

CHEM
IN-D'A
RT

Halle
aux Bleds

«Paysages
exotiques»

15 juillet - 18 septembre 2016

Commissaire d'exposition Christian Garcelon

**Remerciements
pour les prêts d'œuvres :**

Fonds régional d'art contemporain
Poitou-Charentes
Musée d'art et d'archéologie d'Aurillac

La galerie Sémiose (Paris)
Les artistes : Antoine Aguilar,
Aurélien Porte, Dominique Rouzié,
Eva Aurich, Tristan Dassonville,
Émilie Perotto, Pascale Gadon,
Laurent Terras.

Vincent Carlier
Vit et travaille à Bordeaux

Ces photos de levers et couchers de soleil font partie d'une série réalisée dans la semaine du 14 au 20 avril, pendant laquelle un nuage de cendres volcaniques issues de l'éruption du volcan Islandais Eyjafjöll paralysait le trafic aérien de l'Europe. Ces photos font référence à des anecdotes de l'histoire de l'art selon lesquelles le peintre anglais W. Turner et le peintre norvégien E. Munch auraient, tous les deux, été influencés par des couchers de soleil extraordinaires et rougeoyants. On sait aujourd'hui que ces couchers de soleil si particuliers ont été provoqués par les éruptions respectives des volcans Indonésiens Tambora (1815) pour Turner, et du Krakatoa (1883) pour Munch. Ces deux éruptions ont en effet dispersé d'énormes quantités de gaz et de particules dans l'atmosphère, impactant le climat mondial pendant plusieurs années et influant sur les couleurs du ciel.



Eyjafjöll's time (extraits)
10 tirages sur papier Hahnemühle, 21 x 30 cm
(Courtesy de l'artiste)

Eva Aurich
Vit et travaille à Archigny

Rentrer dans l'univers d'Eva Aurich, c'est un peu guetter l'instant, l'instant de l'heure bleue, ce passage de deux états, cet entre-deux. On observe, on prend des notes... Établir un répertoire des objets qui apparaissent, disparaissent, en laissant comme ombre inversée, blanche et radiographiée, une trace fantomatique, le souvenir d'une présence vaporeuse dans une enveloppe bleue. Ce bleu, dont le nom dérivé du blanc donnera en allemand ce bleu. Est-ce de la peinture ? De la photographie ? Pour se rassurer devant les résultats, encore de l'entre-deux pense-t-on ? On se souvient des premiers temps de pose, et au sujet inverse, adapté à l'exercice, on se souvient de Man Ray, d'une écriture automatique qui guette l'éclair et la lumière pour n'inscrire que le souvenir et la trace. Un rayogramme, toute la science au service d'une magie, et tout cela se mêle dans un monde de peinture et de poésie où les temps de réflexion et d'attente sont des guides et

les gardiens d'une bonne application, d'une alchimie parfaite. On regarde et on scrute ce que Eva Aurich nous propose, tel son musée intime au quotidien. Un certain jeu s'installe, vouloir absolument nommer les choses en essayant de les deviner, de les redécouvrir en inspectant l'intérieur révélé.

Extrait d'un texte de Gildas Le Reste,
catalogue « Eva Aurich, Contre-jour » 2016



Parapluie, 2014, Cyanotype, papier aquarelle
Rouge ardent, 2014, Cyanotype, papier aquarelle
(Courtesy de l'artiste)

Pascale Gadon
Vit et travaille à Dignac

« Symbiogenèse »

Du microcosme au macrocosme, les lichens nous renvoient l'image d'un va-et-vient ontologique, «l'autre» est au cœur de ce qui les fait vivre. L'interdépendance propre aux symbioses, génère ici une autre entité, celle du lichen. Ni algue, ni champignon, cet « entre-deux » bouscule nos a priori sur l'identité : où se trouve l'individu chez le lichen ? L'équilibre ici génère de « l'autre », condition même de leur survie. Ces organismes complexes, par leur autonomie, sont aussi des révélateurs de la qualité de l'air. Cette double relation n'a pas de centre, et dans ma démarche artistique le lichen est saisi tel quel, selon un procédé qui exclut l'unique point de vue qu'est l'objectif. L'image donnée porte le mystère d'un passage de l'individu au collectif.

Pascale Gadon-Gonzalez, mai 2016.



Série «bio-indicateurs» : Cladonia coccifera
Ariège, 1998

Tirage numérique encollé sur dibond - 2016
80 x 100 cm

Série «bio-indicateurs» : Usnea
Meymac, 1999

Tirage numérique encollé sur dibond - 2016
80 x 100 cm (Courtesy de l'artiste)

Tristan Dassonville
Vit et travaille à Limoges

Tristan Dassonville interroge la relation complexe du motif au support, attentif à l'interaction entre la lecture du motif et son espace d'intégration. Il mixe les références captées dans les sciences humaines, les techniques et la science. Son travail se décline selon le projet de recherche sur différents médiums et particulièrement la céramique.

La série *Psychodiagnostiques Figulines* est née de la rencontre imaginaire entre les formes du test psychodiagnostique de Herman Rorschach et les terres vernissées de Bernard Palissy. Chacune des cinq céramiques part de l'une des taches noires du test psychiatrique, pour être ensuite remplie à la manière des rustiques figulines du céramiste du XVI^e siècle. Grenouilles, serpents, lézards, et autres bestioles, viennent saturer le fond jusqu'à parfois se confondre avec lui, comme s'ils n'étaient que des projections mentales. Eloge de l'imaginaire ou de la folie, la série dessine des paysages baroques, évoquant l'exotisme feint des grotesques et des rocailles de la Renaissance.



Psychodiagnostiques Figulines, ensemble de cinq pièces en grès émaillé, dimensions variables (environ 50 x 45 x 7 cm, chaque) 2015 (Courtesy de l'artiste)

Albert Monier
(1915-1998)

Né en 1915 dans le Cantal sur la commune de Chanterelle, il consacra sa vie à la photographie qu'il exerça de façon continue. Il fit de nombreuses prises de vues des campagnes cantaliennes mais aussi de la vie parisienne. Il édita très tôt ses photographies en cartes postales, ce qui lui valut une reconnaissance du public. Son œuvre est empreinte d'une grande bienveillance envers les sujets photographiés et témoigne d'un monde qu'il a vu disparaître peu à peu.

Les photographies « *Ensoleillement* » et « *Richesse des choses simples* » exercent de fait une nostalgie d'un temps lointain. La composition soigneusement agencée évoque les natures mortes de l'époque classique.

Les matières, les jeux de transparence, les ombres sont autant d'éléments qui dessinent un paysage de forme singulier. On oublie les objets et la scène représentée. Le lieu même de la prise de vue, un intérieur rural, transporte le regardeur dans un espace autre, inconnu. L'ensemble figure un espace mental, un réel composé, une composition non réaliste d'objets bien réels. L'ensemble étant une sorte de langage pour évoquer des choses simples, observées, un exotisme dans ce qu'il a « d'irréelle contemporanéité ».



Ensoleillement, 1960
Photographie argentique couleur 80 x 60 cm

Richesse des choses simples, 1959
Photographie argentique noir et blanc, 80 x 60 cm
(Courtesy du Musée d'Aurillac)

Aurélien Porte
Vit et travaille à Paris

« Depuis le début de mes recherches sur le processus de création INCANTATORY COMBINATIONS, initié en 2012 pour l'exposition «Intense Proximité», Triennale, Palais de Tokyo, sur l'invitation de Okwui Enwezor et Claire Stabler, mes intentions s'orientent vers un corpus de références, de réflexions et de pratiques liées au folklore des civilisations ancestrales et modernes.

Une recherche cosmogonique à travers des archétypes.

« *les instincts et les archétypes constituent l'ensemble de l'inconscient collectif. Je l'appelle «collectif» parce que, au contraire de l'inconscient personnel, il n'est pas fait de contenus individuels plus ou moins uniques ne se reproduisant pas, mais de contenus qui sont universels et qui apparaissent régulièrement* »
C. G. Jung, *L'Énergétique psychique*, Genève, Georg, 1973, p. 99.

Les impressions de se trouver confronté face à des formes provenant d'Amérique du sud, d'Afrique, de civilisation dites anciennes voir «primitives» sont liées à cette volonté

d'englober toutes ces informations visuelles en une seule identité. Ces informations ou intuitions, je travaille à les faire disparaître puis resurgir. Ceci crée des résonances visuelles et sensorielles formées d'objets, de formes, de visages, d'animaux, de paysages, d'éléments naturels provenant des héritages historiques, et des traditions millénaires.» Aurélien Porte



Tree Painting (Son Of Prudence), 2011
Teck, huile, vernis.
148 X 106 X 54 cm

TreeFireEarthTreeEarthFireFireEarthTreeFireTreeEarthEarthTreeFireEarthFireTree, 2015
Liant, pigment et vernis sur toile
200 x 149 cm
(Courtesy de l'artiste)

Antoine Aguilar

Vit et travaille à Paris

La photographie qui a servi à la peinture *The Day After* a été prise peu de temps après l'ouragan Sandy qui a relégué cette montagne russe à la mer. Ici, Antoine Aguilar représente une ruine moderne. La référence au film le « Jour d'après » est assumé. Par le sujet et le traitement, la référence à l'impressionnisme et au pointillisme de Georges Seurat est forte. Cependant, la couleur est plus assistée par photoshop que par les codes couleur très contrastés des impressionnistes.

Si la représentation du paysage chez les impressionnistes est un sujet politiquement neutre ici, le sujet l'est bien moins. *The Day After* témoigne de son époque et bien moins du paysage que du réchauffement climatique qui remet en cause nos modes de vie.

Neige est un dessin réalisé par une succession de points. Les points rouge, vert, bleu et noir apposés à la surface témoignent d'une sorte de peinture performative. Antoine Aguilar dit qu'il piétine de ses stylos la feuille vierge. Une performance pour représenter la neige, celle qui peut envahir nos écrans. Sorte de paysage premier dans le sens que c'est la première image que crée la technologie. C'est un paysage à explorer ou l'on attend une forme

comme derrière un brouillard épais.



Neige (RVBB) 2014, Pastel sur papier, 55 x 70 x 3 cm

The Day After 2015, Pastel à l'huile sur bois,
110 x 175 x 4 cm (Courtesy de l'artiste)

Anne Brégeaut

Vit et travaille à Paris

Dès ses premiers pas, il y a une dizaine d'années, Anne Brégeaut dessinait ses œuvres comme un journal intime qui ne livre rien : des dessins humbles, des phrases apparemment anodines, dans laquelle chacun pouvait projeter ses petits désespoirs quotidiens. Vacillements du couple, paradoxal espoir de la solitude, poésie de l'attente...

C'était à la fois tout et rien. Tragédies minimalistes, litanies de l'effacement, wall-painting pleins de doutes et de fusées, où fuse le doute... De ce qui ne se partage pas mais ne peut que s'imaginer chez l'autre, et encore. Une œuvre qui révélait l'autisme en chacun de nous, qui faisait de la parole le plus lourd des silences. *Obé*, dit une de ses pièces plus monumentales. Ça crie creux, ça tente vainement de s'approcher d'autrui, ça sonne plat, et c'est tout ce que l'on a ?

Tout ce que notre savoir immense met à notre disposition pour ne plus être seul ? Il est fréquent que l'œuvre d'Anne Brégeaut évoque cette fonction phatique du langage : ces mots bateau qui tentent de nous faire naviguer vers l'autre, sans se référer à rien qu'à ce lien fragile entre deux êtres. Mais peu à peu le langage a trouvé une nouvelle place dans son œuvre : auparavant, il en était comme un anti-héros récurrent, creusé, dentellé, puzzlé, démantibulé... L'œuvre d'Anne Brégeaut a aujourd'hui gagné en âme et en taille. Mais elle continue d'explorer le non-dit et les failles, toutes les failles

Emmanuelle Lequeux, 2009, (extrait).



Ohé, Installation ampoules sur médium, 3 éléments,
5 m x 2 m (Courtesy Galerie Semiose)

Laurent Terras

Vit et travaille en Corrèze

L'Usine Mère appartient à un dispositif créé en 2001 pour l'exposition « Odyssée » aux Ateliers Boissons de la ville de Marseille. L'ensemble est regroupé sous le titre de V.A.L Star Racer. L'usine fabrique des prototypes de course à partir de canettes de bière usagées. Cette folle activité est très prétentieuse et en même temps dérisoire. Prétentieuse, parce qu'elle se présente comme un élément sculptural cinétique intersidéral et dérisoire, parce que faite à partir de morceaux de plomberie, de micro-moteurs de récupération et de canettes de bière.

« Construite à partir d'un vieux coude de plomberie en PVC, la station est une usine spatiale en orbite géo-stationnaire. Dans cet appareil besogneux sont assemblés et soudés les prototypes de course. A la poupe, se construisent les moteurs propulseurs de ces futurs modules étranges. Au cœur de l'appareil sont assemblés les carters. Ici on peaufine également l'aérodynamisme des futures canettes de bière. Les vaisseaux sont ensuite propulsés dans une course impitoyable où les perdants sont mis au rebut avant d'être lamentablement recyclés. Loin des tumultes de notre quotidien, ces machines animées tout droit sorties de la science-fiction, font aussi appel à un entraînement assidu aux techniques de levée de coude, technique mêlant à la fois archaïsme et technologie de pointe... »¹.

¹ Extrait du communiqué de presse, exposition Odyssée, Ateliers Boisson, Ville de Marseille, 2001



L'Usine Mère (Objet Utopique), 2001
Pompe, stroboscope, machinerie
Dimensions Variables (Courtesy de l'artiste)

Émilie Perotto

Vit et travaille à Lyon

Avec un certain nombre de sculptures, je suggère des usages possibles par les choix des proportions, des matériaux et de leur mise en œuvre. Cependant, le visiteur se trouve le plus souvent tenu à distance, dans un sentiment de doute. Les formes lui sont familières, mais non identifiables. Elles reprennent des fragments d'objets fonctionnels déplacés de leur contexte, laissant planer une ambiguïté sur leur statut. En soulignant par leur masse le vide qui les entoure, elles induisent une imbrication avec un autre corps (organique ou non), et suggèrent au visiteur un monde d'interprétation et d'appropriation riche, composite, et personnel.

Cependant, par leur dimension, leur poids et leur équilibre, mes sculptures n'invitent en aucun cas à la manipulation. Même s'il y a un désir de toucher, le sentiment de possible instabilité demeure. Ainsi, le visiteur n'a que la possibilité de venir les compléter mentalement.

Comme l'énonce le philosophe américain John Dewey dans « L'art comme expérience », l'éprouvé esthétique implique qu'on s'abandonne et qu'on libère de l'énergie afin de nous imprégner du sujet. En percevant l'œuvre d'une façon passive, nous en sommes submergés.

La solution, selon Dewey, serait donc de libérer de l'énergie pour réagir et assimiler. Cela suppose une interaction mentale avec l'œuvre, mais aussi possiblement physique. Ainsi, d'autres de mes sculptures permettent au visiteur d'en faire une expérience concrète. Elles se présentent comme des assises invitant à passer un moment au cœur du travail. L'usage est ici tout indiqué, comme par exemple avec la sculpture *Kurt*, fonte d'aluminium d'une sculpture plus ancienne qui représentait à l'échelle 1 une souche d'arbre construite en bois de particules. Cette pièce invite le visiteur à en avoir la même pratique que son premier modèle végétal.

Mes pièces/assises réclament la co-présence du regardeur, à travers une participation active à sa signification, qui serait sinon incomplète. Cependant, ce n'est pas parce qu'on peut utiliser une sculpture que son enjeu est la

fonctionnalité. L'accomplissement de la sculpture existe dans la combinaison de la forme plastique et des corps humains qui s'y installent. Sculptures-distantes et sculptures-assises se complètent au sein de ma pratique.

Les assises donnent une place au visiteur, l'invitent à participer pleinement à la situation sculpturale.

Émilie Perotto (extrait de texte février 2016)



Feuillages lyonnais, 2015, Photographie collée sur mur

Kurt, 2015, Fonte d'aluminium, 43 x 57 x 61 cm
(Courtesy de l'artiste)

Dominique Rouzié

Vit et travaille à Châtelleraut

Dominique Rouzié est une artiste discrète entre l'art de l'estampe et création de sculptures.

Ces dernières sont le plus souvent une association d'éléments hétéroclites, le tout dans un humour plus ou moins grinçant, voire potache.

Dominique Rouzié aime les animaux. Le monde animal est son commencement. Que se soit en gravure ou en sculpture, elle aime bidouiller des trucs dont elle assume le risque de loupé.

Pas grave. Pour l'exposition elle a réalisé une série de créatures hybrides à partir de représentations animales qu'elle chine dans les boutiques à bas prix mais aussi de véritables os d'animaux qu'elle glane ici et là. Les présenter sous cloches, elles aussi achetées dans le commerce, leur confèrent la qualité de chose rare. A l'instar des bocaux

du musée d'histoire naturelle, se sont des monstres issus de mutations plus ou moins naturelles. Une sorte de diversité est montrée, des monstres sortis des bas fonds. A les regarder avec attention, ils semblent inoffensifs, comme heureux de nous être présentés. Il nous disent bidouillés, bricolés, moches et alors ?



Exotic creatures, 2016
Installation de dix cloches sur étagère
(250 x 15 cm)
(Courtesy de l'artiste)

Elisa Pône

Vit et travaille à Paris

Le travail d'Elisa Pône souligne une certaine ambivalence inhérente à la pyrotechnie, développant un champ lexical à la fois festif (feu d'artifice, spectacle, bal...) et guerrier (champ de tir, poudre noire, distance de sécurité...). Qu'il s'agisse de feux d'artifice contraints en intérieur ou de mèches allumées entre deux plaques de verre, ses œuvres (performances, installations, vidéos) semblent chercher une situation d'équilibre au sein du paradoxe. Il en résulte des explosions ni vraiment festives, ni véritablement périlleuses qui, bien davantage qu'une simple démonstration lexicale, nous laissent la sensation d'une certaine insatisfaction comme le produirait une fête manquée. À la fois saisissante et dérisoire, la vidéo *I'm looking for something to believe in* (dont le titre s'inspire d'une chanson des Ramones) témoigne de ce type de désœuvrement. Plan fixe sur une voiture abandonnée dans un sous-bois avec les bruits des animaux pour bande-son. Soudain, la tranquillité est brisée par une pétarade qui s'amplifie jusqu'au tir d'un feu d'artifice dans l'habitacle du véhicule. Et puis, plus rien. Passée l'explosion de couleurs et de son, la vie de la nature, imperturbable, reprend son cours.



I'm looking for something to believe in,
2007, Vidéo couleur, son, 8'
(Courtesy Frac Poitou-Charentes)