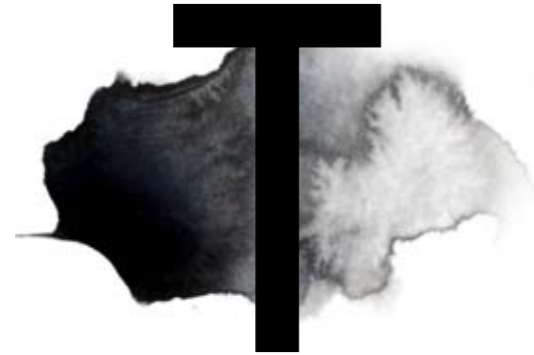


« TABLE À DESSEINS »

Exposition /// du 28 Juillet au 15 Septembre 2013







6	Table à desseins /// édito
12	Plan de table /// biographies artistes invités
26	Du dessein /// vues d'auteurs
60	Calendrier
62	Partenaires /// réseau
64	Contacts /// infos pratiques

EDITO

Voilà un an que nous travaillons à ce projet d'exposition collective, pour ce deuxième été à La Tannerie. Nous avons d'abord pensé, le plus simplement possible, comment partager avec vous notre admiration pour ces dessins rarement vus, jamais exposés, issus de carnets ou de simples feuilles, à l'origine de pratiques singulières et de projets exigeants. Nous avons donc imaginé que le fait de pouvoir présenter ces dessins à plat sur une grande table, dans la situation où ils ont été produits, aiderait à partager cette intimité contenue.

Nous avons invité Mesdames et Messieurs Albert, Azard, Bonnefille, Clément, Courtecuisse, De Beaufort, Di Sciullo, Guiraud, Larrieu, Le Bourdonnec, Mas, Seigneur, Seminelli, Solano et Tartinville, tous reconnus pour la qualité de leur travail, au-delà de leurs pratiques respectives. Après 13 rencontres, 15 présentations, 42 rendez-vous, 187 courriels, 212 coups de fils, 1 diner mémorable à la galerie Elzévir à Paris, et 3 autres à Montreuil, nous sommes très émus de vous présenter une part de l'intimité créative de Jean-Max, Reza, Pierre, Gilles, Claude, Amélie, Pierre, Christophe, Daniel, Erwan, Franck, François, Pietro, Ivan, et Françoise... Nous tenons à tous les remercier chaleureusement pour leur confiance, pour leur temps et la qualité de leur écoute.

Quel privilège pour nous et quels émerveillements, de voir s'ouvrir les tiroirs en métal avec quelques feuillets délicatement posés à plats, de pouvoir manipuler ce carnet glissé entre deux livres ou encore cet autre, au bout de l'étagère, de feuilleter les planches dans ce grand carton et de dérouler les plans dans ce tube appuyé entre la table et le mur. Souvent nous avons eu

l'impression que ces traces graphiques, pour la plupart mêlées à des écrits, attendaient silencieusement d'être redécouvertes.

Finally si Table à desseins est d'abord une exposition collective construite autour de différentes pratiques du dessin, ce qui vous est donné à voir ici, ce sont les premières traces, intuitives et autonomes, de projets qui se déploient ensuite dans le temps. Nous vous proposons donc de la matière brute, de véritables petites pépites de pensées dans l'espace, à l'origine de démarches singulières de scénographie, d'objet, de musique, d'architecture, de chorégraphie, de paysage, de graphisme, de peinture ou d'installation... Un espace isolé est réservé, à la manière d'un cabinet de curiosités, à la présentation des projets réalisés à partir de ces quelques dessins. Les objets présentés renvoient à la Table à desseins. Par des lettres, des maquettes, des photos, des livres, des partitions, des diapositives ou encore des peintures, on vous montre aussi la partie plus visible des projets.

A La Tannerie cet été, présenté à plat sur une grande table, intime et accessible, le dessin est dessein.

EXPOSITION



Ce que nous percevons du monde est l'instant d'une mutation perpétuelle. Quand tout n'est que changement et transformation qu'en est-il de l'abouti, de l'achevé et de l'accompli ? Comment conjuguer ce qui perdure avec l'instant. Cette question relève sans doute de la mémoire et de l'importance que nous lui accordons.

Pour sa seconde saison La Tannerie présente une série de dessins qui pour la plupart n'ont jamais été présentés au public. Architectes, chorégraphes, scénographes, metteurs en scène, compositeurs, graphistes, maîtres d'art, plasticiens et designers ont accepté de dévoiler leur processus de créations. Si l'espace est leur lieu d'expression commune, chacun d'eux fixe ses intuitions, selon des procédés qui lui sont propres, pour composer la matière de ses recherches. Des signes, des traces dont ils ignorent parfois encore le sens, la portée, l'importance ou la valeur, mais qui constituent déjà un fil énigmatique dont ils chercheraient à démêler le secret.

L'artiste est celui qui génère un langage dont il doute parfois de la grammaire. Il est simultanément le papyrus et la pierre de rosette, le champ et le geste du semeur. Il s'étonne parfois de ce que sa main a tracé. La ligne dont il perçoit pour la première fois les contours n'est que le tâtonnement de ce que son imagination a vécu. Mais elle atteste d'abord de la force qui l'a fait apparaître. Les traces de graphite, celles laissées par l'évaporation de l'encre ou de la gouache, sont sans doute autant de nécessités que des réflexes. *Pavlov* pourrait en témoigner, lui qui connaît les détours que la mémoire emprunte pour être spontanément revivifiée.



Mais saisir un instant, le bruissement d'une idée, la vibration ténue d'une lointaine rumeur, s'en faire le témoin en la prolongeant par la courbe, c'est la circonscrire, lui donner surface et périmètre : c'est la localiser. Non la traduire. Aucune expression, aucun mot n'est suffisamment précis pour en restituer toute la puissance et la véracité. Dire ou énoncer c'est connaître la perte de l'interprétation en en mesurant l'abîme. A l'inverse le signe dessiné évoque, plus qu'il ne définit, il fait sens parce qu'il n'est que la vérité d'un mystère qui ne se dévoile pas. Les grandes évidences ne se démontrent pas, elles font preuves.

Le carnet de croquis, le morceau de feuille deviennent alors un lieu où la sensation se fait mémoire, ils la topographient. La pensée s'ancre au papier comme un petit caillou blanc semé au fil de l'errance pour flécher le chemin qui la ramènera. Le dessin est une mémoire et un espace et la porte qui y mène.

Objet et signe, il se pare des ornements de la pulsion : tâches, ratures, glissements, gribouillis, éclaboussures, coulures et autres hasards (des gestes premiers avant qu'ils ne soient guidés par le jugement). C'est à la machette du pinceau, à la boue d'une huile, à la poussière d'un pigment qu'ils peignent les vérités qu'ils ont traversées. Autant de paysages dont ils sont l'horizon.

Chaque dessin est un souvenir et une préfiguration. Il est ce seuil au-delà duquel le protolangage devient syntaxe, grammaire puis style et signature. Comme si la toute première empreinte fixée sur un brouillon annonçait déjà celle que l'angle des toiles, que la couverture des programmes ou des monographies, reconnaissent comme estampille et point final. Ces documents inventent leur propre mode de représentation, mais leur nature appelle moins l'œil que la pensée. S'ils sont d'abord des instruments, ces fragments d'études laissent pourtant échapper des accords que la rétine reconnaît. Le hasard et la nécessité tracent parfois des évidences que la maîtrise ignore. C'est donc à l'art de la fugue que nous vous convions.

Ces morceaux choisis parmi les méandres de la réflexion sont les séquences d'une chronologie à inventer. Les

témoins d'un flux dont ils sont la gestation. Par définition ces fragments sont dissimulés, ils sont le processus caché qui mène au grand dévoilement final, à l'œuvre achevée.

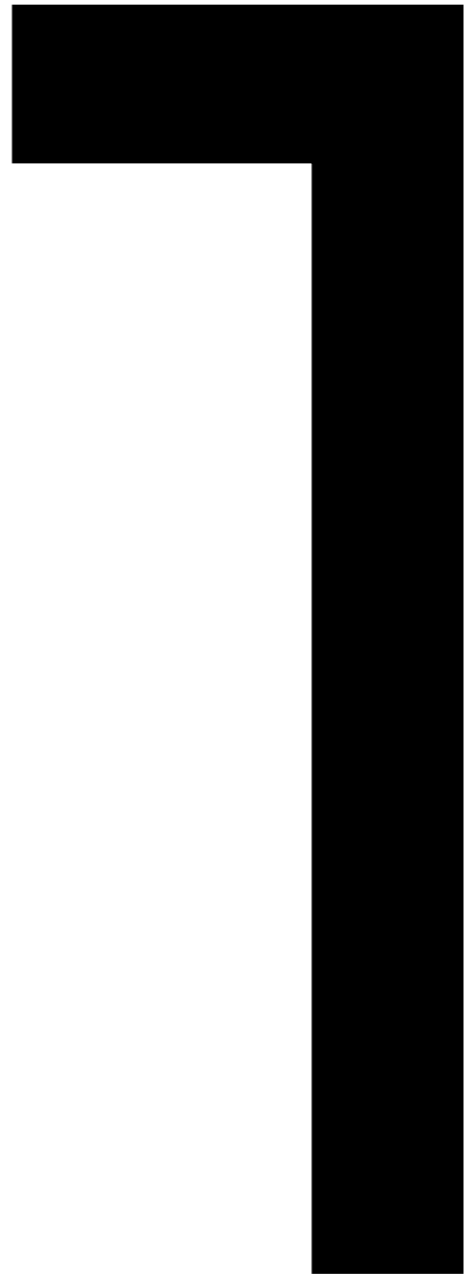
C'est donc posé sur la table de travail, dans l'atelier de la pensée qui se construit, que ces dessins sont présentés. L'œuvre suspendue au mur a la frontalité du spectacle, elle s'offre au regard avec l'éclat de la mise en scène et de l'apparat. Le croquis, quant à lui, doit rester couché sur son pupitre. Il est à l'observateur ce que la fourmilière est à l'entomologiste : un monde minuscule et gigantesque, sujet de toutes les attentions, de tous les doutes, de toutes les théories. Il ne se donne pas directement à voir, il s'entrouvre à qui sait l'apprécier, à qui sait redonner au temps les vertus contemplatives de l'émerveillement.

Approchez-vous, écoutez-les, ils sont le tout et une partie du tout, les cellules autonomes d'un organisme qui les abrite, les particules élémentaires d'une vaste constellation.

Franck Mas



plan de table /// biographies des artistes invités



Jean-Max Albert

Reza Azard

Pierre Bonnefille

Gilles Clément

Claude Courtecuisse

Amélie de Beaufort

Pierre Di Sciullo

Christophe Guiraud

Daniel Larrieu

Erwan Le Bourdonnec

Franck Mas

François Seigneur

Pietro Seminelli

Yvan Solano

Françoise Tartinville

Jean-Max Albert est peintre, sculpteur, auteur.

Ses deux domaines de prédilection sont la musique et l'architecture. Il a notamment réalisé le projet *O=C=O* du *Parco d'Arte Vivente* de Turin (2007), le livre et l'exposition *Thelonious Monk Architecte* (2001), l'œuvre *Ligeti* du rectorat de Rouen (1993), *Sculptures de visées* au Parc de La Villette à Paris (1986) et bien d'autres commandes en milieu public en France et à l'étranger. Il a aussi participé aux expositions collectives : *Useless science*, 2000 MoMa, New York / *L'art renouvelle la ville* 1992 Musée National des Monuments Français Paris / *L'art au défi des technosciences* 1992 Parc de La Villette Paris / *Le paysage Révélé* 1992 FRAC Bretagne Rennes / *Images et Imaginaires d'architecture* 1984 Centre Pompidou Paris / *L'imaginaire dans l'architecture* 1984 Centre Pompidou Paris / *A la recherche de l'urbanité* 1979 Centre Pompidou Paris / *Vers une nouvelle architecture* 1978 Centre Pompidou Paris / *Sculpture/Nature* 1978 CAPC Bordeaux...

Reza Azard est architecte, musicien, et enseignant à l'Ecole Spéciale d'Architecture à Paris.

Il pratique la musique depuis une vingtaine d'années au sein de formations professionnelles ou amateurs. Il a notamment joué avec Didier Malherbe, co-fondateur du groupe Gong. Il est associé et co-gérant de l'agence Projectiles (Lauréat des Nouveaux Albums des Jeunes Architectes 2005/2006) avec entre autres projets : La Galerie Claude Berri à Paris (2008), le concours pour les aménagements intérieurs du Louvre Abu-Dhabi, *Le Siècle de Jazz* au musée du Quai Branly, *We Want Miles* à la Cité de la Musique à Paris (2009). Il a aussi travaillé pour Jean Nouvel sur le Musée du Quai Branly, pour le concours du Guggenheim de Guadalajara au Mexique, et La tour Agbar à Barcelone.

Pierre Bonnefille est peintre en décor, coloriste et nommé Maître d'Art en 2010.

Il est diplômé de l'Ecole Boule et de l'Ecole Nationale Supérieure des Arts Décoratifs à Paris, en section architecture intérieure. Il se consacre depuis près de trente ans à sa passion pour la matière et la couleur. Quelques-unes de ses références : La Caisse des Dépôts et Consignations à Paris, l'Institut de France à Paris, Cartier à Paris Shanghai Macao et Singapour, Christie's à Paris et à New-York, l'Hôtel Zebra Square à Moscou et Monaco, le Café Marly au Palais du Louvre à Paris et dernièrement le projet pour le Shard de Renzo Piano à Londres...

Gilles Clément est jardinier, paysagiste, botaniste, entomologue, écologue et écrivain. Grand Prix du paysage en 1998.

Il enseigne depuis 1979 à l'École nationale supérieure du paysage de Versailles, en parallèle de son activité de concepteur. Citons son intervention au parc André-Citroën à Paris, (inauguré en 1992), l'exposition sur *Le Jardin planétaire* en 1999 à la Grande halle de la Villette, le Parc Matisse à Euralille, le Jardin du Musée du quai Branly à Paris...

Ses nombreux écrits, constituent une œuvre à la fois théorique et littéraire. Il est l'auteur de plusieurs concepts qui ont marqué les acteurs du paysage de la fin du XXe siècle ou le début de ce XXIe

siècle, dont notamment : le « jardin en mouvement » - « faire le plus possible avec, le moins possible contre » ; le *Jardin planétaire* - nous vivons sur une planète qui est une sorte de jardin sans mur mais néanmoins fini, occupé par des jardiniers plus ou moins bons et responsables ; le *Tiers paysage* - fragment indéfini du *Jardin Planétaire* qui désigne la somme des espaces où l'homme abandonne l'évolution du

paysage à la seule nature (friches, marais, landes, tourbières, mais aussi les bords de route, rives, talus de voies ferrées...). Ces concepts découlent de l'observation qu'un paysage naturel n'est jamais figé, que les espèces et les gènes doivent circuler.

Claude Courtecuisse est designer, diplômé de l'Ecole Supérieure des Arts Appliqués.

Il entame une collaboration avec Hugues Steiner en 1967. Parmi les créations marquantes, la chauffeuse démontable *Apollo* retenue par Prisunic et le fauteuil *Mercurio* dont la déclinaison *Theorema* affiche le visage de Terence Stamp dans le film éponyme. Il a été le fer de lance de Steiner dans l'appréhension du design à base de matières synthétiques. Il enseigne le design successivement aux Beaux-arts, aux Arts appliqués, à l'ENS de Cachan et explore de nouveaux territoires d'expression.

En 1992 il est lauréat du concours du parc urbain pour «EURALILLE» à Lille, avec Gilles Clément. En 1993, ses meubles sont présentés à l'exposition *Design Miroir du Siècle*, Grand Palais, Paris, scénographié par François Seigneur. En 1994, il expose dans *Dessins*, au Musée des Arts Décoratifs, Palais du Louvre, Paris. En 1999, son mobilier entre dans les collections du Musée des Arts Décoratifs et du MNAM / Centre Georges Pompidou. En 2007 son travail *Détours d'objets* est exposé au Centre Georges Pompidou.

Il a écrit *Détours d'objets* (Isthme éditions, 2005), *Dis-moi le design* (Contributions de Anne de Boissieux, Isthme éditions, 2004), *Un léger déplacement dans l'ordre des choses* (Texte de François Barré, Husson Husson Editions, 2005).

Amélie de Beauafort est artiste et enseignante (depuis 1994) à l'Atelier de Dessin (titulaire : Lucien Massaert) de l'Académie Royale des Beaux-Arts de Bruxelles.

Ce printemps, son travail était présenté dans l'exposition [∞] et autres cycles à La Tannerie. En 2012, elle expose à la galerie Sabine Wachters Fine Arts à Knockke-Zoute, en 2011 chez Art Mandat à Barjols, et dans l'exposition *Drawing in an expended field*, chez De Markten à Bruxelles. En 2009 dans l'exposition *When space draws*, Galerie Sabine Wachters, à Knockke-Zoute. Ses publications : *acht Zeichner aus belgium*, catalogue de l'exposition au Emsheral Muséum en 2006 et le dossier La représentation et l'objet dans *La Part de L'œil*, numéro 19 en 2001.

Dans son travail, nœuds, ruban de möbius, bandes et pliages alimentent un protocole : «en dehors des repères habituels (où- quoi – comment), les notions d'intérieur, d'extérieur, de cadre et de centre sont déplacés. Ni entrée ni sortie, le regard ne peut s'y fier. Désorienté il n'aurait plus qu'à s'abandonner à la surface: lieu de perdition.»

Pierre Di Sciullo est graphiste, typographe et dessinateur de caractères.

Il édite seul, depuis 1983, la revue *Qui ? résiste*, série de «manuels» dans laquelle il expérimente des procédés littéraires et graphiques à base de collage, citation et détournement : manuel de la séduction, de la vérité, de la mort, ...

Entre 1995 et 2003, il a créé cinq polices de caractères qui ont permis au peuple touareg d'accéder à l'imprimé et à l'écran : *l'Amanar* (Condensé, Décor, Medium et Noir).

Lauréat du prix Charles Nypels à Maastricht en 1995 récompensant l'ensemble de sa production typographique, il mène ses recherches sur des médias et matériaux variés tels que le livre, l'affiche, l'écran ou encore l'architecture.

Il a notamment réalisé la charte typographique du Centre National de la Danse à Pantin, et collaboré avec Reza Azard pour la scénographie de l'exposition *Le Siècle de Jazz* au musée du Quai Branly, avec la typographie Sonia Delaunay.

Christophe Guiraud est compositeur.

Après une formation en percussions (Dante Agostini), Christophe Guiraud étudie l'électroacoustique en France. En tant qu'ingénieur du son, il travaille avec de nombreux groupes de musique expérimentale indépendante et, parallèlement, produit sous le nom de *Tellemake* sur le label Angström records deux albums, *Moorning* (2002) et *Scarbo* (2004). Son travail se rapproche à partir de 2006 de la notation musicale. Collaborant d'abord avec Jessica Constable (HatHut) et des interprètes du conservatoire de Toulouse, il s'installe à Bruxelles où il travaille avec la chanteuse Zahava Seewald (Tzadik, SubRosa), et de nombreux instrumentistes issus de formations orchestrales de renom.

Il fonde avec eux le collectif *la Grive* et organise un festival à Bertem en 2012. Il est le fondateur du festival *Abside*, qui associe musique ancienne et création contemporaine. Dans ses œuvres, il fait ainsi intervenir des instruments du répertoire ancien (luth, cistre, viole de gambe, traverso baroque...) dont il explore les possibilités timbrales. Également spécialiste en électroacoustique, il accorde beaucoup d'importance aux timbres, à la résonance dans laquelle la musique se déploie.

Il collabore actuellement avec de nombreux ensembles belges (Sturm und Klang, workshop avec le compositeur Claude Ledoux - *Ensemble 21* pour Ars musica 2013) et européens (*Kwartludium* pour le Festival Loop - *David Ryan quartet* pour le Kettle's Yard Cambridge - Collectif mixte Bin°culaire théâtre musical autour de la pièce *A-ronne* de Luciano Berio - ICTUS Ensemble pour le *Liquid Room Subtilior*, Ars musica 2014).

Daniel Larrieu est danseur et chorégraphe.

Il fait d'abord des études d'horticulture au collège horticole d'Hyères. Il devient danseur professionnel au début des années 1980 notamment auprès de Wes Howard (1978-1980), Anne-Marie Reynaud et Odile Azagury (1980-1981) au sein de la compagnie Le Four solaire, Régine Chopinot (1982)... Il devient chorégraphe associé à La Ferme du Buisson de 1990 à 1992, puis directeur du Centre chorégraphique national de Tours en 1994. Il reçoit en 1994 le Grand prix national de la danse du Ministère de la culture. En 1995, il s'offre une parenthèse et réalise un jardin pour le Festival international des Jardins à Chaumont. En 2002, il retrouve sa compagnie indépendante *Astrakan* à Paris.

En 2012, il participe - en collaboration avec l'association les Robinsons des Glaces - à une expédition sur des plaques de glaces à la dérive pour attirer l'opinion publique sur les changements climatiques (avec le cinéaste Christian Merlhiot) et produit une installation et un film *ICE DREAM*.

A partir de 2007, il entame un cycle de rendez-vous publics hors-champ de la représentation théâtrale classique. Ce projet est composé d'expériences menées dans des «paysages» spécifiques (bord de mer, espace interurbain, jardins...) et avec des artistes toutes disciplines confondues.

Daniel Larrieu est aussi, depuis juin 2012, administrateur délégué à la danse à la Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques.

Erwan Le Bourdonnec est architecte et plasticien.

Il a étudié les fondamentaux du dessin et de la peinture dans l'atelier de Denis Godefroy à Rouen jusqu'en 1991. Il est Diplômé de l'Ecole Nationale Supérieure des Arts Décoratifs (ENSAD) en 1995, et de l'Ecole Nationale Supérieure d'Architecture de Paris La Villette en 2000.

Après avoir travaillé pour Charles Zana, il rencontre Elliott Barnes et Andrée Putman en 1997 et se spécialise dans la conduite de projets aux USA : scénographies d'expositions (*Rendez-vous* au Musée Guggenheim de NY en 1998, *Hans Bellmer* à L'International Center of Photography NY, *Denis Godefroy* rétrospective au Musée des beaux-arts de Rouen), de mobiliers, et d'appartements.

Depuis 2005, professeur agrégé en arts appliqués, il enseigne à l'Ecole Boulle en Design d'Espace. Il installe ensuite son atelier à Bégard. Il expose ses *Topographies Célestes*, à l'Abbaye de Coat-Malouen en 2010, *Le piège à ciel*, installation éphémère et peinture murale, sur l'île d'Hoëdic en 2008, *Fondations*, une installation dans la chapelle de Botlézan en 2007 et la série *Avel Sonn* à Paris en 2005.

En 2006 il joue *Triptyque*, peinture en performance, avec Michel Boëdec – organiste, et Daniel Le Féon - talabarder, à la Chapelle de la Fondation du Bon Sauveur, à Bégard et l'Abbatiale St. Melaine, à Rennes.

En 2009 il improvise *Terre et ciel, Improvisations territoriales* aux Ateliers-rencontres ENSAD, avec l'architecte Reza Azard à la Batterie.

Le livre *Ciel Piège Pièces* (éditions Liénart, 2010) éclaire sa pratique. Il interroge la notion de paysage, par différents médiums et installations. Il a posé au centre de ses préoccupations le ciel et la perception que nous en avons : culturelle et construite, sensible et intuitive.

En 2012 il ouvre *La Tannerie* au public, centre d'art dont il gère la programmation via l'association ADER.

Franck Mas est auteur, metteur en scène et scénographe.

Architecte d'intérieur de formation, diplômé de l'Ecole Nationale Supérieure des Arts Appliqués et des Métiers d'Arts de Paris. Parallèlement il suit à l'Ecole nationale des Arts Décoratifs un enseignement en histoire de l'art contemporain

et poursuit une formation de philosophie à la faculté de Tolbiac. Il se tourne rapidement vers la scène et crée à San Francisco l'opéra contemporain *Without ourselves* du compositeur et chercheur à l'IRCAM Emmanuel Déruty. À San Francisco l'année suivante, on lui confie la création de l'opéra de chambre *Le terrain vague* de Benjamin Hamon, dont il dirigera également la mise en scène, la co-scénographie, les éclairages, et créera les chorégraphies. Cette œuvre sera reprise au théâtre du Rond-Point des Champs Elysées l'année suivante.

Il co-met en scène ensuite l'opéra *Bonjour Monsieur Gauguin* de Fabrizio Carlone qu'il crée à Venise. Franck MAS est aussi appelé par Philippe Cohen, directeur du ballet du Grand théâtre de Genève, à créer deux scénographies, *Le Sacre du printemps* et *In memoriam* sur le requiem de Fauré, avec laquelle il entrera au répertoire de l'opéra national de Tbilissi en Géorgie.

Egalement auteur de théâtre, Franck MAS a écrit six pièces : *Tragédie pour deux espaces, +1, Sauf que, Gènes, File d'attente* et *Happy birth'die*, dont il dirige les mises en scène et crée les scénographies.

Il s'illustre également en tant que plasticien. Son œuvre et ses nombreuses installations ont notamment été présentées à la galerie Felix Fulpa, Santa Cruz Californie, à l'église Saint-Sulpice de Paris, au centre d'art contemporain de Morsang sur Orge, au Salon d'art contemporain Montrouge et au salon des jeunes créateurs européens dont il reçoit le prix Européen pour son installation *The miss Peggy's wedding day voilà, voilà, voilà*.

François Seigneur est architecte plasticien musicien et enseignant (École nationale supérieure d'architecture de Bretagne à Rennes).

Intéressé par le renouvellement des technologies, de l'esthétique et les questions d'économie d'énergie, François

Seigneur a toujours accordé une grande place à la recherche et à l'expérimentation.

Depuis 2005, il s'y consacre au sein d'Architectonomes, association dévolue à la recherche sur l'habitat écologique de demain. Il donne également à ses recherches une dimension sociale en s'interrogeant sur les logements d'urgence pour les démunis (1993) ou encore sur le bien-être des enfants en milieu hospitalier (*La maison de mon Doudou*, 2003-2008).

Diplômé de l'École Boulle en 1961 et de l'École nationale supérieure des arts décoratifs en 1964, François Seigneur suit un parcours atypique à la frontière entre art et architecture. D'abord ébéniste, il s'initie à l'architecture comme dessinateur dans l'agence de Claude Parent où il rencontre Jean Nouvel avec qui il s'associe entre 1970 et 1974. Dans les années 1980, son nom est associé à des projets importants comme le réaménagement de la Régie Renault (1982) ou la réhabilitation du Théâtre national de Belfort (1983). Il continue de développer une démarche de plasticien et initie notamment ses premières *partitions de peintures*.

Il remporte un succès international en 1992 en réalisant le Pavillon de la France pour l'exposition universelle à Séville, puis la scénographie de l'exposition *Design, miroir du siècle* – au Grand Palais, à Paris en 1993.

En 1999 il expose à L'Institut Français d'Architecture *Pour ne pas mourir, je ne finirai jamais ma maison. Pourquoi finir celle des autres*.

Pietro Seminelli est architecte de formation, et Maître d'art du pli.

Ce métier n'existait pas dans le domaine de la décoration avant que cet artisan au terme d'un parcours passionnant, tant technique que philosophique ne l'inaugure. Pietro Seminelli est d'abord formé au métier d'ébéniste et à celui d'architecte d'intérieur. Par la suite, c'est vers le milieu théâ-

tral et pour la haute-couture qu'il travaille. Mais ce n'est que fort de ces différentes expériences qu'il ouvrira sa propre voie, toute originale. Il devient « architecte du pli ».

Lors de recherches universitaires qu'il conclue au même moment que Gilles Deleuze publie son ouvrage *Le pli, Leibniz et le baroque* (1991), il propose le pli comme figure fondamentale de sa recherche. Ceci l'amène à l'établir comme nouvelle figure de la décoration, spécialiste des traitements textiles ennoblis par plissage... Selon d'habiles manières de plis et replis, les tissus s'habillent de transparences aux géométries fascinantes.

Ce sont ces qualités qui font que ses réalisations ont séduit des architectes d'intérieur tels que Peter Marino, Michael Graves, Franck de Biasi, Thierry

Lemaire, Jamal Lamiri Alaoui, qui travaillent pour des clients exigeants et de grandes enseignes du luxe. Sa clientèle s'enrichit de plus en plus de particuliers, de collectionneurs, de galeristes, de musées (musée du textile de Lyon, musée des Arts Asiatiques de Nice).

... En jouant de son solfège de plieur, c'est la frontière art/artisanat qui est une nouvelle fois abordée tant certaines de ses créations plastiques évoquent des monuments de l'histoire de l'art. Les premiers cubistes ne cherchaient plus à creuser leur toile pour travailler la perspective mais faisait ressortir leurs motifs. Pierre Soulages utilise le noir pour, paradoxalement, créer de la lumière. C'est ce genre d'ambitions artistiques qu'on peut retrouver dans l'art de Pietro Seminelli.

Ivàn Solano est compositeur et clarinettiste.

Dire qu'il vient de Madrid serait passer sous silence son âme vagabonde : six années hongroises, puis de longs séjours, des études à Paris, Strasbourg, Rome (à l'Accademia Nazionale de Santa Cecilia)... Il est d'ici, il est d'ailleurs, parlant avec flegme une demi-douzaine de langues au moins.

Mais ce n'est pas tout. Iván Solano est clarinettiste et compositeur. Entendons les deux « totalement, tendrement, tragiquement » - comme l'amour de Paul Javal dans *Le Mépris*. Sans concession, il veut pousser à fond le souci de la forme et du détail.

Or ces activités demandent des qualités et une structuration mentale très différentes. Mais ce passionné de musique, de science, de littérature, aime passer d'un côté à l'autre de son cerveau. Il a ainsi acquis une souplesse, une agilité réellement surprenante.

Françoise Tartinville est chorégraphe.

Parallèlement à ses études en histoire de l'art à l'École du Louvre et en multimédia, Françoise Tartinville développe son intérêt pour la danse et le corps. Elle se forme à l'école Jacques Lecoq, puis à la danse. Elle puise les sources de son travail aussi bien dans la danse contemporaine (Marion Lévy...), la danse africaine (Elsa Wolliaaston), les arts martiaux que dans la pratique du Yoga, l'analyse du mouvement (Véronique Larcher, Blandine Calais-Germain...) et les recherches proposées par le Body-Mind Centering.

Elle crée en 2003 sa première pièce intitulée *L'accident linéaire* sur la poétique du deuil et la thématique de la ligne, en référence au mythe des Parques. En 2006, elle fonde la compagnie *Atmen* et chorégraphie *Pur sucre*. Le travail chorégraphique joue avec les perceptions microscopiques et macroscopiques.

En 2009 elle crée *C Extra* qui s'articule autour de notre nouveau rapport à l'intimité via les nouvelles technologies dans un dispositif interactif. *Intérieur Crème*, triptyque débuté en 2010, correspond à une nouvelle étape affranchie de toute trame narrative.

Parallèlement à ses créations, Françoise Tartinville conçoit et co-anime des ateliers privilégiant une approche du

mouvement principalement basée sur le souffle et la dissociation du mouvement. A l'étranger, elle a entre autres animé des ateliers en Slovaquie dans le cadre de la diffusion du spectacle *Pur sucre*. En 2009, elle a animé des ateliers danse et nouvelles technologies à Beyrouth, dans le cadre de CREA NUMERICA pour l'OIF.



Jean-Max Albert (p. 28-29)

Reza Azard (p. 30-31)

Pierre Bonnefille (p. 32-33)

Gilles Clément (p. 34-35)

Claude Courtecuisse (p. 36-37)

Amélie de Beaufort (p. 38-39)

Pierre Di Sciullo (p. 40-41)

Christophe Guiraud (p. 42-43)

Daniel Larrieu (p. 44-45)

Erwan Le Bourdonnec (p. 46-47)

Franck Mas (p. 48-49)

François Seigneur (p. 50-51)

Pietro Seminelli (p. 52-53)

Yvan Solano (p. 54-55)

Françoise Tartinville (p. 56-57)

Notation musicale

La recherche d'une notation musicale efficace fut, à son origine, le difficile exercice de trouver des équivalents graphiques aux sons immatériels. Cette recherche représente une relation remarquable entre le sonore et le visuel, entre la musique et les arts graphiques.

... / ...

Or, si le principe linéaire est parfaitement adapté à la notation d'une musique, il devient le problème principal d'une autre transcription : une transcription qui n'aurait pas pour but l'enregistrement techniquement reproductible de la mélodie, mais celle de chercher un équivalent visuel de sa structure. Un problème, car le champ pictural ne produit pas, comme le fait l'écriture, des signaux successifs dans une chronologie, mais dans l'espace d'un présent permanent : celui du tableau ou de la page. La difficulté qui apparaît là est celle de la quantité de signes mis en jeu : si l'écriture musicale dispose d'une longueur de portée sans limite — puisque les signes s'y succèdent... — il n'en va pas de même dans le domaine plastique où tous les signes sont là en même temps ! Et le nombre d'éléments contenus dans les douze mesures d'un simple blues devient vite [...] un fouillis de relations illisibles.

Quatre mesures

C'est pourquoi la plupart des pictogrammes sont basés sur les quatre premières mesures des thèmes. Cela dit, peut-on citer une composition de Monk qui n'expose sa spécificité dès les toutes premières mesures ?

Couleur

Si les analogies visuelles avec la musique se portent volontiers dans le champ de la couleur et plus particulièrement sur des enchaînements de couleurs informelles, le travail entrepris ici veut se concentrer avant tout sur la partie structure de la mélodie et pour cela s'en tient à un système géométrique, noir et blanc.

.../...

Cette approche basée sur le poids des formes selon leurs positions dans le champ de la page - c'est à dire sur un jeu de forces lisible globalement, - se réfère largement, et avec admiration, aux travaux de transposition d'œuvres polyphoniques dans le domaine plastique par Paul Klee. La structure de base étant ainsi établie peut servir de départ à des variations colorées.

Jean Max Albert, Octobre 2009

Extraits du texte et des recherches graphiques publiées dans *l'Art du Jazz*, aux éditions du Félin, .



Eronel, étude et peinture à l'huile sur bois (16x16 cm)

A propos de mes dessins à main levée :

La plupart du temps je dessine pour représenter ce que j'ai dans ma tête. Je relève rarement un paysage que j'observe. Je dessine pour présenter aux autres et à moi-même ce que j'imagine à l'instant où je pense l'espace, et parfois avec ceux qui l'habitent.

Je dessine à main levée, dans mes carnets noirs, des traits noirs qui figurent l'image immédiate traversant mon esprit. Et parfois il y a du son. Ce dessin n'est jamais exactement le modèle du paysage intérieur qui m'habite. La maladresse avec laquelle je dessine, que je considérais longtemps comme un handicap, est devenue à mes yeux une source d'amusantes figures inattendues. Elles me donnent à leur tour, l'envie de « repenser » mes images mentales. C'est ainsi que naissent des dialogues intérieurs (et extérieur, lorsqu'il s'agit de communiquer avec les autres).

Quand je dessine à main levée, je distingue souvent deux épaisseurs contrastées, l'une très fine, l'autre très épaisse. Le trait épais marque l'assise et apporte une forme de stabilité spatiale. Il traite l'essentiel : traits de coupes, axe majeur, colonne vertébrale, ligne directrice sont de cette famille. Le trait fin exprime du mouvement, dessine des contours volatils, désigne parfois le lointain. Il permet l'expression des images mentales les plus incertaines, et parfois les plus surprenantes : celles que je ne considère pas a priori suffisamment pertinentes pour être couchées sur le papier.

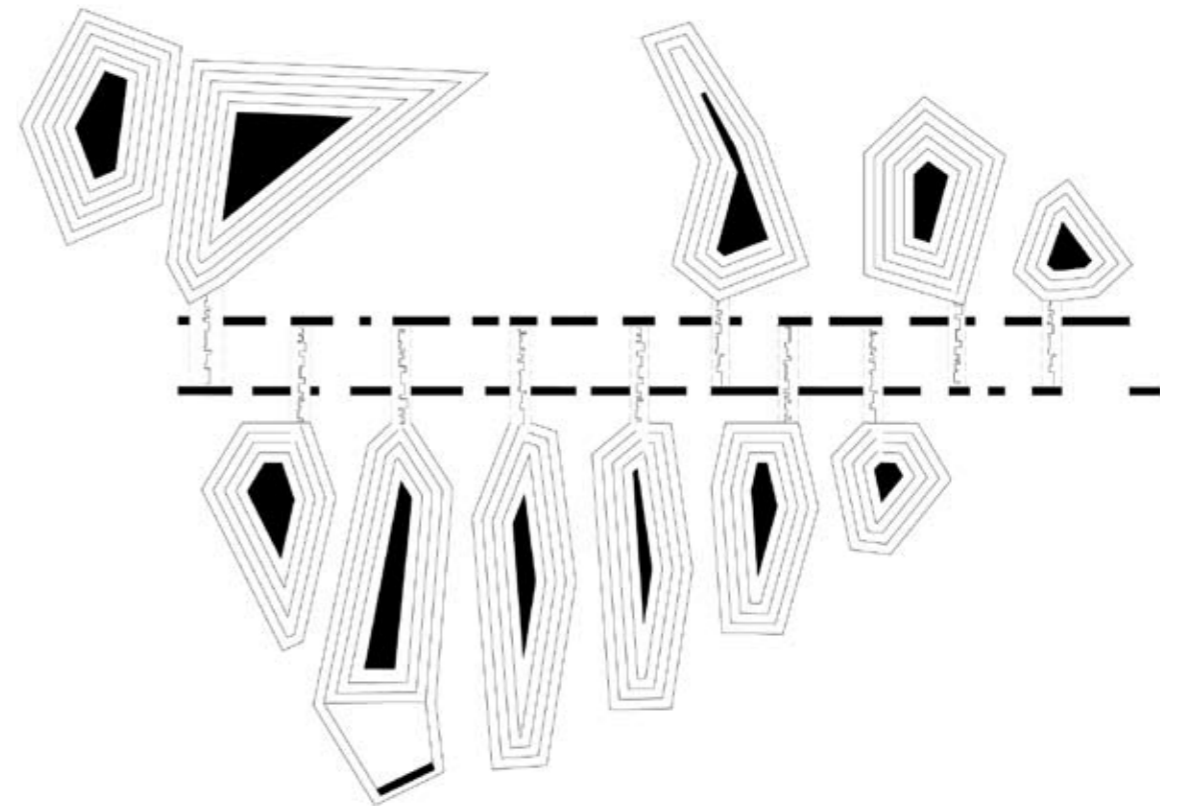
A propos des plans

Les plans d'architecture sont des représentations extrêmement codifiées. L'ensemble des signes qui accompagnent le dessin du plan et la manière très réglementée de dessiner les épaisseurs, donne un dessein unique à l'expression du plan et par conséquent limite l'imaginaire que l'on pourrait projeter à travers lui.

J'ai eu donc l'idée de retirer de quelques plans de projets en études ou réalisés par l'agence, l'ensemble des signes

normatifs et usuels afin d'ouvrir le champ imaginaire que porteraient ces dessins. Le résultat ressemble étrangement à l'alphabet d'une langue inconnue.

Reza Azard



Plan signe pour l'exposition Le siècle du Jazz

Au quotidien

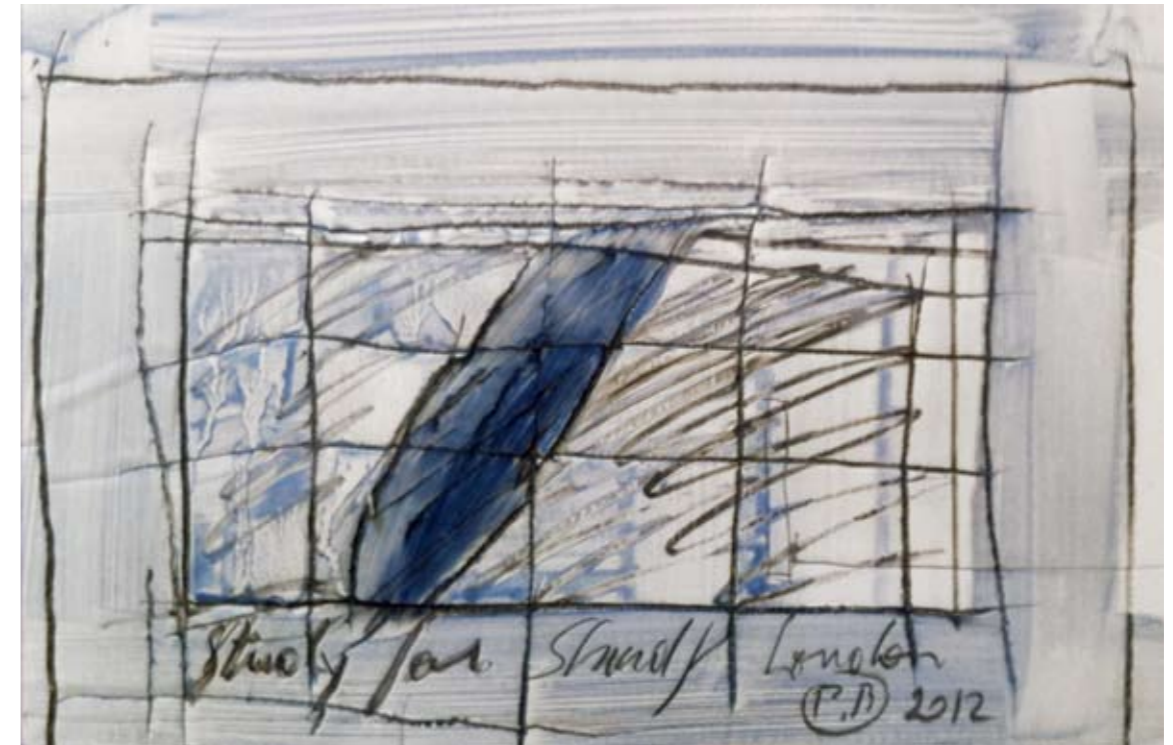
Pierre Bonnefille dessine au quotidien, et quand on le questionne sur sa pratique, il nous parle de racines blanches, d'écorces, de coquillages, de branchages, ou de nervures de feuilles... de cueillettes extraordinaires. C'est de cela dont il est d'abord question dans ses dessins. Il ne dessine pas pour «produire des dessins». Il inventorie ce qui sera sa matière première, fixe le pigment, reporte le grain d'une surface, fouille la lumière. Il cherche ainsi le juste équilibre entre couleur et matière, indissociables dans son travail.

Souvent Pierre Bonnefille voyage, appelé dans le monde sur les plus somptueux projets d'architecture et de décoration. « Si je dois partir une semaine pour un chantier au Japon par exemple, je reste une semaine supplémentaire, pour aller dessiner des cerisiers en fleurs, ramasser de la poussière de lave ou du sable, chiner une nacre. Pour le projet du Shard de Renzo Piano, un appartement littéralement dans le ciel, je suis longtemps resté regarder le jour se coucher, cette lumière dense et profonde, entre chien et loup, sur le ciel de Londres ».

Vient ensuite le temps du dessin d'expérimentation. A l'atelier, il broie lui-même les ocres et les oxydes. Il sublime les surfaces, teste, décline, recommence. Il donne ses consignes, transmet à ses assistants, passe ses commandes... Après avoir été entomologiste en voyage, le voilà alchimiste dans son laboratoire. S'il devait y avoir une chronologie dans ses pratiques, viennent enfin les dessins de projets dans l'espace, panneaux, meubles, paravents, tapis, luminaires, toujours sur mesures pour un lieu précis, une lumière particulière, un environnement finement observé. Le dessin projeté emprunte les outils de l'architecte ou du décorateur, élévations, maquettes, échantillons.

Finalement l'ensemble de ces pratiques est inextricable, passant de l'une à l'autre avec gourmandise, Pierre Bonnefille voyage dans ses dessins, au quotidien.

Erwan Le Bourdonnec, Juillet 2013



Esquisse Shard, Londres

Dessiner c'est montrer l'invisible

... / ...

Sans vraiment s'en rendre compte les dessinateurs tiennent en main – et là, peu importe l'outil – de quoi faire chavirer le monde. Ils peuvent dire ce qu'aucune machine, fût-elle programmée pour les plus grandes inventions, ne dira jamais, montrer en une seule image ce que les textes les plus élaborés peinent à livrer en mille pages. Ceci quelle que soit la source du dessin : représentation ou projet.

La représentation consiste à rendre compte d'un état des choses par le dessin, le projet à rendre compte d'un imaginaire par le même moyen. Dans tous les cas il s'agit d'exprimer ce que le regard et l'entendement ne perçoivent pas dans l'immédiat. Mais tandis que la représentation puise dans la matière les pistes possibles d'expression de l'invisible, le projet, lui, les puise dans l'immatière, c'est un produit de la pensée. En matière de paysage le produit de la pensée ne saurait se passer du dessin pour se donner à lire en s'adressant à tous.

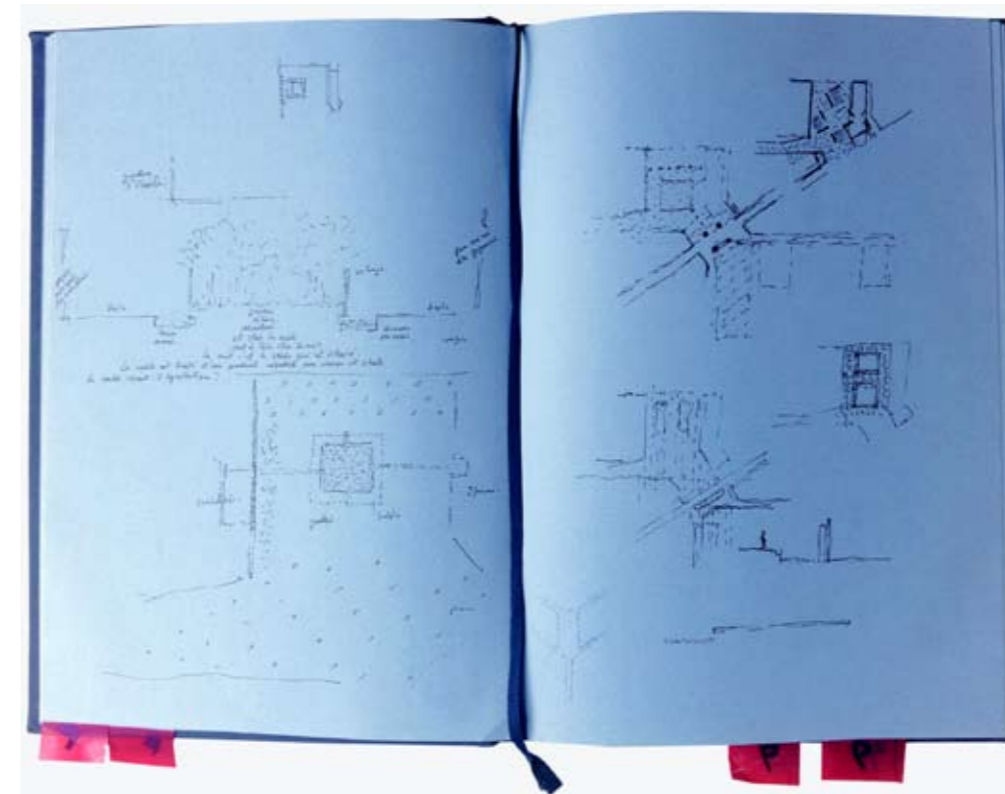
Pour ce qui est de mon propre usage du dessin je travaille, comme d'autres, sur tous les aspects de son pouvoir, plus encore à l'échelle du projet qu'à celle de la représentation et j'ajoute à ce propos qu'une certaine maladresse du trait – rapidité, faute de temps, technique inachevée etc. –, ne parvient jamais à anéantir la puissance du message dès lors que celui qui tient le crayon (le concepteur ou le dessinateur) opère avec le sentiment de devoir communiquer.

Toujours à propos de conception le dessin se met au service d'exercices moins valorisants que la seule traduction de l'idée pour se livrer aux indispensables simulations : vues dans l'espace, perspectives, ambiances et autres nécessités d'images destinées à plonger le regardeur dans un futur conforme au rêve proposé. D'où un réalisme obligé que l'informatique, par un assèchement de toutes les sources d'émotion, parvient à réduire à l'état de bande-annonce. Pour ma part je préfère

un méchant graphique exécuté à main tremblante qu'une « pers » impeccable parcourue de robots Barbie-Ken.

Gilles Clément, Paris 5 novembre 2012

Extrait de Les Carnets du paysage, «Du dessin», n°24, mai 2013, p. 52-55. Actes Sud / Ecole nationale supérieure de paysage.



Etude pour le jardin blanc du parc André Citoën, 1988

Récréation

Claude Courtecuisse s'est mis en récréation depuis qu'il a découvert de belles feuilles, quadrillées comme des cahiers d'écolier. Après ses travaux d'architecture herculéens sur format géant qui l'obligeaient à travailler debout, il s'assied à table (toujours à dessin) et inverse le processus en laissant divaguer son esprit et sa main sur un format adapté à l'intimité de cette dernière. Il colle, dessine, colorie, sans penser. En tout cas, il cherche à vérifier si cela est possible. Il voudrait bien se laisser aller, se vider la tête. Malheureusement pour lui, la sienne est aussi bien faite que bien pleine... et la main ne donne pas d'ordre. C'est le cerveau qui commande. Les carreaux du papier invitent et guident la main. Les dessins leur répondent, mais s'y logent de façon aléatoire. Ferme, précise, cette main confère à tout ce que livre ce crâne, une impeccable élégance.

L'examen des œuvres révèle en effet la polyvalence de l'auteur qui a été designer, architecte, photographe, sculpteur... intéressé par tout ce qui se situe entre l'infiniment grand et l'infiniment petit.

La géométrie qui fascine Claude Courtecuisse, et qui structure toujours ses dessins, a bien été inventée pour arpenter la terre où, à l'ère du zapping, se télescopent de plus en plus brutalement le génial et le trivial.

Les voisinages sont organisés sans idées préconçues. Mais nul doute qu'ils sont riches de potentialités. La présence de détails incite à compléter mentalement les images.

Généreusement, Claude Courtecuisse offre à chacun la liberté d'établir des relations et de recréer l'œuvre. C'est bien la pertinence des choix et la cohérence des relations qui justifient la création artistique, et qu'à rebours le spectateur doit découvrir. A chacun ses chemins.

Cette récréation, qui est aussi la nôtre où nous oscillons entre le rêve et la réalité, pourrait tout aussi légitimement être nommée récréation.

Alain Réveillon



Détours d'objets, 2006

Qu'il soit en relation avec le papier, la table, le mur ou l'espace, selon moi, la spécificité du dessin est de ne jamais couvrir totalement son support. Dessiner c'est partir à la découverte de sa surface d'inscription, l'ouvrir, la déconstruire et la réarticuler tout au long de son développement.

Dans ma pratique je ne fais pas de différence ni de hiérarchie entre travaux préparatoires, recherches, projets et «œuvres», c'est le regard qui après coup choisit de garder ou d'écarter une pièce. Une séquence de gestes et de décisions est éprouvée, attentive et ouverte à l'imprévu. Nouer, couper, plier, retourner, déplacer, traverser, tracer, joindre, l'image se fait autant qu'elle se défait par le biais d'une stratégie oblique. Par engendrement et combinatoire, une spatialité, souvent topologique, se dessine. Au fil de diverses opérations, sa morphologie dépend d'une logique qui ne s'écrit pas complètement, le dessein est sans cesse parasité par le dessin lui-même.

Un passage de *Milieu animal et milieu humain* de Jacob von Uexküll se réfère, à propos de la tique, à trois gestes élémentaires : se laisser tomber, explorer, percer. Les surfaces poinçonnées participent à des opérations similaires. Une ficelle nouée tombe sur le support, son parcours sinueux est suivi, poinçonné et ces opérations inlassablement répétées. Les points de vide ressemblent à de la couture, pourtant, il s'agit plutôt d'en découdre. Parfois, presque à l'usure, des fragments se détachent et peuvent se réassocier en de grandes pièces aux lacis complexes où l'égarement du regard est de mise. A la fois tactiles et visuels, mes papiers poinçonnés voudraient saisir une palpitation analogue à celle de la vie, à la lisière de leur fragilité et à la chaleur de leur intensité sensuelle.

Amélie de Beaufort



Au bord du 8, parcours d'une ligne poinçonnée, 2007

Les carnets et l'ordinateur, pôles de l'atelier

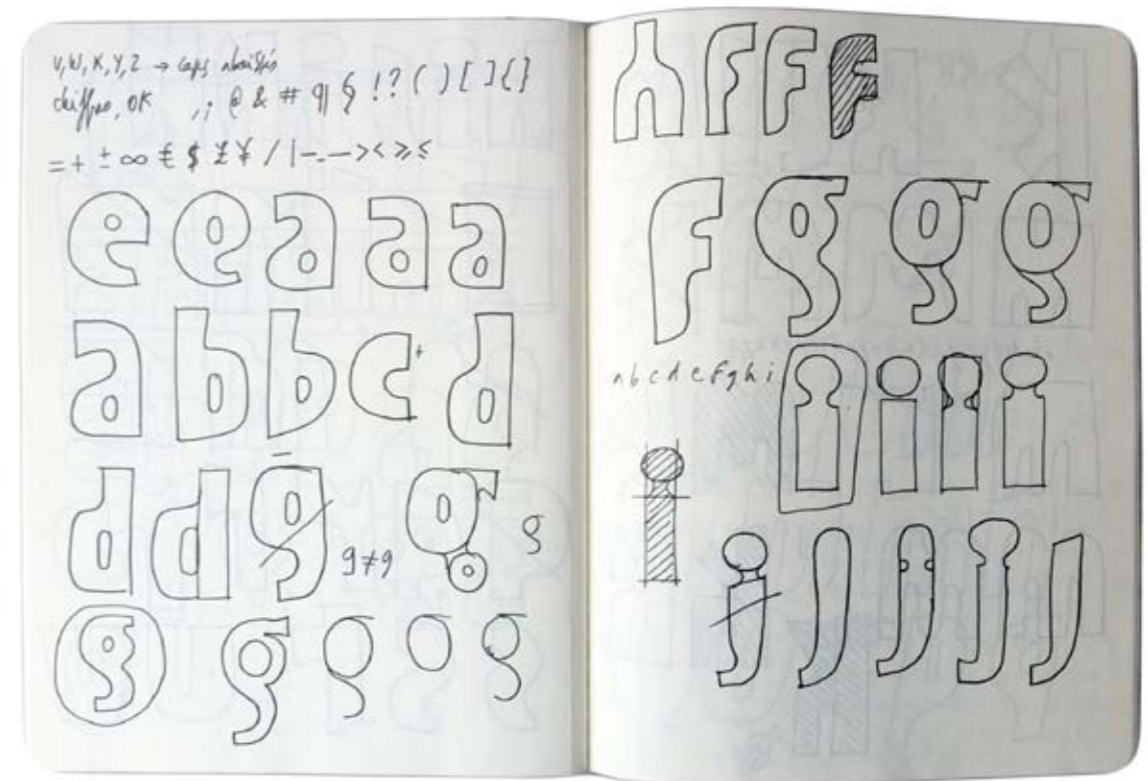
Un projet commence presque toujours sur un carnet. Le Mac permettant la construction mentale des projets en opérations articulées, il est rapidement devenu ma plate-forme multifonctionnelle mais le carnet reste le support d'élaboration conceptuelle tous azimuts parce qu'il est souple, rapide et maniable. La qualité première du dessin de projet est la rapidité et la plasticité dans le sens d'une adaptation à toutes les situations au fil du crayon.

Les projets se croisent d'un carnet à l'autre. Dans la catégorie «carnet de bord» se trouvent les notes aide-mémoire (références de livres ou de disques, coordonnées diverses), la pédagogie (thèmes de workshop, dessins d'explicitation dans le dialogue avec un étudiant), les comptes-rendus de réunion, les brouillons de courriers importants (notes d'intention de concours), devis, etc. Dans la catégorie «projets» viennent toutes les traces ou les étapes de pensée-forme : expositions, interventions dans l'architecture ou dans l'espace public, dessins de lettres, story-boards, mises en page et autres compositions graphiques.

Le processus émerge, rebondit, évolue ou s'éteint. Des conventions de représentation permettent de partager ces dessins qui servent à échanger et débattre, beaucoup de ces projets étant pluridisciplinaires. Outre les légendes et les commentaires je prends des notes rédactionnelles : phrases pour affiches, ébauches de texte, scénarii et notes textuelles diverses. Dans les transports, aux heures d'affluence, c'est plus facile que de dessiner.

La troisième et dernière catégorie comprend les « dessins en soi » qui ne visent rien au-delà d'eux-mêmes.

Pierre di Sciullo, 27 juin 2013



Etude pour les typographies le Micro et le Mega

Performance notes

Pour 3 à 9 instrumentistes,
Dont trois cordes minimum (suivant les scordaturas).
Le reste de l'orchestre est libre.

Le mouvement graphique circulaire est un flux dense et continu, fait de Sons ou de «Silences». Il s'agit moins de l'exprimer «musicalement» que d'en faire un fil conducteur, un courant, divisé en plusieurs champs représentés par des couleurs (jusqu'à 4 couleurs). Le chef choisit une ou plusieurs couleurs pour délimiter le champ d'action d'une partie ou de la totalité des instruments.

Les segments qui composent le cercle sont des événements-actions portant sur les sons. Temps, «Silences», Dynamiques, Tessitures, etc. Chacun des musiciens peut suivre une ligne au choix, passer de l'une à l'autre. Un «chemin» ne peut être fait qu'une seule fois, plusieurs chemins sont possibles. Le sens des courants à suivre est libre. Aucun ordre hiérarchique ne détermine ces événements.

La «génératrice» placée au centre du cercle (notation traditionnelle) suggère des hauteurs possibles dont le choix et l'ordre sont libres, sans exhaustivité. La génératrice n'a de sens que dans la perspective des graphiques.

La clé de sol de la génératrice indique une hauteur par défaut et non un placement déterminé sur la tessiture. Pour les instruments transpositeurs, c'est à l'instrumentiste de faire la transposition (sounds as written).

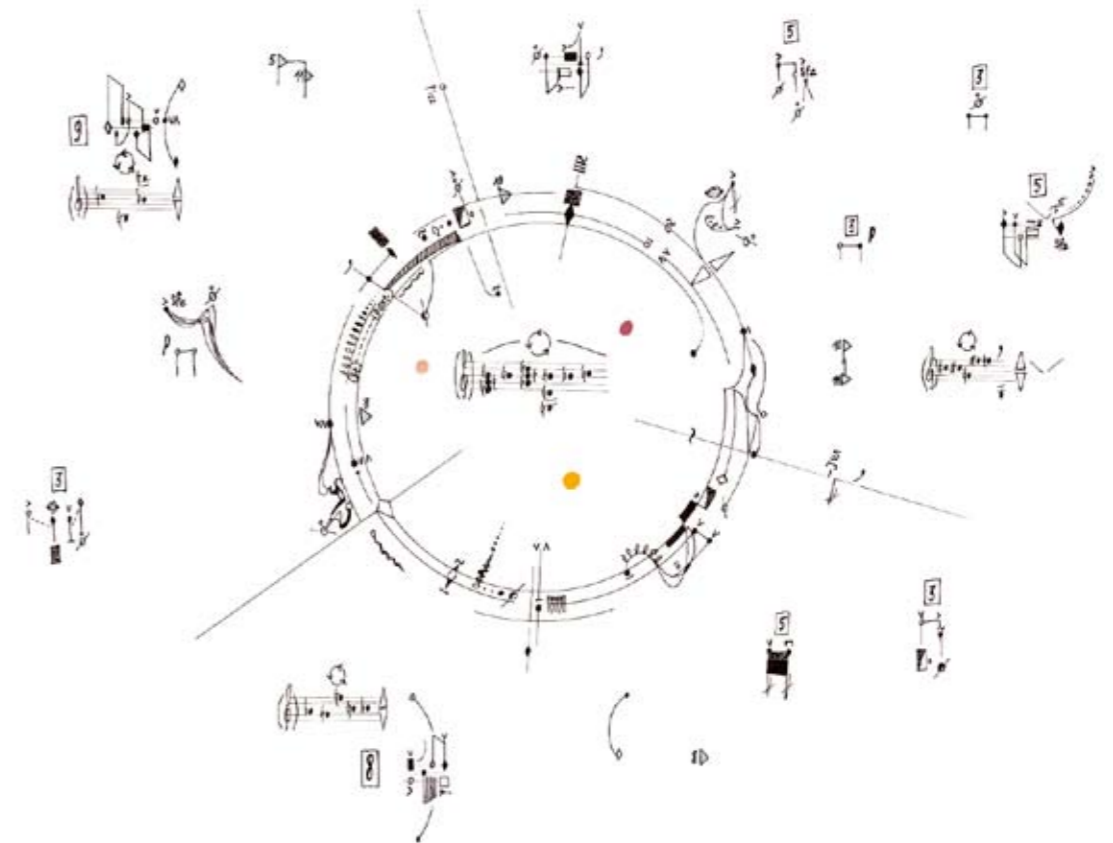
Les cellules en périphérie représentent des actions possibles, en solo ou en ensembles. Le passage à la périphérie est indiqué par le chef (cartons de couleurs + geste du bras par exemple), le choix des cellules restant libre, un regroupement particulier par les interprètes pour une cellule choisie, un accord, est possible.

Certains de ces «accords» (ou «événements») ont un chiffre indiquant le nombre suggéré d'interprètes pouvant les réaliser, en simultané. Les répétitions sont possibles mais ne doivent pas s'installer.

Les contrastes doivent être très prononcés (exceedingly sustained to very dry, exceedingly forte to «white-silence», very long to very short, etc.)

Tout comme il est présent dans ses Sons, le musicien tâchera d'être présent dans ses «Silences». Un suspend, un flux dense et continu, habite la pièce.

Christophe Guiraud



Helical, étude

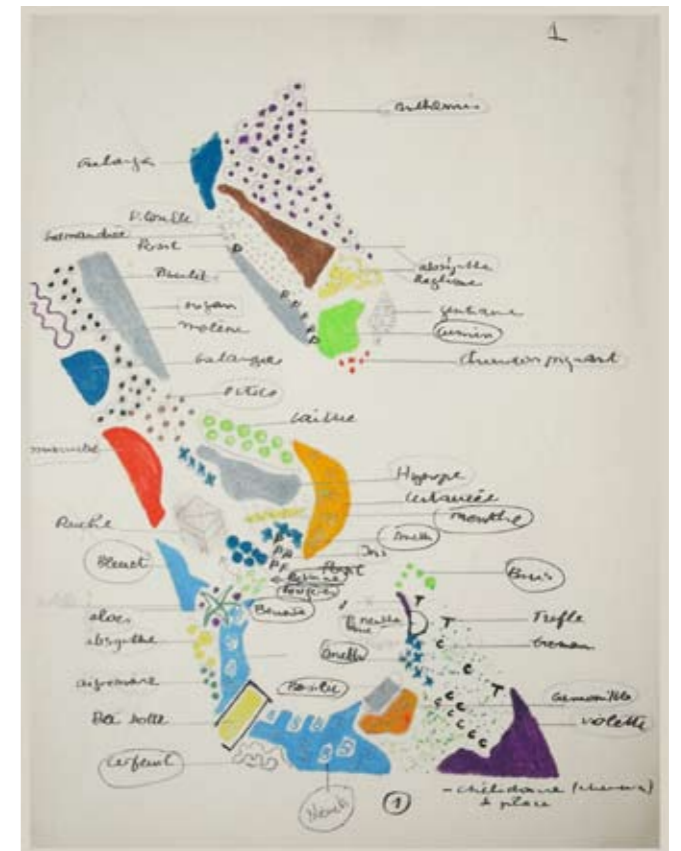
Librement

Ma pratique du dessin est dilettante, pas vraiment un axe de travail, disons un axe de détente, un travail qui se fait presque tout seul.

Des notes pour mémoriser une danse dans l'instant, loin des pratiques de notations chorégraphiques. Des dessins de projet de scénographie ou ici projet de jardin réalisé pour le festival de Chaumont sur Loire.

Cette pratique d'un geste au crayon reste comme des brouillons, une matière qui ici prend par le regard de l'autre une dimension intime et personnelle. L'occasion de montrer que le travail de la danse peut s'étendre, se lier, vers d'autres formes d'écritures du geste, librement...

Daniel Larrieu



Croquis pour le jardin de Chaumont, 1995

Singuliers pluriel

Quand j'écris ou pense au mot dessins, c'est toujours au pluriel, multiple, sériel, décliné et polymorphe, sûrement par gourmandise.

Quand j'interroge le ciel et les représentations que nous en faisons (par une toile, une installation, un pastel, ou encore une maquette) c'est toujours un dessin parmi d'autres. Depuis quelques années, il n'y a donc plus vraiment de chronologie dans mes productions, car si chaque pièce semble appartenir à la construction d'un projet, un ensemble qui le dépasse, chaque dessin porte -en retour- sa propre autonomie.

Quand je dessine ou quand je regarde un dessin, il est souvent seul, sûrement par plaisir.

J'emprunte indifféremment aux techniques de recherches en architecture, en géométrie, en peinture, en topographie, sans cloisonnements. Chemin faisant, cet ensemble de pratiques forme pour moi un territoire d'explorations aussi ouvert que le sujet posé.

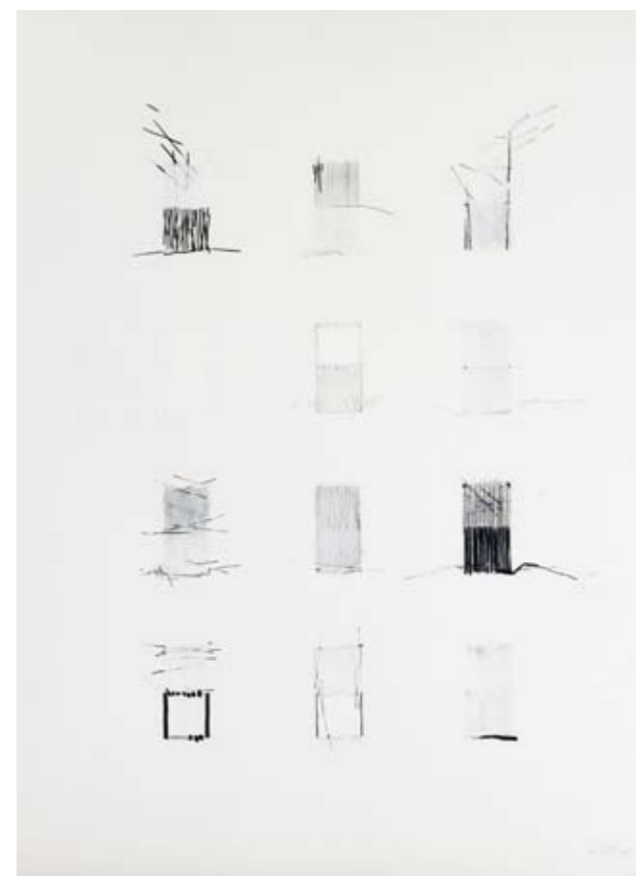
De fait «dessiner», est toujours conjugué au présent, guidé par l'intuition. Car si dessiner c'est faire ou c'est penser en acte, c'est aussi accepter l'aventure incertaine du chemin emprunté, c'est guetter le moment fragile et rare où le dessin lui-même nous regarde, nous questionne. Il devient ainsi un formidable levier, où le plaisir de faire se mêle au plaisir de penser.

Simultanément autonome et «à desseins», le dessin fait sens.

Erwan Le Bourdonnec, Montreuil, juillet 2013

« Et poésie, c'est ce que devient la parole quand on a su ne pas oublier qu'il existe un point, dans beaucoup de mots, où ceux-ci ont contact, tout de même, avec ce qu'ils ne peuvent pas dire .../.... Dans la parole la poésie, et sous le crayon, le dessin. Que fait celui qui dessine sinon rencontrer d'abord le niveau où le langage décide ? »
Yves Bonnefoy

Remarques sur le dessin (p15, Ed. Mercure de France – 1993)



10 études pour le transformateur, 2013

Pèlerin

Je pratique le dessin comme un pèlerin. Je traverse la feuille, le carnet de note, ou le coin de la nappe de papier comme autant de paysages qui me viennent à l'esprit, comme autant d'images rêvées qui construiront une vision panoramique, fantasmée et poétique. Les dessins sont des refuges où je m'arrête pour trouver le repos, pour reprendre mon souffle, ou bien pour tracer un chemin qui me conduira à la prochaine étape. Tantôt élaborés, fortement construits ou prémédités, tantôt esquissés, pour éviter de leur donner une trop grande importance. J'aime surtout l'idée qu'un dessin existe et qu'il soit immédiatement délaissé.

En fait je dessine dans une grande contradiction, pour saisir un instant dont la présence m'encombre, et pour aussitôt l'oublier de peur de ne plus jamais être hanté par la douce étrangeté de cette présence. Je les oublie pour mieux les espérer.

Franck Mas, Paris, juin 2013



Partitions à peindre

Interprétation

Bertrand Lavier expose la différence d'interprétation du «rouge bordeaux» entre Novémail et Ripolin. C'est en 1990. J'avais trouvé ça génial. Mon père était pianiste. Nous avions 2 pianos à queue dans le séjour. Hors de question de ne pas jouer. Que ce soit bien, moins bien ou très mal, trop vite, trop lentement, avec affectation les jours de cafard, avec entrain de temps en temps et avec élégance dans les meilleurs jours, le même morceau en voyait de toutes les couleurs.

Il y a maintenant 30 ans, j'ai voulu tenter en peinture la même chose que pour la musique. Interpréter et faire interpréter par d'autres une peinture écrite comme peut l'être une partition.

Bien que les notes et codes, accompagnés d'indications permettant d'être au plus près des intentions de l'auteur, soient les mêmes pour tous, cela n'empêche pas les interprètes de nous livrer des versions parfois bien éloignées. Que ce soit fortissimo, moderato, agitato furioso ou pianissimo pour la musique d'un certain temps et puis grâce à Eric Satie "sur le bout de la langue", "en y regardant à deux fois" ou "ne pas trop manger" et autres métaphores qu'il faut lire attentivement pour tenter de les traduire, les mots qui accompagnent les notes nous indiquent dans quelles intentions il faut jouer.

Dans mes partitions, les notes sont des graphismes et des couleurs. Je donne le modèle du signe à interpréter en indiquant les matériaux, leur intensité et leur rythme.

Pour l'instant et dans cette première tentative, contrairement à l'interprétation musicale, le tempo d'exécution sera libre. A l'opposé de la musique où il est inimaginable d'écouter simultanément plusieurs versions, les différentes interprétations de peintures seront présentées côte à côte et dans le même temps.

François Seigneur, Fourneau, le 15 juin 2013.



Partition de peinture, 1983-1984

« Les idées sont pliées dans les âmes, et leur fond obscur est comme une myriade de pliures que parcourent les perceptions et dont seulement une partie franchit le seuil de la conscience.»

Le Pli, Leibniz et le Baroque, Gilles Deleuze-1990

Cette citation de Leibniz convoque les dimensions de l'intériorité, du secret et de l'intime. Mon travail personnel de ces dernières années porte une empreinte du vécu au-dedans de soi et s'exprime dans des sculptures-vêtements proches du cuirassé, du sarcophage, d'une seconde peau protectrice ou défensive évoquant l'armure. Ce sont mes « guerriers de l'ombre », mes sentinelles, personnages investis d'une charge émotionnelle. Questionnant l'au-delà comme un lieu de passage où nous abandonnons le corps. Ce corps où toute une vie durant, s'inscrivent dans nos replis les plus intimes nos bonheurs, nos chagrins et nos deuils... Mes œuvres sont toujours le lieu d'expression, de transcription, de mes émotions, de mes questionnements. Alors s'impose à moi sans que je puisse en saisir «l'origine», ce lent et long travail introspectif qui me demande d'aller puiser au-dedans de ma propre histoire, les événements, la matière de ces événements, et je laisse l'inspiration venir et l'alchimie œuvrer pour que tout ce substrat prenne forme, à dessein ... car le «PLI» ouvre sur de vrais espaces picturaux, à la frontière de la sculpture et de la peinture. «Le pli détermine et fait apparaître la forme, il en fait une forme d'expression» *Le Pli, Leibniz et le Baroque* (G.Deleuze-1990) Ce travail du pli comme «méthode» agit sur moi à la manière d'un cadre, d'un vocabulaire. Comme d'autres utilisent des notes, des signes, des mots, j'utilise le pli.

La connaissance ne porte pas sur les choses elles-mêmes, mais sur les représentations que nous en faisons par l'intermédiaire des formes.

Souvent même nous pensons directement avec des formes comme d'autres pensent avec des mots, et le dessin du «pli» est pour moi une des écritures qui articule cette pensée formelle.

La magie du pli à transformer la matière, la fascination qu'il opère sur le spectateur, au-delà de la performance technique, tient peut-être au fait, comme le décrit si bien Deleuze, que le pli est par essence un vocabulaire de morpho-génèse. A quelque échelle que nous portions notre attention, notre regard, le pli est partout... montagne, vallée, sont les maîtres-mots des «plieurs» et pour cause... les plis de la terre labourée, sillonnée, les plis de la feuille de hêtre se déployant au printemps, les plis nervures de la coquille Saint-Jacques, les plis de notre peau. Les registres sont infinis et multiples.

Avec cette proposition de « table à desseins », j'ai souhaité faire état de ce vocabulaire et promener le visiteur dans les nourritures intimes à l'œuvre, et ex-pli-citer que même sous-jacentes dans des créations moins personnelles, car plus utilitaires, plus ap-pli-quées, elles ne cessent pas moins d'infuser magie, mystère et fascination.

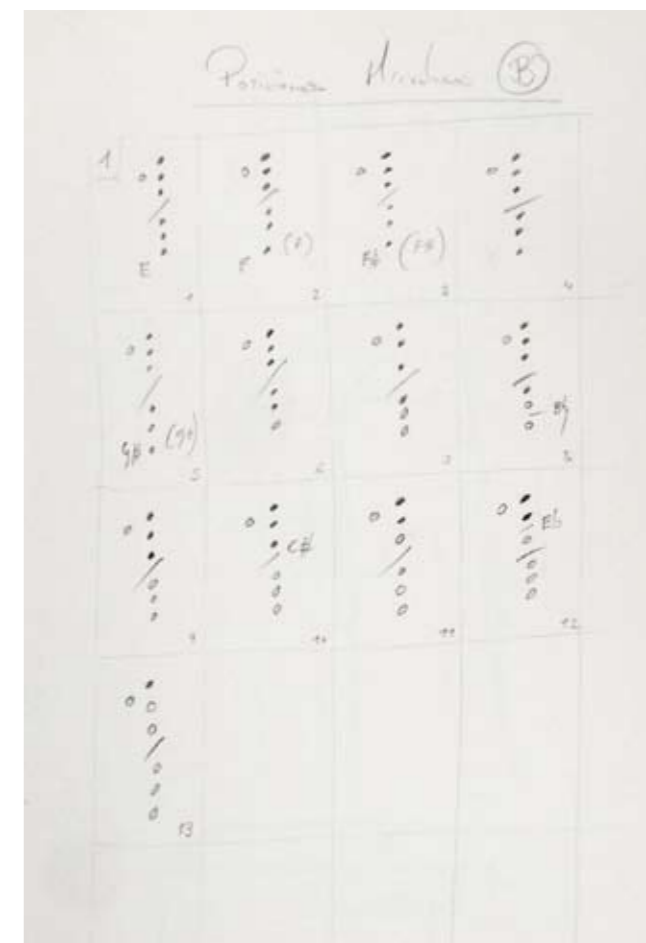
Pietro Seminelli, Juin 2013



Dessins de plis, 2002-2012

Gribouiller sur un coin de carnet dans un bus,
ou dessiner avec 24 couleurs sur des grandes feuilles cartonnées,
déployer et employer tous les moyens,
les plus petits et les plus grands
pour refléter sur du papier un geste de la mémoire,
une sensation de la pensée,
c'est aussi la façon de «tacher» la «feuille blanche»,
un peu comme si le vide n'était plus,
de la «tacher de mémoire»,
cette feuille amnésique
objet d'autant de peurs que d'incertitudes...

Ivan Solano, Juin 2013



Les dessins que je fais sont des notes, mais ils ont aussi une valeur affective.

L'important n'est pas leur qualité esthétique ou la précision technique et spécifique d'un port de bras par exemple, mais l'expression d'un mouvement ou d'une idée qui surgit et exprime clairement une intention. Ils sont volontairement minimalistes, et parfois même très imprécis, mais ce qui compte c'est de concentrer une idée dans un schéma.

J'ai besoin d'avoir des schémas du corps, des intentions qui vont retraduire l'état de corps qui fait mon travail, c'est à dire redonner l'intention primaire qui a initié le mouvement et qui donne telle ou telle qualité de mouvement que je recherche. Par exemple, il est important que je note les exercices ou des mouvements que l'on a travaillés avant pour connaître l'état qui a précédé le mouvement recherché.

Les schémas peuvent également être des « images-idées » qui feront l'objet ou non d'un travail chorégraphique, ou des « flash » d'un mouvement, d'une mise en situation ou d'une mise en espace.

Mais ces schémas sont aussi des notes, des retranscriptions de mouvements faits en direct lors du travail avec les danseurs ou bien une retranscription d'une chaîne de mouvements travaillés comme on annoterait un texte. Ce sont des mouvements clés qui ensuite constitueront le fil, l'enchaînement.

Ils peuvent enfin être une suite de scènes mises côte à côte et schématisées, qui représentent les déplacements et donnent toute la trame de la pièce.

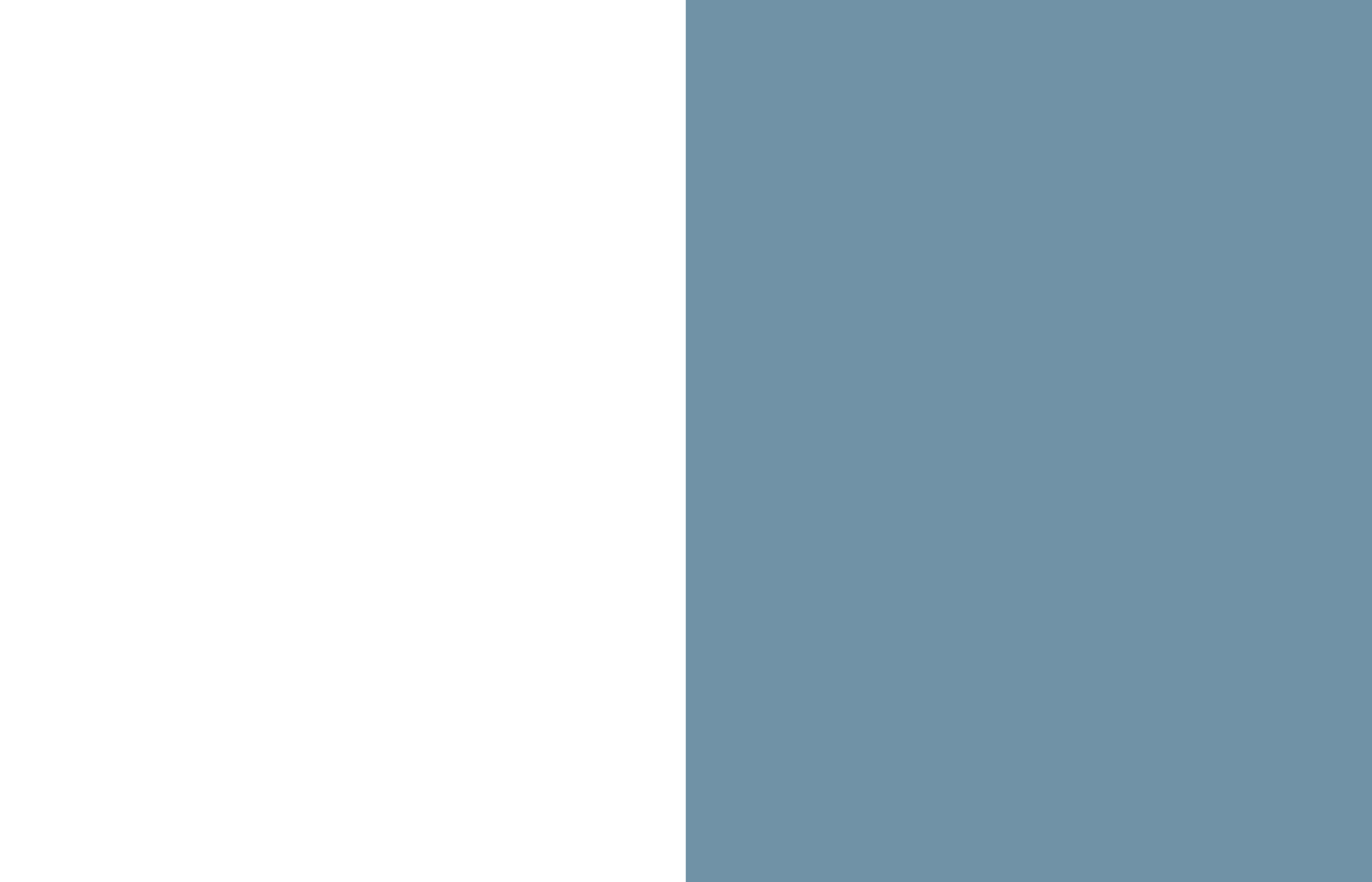
Dans tous les cas ces images indiquent un mouvement et un travail sur l'espace, c'est à dire une prise de note précise sur les déplacements et notamment les formes géométriques qu'ils forment dans l'espace.

Ces notes sont très importantes pour moi. Je viens les revisiter régulièrement lors de mes créations même lorsqu'il s'agit de notes anciennes. C'est un vivier d'idées même si certaines d'entre elles ne me sont plus accessibles du fait de leur trop grande antériorité.

Françoise Tartinville



Etudes chorégraphiques, 2006





JUILLET

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31

Vernissage public de 18h à 21h

AOÛT

ouvert du mercredi au dimanche /// de 14h30 à 19h

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31

SEPTEMBRE

ouvert du mercredi au dimanche /// de 14h30 à 19h

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 ...

Fermeture

Fermeture

Clôture de l'exposition

partenaires /// réseau



Abbaye de Koad-Malouen
2, abbaye de Koad-Malouen /// 22480 Kerpert

tél : 02.96.21.49.13

GwinZegal
3, rue Auguste Pavie /// 22200 Guingamp
www.gwinzegal.com

tél : 02.96.45.38.62

L'imagerie
19, Rue Savidan /// 22300 Lannion

tél : 02.96.46.57.25

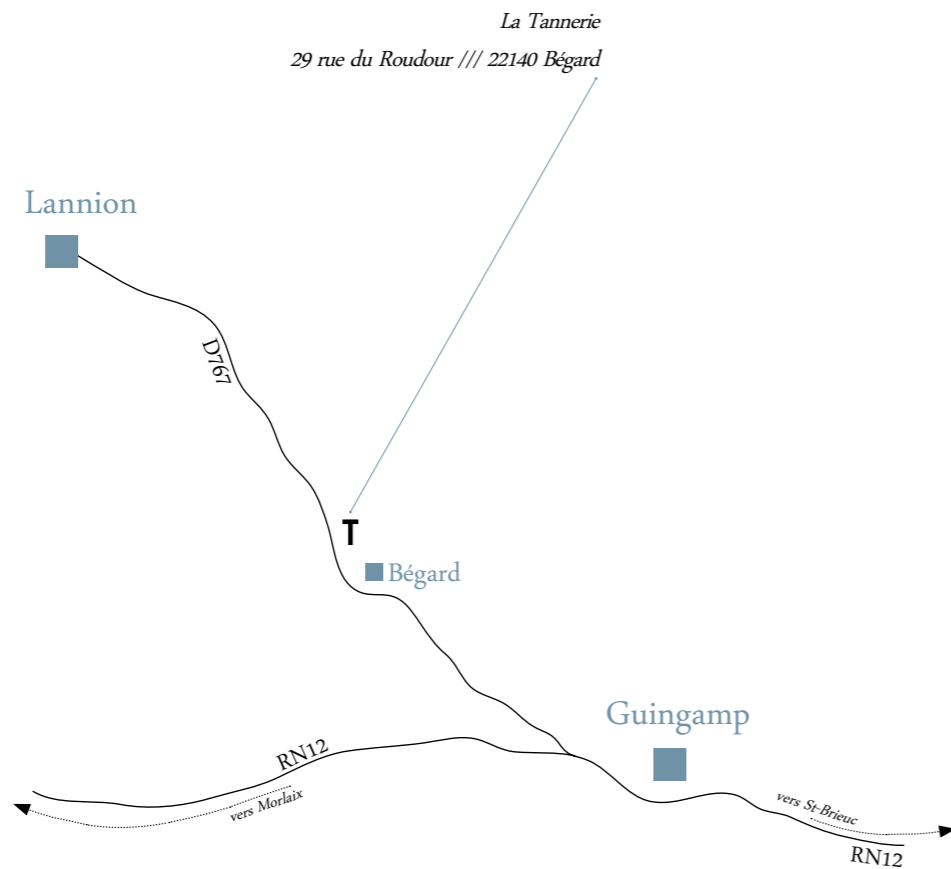
Galerie du Dourven
Domaine du Dourven /// 22300 Trédrez-Locquémeau

tél : 02.96.35.21.42

RÉSEAU

Art Contemporain en Bretagne
www.artcontemporainbretagne.org

VENIR



En train /// gare de Guingamp (service voiture)



La Tannerie / Association A.D.E.R.
29, rue du Roudour /// 22140 Bégard

www.latannerie.org

Plus d'informations / Erwan Le Bourdonnec

tél : 06.85.71.71.42





LA TANNERIE

production + expositions

