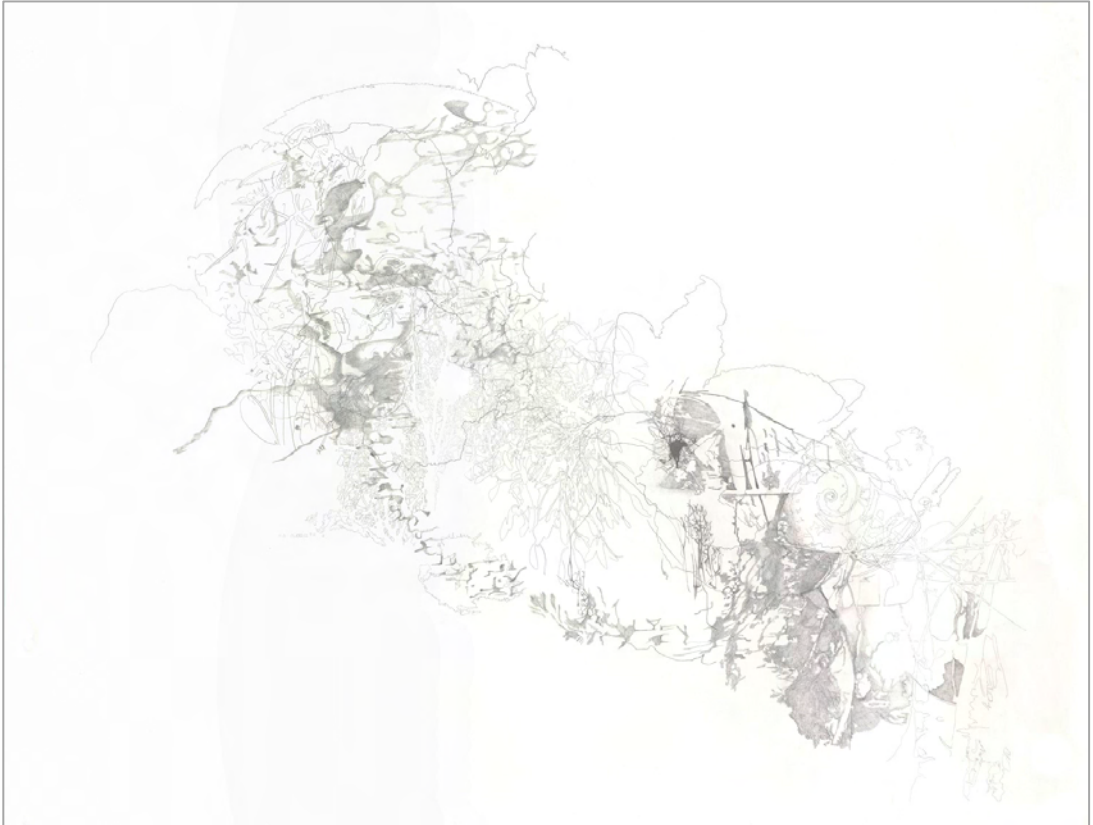


Sans Nom 3, 2016

pierre noire sur papier, 144 x 103 cm

Sophie Rambert dessine avec un réalisme confondant. Les noms de Schiele, de Bacon ou de Freud viennent spontanément à l'esprit, mais son travail s'en distingue radicalement. Sophie Rambert fait sien le propos de Valéry – « Ce qu'il y a de plus profond dans l'homme, c'est la peau » – en s'attachant exclusivement à l'épiderme, à cette partie si superficielle de notre corps que l'on finit par l'oublier. Certes, la viande est derrière, mais c'est son enveloppe *anorganique*, comme mécanisée par l'absence de passions, qui fascine l'artiste, enveloppe comprimée, renversée, tendue ou recroquevillée, dans son absolue nudité. Ce n'est que dans l'œil et dans l'esprit du regardeur-voyeur que ce contenant se personnalise, prend de l'épaisseur, du volume, pour se remplir d'une chair qui n'est autre que celle de ses fantasmes et de ses désirs inassouvis.

Les dessins de Sophie Rambert vont bien au-delà d'un pur travail académique, même s'ils en ont la rigueur et la précision anatomique. Un spectateur un peu paresseux pourrait s'arrêter à cette vision superficielle. Qu'il concentre alors son regard sur les pieds ou sur les mains des modèles et leur rapport au reste du corps... Un gouffre s'ouvrira alors devant lui, prêt à l'engloutir, corps et âme...



Projection [12 éléments], 2014
mine de plomb sur papier, 150 x 200 cm

La démarche d'Aude Robert, dans ses dessins, s'apparente à celle des paysagistes du XVIII^e siècle, mais adaptée aux moyens de notre temps. Ainsi, le carnet de croquis de repérage est remplacé par un appareil photographique. Elle tire les clichés sur des rhodoïds qu'elle projette ensuite sur d'immenses feuilles de papier. Elle se livre alors à un travail d'assemblage, de découpage, de détourage, de redimensionnement, de recadrage, de superposition de fragments différents pour recomposer, à partir d'éléments tirés de la réalité, des mondes imaginaires et quelque peu fantastiques. Le tout à la mine de plomb.

Le résultat est surprenant, déstabilisant, dans la mesure où toute notion d'échelle est abolie. Les points de repère échappent dès que l'on essaie de les relier à leurs voisins. On observe ainsi un basculement vertigineux du physique au mental, faisant écho au propos de Vinci : « La pittura è cosa mentale. »

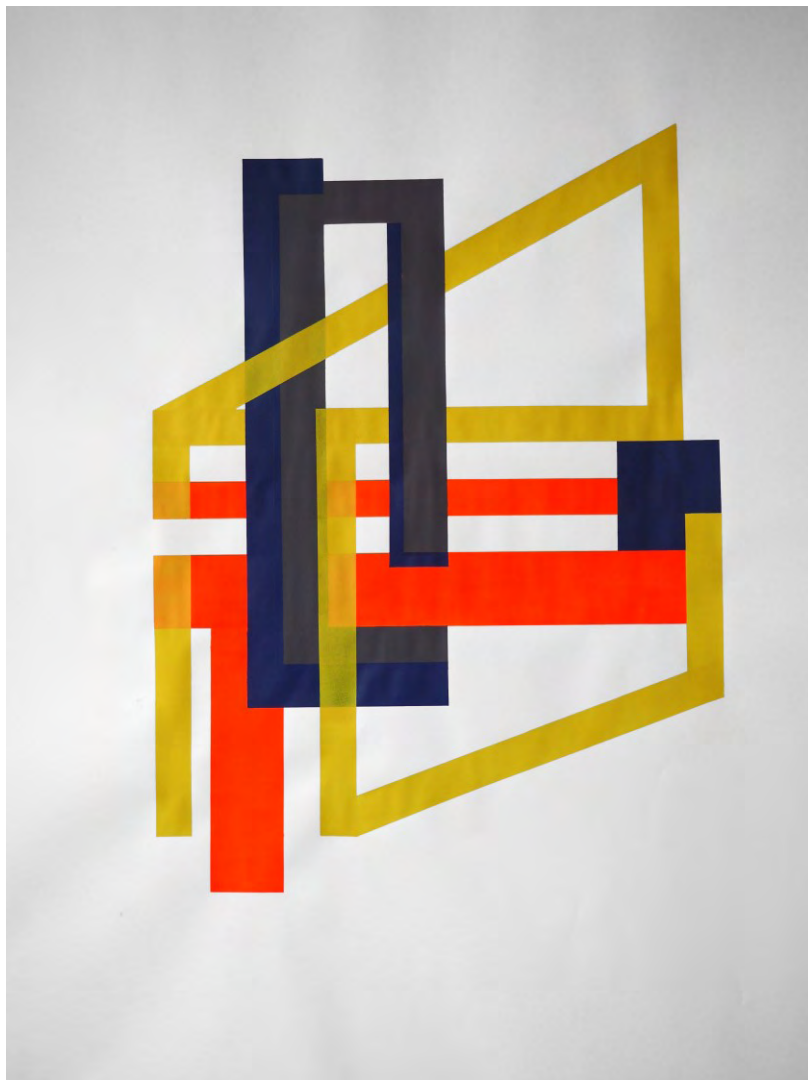
Il y a, dans les dessins d'Aude Robert une forme d'injonction à sortir des schémas habituels d'une vision conditionnée, une invitation à regarder autour de soi, à observer notre monde avec un regard autre, à voir ce que l'on a perdu l'habitude de voir... On peut aussi lire ses dessins comme des cartographies d'une *terra incognita* non pas à l'autre bout du monde, mais à notre porte.

Catherine Sérikoff

serikoff_catherine@yahoo.fr

75010 PARIS

www.catherineserikoff.com



GGS1, 2017

alkyde sur papier, 200 x 150 cm

Les peintures de Catherine Sérikoff s'inscrivent dans la tradition de l'abstraction *géométrique* ou *construite*, plus spécifiquement de la tendance *hard edge* d'Ellsworth Kelly. Ses dessins sont de nature très différente. Désignés sous le terme de *Géométries spontanées* – GS – ces cent petits dessins récuse toute préméditation ou construction préexistante. Chacun est créé dans l'instant. Chaque trait avec sa couleur engendre celui qui vient après. Chaque dessin influence le suivant de la série, avec pour unique contrainte la géométrie. Le parallèle avec les variations musicales s'impose avec force. Quand elle change d'échelle pour produire des grands dessins – GGS – de nouvelles contraintes s'imposent, mais le processus créatif et le geste restent les mêmes, avec une spontanéité intacte.

Dans les dessins de Catherine Sérikoff, comme dans ses tableaux, il subsiste un reliquat d'une expression de figuration illusionniste, issue d'un

dessin industriel dont les règles auraient été altérées ou contournées. Les traits se présentent comme des supports conceptuels d'une couleur qui vise à une perception autre du sujet. On y trouve des oppositions dialectiques entre positif et négatif, vide et plein, concavité et convexité, fond et forme... Le tout en restant dans des moyens qui se veulent minimalistes, aux antipodes de tout sentimentalisme ou effusion.



Portal/3800, 2015

plâtre, bois et acier, 35 x 40 x 50 cm

Maxime Thoreau s'inspire d'objets préexistants. Il en collecte les images ou les plans sur *Internet* et en constitue une base de données dont il extraira ceux qui l'inspirent pour réaliser ses sculptures. Il ne s'intéresse pas aux objets ayant une valeur esthétique intrinsèque mais plutôt à ceux dont la forme est dictée par leur fonction. Son objectif est de minimiser sa subjectivité pour aller vers ce qu'il appelle des *sculptures anonymes*.

Il y a quelque chose de dérisoire et de gratuit dans l'effort déployé pour reproduire, par des procédés manuels, des formes industrielles sans qualités apparentes. Dans la descendance féconde de Marcel Duchamp, il pose ainsi clairement l'opposition entre production artisanale et objet industriel. Ce faisant, tout en maintenant la dichotomie entre forme et fonction, il introduit une dimension fictionnelle sans pour autant réhabiliter le geste, la touche, l'intervention humaine. Il ne retient des machines que leur forme, leur contour, leur aspect, s'interdisant d'évoquer leur finalité ou leur mode de fonctionnement. Pour Laetitia Chauvin, ce « sont des formes passives, qui ont troqué leur énergie d'objet technique pour une énergie esthétique. Ces sculptures sont à leurs objets-sources ce que les statues sont aux hommes : une reproduction qui célèbre leur physicalité et leur beauté. »

Cédric Urbaniak

cedricurbaniak@outlook.fr

80080 AMIENS

cedricurbaniak.wixsite.com/-urbaniak-plasticien



***L'air de Brindille*, 2018**

collage, 100 x 140 cm

Pendant douze ans, Cédric Urbaniak a sillonné, seul et à pied, le monde, de la Patagonie à la Mongolie, en passant par l'Iran, le Pakistan ou la Norvège. Il y a développé le goût des vastes horizons, des perspectives illimitées et réalisé une multitude de photographies. Ce ne sont cependant pas seulement ces images qu'il utilise dans ses immenses collages. Il leur adjoint des échantillons prélevés dans des revues et des livres, à l'exclusion des ouvrages dévolus aux arts plastiques. Ce sont donc deux visions ethnographiques qui se confrontent et se mêlent, celle, vécue, de l'artiste et celle, distanciée, des rapports et publications scientifiques.

Les documents sont découpés en menus morceaux, comme hachés, puis assemblés dans une démarche qui se veut abstraite, récusant toute volonté de figurer quoi que ce soit. Même si des fragments de la réalité – souvent des éléments naturels : feuillages, roches, pelages... – restent identifiables, l'ensemble se présente comme une sorte de chaos lourd de fictions et de potentialités inexprimées. Nous sommes ici assez proches d'une forme de mysticisme ou, à tout le moins, d'une religiosité que le format des œuvres, souvent en forme de polyptyques, exacerbe.

De sa démarche, Cédric Urbaniak écrit : « exercices de célébration de la matière, ces collages miment, par les réminiscences du monde puisées dans les ressources iconographiques ainsi que dans les clichés photographiques, des danses profanes littéralement *impossibles* mais résolument convoquées sur le champ poétique. »

L'univers pictural de Wil Green fait écho à son parcours atypique et éclectique : études de dessin classique, recherche en neurosciences, cadre supérieur dans une entreprise du CAC40, consultant indépendant... Ses toiles, souvent sur fond noir ou sombre, surprennent d'emblée. On y voit des créatures étranges, des monstres probablement débonnaires dans un environnement grouillant de vie, d'objets ou de végétaux incongrus. Les lectures sont multiples, l'artiste ne forçant pas la sienne, même si les dragons verts étranglés par des mains d'extraterrestres font évidemment référence à ses inquiétudes sur le sort de la planète... Mais le spectateur est libre d'y plaquer une autre histoire, la sienne...

Ce *fatras*, selon l'expression de l'artiste, ce foisonnement bouillonnant, n'est cependant pas vide de sens. Il est même savamment structuré pour nous mener vers un *ailleurs*, toujours selon ses mots, par un parcours qui, même si sa destination

reste libre, ne manque pas de nous interpeller, de fouiller nos consciences et de poser clairement les problèmes de notre société déshumanisée. Le tout non sans un certain humour qui nous aide à surmonter nos peurs devant un avenir de plus en plus incertain.

À ne pas confondre avec la vacuité stérile de certains de ces innombrables *art-brutistes* qui n'ont rien à nous dire.



***J'aurais voulu être un patron*, 2019**
huile et acrylique sur toile, 162 x 130 cm

Laura Zimmermann

laurazimmermann@free.fr
74200 THONON-LES-BAINS
laura-zimmermann.com



***Dis seulement une parole et je serai guéri N° 3*, 2017**
peinture acrylique sur toile, 70 x 100 cm

Laura Zimmermann pratique une peinture sans concession. Ses tableaux exploitent les éléments de l'iconographie populaire de notre temps, qu'elle dévoie en leur conférant une dimension universelle, génératrice, selon les séries, d'angoisse et de malaise ou de tendresse et d'empathie. On se souvient notamment de sa série *La violence ordinaire* qui représentait des enfants jouant avec des armes de guerre. La brutale sauvagerie de leur exécution révèle ou accentue la violence latente, sous-jacente, mêlée de fragilité, des sujets. Les personnages nous interpellent, nous prennent à partie, nous provoquent en nous fixant d'un regard apostrophant, parfois souligné par un geste tout aussi suggestif. Les scènes les plus anodines peuvent tourner au drame et l'on cherche, désespérément le détail rassurant qui permettrait de dissiper l'incertitude, de faire taire l'angoisse, qu'elle se résolve en catastrophe ou en bonheur. En vain...

Sa série *Dis seulement une parole et je serai guéri* est composée de huit toiles dont la succession donne à voir un corps qui se retourne, s'écrase, se convulse et se replie, au point de perdre ses caractéristiques humaines et rejoindre l'abstraction. Le titre, tiré du rituel de la messe catholique, fait référence à un propos de Gilles Deleuze, dans sa *Logique de la sensation* : « Tout homme qui souffre est de la viande. [...] Le peintre est boucher certes, mais il est dans cette boucherie comme dans une église, avec la viande pour Crucifié. »

mac2000, association sans but lucratif, organise, entre autres activités, les manifestations **macparis**, au printemps et à l'automne de chaque année. Elle est aussi associée à la programmation et à la gestion de l'**Espace d'art Chailloux** de Fresnes (www.art-fresnes94.fr) qui présente, chaque année, cinq expositions de plasticiens contemporains à découvrir.

Conseil d'administration

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

Chargée de communication

Mathilde Frotiée

Rédaction des notices

Louis Doucet

Commissaires de l'exposition

Hervé Bourdin
Annick Doucet
Louis Doucet
Mathilde Frotiée

macparis est organisé avec le soutien du Ministère de la Culture (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



**UN CHOIX GÉANT
DE MATÉRIEL
BEAUX-ARTS
POUR LES ARTISTES**

2 MAGASINS À PARIS

Le Géant des Beaux-Arts Paris 11^{ème}

166 rue de la Roquette - 75011 PARIS

Métro ligne 9 - Arrêt Voltaire, ligne 2/3 - Arrêt Père Lachaise,

ligne 2 - Arrêt Philippe Auguste

Bus ligne 61/69 - Arrêt Saint Maur Servan

Le Géant des Beaux-Arts Paris 13^{ème}

15 rue Vergniaud - 75013 PARIS

Métro ligne 6 - Arrêt Glacière et Corvisart

En bus, les lignes 21, 62 et 68 Arrêt Glacière-Tolbiac

Station Velib - Marchand Santé et Tolbiac Wurtz

Ouverts du lundi au samedi de 9 h 30 à 19 h

17 MAGASINS EN FRANCE - LIVRAISON GRATUITE EN MAGASIN

www.geant-beaux-arts.fr

NOUVELLE
FORMULE

artension

UN ART PEUT EN CACHER UN AUTRE

8 fois par an,
décryptez le monde
de l'art d'aujourd'hui,
rencontrez de grands
noms de l'art actuel,
partagez notre liberté
et notre indépendance
de ton et de choix,
découvrez de
nouveaux artistes...



ABONNEZ-VOUS
au tarif exceptionnel de

**Un an
8 numéros**
(6 numéros + 2 hors-séries)
49,90 €

au lieu de 61,20 €*
soit une économie
de 18 %
(*prix au numéro)

Abonnez-vous sur
www.magazine-artension.fr

2019

macparis

Cahier de printemps

mac2000/macparis
www.macparis.org
10 €



@dagp
Pour le grand public

LE GÉANT
DES BEAUX-ARTS