

Crash Taste

une exposition en 2 volets conçue et réalisée par le collectif C.A.K.E.

avec des oeuvres de Boris Achour, Agathe Alberti Bock, Fayçal Baghriche, Charlotte Benedittini, Karina Bisch, Mireille Blanc, Aurélie Bourguet, Emilie Caldieron, Colin Champsaur, Grégory Cuquel, Elodie Garrone, Alexandre Gérard, Justine Giliberto, Natacha Gomet, Mahjoub el Hassini, Seong-Hye Hong, Anthony Jacquot-Boeykens, Guillaume Linard-Osorio, Guillermo Moncayo, Samuel Montcharmont, Olivier Muller, Catalina Niculescu, Yannick Papailhau, Kirsty Roberts, Thomas Royez, Arnaud Vasseux.

du 5 au 20 novembre 2010
à la Fondation Vasarely

et

du 11 au 27 novembre 2010
à Buy-Self Art Club

1 avenue Marcel Pagnol
13090 Aix en Provence
T : +33 (0)4 42 20 01 09

101 rue Consolat
13001 Marseille
T : +33 (0)4 91 50 81

en partenariat avec l'Ecole Supérieure des Beaux-Arts de Marseille, l'Ecole Supérieure d'Art d'Aix-en-Provence, les associations Triangle France et Rond-Point projects, la Fondation Vasarely et Buy-Self Art Club, et avec le soutien des villes de Marseille et Aix-en-Provence.

communiqué de presse

Agathe Alberti Bock, Emilie Caldieron, Elodie Garrone, Natacha Gomet, Mahjoub el Hassini, Seong-Hye Hong, Nicolas Muller et Thomas Royer constituent le collectif **Contemporary Art Kurating Experience (C.A.K.E)** fondé à l'occasion du workshop *Meet Your Own Resident 2010* proposé conjointement par l'Ecole Supérieure des Beaux-Arts de Marseille et l'Ecole Supérieure d'Art d'Aix-en-Provence, à l'initiative de Camille Videcoq et Dorothee Dupuis et avec la participation de Luc Jeand'heur.

Crash Taste est une **exposition collective**, au sens où elle réunit des œuvres de différents artistes, mais également au sens où elle résulte d'un processus de travail mené par les huit membres du collectif C.A.K.E. Plus profondément, le qualificatif pourrait également renvoyer au fait que ce « collectif » colore l'exposition, non pas à titre de thème officiel, surplombant, mais au contraire de façon sous-jacente : dans la confrontation entre l'idéal régulateur et l'expérience singulière, intense et provisoire. Cette question ouverte, sans cesse remise en jeu, qui se diffracte dans le prisme que cette exposition compose pour proposer une certaine **perspective sur la réalité**.

L'exposition était notre hypothèse de départ et le prétexte à une première rencontre. Le processus a trouvé son moteur directement dans les œuvres, et pour commencer celles découvertes ensemble, à l'occasion de rencontres avec des artistes en résidence à Triangle France. Les œuvres ont alimenté nos discussions, qui ont appelé d'autres rencontres, d'autres œuvres. Le sens ne s'est pas imposé, mais s'est fissé à travers la pluralité de nos lectures croisées, complémentaires ou discordantes. La proposition qui s'en dégage n'est pas une réponse figée, mais un équilibre provisoire dans ce jeu de résonances et de déplacements.

Les pièces présentées forment une **arborescence de thématiques**. Partant d'une attention aux **matériaux du quotidien**, et aux **gestes** qui s'appuient sur la poétique de leurs formes et leurs forces pour mettre en relief la plasticité des signes et leur perméabilité au contexte, notre regard s'est tourné vers le rapport du corps avec l'**architecture**. La confrontation de l'individu au milieu construit par et pour lui-même nous met face, avec les considérations sociales qui l'accompagnent, à l'ambiguïté des objets et des lieux. Entre la fonction et l'usage s'ouvrent des brèches dans lesquelles les œuvres déploient leurs opérations, bousculant l'évidence des attributions et des genres. Les effets d'échelles qui nous entraînent en un mouvement de travelling de l'intérieur domestique au bâtiment, à la ville et plus loin encore dramatisent l'enjeu du passage du particulier au général, du singulier au collectif. Question de gabarit et de repères.

Significativement, les deux sites identifiés dans l'exposition, la Cité Radieuse et la ville de Brasilia, emblèmes d'une aventure utopique fondée sur l'extrapolation rationnelle d'un individu archétype, se situent dans un temps incertain, suspendu entre futur et passé, **entre chantier et ruine**. Si cette apparition fantomatique manifeste l'altération des idéaux d'une époque, elle s'offre aussi comme une mémoire à investir au présent. Soumise aux dispositifs mis en œuvre par les artistes, fragmentée dans le jeu des images, l'autorité monumentale laisse place à l'immanence des matériaux et des formes, esquissant les contours d'un territoire à parcourir.

La ville dans sa dimension horizontale se dessine au fil des déviations, des accidents imperceptibles qui contournent les bornes entre action et fiction. Des silhouettes s'y croisent, acteurs ou participants involontaires, mais les identifications restent transitoires, soumises au mouvement des perspectives qui se succèdent et se démultiplient.

Apparitions et métamorphoses se reflètent dans le **flux des images** qui reconfigurent les **identités** des êtres et des choses au rythme de leurs variations. A l'accélération répond le ralentissement extrême, dilatation de l'espace et du temps ou dissolution de la représentation dans la vibration du freeze-frame, la prolifération des images-fragment laisse émerger dans l'anonymat du souvenir intime la possibilité d'une mémoire collective, lacunaire.

Vaste souvenir d'une ancienne crise, appréhension d'une prochaine, les crash tests servent à anticiper les chocs. Crash Taste a un **avant goût d'un monde sûrement déjà loin**.

Se déployant sur deux lieux, l'exposition Crash Taste se dédouble. Pensées comme un tout, ces deux parties renvoient l'une à l'autre mais peuvent aussi être vues de façon autonome. Leurs temporalités, qui se chevauchent, soulignent ces possibilités diverses. Par sa configuration spatio-temporelle, Crash Taste est une exposition à la fois une et multiple à l'image de la pensée qu'elle matérialise : une proposition collective, générée dans l'entrecroisement de huit perspectives singulières.

L'exposition fait partie du programme du colloque international interdisciplinaire **L'art au XXIème siècle, un état des lieux** organisé par le laboratoire d'Etudes en Sciences des Arts (L.E.S.A) de l'Université de Provence.

Dans ce cadre, Camille Videcoq, enseignante en histoire et théorie de l'Art contemporain à l'Ecole d'Art d'Aix-en-Provence et co-initiatrice du workshop Meet Your Own Resident, proposera une visite-conférence de l'exposition le jeudi 18 novembre à 17h. Renseignements et programme complet : absa.ndiaye@univ-provence.fr.

contact presse : cake.collectif@gmail.com



Le workshop MEET YOUR OWN RESIDENT

En partenariat avec l'association Triangle France, qui accueille tout au long de l'année des artistes émergents de différentes nationalités pour des résidences à Marseille, et l'association Rond-Point project dédiée au développement de projets expérimentaux liés aux pratiques curatoriales et critiques, le workshop offre à un groupe d'étudiants de 4ème année des écoles des Beaux-Arts de Marseille et d'Aix-en-Provence la possibilité de concevoir et de réaliser une exposition collective.

La méthode originale de ce programme s'appuie sur la rencontre initiale entre les étudiants et des artistes séjournant pour plusieurs mois en résidence à Marseille. La réflexion collective et vivante sur une oeuvre saisie à une étape donnée de la recherche d'un artiste amorce le parcours.

A partir de cette base, les étudiants développent et alimentent un projet commun par de nouvelles propositions d'oeuvres qu'ils souhaitent défendre et d'artistes avec qui ils souhaitent collaborer en vue de l'exposition dont ils assumeront tout le processus de réalisation.

Un accent est mis sur l'importance de la relation avec l'artiste, c'est pourquoi les étudiants sont encouragés à s'intéresser particulièrement à des artistes résidants dans la région. Toutefois l'ouverture est de mise, et d'autres propositions peuvent aussi émerger. Afin que cette expérience ne soit pas dissociée de leur propre recherche et production, mais au contraire la stimule, les étudiants sont invités à inclure dans leurs projets d'exposition des pièces de leur propre travail ou de leur camarades, produites ou non pour l'occasion.

Inscrivant dans la réalité d'un projet pratique la découverte d'une multiplicité d'enjeux propres à la création artistique de notre époque, l'orientation et la méthodologie originale de ce workshop répondent à la riche conjonction entre recherche, expérimentation, création et production qui caractérise la formation en école d'art.

Fondé sur la collaboration essentielle avec une diversité d'acteurs extérieurs à la seule sphère de l'école (artistes et des opérateurs engagés dans une activité professionnelle, publics), ce workshop est pour les étudiants l'occasion d'une expérience intense d'échange et de confrontation favorisée par la réalisation d'un projet commun et une entrée en matière concrète dans la réalité de leur futur parcours professionnel.

Le collectif C.A.K.E.

CAKE est une expérience de commissariat d'exposition. Dix élèves des écoles supérieures d'Art d'Aix et Marseille endossent le costume du curateur pour monter ensemble les blancs en neige.

Exercice de style, moyen de réflexion autant formel que théorique, moment de poser les questions face au publique - un pas "dehors"- le projet est formateur, il est légitime et permet aux étudiants de sortir des murailles de l'école pour se frotter au white-cubic monde de l'art contemporain.

En association avec Triangle France, et guidés par Dorothée Dupuis et Camille Videcoq, nous avons comme point de départ le travail des trois artistes en résidences : Catalina Niculescu, Mireille Blanc et Kirsty Roberts, toute trois d'origines différentes et aux propos hétéroclites. Nous avons donc commencé à travailler à partir de leurs travaux.

D'abord, des notions d'architecture, de structure, de fragilité, d'accident, de choix, puis le corps au milieu de tout ça. Le corps physique et le corps social et l'utopie d'un monde.

Aujourd'hui un collectif existe aux ramifications profondes et courageuses, il requiert une relation constamment renouvelé, confrontée, remise en question.

Cake essaiera, le temps de 2 expositions, sur Marseille et Aix-en-Provence, de révolutionner votre perception du quotidien.

Le collectif C.A.K.E

LES ARTISTES

BORIS ACHOUR

Né en 1966 à Marseille, il vit et travaille à Paris.

Il est co-fondateur, en 1999, de Public, à Paris, un espace d'art contemporain géré par des artistes et curateurs indépendants. En 2002, il co-fonde Trouble, une revue d'essais critiques, avec Claire Jacquet, François Piron et Émilie Renard, qui sont rejoints, en 2005, par Guillaume Désanges. Il enseigne à l'ENSAPC depuis janvier 2010.

Depuis 2006, Boris Achour travaille à une forme de temporalité de l'exposition qui s'inspire du découpage séquentiel de la série télé. Chaque événement prend l'allure d'un épisode qui fonctionne, avec titre, décor et personnages spécifiques, comme un élément autonome tout en étant toujours amarré, par un système d'hyperliens, de rappels et d'associations parfois incongrus, à la nébuleuse logique de Conatus. Dans L'Éthique, Spinoza décrit le conatus comme la volonté de persévérer dans son être et fait du désir et de la passion des forces motrices et créatrices, induisant ainsi une idée de dynamique, de montée en puissance par étapes. En se plaçant sous l'égide de ce concept, Boris Achour cherche moins à illustrer à tout prix un propos philosophique sur la création – somme toute banalisé – qu'à y déceler un mode opératoire évoquant l'épisodage de la série télé. Si l'hétérogénéité de ses œuvres a largement été commentée depuis une quinzaine d'années, l'idée de conatus lui permet d'unifier ou en tout cas de faire cohabiter les paradoxes et les contraires mis en jeu dans sa pratique artistique.

Extrait d'un texte de Raphael Brunel, 2009

Conatus : AMIDSUMMERNIGHTSDREAM est une œuvre double, à la fois film et exposition, conçue au sein d'un projet collectif organisé par les critiques et curatrices Claire Moulène et Mathilde Villeneuve dans le cadre de la résidence des Arques, en 2008. Il est simultanément interrogation sur la notion d'acte créatif en même temps que sa mise en scène. Le film est une sorte de documentaire fictionnalisé qui présente une communauté habitant un dôme argenté et se livrant à différentes activités d'aspect ludique, onirique, érotique et rituel.



1



2



3

1 / Conatus : Le danseur
Vidéo (4'10") en boucle
2009

2-3 / Conatus : amidsummernightsdream
Vidéo (17'22") en boucle
2008

AGATHE ALBERTI BOCK

Née en 1988 à Cavaillon, vit et travaille à Marseille.

“Summer loving kit”

Certaines situations partagées par tout un chacun peuvent paraître tellement romancées, tellement pré-écrites que l'on pourrait avoir du mal à y trouver de la place pour notre propre affect.

Une soirée d'été, un barbecue, la famille, on trouve ça dans la mémoire de tout le monde, à quel moment et de quelle manière cette pièce de théâtre que tout le monde connaît par coeur peut-elle nous appartenir?

C'est dans ce flottement que « summer loving kit » tente de s'installer, là où l'individualité tire à soi la moindre défaillance à cette situation, pour échapper à un standard. En vain...?



1



2

1-2 / Barbecue love summer kit
offset, papier, sérigraphie, divers
3 panneaux d'environs 60X80 + 1 pile de revue A4 + 1 pile de plan en A2 + 1 maquette 30X30
2010

FAYCAL BAGHRICHE

Né en 1972 à Skikda en Algérie, il vit et travaille à Paris.

Les oeuvres de Fayçal Baghriche (performances, vidéos, installations) portent l’empreinte d’une approche singulière du quotidien et des comportements qu’il suscite. C’est à partir d’un décalage sémantique et de mises en scène qu’il produit des brèches dans le fonctionnement du réel. L’espace public devient pour l’artiste un terrain de prédilection pour des transgressions inattendues, des scénarios ubuesques et des actions minimales, teintées d’humour. Face à la vitesse et au chaos du monde, Baghriche construit une vision distanciée qui naît de l’analyse et du décryptage des lieux communs de l’histoire (notamment celle de l’art) et des non-dits politiques et économiques. En recourant à une méthode poétique, il développe une pratique artistique qui matérialise un état d’esprit et éveille une pensée critique.

«L’art de Fayçal Baghriche ressemble à ces frêles battements d’ailes de papillon, capables de déclencher des cataclysmes climatiques majeurs. Avec une apparence de désinvolture, armé des moyens les plus précaires, il s’attaque aux plus graves questions politiques et morales.»

Keren Detton

A propos de la vidéo intitulée « Philippe », l’artiste évoque une gentille arnaque, un «petit business de rue».

Dans le temps de la vidéo, on comprend qu’il est question de performance. De sculpture. De précarité.

Dans les faits «Philippe» présente «une sculpture qui imite un homme déguisé en sculpture.» Un artefact d’artefact.

Au milieu des passants qui ne lèvent pas les yeux, au milieu des touristes qui ne savent plus ce qu’ils sont venus voir, au milieu d’une ville, au milieu de nulle part,

C’est l’art du système D.

C’est l’histoire d’une société qui vend du faux.

C’est l’histoire d’une rue où il y avait une sculpture qui n’en était pas une.

C’est une histoire avec son lot de touristes leurrés.

Sommes nous tous des touristes ?

Des amateurs d’art en quête de souvenirs, peut être ?

Thomas Royez



1



2

KARINA BISCH

Née en 1974 à Paris, elle vit et travaille à Paris.

L'œuvre de Karina Bisch pourrait être abordée sous l'angle du contre-exemple. A la tentation rationnelle d'en discerner des postulats pour en expliquer schématiquement les mécanismes, se confronte une série d'exceptions qui en rendent l'interprétation moins aisée. La moindre ébauche de définition bute ainsi d'emblée sur son contraire:

- 1) Karina Bisch fait de la peinture (mais aussi des dessins, des sculptures et des installations)
 - 2) Ses œuvres résultent en général du ramollissement de la géométrie en architecture (mais dans certains cas aussi d'une stylisation assez proche du réel)
 - 3) Sa pratique procède de la déconstruction de la grille moderniste (mais elle s'inspire aussi de plus larges références)
- {...}

Déconstruction et construction semblent être les moteurs inversés du travail de Karina Bisch. Partant en 1998 d'une déconstruction picturale de la géométrie interne à chaque tableau, l'artiste semble élargir dans un premier temps cette déconstruction à une désacralisation de codes appartenant à un système de valeurs modernes et occidentales, par l'introduction de référents extérieurs venant les contredire. En parallèle à cet élargissement, elle déplace la déconstruction interne à chaque tableau vers une déconstruction spatiale, par l'accrochage éclaté puis par l'installation de peintures et de sculptures. Pourtant, quatre années d'une pratique en apparence marquée par la déconstruction, loin d'être chaotiques, affirment bien au contraire un souci de construction sous-jacente. Reflétant des problématiques propres à l'architecture et à la philosophie contemporaines, déconstruire c'est aussi analyser, réorganiser, donc construire. L'archivage, le processus de report pictural, l'accrochage et la sculpture de Karina Bisch sont des constructions visuelles et mentales qui bâtissent progressivement l'œuvre.

Extrait du texte *L'exception fait la règle : déconstructions et constructions dans l'œuvre de Karina Bisch* de Marianne Lanavère, commissaire d'expositions indépendante à Paris.



1



2

1/ Stick (to Anne), yellow version
165 x 10 x 10 cm + 100 x 10 x 10 cm
bois, peinture, colle
2006

2/ City
dimensions variables
14 tableaux, acrylique sur toile
2002

MIREILLE BLANC

Née en 1985 à Saint-Avoid, elle vit et travaille à Paris.

Les figures de l'incertitude

Je conçois mon travail comme une constellation de peintures, qui fonctionnent entre elles comme des éléments distendus, où le sens est contenu dans les béances laissées entre chaque peinture. Je tente de réanimer les objets de la mémoire, des images-vestiges. C'est une peinture indicielle, un univers fragmentaire, contre toute narration. Les éléments peints existent eux-mêmes dans une sorte de vide, d'isolement - d'indifférence. Il y a une retenue des images : je tiens à rester énigmatique (les objets sont souvent incertains, à la limite de l'identifiable), à ce que la peinture ne se livre pas immédiatement. La notion de doute du visible m'intéresse : les choses se révèlent en s'obscurcissant - jusqu'à tendre vers une certaine forme d'abstraction.

Mireille Blanc - septembre 2010

Terme issu des mots grecs *ána* (remontée) et *mnémè* (souvenir), l'anamnèse désigne, dans le registre de la psychologie, le processus par lequel ressurgit un souvenir lié à l'histoire du sujet. et plus exactement ce moment précis où il réapparaît, comme remontant à la surface depuis les décombres de la mémoire où il était enfoui, comme une réminiscence. Un instant que l'on pourrait qualifier d'inframince, subtil presque imperceptible. Parfois c'est grâce à une concentration qu'il surgit de manière évidente. Parfois il se manifeste sans l'avoir sollicité, .

Le travail de Mireille Blanc interroge également cette notion. Elle peint des images qui lui échappent, des bribes qui s'effacent et qu'elle tente de réanimer. Ce sont des images qui appartiennent à son histoire et à celle de ses proches, des moments vécus, des symboles, des portraits photographiques... L'image ne se livre pas entièrement, la reconstitution est fondamentale. La composition des images est fragmentaire et les peintures fonctionnent en groupes ou couples. Elle dit qu'elle ne recherche pas de narration, mais pour moi chaque image, apparentée à un titre, raconte déjà une histoire ; une histoire ouverte, vague et sans précision, mais une narration donnée à imaginer. De plus, associées entre-elles, il se crée un morcellement d'épisodes de vies qui, mis bout à bout, construisent quelque chose.

« Il est pour moi question de la manière dont les choses m'apparaissent - d'une émergence, d'un suspens. » Mireille Blanc.

Une chose après l'autre. Un suspens. Il est laissé un temps de réflexion, presque de recueillement entre chaque image. Le temps d'entrer dans une lisibilité parfois difficile, jouant entre zoom et effacement. Le spectateur se sent extérieur, face à cet inventaire d'images se répondant entre elles de manière étrangère à notre propre histoire. On cherche l'instant où tout bascule, d'une abstraction à une figuration tellement plus évidente. Il y a alors réanimation de ces images. Quelles soient personnelles (pour l'artiste) ou extérieures (pour le spectateur), il y a apparition. On comprend bien qu'elles parlent du passé ; les couleurs jaunies des anciennes photographies, les objets vieillots ou le kitsch des vêtements ou des tapisseries, nous indiquent un aspect suranné évident et nous projettent ainsi dans un autre temps. Chacun peut puiser dans cet univers passé, vécu ou imaginé car raconté.

Elodie Garrone



1 2 3



4 5 6

1/ Les marches,
28 x 22,5 cm
huile sur toile
2010

3/ Le pot en faïence bleu
21 x 27 cm
huile sur toile
2010

4/ Construction (2)
40 x 50 cm
huile sur toile
2010

6/ L'anniversaire
33x24 cm
huile sur toile
2010

2/ Nos choses,
33 x 24 cm
huile sur toile
2010

5/ Noeud
33 x 24 cm
huile sur toile
2010

CHARLOTTE BENEDITTINI

Née en 1987, elle vit et travaille à Aix-en-Provence.

www.machinehybride.org

Dans mon travail, je m'intéresse particulièrement au phénomène du "bug". C'est à partir "d'erreurs" trouvées ou fabriquées que démarre ma réflexion.

Je donne une lecture poétique à des mises en situations de "bug", sous forme de performance sonore et d'installation vidéo.

Il s'agit d'une temporalité qui se trouve perturbée par un événement, qui lui même, amène sa propre temporalité. Imperceptible et insaisissable, il s'inscrit alors à l'intérieur du flux. Donnant lieu à des accidents, des imprévus et donc des rythmes inattendus.

C'est presque quelque chose. C'est peut-être quelque chose, un entre deux à la limite de l'implosion. Ni une catastrophe, ni un accident. Il est annonciateur de catastrophes potentielles.

L'ensemble donne naissance à des temporalités, qui, se chevauchant, créent des débordements. Le moment où tout bascule, où les choses éclatent et échappent au contrôle alimenté par le flux.

L'idée est de créer un espace répondant à son propre rythme de vie, à son propre temps. Un espace en parallèle d'un autre qui détient son propre fonctionnement.

"*Métamorphose*", est une étude sur les différentes strates de l'image. Sur ce qu'elle représente et ce qu'elle est potentiellement.

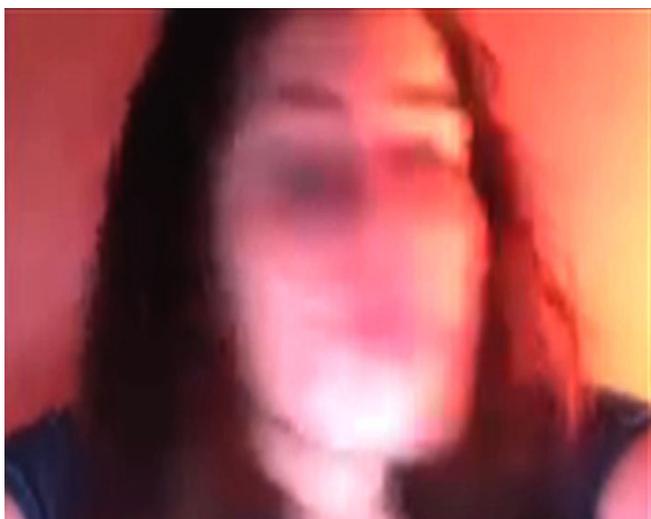
Il s'agit ici, d'être dans la contemplation du sujet. Un visage, une jeune fille, des mouvements de droite et gauche. Un regard troublé, un étrangeté. Une incertitude rythmée par la lenteur de l'évolution de l'image, par sa métamorphose.

Charlotte Benedittini

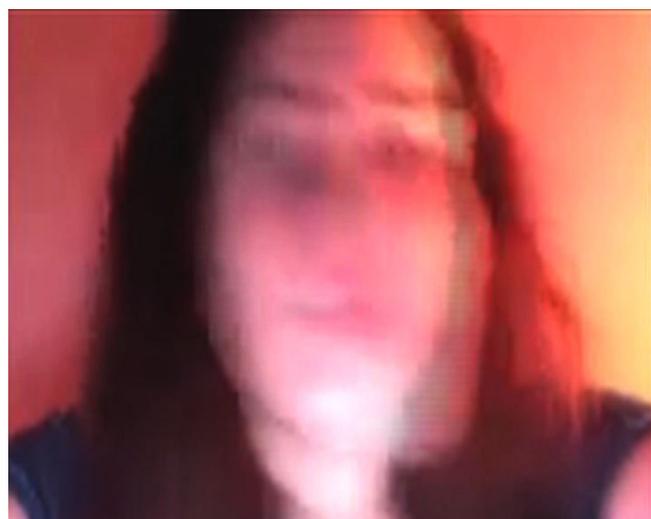
"Le visage humain est une force vide, un champ de mort.

La vieille revendication révolutionnaire d'une forme qui n'a jamais correspondu à son corps, qui partait pour être autre chose que le corps."

Antonin Artaud.



1



2

1-2/Metamorphose
Vidéo (1'30") en boucle
2010

AURÉLIE BOURGUET

Née en 1984 à Nice, elle vit et travaille à Londres.

On peut passer des journées entières à faire et à défaire.
Une image programmée s'obstine à refuser toute métamorphose.
On peut organiser toutes les situations, se faire rencontrer les éléments qu'il faut:
on sent bien qu'on rate ou qu'on perd quelque chose.
Une noyade, aussi préméditée soit-elle, est nécessaire.

Il nous faut traverser des paysages. Vous me suivez?
Mais les parcourir d'un bout à l'autre ne suffit pas.
Il faut les piller et les baliser d'éléments qui leur demeurent étrangers.
Les plomber d'indices fabriqués, remplir les blancs et constituer des fissures pour en découvrir le sens des frontières.
Et alors, qu'obtient-on?
Une image folle et proliférante.
Et encore?
La fascination d'un sens abîmé par une déplorable tromperie.
Un réel soupçonneux engendrant d'innombrables divisions.
Comment?
Par le goût de la contrefaçon qui empêche la signification de se clôre à jamais.

Le dessin est un réflexe et un instrument.
Une loupe grossissante qui permet de resserrer une image en focalisant sur des motifs ou des éléments.
Trouver la 'bonne' image est proche d'une stratégie.
Je ne la choisis pas pour ce qu'elle représente mais dans l'optique de ce qu'elle pourrait devenir.
Les fragments qui la composent ont chacun leur valeur propre et forment un ensemble qui peut être changeant.

Pas d'affirmations, ni de généralisations, ni même de significations fixes: plutôt des bonds aléatoires et un motif en fausse piste.

'Pop-cornons les choses les plus simples'.
J'en obtiens des formes racoleuses qui font tourner la tête, des lignes confinées dans leurs re-tranchements maniéristes, des pièces modulables comme des kits.
Des images qui empruntent l'épaisseur à la sculpture tout en conservant la malléabilité du dessin.

Aurélié Bourguet



1

1/ KNOCKABOUT
dessin 420/594cm
2010

EMILIE CALDIERON

Née en 1986, elle vit et travaille à Marseille.

Commencer en citant William Burroughs pour rappeler que les méthodes du cut up ne sont pas étrangères à ses recherches.

“Je suis là pour vous montrer quelques petits trucs que vous appelez réalité.”

Puis choisir d'isoler ses mots et faire un rapprochement entre le cut up et les oeuvres d'Emilie Caldieron.

Les trucs sont des photos prises par l'artistes, trouvées sur internet, scannées dans les manuels de médecine ou volées à la NASA.

Les petits trucs sont ces images rognées. Souvent ce ne sont que les éléments graphique qui sont conservés, isolés et assainis.

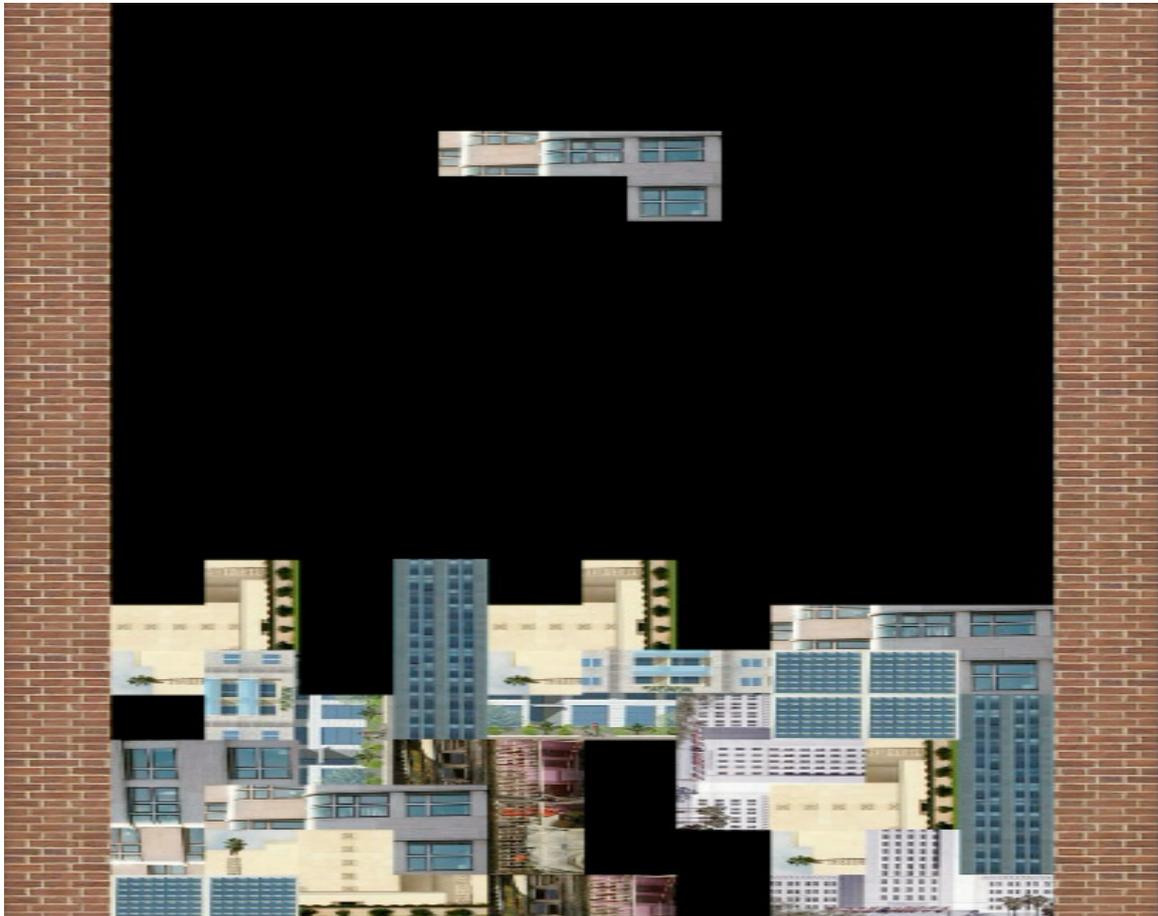
Puis ces petits trucs sont recopiés, photocopiés, □C et collés les uns autres pour donner à voir une réalité.

Cette réalité met à l'épreuve l'échelle 1. L'un ne sais pas à d'où proviennent exactement les images, mais l'assemble agit comme une impression de déjà vu.

Dans ses dessins ou ses dernières vidéos, l'artiste n'en laisse aucun sans lui dire que ceci n'est pas réel. Dans ses paysages, les bâtiments débloquent mollement et les cellules clonées à la pipette ne bavent pas de manière identique.

L'intervention d'Emilie dans sa collection d'image, c'est un virus qui continue de produire une même forme ou du déjà vu avec une seule matière. C'est un peu comme du clonage mais ce que Dolly ne nous a jamais dit, c'est qu'elle avait des vertiges.

M.V.



1

1/ B-Type
vidéo, 6'32'' en boucle
2010

COLIN CHAMPSAUR

Né en 1975 à Marseille, il vit et travaille à Marseille.

L'économie artistique de Colin exige une idée-force combinatoire, une logique organisationnelle et moult humour.[...] Les sculptures, photographies, installations, dessins, vidéos, expositions (etc.) de Colin ne nous promettent ni les canons immunitaires d'une classification périodique de l'art ni les « bonnes manières » du formatage socio-technique d'un médium. Colin est un artiste du « mauvais genre », celui qui refuse d'être borné du début à la fin à cette pathologie infantile du fixisme au risque d'être « mal vu ». Peut-être s'aventure-t-on à le qualifier de « post- » (l'équivalent de « qui vient ») sachant qu'être « post- », c'est déjà être « post-post- ».[...] Ici cohabitent dans la manière à la fois le conceptuel romantique, le minimaliste pervers, le déconstructiviste ironiste, l'acteur imagier, le documentariste oisif, le sémioticien bonimenteur, le philosophe désœuvré, le politique déviant, le farceur procédurier, l'être amas... ”

Extraits d'un texte de Luc Jeand'heur
(proposition de nat, à compléter, informer Luc)

A propos de Liminaire tactique:

“Liminaire tactique est un espace dans l'espace d'exposition. Un seuil où l'on peut entendre une bande sonore montée à partir de bandes originales de films d'action. Les passages choisis sont ces moments de suspens précédant une action majeure. Ces instants flottants, de gestation, d'attente éveillée d'évènement qui tardent à venir.”

Colin Champsaur.



1



2

1/ Liminaire tactique
Installation multimédia
Dimensions variables
2004

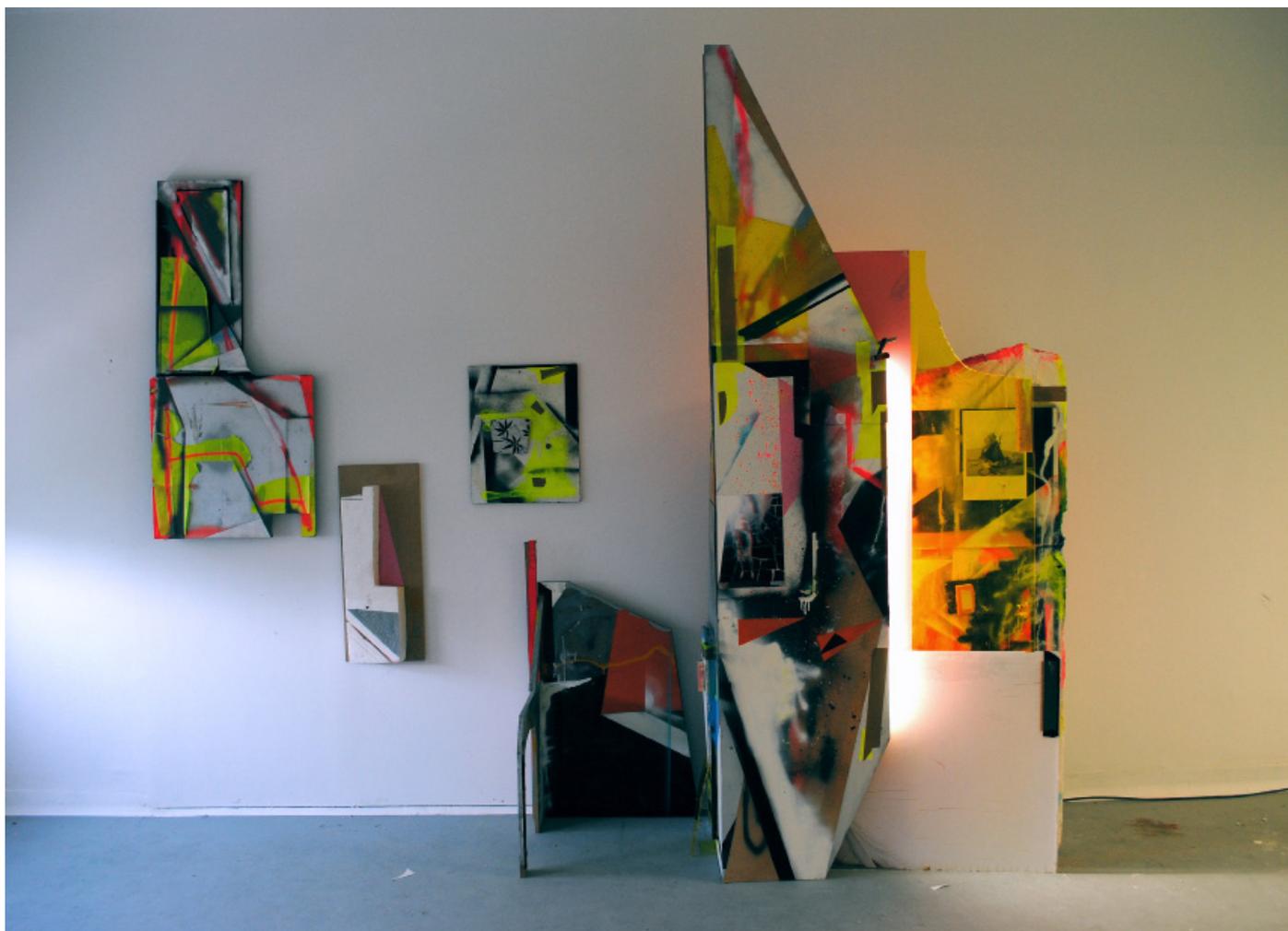
2/ Unité de voisinage
sculpture (étagère en métal, queues de billard)
h150cmxl100cmxL60cm
2010

GREGORY CUQUEL

Né en 1978 à Bayonne, il vit et travaille à Lyon

Grégory Cuquel semble évoquer l'univers de la musique électrique moins dans une transposition de son iconographie, qu'à travers l'énergie imprimée à son processus de travail. (...) L'artiste recycle en permanence ses anciennes sculptures, « une espèce de retour à l'atelier mais dans la sculpture même », de la même façon qu'il semble digérer, plutôt que détourner, différents matériaux de la culture pop. (...) Ce qui paraît le plus troublant concerne le paradoxe entre la construction d'une identité autour d'une musique à l'électricité anarchique, et le caractère étudié et précieux des codes esthétiques associés à l'image du groupe, tout comme la sensibilité des univers musicaux, mélangeant violence sociale et mélancolie littéraire. Ce jeu de rôles trouve une traduction formelle dans des œuvres où leur caractère brut et inachevé, comme directement sorti de l'atelier ou d'un garage, se dispute à la surbrillance, au maquillage et aux couleurs d'un music hall. Dans un certain sens, les sculptures de Grégory Cuquel semblent vouloir jouer de la capacité de la musique à produire de l'«aura» et à projeter des icônes, confrontant leur séduction et leur romantisme à l'entreprise de déconstruction de ces principes (voire leur démolition) menée par la modernité de l'art.

Extraits d'un texte de Pedro Morais



1

1/ Surface bifluorée
sculpture, matériaux divers
300cm x 300 cm x 80 cm
2010

ELODIE GARRONE

Née en 1987 à Nice, elle vit et travaille à Aix-en-Provence.

L'intérieur. Des fenêtres, des coins, des baignoires, des murs, des lits, des placards. La salle de bain, la chambre, la cuisine, le salon.

Et la lumière. La lumière d'où tout naît. La lumière qui inonde. Qui distingue et qui noie. Qui révèle la complexité chromatique d'un recoin sombre, d'une baignoire. Ou au contraire, nous confronte au pigment pur.

La lumière et le souvenir.

Le souvenir qui transforme. Qui accentue la couleur de cette pièce, la rend violente, enivrante. Ou bien qui modifie sans cesse un même souvenir, recréant le processus de mémoire à l'infini.

Le souvenir qui oublie. Oublie de nombreux détails, s'attarde sur d'autres. Le souvenir qui ne distingue plus une lampe, et la confond au mur. Qui mélange tout, qui suit toujours son propre sens, sa propre lecture.

Comment se souvenir? Comment rattraper ce qui, en un fragment de seconde, disparaît, change? Comment rendre compte d'une image mentale, modelée par le souvenir, transformée par la main, représentée par la peinture? Comment peindre le lieu? Comment l'investir physiquement, lorsqu'il n'existe pas/lorsqu'il existe mille fois de manières différentes?

C'est dans cette course folle que s'est aventurée, corps et âme, Elodie Garrone.

Les espaces. Ils sont multiples, réels, ont été investis autrefois, récemment, hier, par la peintre. Mais adaptés par la mémoire, mélangés, ils s'imbriquent les uns dans les autres, créant ensemble un tout autre espace, bien plus complexe : l'espace mental. Et ce, à travers la peinture.

Elodie Garrone la travaille par transparences, en fines couches. C'est pour ne pas s'attarder à une façon de peindre. Comme dans une course. Sans détails ni aucun soucis techniques. Délaisant les pratiques classiques de peinture : elle peint à partir du blanc, où naît la lumière.

Il ne s'agit aucunement d'une peinture abstraite. Ce que l'on peut identifier comme de l'abstraction est dû au décalage entre mémoire et geste pictural, à la confusion des différents espaces dans la couleur.

C'est aussi une peinture de couleur, sur la couleur, par la couleur. La couleur comme « mise à feu de l'œil » (Sam Francis). La couleur explose et irradie les espaces représentés. Elle vibre, transporte physiquement celui qui la reçoit, l'enveloppe jusqu'au vertige.

La contemplation rend à la peinture sa fonction auratique et mystique, telle que la considérait Mark Rothko.

On est ici entraînés dans l'espace clos du souvenir, pour y projeter notre propre espace mental, ou bien simplement se laisser envahir par la couleur, par l'espace, par notre psyché.

Physiquement investie dans sa peinture, Elodie Garrone cherche désormais à surpasser l'espace restreint et plat du support, pour directement confronter son geste pictural à un espace tridimensionnel. Ainsi pourra-t-elle physiquement affronter l'espace qu'elle crée, et nous entraîner avec elle dans la puissance picturale.

Florent Lefebvre.



1



2

1/ huiles sur toile 250/150cm
2010

ALEXANDRE GÉRARD

Né en 1975 à Marseille, il vit et travaille à Marseille.

Alexandre Gérard travaille sur les notions de doute, d'hésitation, de perte de contrôle et de stupeur. Il met en place dans des lieux publics des stratagèmes pour observer les gens sur le vif face à des situations inattendues. Il capture avec subtilité ces circonstances un peu absurdes dans des arrêts sur image d'actions du quotidien, et fait vaciller l'équilibre précaire des choses ordinaires.

Elodie Garrone

video Marche:

A l'entrée d'une galerie d'art contemporain, une marche quasi-invisible a pour effet chez les visiteurs qui passent à son niveau sans la voir, de leur donner brièvement la sensation que le sol se dérobe sous leurs pieds, comme cela arrive parfois, provoquant chez eux un petit sursaut, ou une petite crispation caractéristiques. Ayant placé une caméra lors de deux vernissages et durant plusieurs après-midi, que j'ai faite fonctionner sur le mode de la caméra de surveillance (un unique plan fixe continu), j'ai pu filmer une cinquantaine de ces réactions. La vidéo donne à voir les cinquante séquences mises bout-à-bout.

video sans titre:

Expérience menée entre décembre 2005 et mars 2006, dans le cadre d'une résidence à Astérides, à Marseille : J'ai demandé à différentes personnes de venir voir des dessins exposés sur un des murs de mon atelier. Les visites se sont déroulées sur plusieurs jours, et j'ai convié les personnes une par une. Lorsque je ne la connaissais pas, et que je n'avais pas les moyens de l'évaluer assez précisément, je me suis débrouillé pour me renseigner discrètement sur la taille de la personne que j'allais recevoir (quelquefois plusieurs jours avant de l'inviter). Le ruban que j'ai installé dans mon atelier, et sous lequel on est obligé de passer pour accéder au mur où sont accrochées mes pièces, est toujours placé entre 5 et 15 cm au-dessus de la taille de la personne qui passe en dessous. L'inclinaison de la tête visant à l'éviter est donc inutile. A.G



1



2

1/ Marche #2
Vidéo en boucle (5'45'')
2009

2/ Sans Titre
Techniques : Vidéo en boucle
2006

JUSTINE GILIBERTO

Née en 1986, elle vit et travaille à Marseille.

Jerôme Sans: "Que signifie l'ère des interviews - confessions ?"

Philippe Lejeune: -" Cela manifeste le désir de parler et d'écouter à la fois, d'avoir l'impression de parler en écoutant les autres."

Cette pièce est une vidéo basée sur un entretien.

Le parallèle existant entre cette voix qui raconte et ces travellings de paysages, permet une lecture personnelle ainsi que collective, d'une part, par la neutralité des images et d'autre part, par l'intimité de celles-ci.

La dualité entre image et bande-son proposée ici, fait donc résonance à une dualité entre sphère privée et sphère publique.

Le glissement de l'un vers l'autre qui intervient dans cette vidéo, met l'accent sur la notion de confiance.

L'interviewé est enregistré de manière intimiste dans un cadre familial, avec un enregistreur laissé dans la pièce.

Seules quelques questions générales sur les origines familiales servent d'éléments déclencheurs à la prise de parole.

Justine Giliberto



1



2

1-2/ Entretien
Vidéo (09"40') incluse dans la programmation auditorium
2010

NATACHA GOMET

Née en 1985 à Antibes, elle vit et travaille à Marseille. *Membre du collectif C.A.K.E.*

J'ai trouvé dans un grenier des classeurs remplis de diapositives. Une série en particulier m'a plu: une trentaine de photos avec comme sujet toujours le même homme. Figure de mode anonyme, avec sa belle gueule, il pose avec assurance à travers la ville. J'ai ajouté aux côtés du personnage un texte, le même sur chaque photo: Sacré Jean-Claude. C'est sûrement son nom.



1



1/ Sacré Jean-Claude, impressions sur cartes postales, 10 x 15 cm
2010

MAHJOUB el HASSINI

Né en 1979 à Lyon, il vit et travaille à Tunis.

« Tout ceci est une histoire, celle de proportions se confrontant à des contrastes, celle de fragments mis en suspens. »

En invitant Anthony Jacquot-boeykens, Gregory Cuquel et Samuel Moncharmont mon désir était de construire une pensée au fil de laquelle la précarité, les limites, la sémantique des matériaux se verseraient sur le bâti et ses rapports d'échelle.

Afin de redonner à voir des objets capturés par des images.

Un visuel que l'on transforme en une pâte physique, sensible qui nous entraîne au-delà du visible.

Ces artefacts sont les facettes d'un prisme rayonnant de perspectives, de déplacements, de réflexions.

C'est une constellation de notions habitant une galaxie d'émotions qui sont mises en oeuvre.

Ainsi, s'intègre aussi la fiction comme double agissant.

L'icône, l'idée : une sculpture politique et sociale.

Les relations d'un corps, - c.a.d. sa présence physique à l'espace et dans ce dernier - sont déjà une inscription dans un agencement, où chaque construction élémentaire restitue un résidu d'échange entre différents types d'essences.

Le rêve alors prend corps dans son extériorité à la rencontre d'autres rêves.

Perçu de cette façon dans des rapports poreux, qui renferme un univers hermétique, fluide et lisse.

Cependant en son sein il est chargé du parfum sémantique, le véhicule, où affects et désirs voyagent.

Le flux est donc une sécrétion dans et par son intériorité, son régime de distribution : la structure autonome, où se danse le tout en de multiples dynamiques qui pénètrent ainsi le corps des oeuvres.

Mahjoub el Hassini



1



2

1/ Tuner
vidéo en boucle
2010

2/ Ile sur elle
verre, tissu, mousse, bois, métal, argile
L 190cm x l 95cm x h 115 cm
2010

SEONG-HYE HONG

Née en 1983 à Cheon-An, elle vit et travaille à Aix-en-Provence.

Je tente de recomposer et de réutiliser l'image, instrument basique qui représente de manière efficace et implicite les notions et les idées, et la couleur qui contient le sens subjectif.

L'image et la couleur, qui sont aussi les composantes basiques de la peinture, élargissent l'espace de travail pour en faire un terrain de jeu et font des va-et-vient de cet espace à la surface du tableau, se confrontant, se séparant...

Chaque couleur, qui existe en tant que composante et combinaison de l'image, se décolore jusqu'à disparaître.

Ces deux éléments, pourtant très proches, deviennent au final un couplage ironique qui perd son interprétation exacte pour refaire leur histoire au sein de mon travail.

L'image, idéalisant les stéréotypes, souligne un sujet qui se re-positionne de par une rencontre avec la couleur et change par rapport au point de vue.

Seong-Hye Hong



1

1/Birthday, techniques mixtes, 2m x 2m
2010

ANTHONY JACQUOT-BOEYKENS

Né en 1978, il vit et travaille à Lyon.

DROME

Ici quand je parle de sculpture, je parle d'un objet dont la forme se définit par sa fonction physique que j'appelle: outil.

L'outil est une machine simple, fabriqué ou rapporté, suivant un besoin, de manière à pouvoir être utilisé commodément et efficacement pour accomplir un certains genre d'action nécessaire (à mes performances).

La performance rejoue cette société, dans l'exagération, via des rites de construction et des gestes pulsionnels. En détournant des objets triviaux de leur fonction première, et en leur en attribuant une nouvelle, je tente de re-jouer la société et de définir, dans un espace de monstration, un système non-productif au sens étatique du terme, une dépense d'énergie à perte.

L'espace performatif est de l'ordre d'une base de lancement Drome (du grec Dromos: course) , où le corps est un flux d'énergie parcourant cet espace, un point mobile de forte densité énergétique assurant la mise en tension de volumes divers et la «mise en marche» de ces outils comme extension du corps.

FILTRE

Le corps est envisagé comme un filtre, un outil réceptionnant les informations de son environnement local ou lointain, filtré par le corps-outil et concrétisé physiquement via la construction d'objets.

DOJO

L'atelier comme un lieu de pratique, un espace vide où la concentration est faites sur un point précis qui est l'objet en construction. Le Dojo lui même, le processus de construction et les gestes qui y sont pratiqués sont considérés comme des formes sculpturale non visible.

TOPE

Topographie-navigation-balisage.

ÉCONOMIE ET MORT

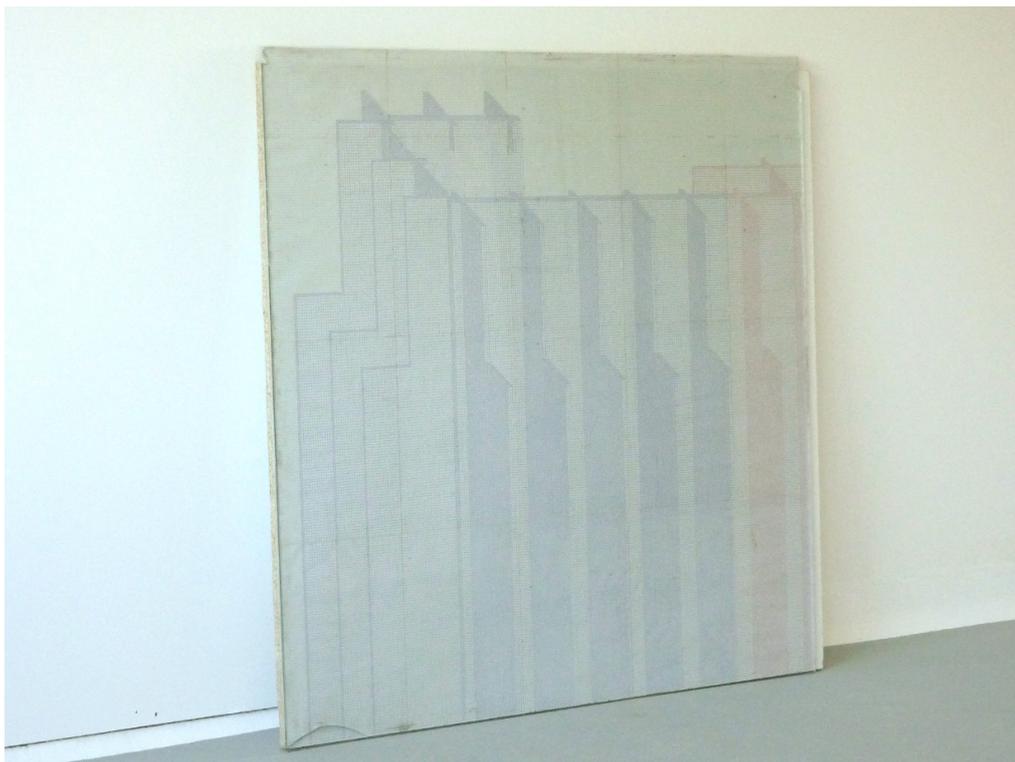
L'économie détermine en partie, les voies possibles à emprunter dans une stratégie de fabrication.

Allant d'un travail dit «alimentaire» finançant les matériaux à la récupération de matériaux dans la rue, orientant ainsi la construction d'un objet en adéquation avec le temps et les moyens disponible.

L'économie est l'élément principale dans la stratégie de fabrication et la mort comme sujet principale.

Puisque le vivant induit sa mort, là aussi dans un laps de temps disponible, dans toutes activités humaines l'idée de mort, imminente ou non, rentre en compte dans nos choix.

On peut donc faire le choix de produire rapidement ou non tout en sachant que la mort peut être imminente.



1



2

1/ Ombre Plateaux
dessin au stylo bille rouge et noir sur plaque de mélaminé, verre
2010

2/ Vigilance & Persévérance (Jaune/gris/noir)
coffrage/framework
8 cm x 8 cm x 15 cm
2010

GUILLAUME LINARD-OSORIO

Né en 1978 à Montereau, il vit et travaille à Paris.

Brésil, début des années 60, la construction d'une ville prête à accueillir 600 000 habitants est en marche. Des bâtiments et des routes à perte de vue, la vision d'un architecte, chargé de rendre réelle une future grande capitale. Cette vidéo nous laisse voir ce chantier comme abandonné, un vaste terrain de jeu dans lequel on ne demande qu'à se perdre. Dans ce désert urbain, on aperçoit comme une figure humaine qui a disparu, mais qui laisse les traces de son passage, des écoulements de graviers, des câbles qui bougent. Reste au spectateur à suivre ce fantôme pour une visite guidée de la future Brasilia.



1



2

1/ Os Oscandos
Vidéo (8'45'') incluse dans la programmation auditorium
2010

2/ 1960 - Saut dans le vide
image imprimée
11x14cm, encadré 42 x 60cm (non encadré)
2010

GUILLERMO MONCAYO

Né en 1979 à Bogota, il vit et travaille à Aix-en-Provence.

“Le travail de Guillermo Moncayo s’inscrit profondément dans une relation à l’espace construit et l’absence du corps. Ces vidéos et photos construisent un regard précis et saillant sur des lieux vidés de leur présence humaine mais qui portent une forte charge narrative que le spectateur investit dans la projection de ses propres expériences. Ecrans ouverts sur la réalité de l’homme contemporain, de ses architectures et paysages porteurs de son propre asservissement aux pouvoirs”.

François Lejault

Metriçon.

Vidéo projection, 8.45min. 2009

La scène se passe dans la laverie d’un hôpital, elle est basée sur le rythme mécanique et des uniformes vides en sont les protagonistes. Ici, Guillermo nous confronte à l’envers du décor avec une poésie directe et sans manières. Le retour au thème de l’usine et de la chaîne de travail est ici vidé de toute présence humaine et transformé en une chorégraphie absurde, en un balai mécanisé.

Natacha Gomet



1

1/ Metricon
Vidéo (8'45'') incluse dans la programmation auditorium
2009

SAMUEL MONCHARMONT

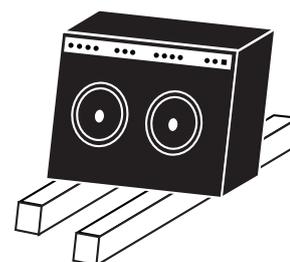
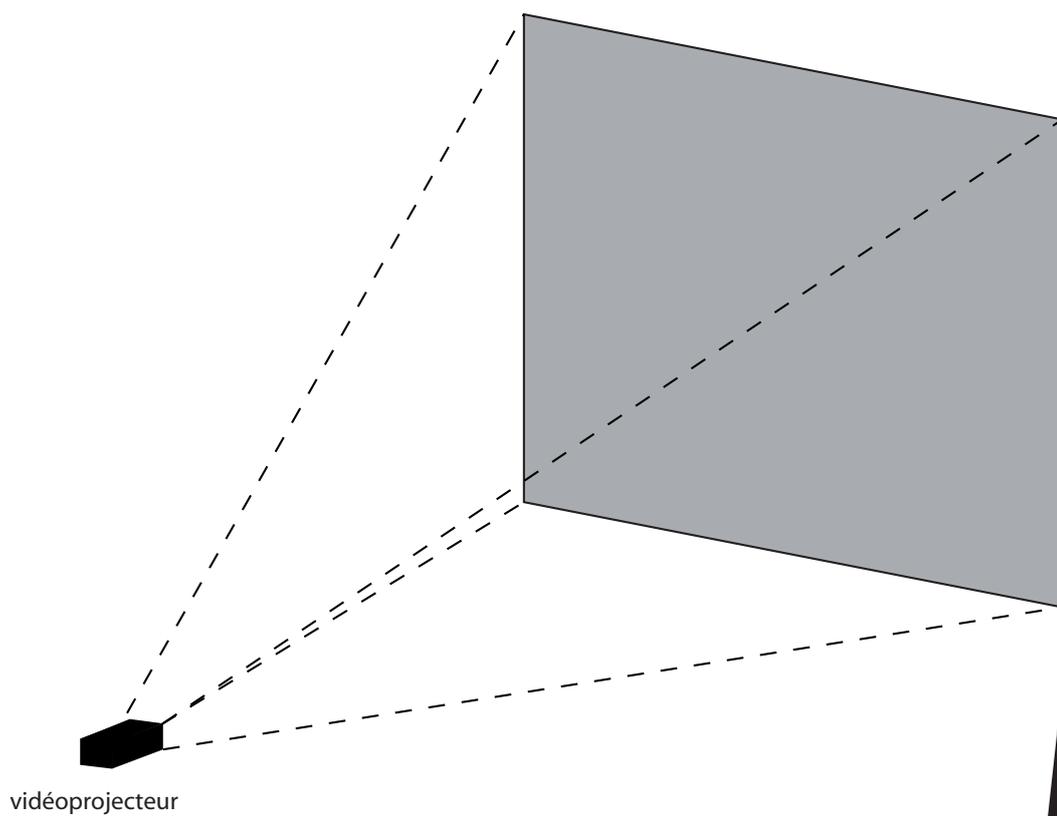
Né en 1981, il vit et travaille à Lyon

Une espèce d'espaces sonores

La musique comme décor est le point de départ ou le point d'ancrage du travail. La musique populaire est le lieu prétexte et pré-matière à la construction d'espaces visuels ou sonores. En ce qu'elle incarne un 'mythe', la musique, la chanson ou le refrain subissent, via les médiums son, image, installation ou vidéo, un processus d'adaptation, de traduction, ou translation.

Samuel Moncharmont collecte et collectionne ; il empile et compile ; il re-joue des références cultes et quasi cultuelles, les décortique ou désassemble ; il les travaille dans leurs défaillances et désaccords. Un système de réécriture est en marche. Samuel Moncharmont compose en strates, joue de superpositions, décalages et décrochages. Les dispositifs qu'il utilise rendent difficile notre accès à toute référence collective ; les interprétations musicales qu'il propose renvoient à une perte qui induit d'emblée un mécanisme volontaire de reconstruction. Remake, copie, recueil, résonances sont ainsi quelques étapes nécessaires pour accomplir un geste, un rituel qui consisterait à déconstruire ce qui relève du spectaculaire. Dans les performances (collectives ou en solo) et installations, il restitue sa valeur au 'décor'. Il n'y a souvent ni scène ni salle convoquées, ni début ni fin identifiables, mais des sons émis en décalage avec leur production. L'installation se fait et se défait, l'espace scénique se dé/construit, l'oeuvre persiste au delà du temps et de l'espace de représentation, le spectateur aussi.

Extrait d'un texte de Céline Ohanessian (2008)



ampli guitare (ou simple enceinte, à définir)
posé sur 2 cales en bois diffusant le son.

1

OLIVIER MULLER

Né en 1985 à Marseille, il vit et travaille à Marseille.

Dans une approche pluridisciplinaire, le travail d'Olivier Muller s'inscrit dans le champ de la sculpture, de l'installation, du costume et de la performance. Le corps est omniprésent. Un corps sans organe ou l'histoire d'un corps. Son installation "limite", en plâtre, fleurs de cimetières et bois à un aspect mélodramatique kitsch qui ironise beaucoup avec le sujet traité, et la sculpture en soi. Comme sortie d'une série Z ou la trace d'un souvenir qui s'efface, cette proposition est un hommage à l'hommage funéraire. Les problématiques domestiques de l'intérieur à l'extérieur sont en chantier. Dans l'économie des moyens se trouve les enjeux d'une sous culture Low Cost et l'idée de créer des objets faisant appel à nos souvenirs individuels est présente.



1



2

1/ Détail de l'installation *Limite*, plâtre, bois, néons, et fleurs de cimetières, dimensions variables
2010
2/BD#1, plâtre, bois, et canevas, 1, 85 x 1 x 0,05m
2010

CATALINA NICULESCU

Née en 1978 à Bucarest, elle vit et travaille à Londres.

Le travail de Catalina se situe entre la performance, l'installation et la vidéo, il mélange les genres dans un tout énigmatique relativement épuré. Accompagnée d'un musicien lors des représentations Catalina agit avec des gestes simples et forts, jouant souvent avec la répétition.

Dans un grand nombre de créations elle confronte le corps à l'architecture dans des actions poétiques et absurdes, dans ses déplacements elle teste les lieux et leur fonctionnalité.

La Cité Radieuse

Quatre vidéos. 2010.

Chaque vidéo présente une action de Catalina dans la Cité Radieuse de Corbusier à Marseille aux deux solstices et aux deux équinoxes. Elle a fabriqué à sa taille un Modulor, mètre aux dimensions du corps créé par Le Corbusier, qu'elle place à travers l'édifice. Elle met à l'épreuve les dimensions « idéales » de la construction.

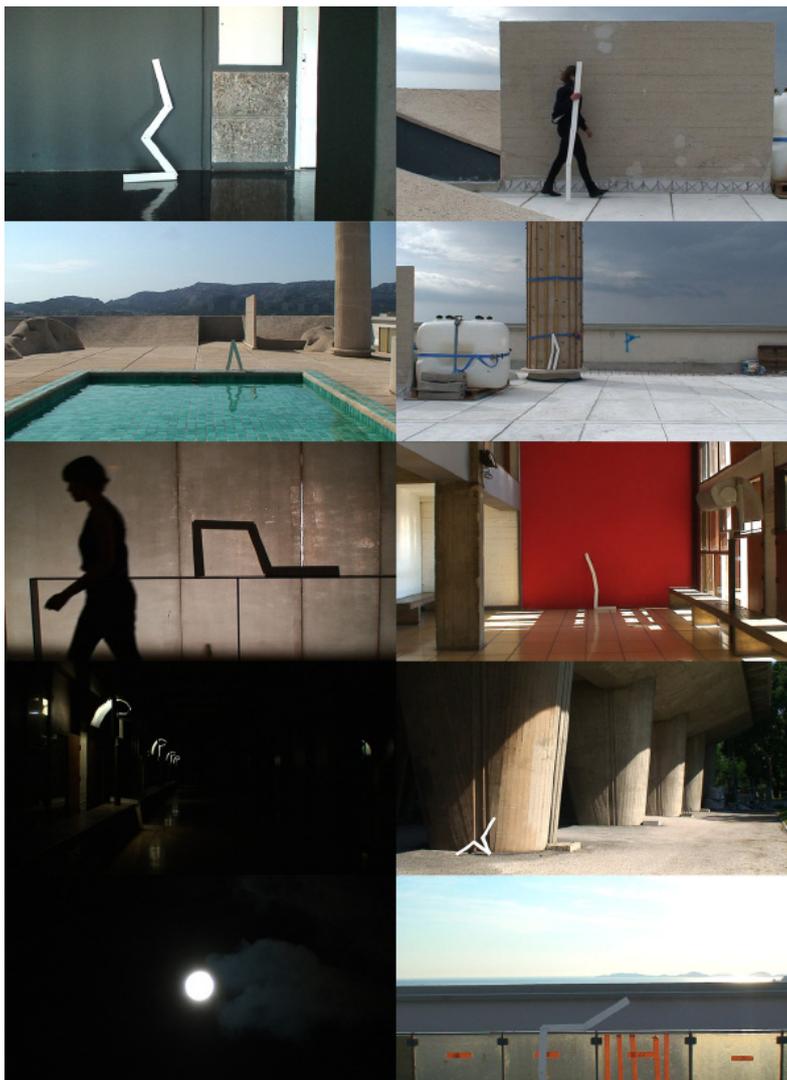
Affiches

Impressions sur papier noir et blanc. 100x40cm.

L'affiche reprend l'image de l'œuvre et son titre, elle en fait la promotion mais c'est en réalité un artefact (et aussi un objet à part entière) présentant un événement qui a déjà eu lieu. Cette dimension est accentuée par son aspect d'affiche de film des années 60. L'artiste cite Boris Groys pour illustrer cette partie de son travail :

“La documentation artistique, qu'elle soit réelle ou fictive, est en premier lieu narrative et donc évoque l'irrépétabilité du temps réel”.

Natacha Gomet



1



2

1/ Cité Radieuse

vidéo en 4 épisodes (durée totale 21'19'' : épisode 1 : 6.13 min ; épisode 2 : 4:56 min ; épisode 3 : 4:59 min ; épisode 4 : 5:91 min)
2010

2/ Cité Radieuse (Affiches)

affiches impression numérique

59.46 x 84.09 cm

2010

YANNICK PAPAILHAU

Né en 1976 à Albi, il vit et travaille à Marseille.

Yannick Papahillau fait partie de ces artistes qui on l'air, mais l'air seulement, d'être dans leur travail, parfaitement décontractés. Car c'est toujours avec une apparente facilité, un geste qui paraît décomplexé, un choix de matériaux qui semble s'imposer, que l'artiste découpe, trie, organise des fragments du monde qui l'entoure, pour les ré agencer et leur donner un semblant de fonction, de sens, comme dans le monde qui les contint autrefois.

Traçant devant nous des fictions réelles, de réelles fictions en somme. Et dans ses dessins de conter des systèmes absurdes mais familier, des possibles irréalisables.

Manque de connaissances techniques, ou impossibilité à se projeter dans les rêveries de l'artiste, il ne s'agit pas de savoir si ça pourrait fonctionner, mais plutôt de s'imaginer que ça fonctionne. Et alors de se rendre compte que toutes les mécaniques mise en scène par Yannick Papailhau sont les fruits de notre société, la poésie en plus, l'esprit critique en plus. L'ennui en moins.

Thomas Royez

"Je n'arrive pas à entrevoir dans ce brouhaha qui constitue notre existence les différentes ficelles que je pourrais tirer pour pouvoir extirper la matière, plus exactement l'essence même de cette matière, cependant les choses se dessinent, se construisent, existent.

Le hasard ?

Il est là, m'accompagne, peinard, décontracté, alerte, vif, sourire banane, il me suit, à chaque pas se rit de moi.

Ah! le fourbe, le malin, le roublard, je m'en méfie comme purpura thrombocytopénique idiopathique."

prise de note à 14h15 un 17 octobre 2007. Y.P.



1/ Sans titre
1m x 2.20m x 2.20m
sculpture, Bois, bâche plastique, soufflerie
2010

KIRSTY ROBERTS

Née en 1985 à Portsmouth, elle vit et travaille à Glasgow.

Les pièces de Kirsty Roberts sont en équilibre instable, accrochées on ne sait comment sur le mur, posées sur le sol dans une certaine apesanteur mystérieuse. Les matières se mélangent on se demande comment elles ont pu se rencontrer et se marier. Le kitch, symbole d'une époque et d'une culture, symbole d'une esthétique rencontre le matériau brut, qui a une fonction définie, une autre utilité. Leur collision les révèle tout en renversant leurs identités.

De la fragilité du papier, support universel pour les artistes : ici, roulé à son insu, il devient structure solide et porteuse, toujours dans la douceur et la finesse de ses attributs. Il est aussi Venilia, artifice de la matière imprimée qui, manipulé, redevient matériau et forme : un parfum sous-jacent d'idéal domestique. Les formes géométriques du bulgomme « à la Vasarely » deviennent empruntées, motifs marquant la matière, le plâtre, pour un hommage subtile au rêve décoratif modeste.

C'est un paysage. Des volumes implantés ou posés dans un espace donné : lignes courbes ou brisées, qui dessinent des reliefs, entre 2d et 3d... on ne sait plus trop comment l'aborder : faut-il tourner autour pour en deviner chaque face, ou rester là, dans une sorte de méditation du sublime?

...Sublime (latin : *sublimis*, « qui va en s'élevant » ou « qui se tient en l'air ») désigne dans le langage quotidien une chose grandiose et impressionnante (renversante), qui ne peut néanmoins être perçue ou comprise qu'avec une sensibilité très fine.

Comme concept esthétique, le sublime désigne une qualité d'extrême amplitude ou force, qui transcende le beau. Le sublime est lié au sentiment d'inaccessibilité (vers l'incommensurable). Comme tel, le sublime déclenche un étonnement, inspiré par la crainte ou le respect.

Un paysage actuel : mur de l'atelier, du "en devenir", du modifiable, de l'espace d'accrochage, du brouillon pour mieux se lancer (mais peut être qu'il n'y a pas mieux, et que c'est là que ça marche ?)

Le leurre : moulages, torsions, roulages, collages, impressions : on croit voir des armatures solides qui ne sont que du papier roulé ; on croit voir des surfaces molletonnées qui ne sont que moulage de plâtre ; on croit voir des incrustations de contreplaqué alors que ce n'est qu'un autocollant.

On ne sait pas si c'est lourd, si c'est léger : cet équilibre donne à croire à une légèreté magique qui fait que tout ça tient, mais certains matériaux nous ramènent à un poids plus logique et crédible, qui fascine alors par l'acrobatie.

Contrastes de matière, de terrain. Subtilité des fines bandes de (faux) marbre : un coup de vent et tout s'anime alors que notre esprit imagine d'abord une stabilité à toute épreuve. On comprend très bien que c'est du papier, par les déchirures.

Le (faux) bois rencontre la (trace) de peinture ; fond de bidon de peinture ou juste une empreinte ?

Entre beaux arts et bricolage, entre la parure de l'artificiel assumé et la matière brute certaine, entre le motif démodé et la neutralité des éléments, entre retour en arrière et universalité du temps, entre fragilité précaire et le 'ça tient quand même', entre le temps incertain de l'équilibre et le moment où tout s'effondre.

Elodie Garrone



1

1/ Sans titre (sculptures, ensemble de 9 éléments)
matériaux divers (plâtre, Vénilia, cire, paille, plastique...)
Dimensions variables
2010

THOMAS ROYEZ

Né en 1982 à Béthune, il vit et travaille à Marseille.

Je m'inspire essentiellement de ce qui m'entoure : l'architecture, la politique, les produits de consommation...

En somme pas d'inspiration mystique ni de concept chirurgical.

Il s'agit d'utiliser la sémantique des objets et des images «grand public» et de contrarier la réalité figée des choses.

Je peux voir dans une carcasse de voiture, la fumée d'une usine ou une machine à laver le linge, beaucoup de poésie.

Nous façonnons nos outils et ensuite ce sont eux qui nous façonnent.

Ainsi nous nous laissons porter par les somptueuses rivières d'or et de graisse d'une économie de marché déloyale, d'une pacifique course à l'armement, d'une distinguée sélection à l'immigration, j'en passe et des meilleurs.

Le but du jeu n'étant pas tant d'imposer ma perception des choses, mais plutôt de montrer à voir ce que j'ai sous les yeux.

A propos d'Hotel:

Il s'agit d'un autel voué au culte de l'immobilier et de l'argent.

Dans les situations critiques, les masses face à leur impuissance se rapprochent de leur foi, implorant un dieu de les exhausser en échange d'offrandes.

Suite à la crise financière internationale, propriétaires et investisseurs s'inquiètent de voir s'effondrer sous leurs yeux ce qu'il leur est de plus cher.

Tel pourrait être le scénario de cette installation, HOTEL.

J'ai alors une pensée pour le film Les Maîtres Fous (1954) de Jean Rouche, où l'on voit des membres d'une tribu du Ghana être possédés par les «nouveaux Dieux». T.R



1

1/HOTEL, 2010
Techniques mixtes

ARNAUD VASSEUX

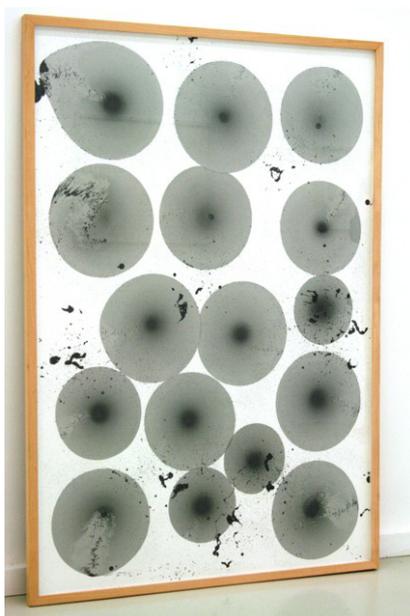
Né en 1969 à Lyon, il vit et travaille à Marseille.

Parmi les sculptures d'Arnaud Vasseux, il y a des petites choses et des grandes, des objets en bois, en polyéthylène, en résine ou en carton, des dessins et des sculptures, des bas reliefs et des éléments mobiliers. Où se trouve leur communauté ? La première chose à dire, c'est qu'elles n'ont pas d'unité, et c'est tant mieux. L'unité suppose l'identité, pas nécessairement des formes, mais des mobiles de leur invention. En art, l'unité est souvent extérieure à l'art : pétitions de principe (« je parle de mon époque »), position thématique (« je travaille sur »), postulat disciplinaire (vidéo, peinture, installation). Ces diverses positions sont a prioristes, régulatrices, causalistes (si-alors). Elles expriment les intentions de l'artiste (ce qu'il veut faire, ce qu'il veut dire) qui n'ont guère de rapport, en définitive, avec ce qu'il fait, ni surtout avec ce que nous, les spectateurs, voyons de ce qu'il a fait.

Extrait du texte de Joelle Zask, dans le catalogue Arnaud Vasseux, 2006



1



2

1/ Sans titre (SPRAY #4)
peinture sur bois, tréteaux
230 x 110 X 5 cm
2010

2/ Sans titre (bulles),
encre et savon sur papier Chronos,
140 x 95 : non encadré, avec cadre : 143 x 98 cm
2006

