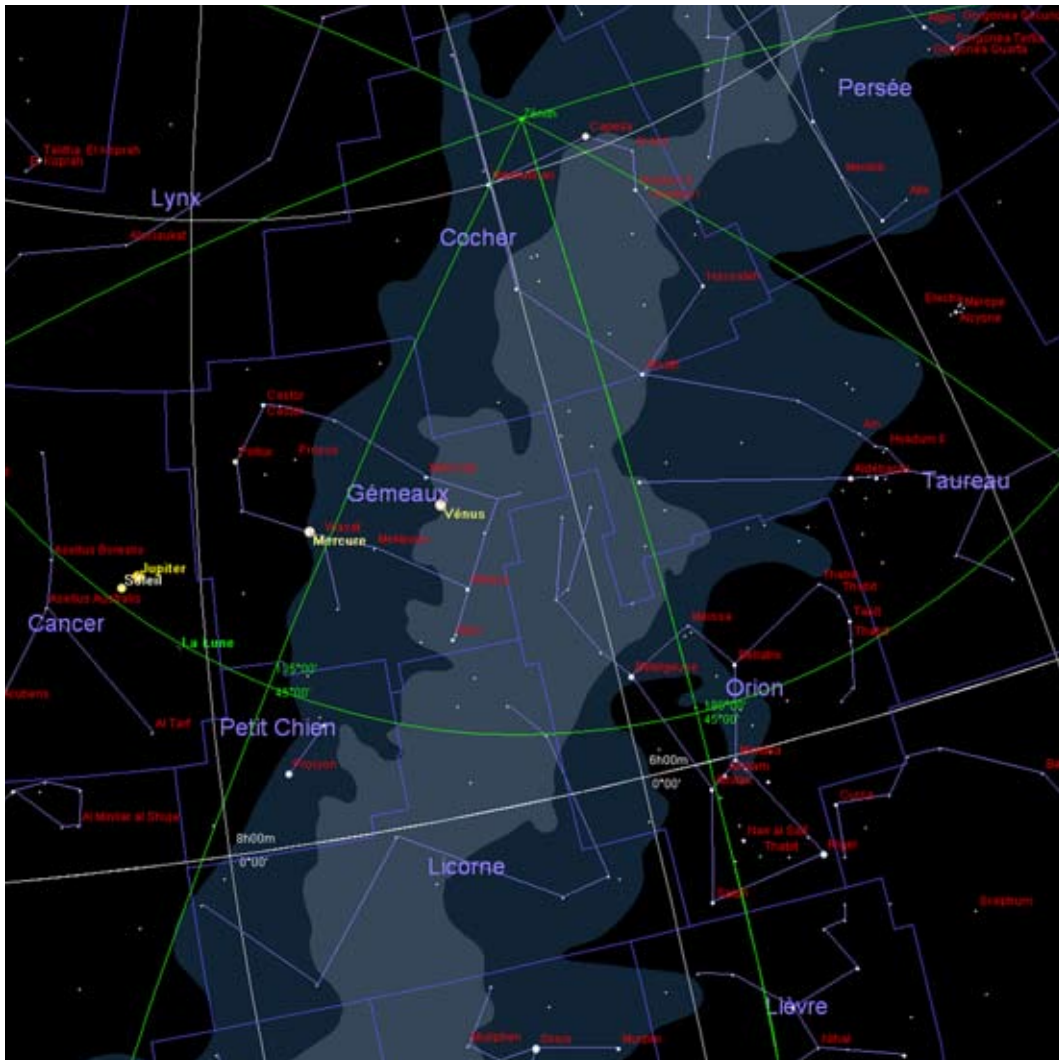
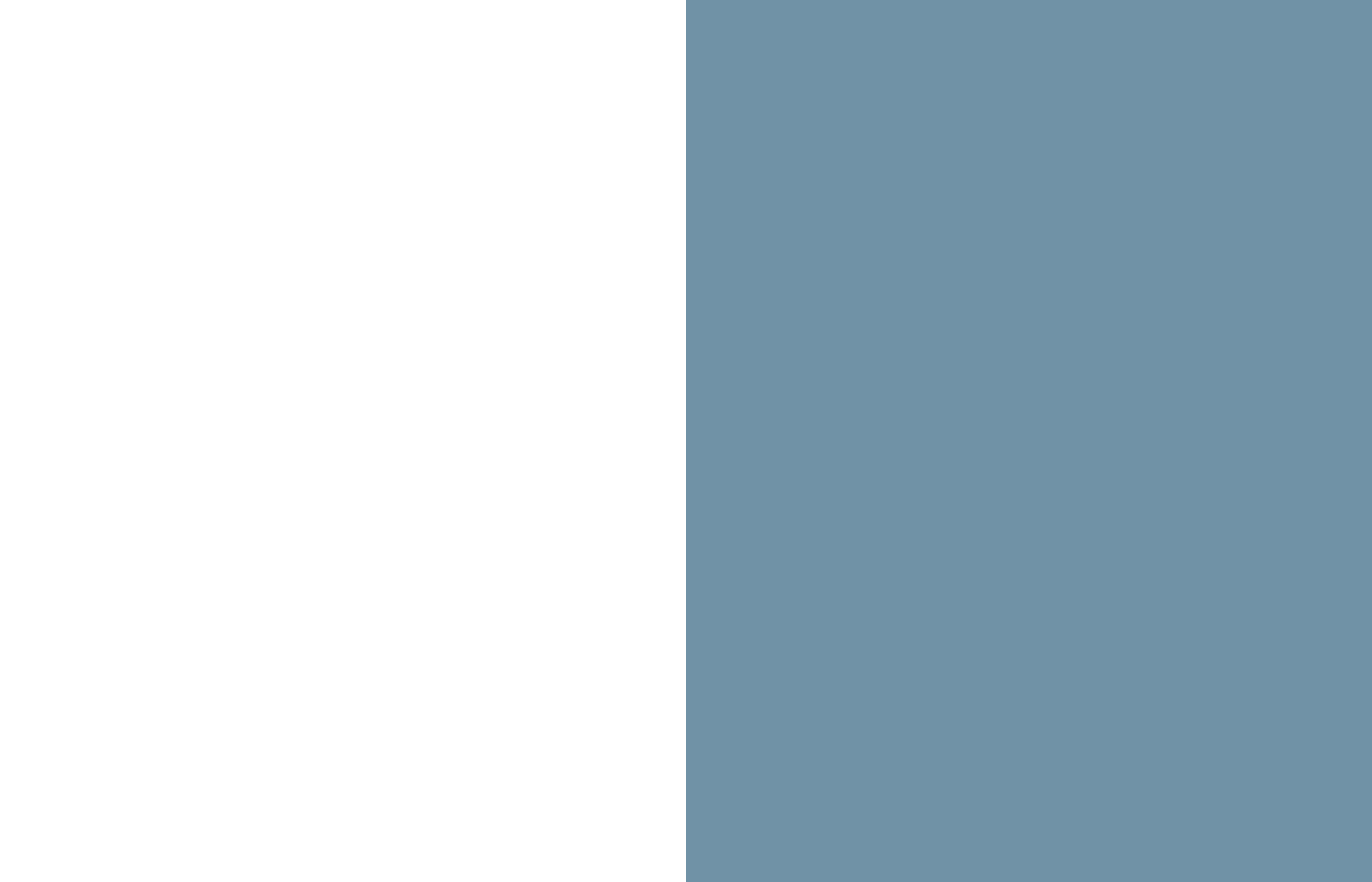


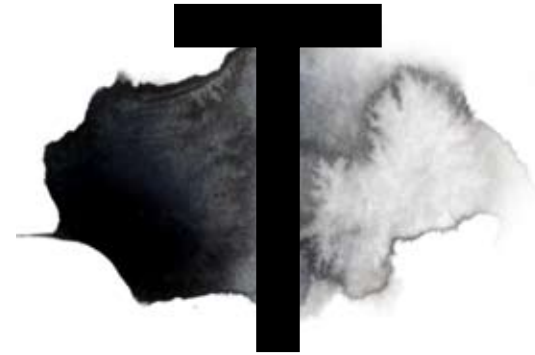
« SURFACES ET MESURES »

Exposition /// du 27 Juillet au 21 Septembre 2014



Cartographie des étoiles du samedi 26 juillet 2014
Lieu : La Tannerie - Bégard /// Par L'Observatoire de Paris





6	Surfaces et Mesures /// édito
12	Artistes invités /// extraits
48	Calendrier
50	Partenaires /// réseau
52	Contacts /// infos pratiques



Mesures géodésiques de nuit pour la mesure de la terre au 17e siècle
(gravure signée «S. Le Clerc in. E f.»).
In : PICARD, Jean. *La Mesure de la Terre*. - Paris : Imprimerie royale, 1671.
© Observatoire de Paris

Surfaces et Mesures

Une surface, du latin superficies, désigne la partie apparente d'un corps, puis une couche peu profonde.

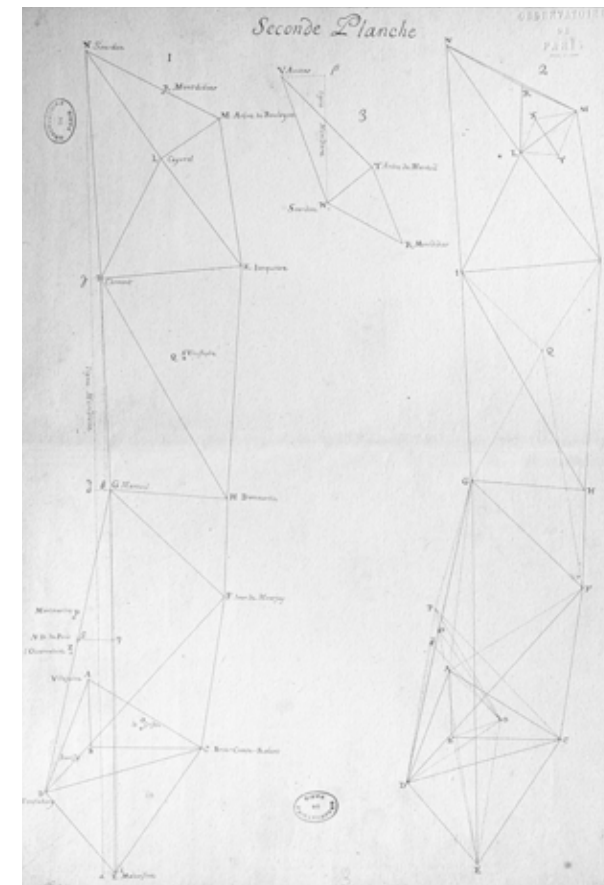
En physique, la surface propre d'un objet désigne sa limite, sa frontière avec le reste de l'univers, tandis que la surface de contact entre deux objets ou, plus généralement, deux milieux différents, désigne la frontière commune à ces deux objets ou milieux. En géographie, La surface terrestre est une couche géologique. Par extension, elle peut aussi désigner sa partie superficielle : le sol.

Une mesure, désigne un étalon, une grandeur prise comme terme de comparaison pour évaluer la durée, l'étendue, la quantité, le poids...

En physique, une « mesure » est la détermination d'une grandeur particulière, la quantification d'une donnée, grâce à un étalon ou une unité.

En musique, la mesure est une unité temporelle, constituée d'un cycle de plusieurs temps d'égale durée.

Pour ce nouvel accrochage d'été, La Tannerie vous propose un voyage «démésuré».



Triangulation entre Malvoisine et Sourdon faites par l'abbé Jean Picard pour «la Mesure de la Terre» en 1669 et 1670.
© Observatoire de Paris

Si la mesure est un outil commun qui, par convention, permet de quantifier les choses et le monde, les artistes qui s'en emparent ici interrogent cet ensemble de conventions et d'unités. Leurs œuvres oscillent entre singularité et déclinaisons, résonances et résistances, entre emprunts et redéfinitions. Elles s'appuient sur la notion même de mesure, pour la reformuler.

Entre corps et espace, dans des intervalles de temps choisis, par mises en œuvre particulières de la matière ou simples échantillonnages, les artistes nous donnent à voir des pièces conceptuelles et sensibles. Les différentes surfaces qu'elles proposent déclinent ainsi les notions de mesure, de référence d'étalon, de limite, de contact... un ensemble qui qualifie la définition même de cette «partie apparente d'un corps».

A l'origine de la mesure, il y a ce besoin de l'échange, du partage, du dénominateur commun, ce besoin universel de pouvoir nommer et quantifier les éléments de notre environnement : les objets, mais aussi les espaces, le temps... Pour introduire cette exposition, il nous a semblé utile de revenir aux sources, direction donc l'Observatoire de Paris.

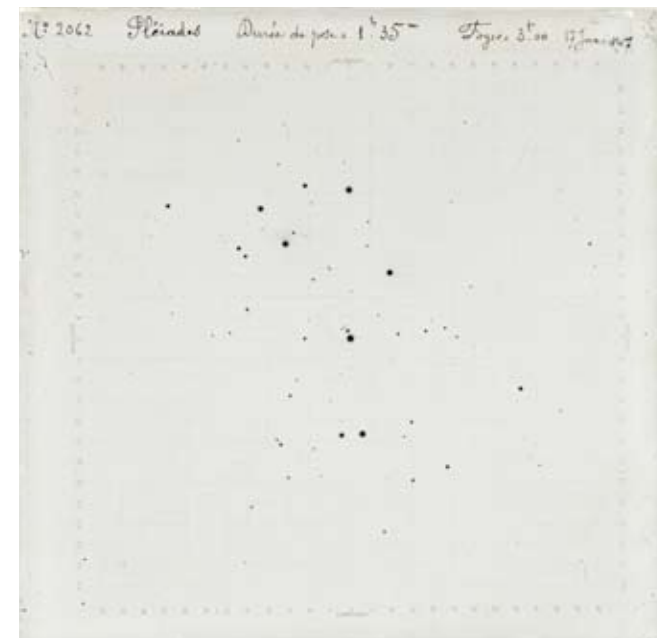
Les documents exceptionnels que nous avons consultés proposent eux aussi des voyages magnifiques, à la frontière entre la science de la mesure et l'art de sa représentation. Nous en restituons ici quelques-uns, proposés comme des clefs de lecture offertes aux regards, de contrepoints qui aideront à bien mesurer la singularité et la force des travaux présentés à La Tannerie cet été. Un peu de la mesure terrestre avec les travaux de Jacques Cassini (qui ont servi à déterminer la méridienne de France), un peu de la mesure du ciel avec ce premier cliché des Pléiades de 1906, et la vitesse de la lumière même avec ce tir laser entre l'Observatoire de Paris et Montmartre réalisé en 2005.

Pour interroger cette série de conventions, il est impératif pour les artistes, à l'instar de Bauduin dont l'œuvre entière est consacrée à cette tâche (se priver de la lecture érudite des titres de ses œuvres serait bien regrettable), de «dé-poser» la mesure et les outils que notre histoire a inventé.

Chez Evariste Richer aussi, le mètre vierge vient comme une respiration. Si dans ses œuvres il emprunte à la science et aux protocoles de mesures et de représentations, c'est pour



Carte de France où sont marqués les triangles qui ont servi à déterminer la méridienne de France.
In : CASSINI, Jacques. *Traité de la grandeur et de la figure de la terre.*
- A Amsterdam : chez Pierre de Coup, 1723.
© Observatoire de Paris



Carte photographique du ciel (carte N° 1597). 1899.
© Observatoire de Paris

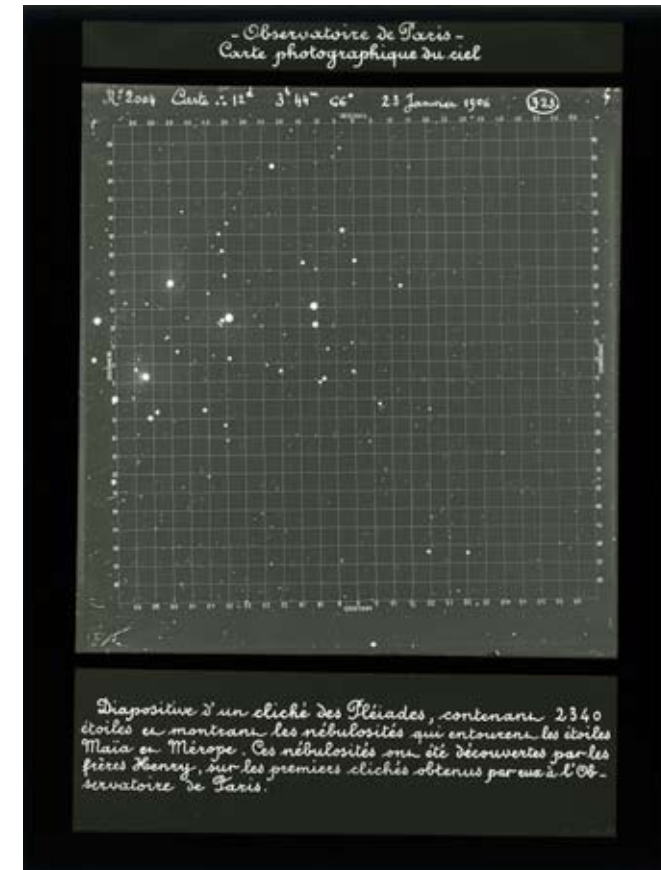
interroger notre monde et ses représentations codées, la mécanique de l'univers et ses phénomènes naturels inexpliqués.

Chez Claude Courtecuisse encore, l'axonométrie comme système de représentation en «vraie grandeur» ne donne pas une lecture plus claire ou plus transparente du sujet, elle contribue au contraire à l'expression de sa complexité, et de sa polysémie. L'hommage au porte bouteille de Duchamp ou la remédiation de la figure de la mélancolie de Durer explorent notamment le potentiel du déplacement de la mesure.

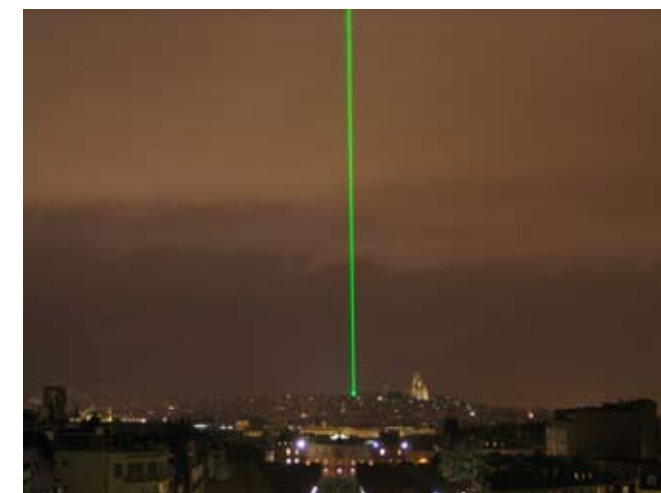
Si toutes les œuvres présentées ici ont en commun d'emprunter ou de convoquer la mesure, elles échappent pourtant à toutes appréciations finies. Les surfaces qu'elles proposent ne se contentent pas de quantifier, elles sont ouvertes. Leurs matérialités ouvrent et augmentent la perception de notre réalité. Dans une société qui valorise tout par comptages frénétiques (le temps, l'argent, les points les «amis» même...), merci aux artistes présents ici, de nous livrer la pensée, le tangible, l'incommensurable, comme une forme de résistance, une nécessité absolue de l'œuvre.

Quand on aime, on ne compte pas...

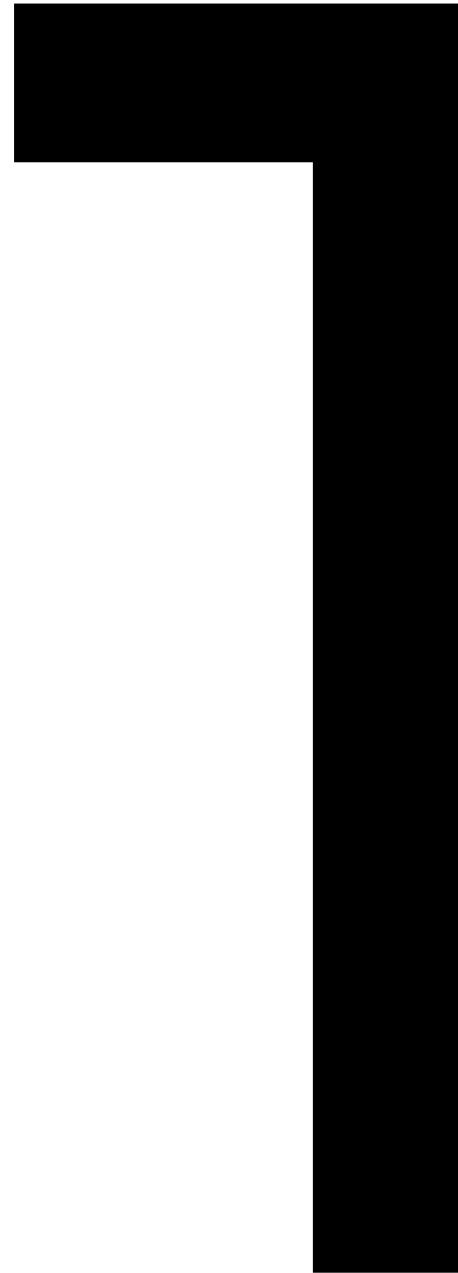
Erwan Le Bourdonnec
La Tannerie, juin 2014



Cliché des Pléiades, contenant 2340 étoiles. 1906
© Observatoire de Paris



Mesure de la vitesse de la lumière : tir laser entre l'Observatoire de Paris et Montmartre en 2005.
© Dominique Monseigney / Observatoire de Paris



Bauduin (p. 14-17)

Brian Block (p. 18-19)

Stéphanie Coudert (p. 20-23)

Claude Courtecuisse (p. 24-29)

Guillaume Linard Osorio (p. 30-33)

Régis Perray (p. 34-35)

Evariste Richer (p. 36-39)

Eric Stephany (p. 40-43)

Anne-Charlotte Yver (p. 44-45)

Né en 1943 à Plougoumelen (56), vit et travaille en Bretagne depuis 2003.

Autodidacte, BAUDUIN est d'abord peintre au début des années 60. Vers 1967, il commence à concevoir une sculpture construite, inspirée de Malevitch.

Une bourse du Brooklyn Institute of Arts and Sciences le conduit à New York, où il séjourne de 1970 à 1974, réalisant des films, jouant de la musique. Dès cette période, il aime à intervenir in situ, d'abord en milieux urbains, puis dans la nature, pour «déposer» les lieux et la forme au moyen de mesures, interventions et balisages. En 1992, se souvenant des mégalithes de sa Bretagne natale, il dépose par exemple une roche granitique dans un jardin zen, lors de son voyage d'études et de recherches au Japon, à l'instigation de la Japan Foundation.

A ces actions en plein air répondent et correspondent des «dessins de terre», maquettes de paysages ou modèles réduits d'édifices présentés sur des carrés de trente ou quarante centimètres de côté qui reproduisent ses actions. Le changement d'échelle transforme les sculptures titanesques de l'artiste en épures ne laissant paraître que la rigueur géométrique des formes et la pureté de la matière façonnée par la main de l'homme et constituée alors de sable, de granit, de terre, de fer et de verre.

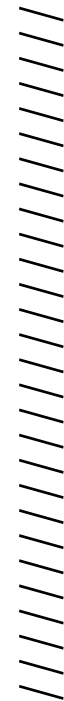
De manière concomitante, il a aussi recours à la vidéo, dont il se sert depuis les années 80, pour conserver la trace de ses interventions éphémères.

©Philippe BOUCHET

in «Les Matériaux de la sculpture», Repères Biographiques,
Catalogue de l'exposition «7 lieux – 7 matières»
présentée par le Conseil Général des Bouches du Rhône
octobre 2003-janvier 2004.



*La Semaine, Lundi,
3 lattes d'acier d'1M patinées et soudées, bloc de granit .
Photo C.Richards*



MESURES DÉ-POSER LA FORME

En 1975, BAUDUIN, plasticien, inscrit dans son travail la « mesure ». Sa préoccupation est alors de libérer la forme tant dans son image que dans le discours habituel du monde de l'art.

Le système métrique, par sa découverte, fut une révolution. BAUDUIN, dans son approche, emprunte le chemin-mesure pour échapper à toute systématique. ... La suite deviendra Dés-ORDRE et Dé-MESURE, relation à l'ouverture de la terre : « POUR UNE OROGENIE DE L'ART : LE JARDIN DU FAIRE-AILLEURS », livre-sculpture édité en 1979. Ces travaux sont d'abord intérieurs : le M3, le M2, les unités de temps. ... ; ils se prolongent ensuite dans la nature : l'Hm le Km, le Kg. ...

Ils sont aussi le support de notes-réflexions à partir d'outils de mesure : équerre, fil à plomb, compas. ...

BAUDUIN pratique la métaphore, l'anagramme, les jeux de mots dans une dé-raison dé-rision (METRIQUE AMOUREUSE et TRAVAUX D'HIVER), sans tomber dans l'acte gratuit. A l'extérieur, il se promène dans le sel, le verre l'île, le carré, pour rejeter tout art résiduel. D'un système, il dé-systématise.

dé-classer, dé-régler, dé-vider, dé-tourner,
dé-peindre, dé-passer

«L'amener de l'unité de son soi, enfacer l'errance des maux de mots. La solitude comme mesure avec des mots rouges pour ne pas crier, et des mots fêlés pour ne pas disparaître» dit-il.

A l'autre pour le tant, temps sans autre.

© Karek VADEK, 1992.

Ce texte est reproduit dans le livre d'artiste (24 exemplaires)
LE SEMEUR MESURE, Editions Lahumière, 1997.



Bauduin, Bonjour Monsieur Duchamp N°1, 1986

Né en 1966 à Boston, vit et travaille à New York.

Diplômé (MFA) de la School of Visual Arts de NY, son travail a été montré à CR10, dans les galeries Stellan Holm et Participant Inc à New York. Ses vidéos ont été présentées internationalement, dans le cadre d'Impakt à Utrecht et de V22 à Londres notamment.

La pratique sculpturale et conceptuelle de Brian Block s'est formée par son intérêt pour la perception cognitive. Ses œuvres se développent souvent à partir de la recherche historique et de l'écriture, et impliquent souvent l'utilisation du langage.

Le travail de Brian Block présenté dans cette exposition est tiré de « L'affaire Edward Bernays », projet développé à partir de recherches originales qu'il a conduites à la bibliothèque du Congrès et ailleurs à travers la vie et les articles d'Ed Bernays (1891-1995) et de son analyste, le Dr A.A. Brill (1874-1948).

Bernay était le neveu du Dr Sigmund Freud. Le Dr. Brill avait été l'élève du Dr Freud au début de ses études de médecine à Vienne et c'est le Dr. Freud qui, quelques années plus tard, les présentera l'un à l'autre. Le Dr. Brill essaya de soigner Bernays qui souffrait d'anxiété, d'insomnie et d'autres affections entre 1939 et 1941.

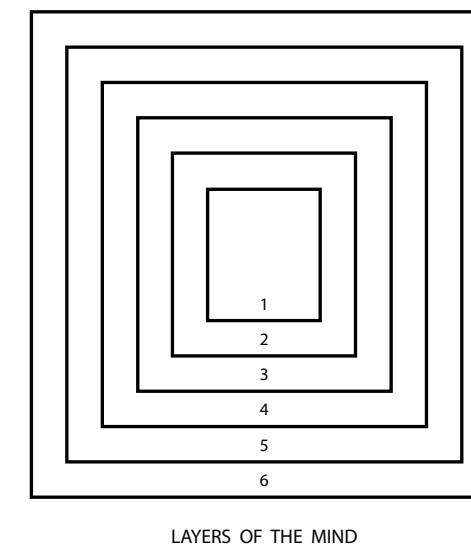
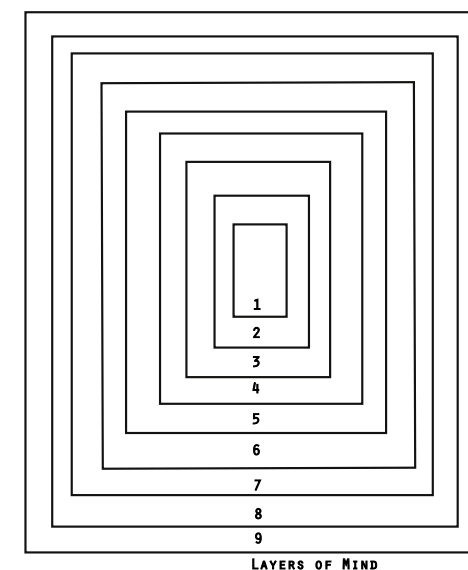
Bernays est l'un des spécialistes des relations publiques les plus influents et les plus controversés de tout le XX^e siècle. Il a été l'un des premiers à mettre en œuvre de nouvelles techniques de déstabilisation et de manipulation des perceptions du public à la demande de ses clients qui comptaient parmi les plus importantes entreprises basées aux Etats Unis comme American Tobacco Company, United Fruit et Ford Motor Company, pour ne citer que celles-là.

L'œuvre intitulée « Layers of Mind » (les strates de la conscience), est tirée de la section III du projet de Block qui comprend des tableaux et des gravures inspirés de fragments retrouvés de l'étude du cas Edward Bernays et rédigée par le Dr Brills.

Après avoir soigné Bernays, le Dr Brill avait fait une rapide esquisse d'une étude de cas psychanalytique selon le format de son temps : il avait rédigé le brouillon du récit de son traitement à partir des notes prises à chaque session, auxquelles il avait ajouté de nombreuses analyses théoriques et commentaires savants.

Voilà le point de départ de cette œuvre.

Pourquoi Brill a-t-il laissé inachevé l'étude du cas Bernay's ? Nous n'en savons rien.



Brian Block, Layers of Human Mind, 2014

Née en 1975, élevée à Téhéran, Bagdad puis Versailles, elle vit et travaille à Paris.

Stéphanie Coudert a une vision internationale de la femme et d'une silhouette sans attaches. Lauréate du Festival de Hyères en 1999, elle crée des pièces uniques et éditions limitées depuis 15 ans, diffusés à Paris, au Japon et au Moyen Orient. Invitée à présenter une première fois en 2004 à Paris, ses modèles ont défilé et ont fait l'objet de nombreuses expositions à l'international : Beijing, Varsovie, Ekaterinburg, Asmara, Madagascar, San Francisco, New York.

Elle choisit le vêtement comme medium d'une philosophie plus large sur le volume. Elle nomme d'abord l'objet de sa recherche les Silent Clothes, une vision nouvelle du volume vestimentaire, entre un concept de construction en un seul tenant, la conscience de l'économie du tissu, et l'affirmation d'une sensualité par l'enroulement et la suspension.

Inspirés par le principe de construction de la «gravité inversée» (utilisée par Gaudi dans ses études pour la cathédrale Sagrada Familia), et le patron des manteaux tibétains au moyen âge ses Silent Clothes sont plutôt voués à l'exposition, conçus comme expériences, installations, ou performances...

Ses volumes sont aussi inspirés par la topologie et parlent d'enroulement, d'infini, à la fois du travail de la main et de son dépassement. La créatrice cherche ses modèles directement en volume autour du buste de travail, à la manière d'un sculpteur.



Stéphanie Coudert, Concentrique 01, 2004

SILENT CLOTHES.

Vêtements du silence. Vêtements silencieux.

Où le créateur s'efface, sa voix mise en sourdine, pour laisser respirer ses créations, animées par le souffle de ceux qui les portent.

... / ...

Conception particulière, production singulière.

Le vêtement construit à plat, à partir de patrons d'un seul tenant, aux contours mystérieux. Formes organiques, courbes et angles sans références, s'assemblent en volume par des mouvements inattendus. De ces torsions, l'on voit se dessiner par la magie de la couture un col, des manches, des jambes de pantalon.

Le corps, jusque-là absent, jaillissant comme par enchantement de l'informe.

Une conception du vêtement indissociable de celle du corps. Loin du simple jeu de construction, du défi aux règles couturières, cette remise en question de la construction du vêtement témoigne d'une attention toute particulière portée au corps.

Un corps saisi dans sa continuité par un regard holistique qui s'attache à ses mouvements, ses gestes continuels et insoupçonnés.

Un corps entier, bien éloigné de sa projection artificiellement raisonnée en sections à couvrir : bras, poitrine, jambes.

Un corps qui ne se découpe pas selon les pointillés de ses articulations mais possède sa propre logique vitale qu'il convient de découvrir quasi expérimentalement.

Extraits du texte SILENT CLOTHES de Stéphanie Coudert
par Lydia Kamitsis



Né à Paris en 1937, il vit et travaille à Paris.

Relectures 500 + 100

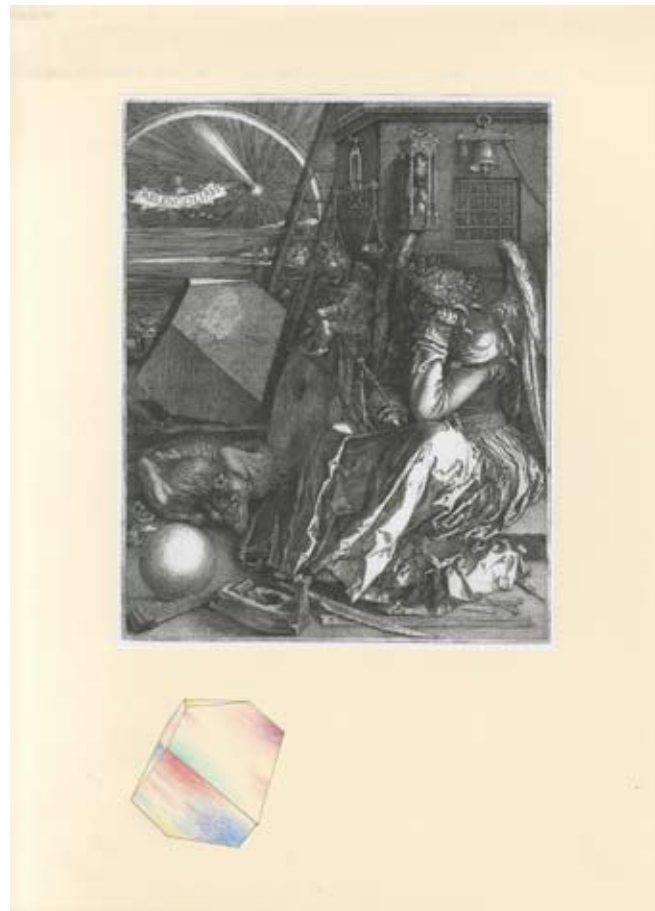
Je propose dans le cadre de cette exposition deux projets : « Le polyèdre 500 » et « Grands dessins ». Ces deux projets participent d'un parti pris de relecture d'œuvres qui offrent des capacités de réinterprétations. Réinterprétations qui tentent, dans la société actuelle, complexe et multiple, de se confronter à des approches contemporaines.

Le Polyèdre 500

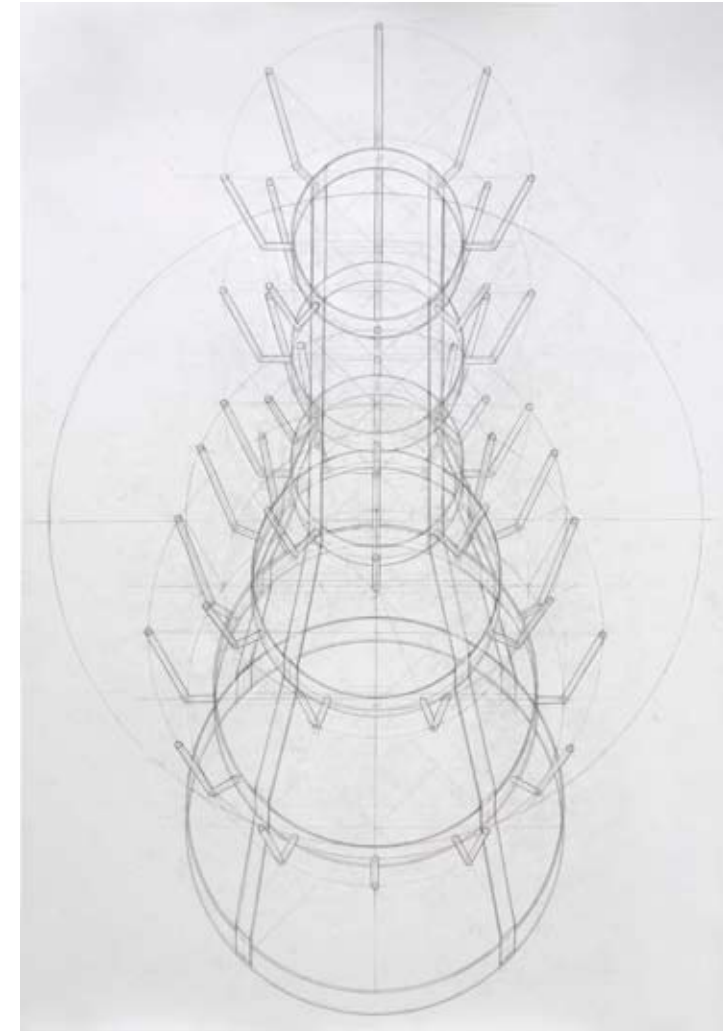
Cette figure complexe de la géométrie dénommée « Polyèdre de Dürer » mais qui s'apparente aux « solides d'Archimède » a été un sujet souvent analysé et exploré autant par les historiens, les esthéticiens, les philosophes, les écrivains que les artistes. Ce polyèdre apparaît dans la célèbre gravure de Dürer « Mélencolia » réalisée en 1514. Les lectures, compte tenu de tous les signes et composants qui en constituent l'iconographie, sont multiples disponibles à des explorations et interprétations ouvertes. C'est dans cette perspective de relecture que je propose une installation. Installation qui effectue, dans un premier temps, une étude des tracés géométriques et de l'imbrication des volumétries qui composent et permettent la mise en forme de ce polyèdre complexe. Dans un second temps, je propose la mise en scène d'une scénographie qui tente d'effectuer, aujourd'hui, face à ce monde bouillonnant en constante mutation que nous vivons, une relecture contemporaine. Une relecture des interrogations, comme celles, que cet ange dans sa posture mélancolique, s'impose face à cette culture du Moyen Âge qu'il semble quitter avec nostalgie. En effet on peut supposer que

cette posture méditative exprime un regret profond d'une spiritualité chrétienne éclairée qui s'éloigne et va se trouver confrontée aux valeurs d'une nouvelle société qui se dessine et s'annonce. Une société où l'homme, devenu centre du monde, interroge cet univers complexe que les nouveaux territoires scientifiques laissent entrevoir avec ses doutes et ses incertitudes. Le polyèdre, volume imposant dans la composition, se distingue de son environnement riche composé d'objets et outils multiples, chacun chargé de fonctions, de symboles et de sens. Il reste une énigme par sa volumétrie sombre, abstraite et savante comme celle de la pierre noire que mettra en scène, sous une forme livresque, en s'y référant peut-être, le cinéaste Stanley Kubrick dans le film « 2001 l'Odyssée de l'espace ». C'est à dire : un volume ouvert et disponible aux facettes multiples d'appropriations et d'interprétations.

Le projet, que je denomme : « Polyèdre 500 », parce qu'il se réalise 500 ans exactement après cette célèbre gravure (1514 /2014), tente d'interroger la mutation profonde face à laquelle notre société est confrontée. L'apparition et l'expansion planétaire des nouvelles technologies, a bouleversé profondément les valeurs relationnelles d'échanges, de pensées et celles des pratiques sociales et des modes de vie. La surproduction, la surconsommation, la surcommunication déferlent dans un même espace-temps où la distanciation analytique et critique est de plus en plus compromise. Le polyèdre matérialisé par des miroirs est installé dans une scénographie surchargée de télescopes d'informations, de références, de sujets aux confrontations incongrues, se référant à la fois à l'atelier de l'artiste et à la gravure « Mélencolia » de Durer. Ainsi le visiteur, dans la contemplation de cette perspective photographique, et dans les réflexions in situ des huit faces éclatées, pourra un instant, s'il le souhaite, méditer.



Claude Courtecuisse, Etude Mélancolie 2014 (21x29.7cm)



Claude Courtecuisse, Porte Bouteille, 2014

Grands dessins

Ces dessins font partie d'une série au format identique (220 X 150 cm) dont le sujet, quel que soit sa nature et son origine, se compose dans la surface totale du support. La dimension sérielle implique ainsi une articulation et une relation d'un sujet à l'autre. Articulation et relation qui prennent sens dans la mesure où les thèmes se réfèrent à deux séries opposées que je dénomme pour les distinguer et en affirmer les différences : les « sujets sacrés » et les « sujets profanes ». Les figures volumétriques s'affirment par un tracé en perspective axonométrique, c'est à dire : une procédure graphique qui met à plat plans et élévations, afin de se distinguer de la perspective « Albertienne ». Tous les tracés sont réalisés avec la technique traditionnelle du fusain impliquant une confrontation performante entre l'archaïsme du charbon et la précision rigoureuse et exigeante de la géométrie.

La série des « sujets sacrés » puise ses références dans les édifices architecturaux, les objets de nature morte dans les peintures du 16ème et 17ème siècle italien et français. Extraits de leur contexte, ils sont le sujet d'une étude qui en redéfinit les principes de constructions afin de les rebâtir dans la logique de l'axonométrie.

Par contre la série des « sujets profanes » s'oppose dans ses choix à ces références cultivées par un regard porté sur la banalité des objets extraits du paysage quotidien : verres, tasses, assiettes, presse citron. Empilés comme des cairns ils se remarquent et se distinguent reconnus ainsi pour la volumétrie élaborée de leur fonctionnalité

Le premier dessin est « L'amphithéâtre de la perspective architecturale » dite du « Panneau de Baltimore » dont on suppose qu'il est réalisé par « Pinturicchio et Luciano Laurana » mais aussi « Pierro della Francesca » entre 1460 et 1500. Le tracé de sa structure en étages offre ici un entrelacs complexe dont la volonté de précision provoque inversement

une confusion par l'entrecroisement hypertrophié des lignes et des réseaux. Ce dessin par sa configuration accumulative a été exposé dans le cadre de l'exposition au Palais des Beaux-Arts de Lille en 2012 afin d'illustrer, par une analogie d'apparence, la thématique de « La tour de Babel ». Le second est « Le porte bouteille » que Marcel Duchamp, en 1914, choisit comme sujet pour affirmer et développer son concept de « ready-made ». La particularité de cet objet relève d'une conception radicale que l'on identifierait aujourd'hui comme un « design littéral » : un assemblage rationnel et dépouillé de ses composants pour répondre uniquement à sa fonctionnalité. C'est vraisemblablement pour cette mise en scène du vide qu'offre cette structure métallique, que Marcel Duchamp l'a choisie, comme une provocation à l'égard de la sculpture traditionnelle, celle de la masse et du plein. Ce porte-bouteille, ici représenté « 100 ans » plus tard (1914-2014), appartient paradoxalement aux deux sujets : le « profane » dans la mesure où il s'inscrit dans les objets dits manufacturés, mais aussi le « sacré » en identifiant par le regard et le choix de l'artiste la notion de concept, acte fondateur de l'art contemporain.

Claude Courtecuisse.

Né en 1978 à Montereau (77), vit et travaille à Paris.

Le Monde Physique

Je perçois le monde physique comme une somme de résultats : ceux d'équations au sein desquelles l'idée pure s'expose à l'économie pour devenir projet, puis chose concrète.

Le monde physique est un vaste champ de compromis dont les composantes, englouties sous le joug du résultat, échappent au champ du visible pour ne présenter aux yeux du monde que leur aboutissement concret.

The colorful world

On dit que les indiens d'Amazonie perçoivent plus de trois cents nuances de vert, que certaines tribus Maori distinguent quatre-vingt rouges différents. On dit aussi que les Inuits ont sept façons de nommer le blanc de la neige. La rétine adapte l'homme à son environnement.

Je suis né à Montereau. Je ne suis jamais allé en Amazonie ni en Nouvelle-Zélande, ni en Alaska. Relativement à la capacité qu'ont certains peuples de distinguer certaines couleurs plutôt que d'autres, ce travail est nourri par l'environnement chromatique de l'homme moderne.

L'industrie globale du verre, du métal et du béton, encouragée par la standardisation de la forme et de la matière de l'architecture, a engendré le style international.

Les monochromes de la série « The colorful world » varient selon un protocole rigoureux : importer les coffrets de pastels à l'huile de différentes marques présentes dans le monde (Sennelier, Reeves, Mungyo, Koh-i-noor, Caran d'Ache, etc.) fondre en un seul pastel l'ensemble des couleurs contenues dans un coffret, appliquer uniformément la couleur obtenue sur une surface dont la taille varie proportionnellement au nombre de couleurs mélangées.



Guillaume Linard Osorio, *The Colorful world* of 2010-2013

Contreplaqué Fossile

Les panneaux de contreplaqué fossile sont le résultat d'une accélération forcée des cycles de transformation de la matière. Le bois, matériau noble initial, a évolué en deux états ; bois fossile issu d'une transformation naturelle longue de 70 millions d'années, et bois contreplaqué issu d'une transformation mécanique rapide visant à produire des panneaux prêts à l'emploi pour l'agencement ou la fabrication de mobiliers.

Ces panneaux hybrides et standards sont donc le résultat d'un processus anachronique, la tranche de silice insérée dans le contreplaqué prenant la place d'un nœud de bois.



Guillaume Linard Osorio, Contreplaqué fossile

Né en 1970 à Nantes, il vit et travaille à Nantes.

« ... /... Régis Perray nous montre des sols et agit sur eux en les nettoyant, en les protégeant, en les mettant au jour. Il a nettoyé des cimetières, la Cathédrale d'Amiens, les alentours des pyramides en Égypte, les parquets de musées, le sol de son atelier à l'école des Beaux-arts... L'artiste a expérimenté un Land Art singulier en construisant une pratique itinérante en quête de lieux à transformer, indissociable de sa vie et du quotidien. Comme un Marcel Dinahet, il donne un sens au Land Art aujourd'hui en faisant parler des hétérotopies d'une manière toute singulière : des lignes, des frontières, des limites qui, dans la nature et le monde habité des hommes existent bel et bien sans qu'elles soient pour nous d'habituels objets d'attention – les sols de Régis Perray, les lisières et les lignes de flottaison de Marcel Dinahet.

Régis Perray incarne un geste, une attitude : son corps lave ce sur quoi nous marchons et parfois ce sur quoi nous ne posons jamais les yeux, ce derrière ou sous quoi nous n'allons rien chercher. Détournons-nous souvent des choses ? Sommes-nous curieux de ce qui peut exister sous les sols ? Qu'on le voie, qu'on assiste au nettoyage, peu importe – l'artiste se situe loin de toute attitude de performer. Le lieu est important son réveil. Les objets de nettoyage, les traces photographiques et les vidéos sont des témoins pour dire : ça existe, c'était caché mais je l'ai redécouvert. Le choix du sol est, chez Régis Perray, étranger à la poursuite d'une énième opposition à la verticalité des cimaises et à la planéité/encadrement des tableaux. Il s'agit plutôt de prendre le sol non pas tant comme un genre d'accrochage ou d'installation, mais comme sujet. Il collecte les sols – archivage de dimension planétaire – en collectant des actes ou des objets d'entretien, en archivant du travail comme effort et transformation de lieux.

... / ...

Comment donner un sens à une tâche impossible ? Entretenir le monde. La poussière revenant toujours, la démarche générale de l'artiste est teintée du tragique de l'absurde. Mais reste toujours in fine la puissance d'un geste absolument créateur et optimiste. »

Maud LE GARZIC

Extrait du texte écrit à l'occasion de l'exposition Ni fait ni à faire au B.A.R. à Roubaix



Régis Perray, Prototype N°2 de patinoire artistique, 2011

Né en 1969 à Montpellier, vit et travaille à Paris.

« Depuis le milieu des années 1990, Evariste Richier s'attache à produire une œuvre sensible aux tentatives de compréhension du monde. Cet intérêt chaque fois réaffirmé l'amène à porter son regard, non pas directement sur les mécanismes de l'univers mais sur ceux qui président à l'exercice de sa connaissance ou de sa reconstitution. Se saisissant des outils des sciences et de la culture (météorologie, téléologie, climatologie, astronomie...), il délimite un territoire d'intervention paradoxalement rigoureux et décalé qui s'appréhende finalement comme une perpétuelle expérimentation. [...] »

Extrait de documentation de l'IAC, Villeurbanne

Le Mètre vierge, 2004

Cet objet pour le moins déroutant ressemble à un mètre ruban rétractable standard, à la différence près qu'il est précisément dépourvu de toute graduation permettant de mesurer les longueurs. Bien que privé de sa fonction d'outil il demeure parfaitement identifiable grâce à son ruban métallique et à son boîtier enrouleur. Il n'est d'ailleurs pas sans évoquer l'œuvre *Sans titre* (dé vierge) représentant un dé à jouer reconnaissable à sa taille et à sa forme, mais exempt de tout poinçon ornant habituellement ses six faces. A l'instar de cette dernière pièce, *Le Mètre vierge* met en scène un défaut de fabrication fictif par lequel l'objet oscille sur le fil de l'absurdité, entre humour et poésie. Le motif métrologique, récurrent dans le travail d'Evariste Richier trouve ici une réinterprétation radicale. Plus qu'une mise en doute des normes, des conventions et des nomenclatures, elle en propose une abolition des plus ludiques. En effet, contrairement au Mètre, réévalué à l'aune de la taille de l'artiste, ou au Mètre de mémoire, déformé par son souvenir, ce mètre vierge ne substitue pas un étalon à un autre, mais délaisse l'idée même de référent. Un instant on imagine, en creux, ce monde sans échelle. Le vertige de l'immensité avec un simple ruban métallique.



Evariste Richier,
Le Mètre vierge, 2004
Mètre enrouleur Stanley type Powerlock Non gradué
7,5 x 6,5 x 3 cm
© photographie Philippe Chancel

Equivalents, 2006

Toujours présentés par deux, côte à côte ou face à face, les Equivalents se composent d'affiches publicitaires de format standard dit « 4 x 3 ». Retournées et collées directement sur le mur d'exposition, elles donnent à voir les « dos bleus » caractéristiques de ces supports traités pour résister aux intempéries et aux rayonnements tant solaires que lunaires. En dérobant leur face à la vue, elles révèlent leur monochromie refoulée et invitent le spectateur à une lecture abstraite et contemplative. Les nuances et les tonalités de bleu des versos de ce type d'affiches varient en fonction des sociétés émettrices ainsi que de la couleur imprimée au recto. Elles se déclinent du bleu ciel au gris bleuté et offrent un improbable inventaire des variations météorologiques du ciel. A l'instar des Equivalents d'Alfred Stieglitz (1864-1946), série de photographies de nuages, les Equivalents d'Evariste Richer deviennent un espace de projection idéal pour l'imaginaire. La technique de l'encollage qui modifie légèrement la teinte initiale des affiches, imprime également l'empreinte du mur, comme la « peau des choses » en écho au processus photographique. Les aspérités et les irrégularités du grain affleurent, étoilant la surface d'imperceptibles constellations, tandis que les bords des feuilles assemblées dessinent une grille de lecture plus minimaliste. On songe alors aux Equivalents de Carl André (1966), ces séries de sculptures consistant en une (re-)configuration chaque fois différente de cent vingt briques identiques.

Marie Cantos

Notice des œuvres dans le catalogue Evariste Richer Slow/Snow 2009.



*Evariste Richer,
Equivalents, 2006
Affiches publicitaires retournées
300 x 400 cm chaque
© photographie Philippe Chancel*

Né en 1970 en Afrique , après Berlin et NY, vit et travaille à Paris.

Héritier d'une histoire de l'architecture moderniste d'après-guerre, de l'art minimal et de l'art conceptuel, Eric Stephany manipule les notions de signature et de figure aux marges de plusieurs disciplines. Il développe un travail de sculpture, d'installation et de collage, basé sur une accumulation de matériaux 'pauvres' (plaques d'aggloméré, rebuts de maquettistes, restes d'éléments d'architecture) combinée à des images et des objets trouvés. La notion de figure souvent de nature auto-fictionnelle, croise chez Eric Stephany celles de l'identité et du jeu. Sa formation en droit, en histoire de l'art et en architecture, lui a appris que le dessin d'une structure n'est possible qu'à travers la lecture des corps qu'elle canalise. Quand il évoque ses sources, il ne parle ni de citation, ni d'appropriation mais d'extraction ou de réplique. Il élève et transforme les références en territoires de nouvelles fictions qui mettent en scène un casting intuitif de figures qu'il qualifie de symptomatiques.

« ... / ... Éric Stephany est d'une génération héritière de cette question : que reste-t-il de ces formes après la disparition du corps de l'artiste, quel sens donner à ces documents retraçant ce véhicule physique de l'art qu'est le corps ? Mais c'est donc aussi, l'affirmation d'une généalogie, d'une source de pensée qui permet de poser aujourd'hui, à nouveau, cette question du corps, comme entité psychique et physique irréductible à la réification comptable et marchande du monde ; de poser une problématique de société où le corps trouve pleinement son rôle politique.



Eric Stéphaney. Jouissance, Index des ombres, 2014.
Institut Français hors les murs
© crédit photographique Jérôme Lobato

... / ... Il est intéressant de parler enfin de l'atelier de l'artiste. A l'occasion de mes visites, trois au total, il est apparu sous des formes très différentes en plus d'être l'appartement de l'artiste. Il a été bureau encombré d'étagères où étaient stockées œuvres, carnets, croquis, maquettes échantillonnages divers ; il fut ensuite lieu d'exposition pour 117 artistes dans le cadre du projet « 1 69 A 2 » ; il redevint ensuite un bureau atelier où les dossiers de projets en cours étaient rangés au sol. Dossiers, documents, matériaux sont là dans ce bureau à la fois prêts à être classé comme dans n'importe quel bureau, à la fois matière même de ses projets, pouvant être intégrés aux œuvres, devenir même œuvre. Son bureau atelier lui-même, ce qui le constitue, le mobilier, les étagères, les cadres, les papiers sont des éléments constitutifs de ses installations/dispositifs.

Finalement Eric Stephany travaille comme un architecte dans le sens où il expérimente ses œuvres dans l'espace de son atelier-bureau, comme l'architecte conçoit aujourd'hui dans l'espace numérique, pour ensuite en faire l'expérience dans l'espace réel, celui de l'exposition, comme celui de la ville, là même où le corps se confronte à la matière. Cet atelier bureau est le lieu de l'expérience intellectuelle, de la spéculation où il cherche à maintenir le corps dans cette histoire moderne et contemporaine pour en faire l'expérience réelle dans l'exposition comme dans la vie. »

Jean-Marc AVRILLA (Extraits)



Eric Stéphan. WARM UP, 2014
Sculpture, Fonte, papier, ruban adhésif (124 x 23 x 30)
Index des Ombres,
Institut Français hors les murs, 2013
© crédit photographique Nicolas Wagner

Née en 1987 à Saint Mandé, vit et travaille à Paris.

« Des éléments nés d'une pratique sculpturale expérimentale sont déplacés de l'atelier à l'espace d'exposition. Ces morceaux de constructions démontées ou de sculptures fantasmées, rebuts amassés et matériaux de chantier sont entreposés dans l'espace en inventaire ordonné, rendus visibles dans leur calme présence au sol. A travers la projection sur eux de l'ensemble des gestes à venir, se dessinent les futures tentatives de les faire s'ériger en de nouvelles constructions.

Je creuse des intuitions par la manipulation des matériaux l'épreuve de leur résistance, de leurs déplacements, de leur gravité. A travers l'observation des formes, de leurs zones de tension et de relâchement. Ma pensée à l'état brut se construit par des rapprochements arbitraires d'où éclatent analogies formelles et rapports de forces. Des morceaux s'articulent et se délient dans une reconstruction acharnée de ce qui peine à tenir : fragments d'un sens fuyant, assemblages à l'équilibre douteux, voués à n'exister dans le temps qu'à l'état de chantier mouvant.

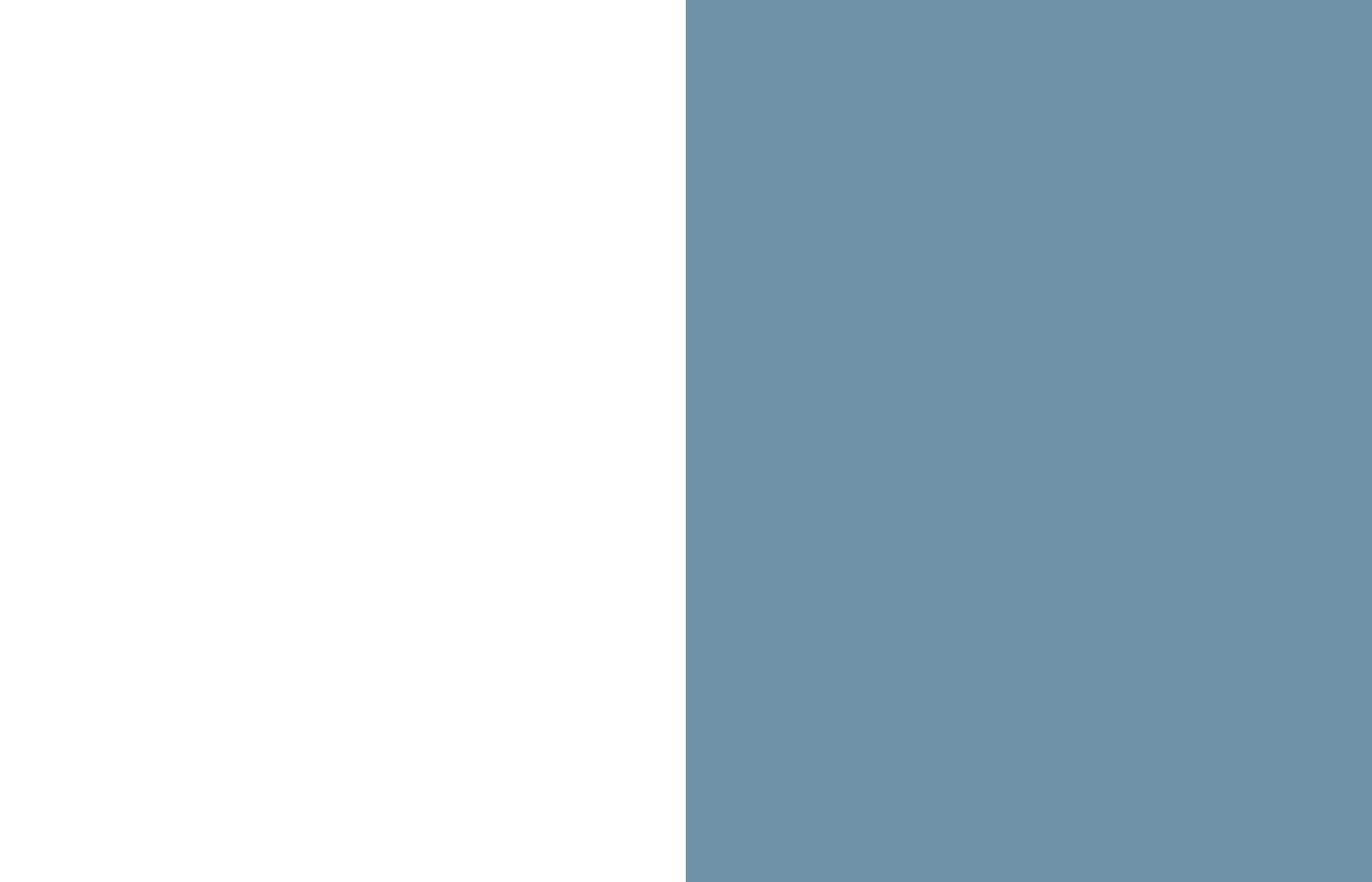
Des propositions s'élaborent, fonctionnant à la manière d'un collage où chaque assemblage agit par résonances. Des paysages fragmentés et pourtant édifiés où l'architectonique est mise à l'épreuve par la puissance organique intrinsèque aux matériaux et par la mise en œuvre de principes physiques poussés dans leurs limites. Le moment de la construction est le lieu même de la dégradation. Cette dialectique entropique entre maîtrise et chaos engage une réinvention technique permanente et l'émergence de nouveaux modes d'apparition des formes dans l'espace.

L'ensemble d'actes qu'implique ma pratique de la sculpture son engagement dans le temps, semblent l'inscrire dans une forme de résistance : l'effort constant d'un corps dans une tentative de structure du concret face à l'effrayante précarité des choses. »

Anne-Charlotte Yver
Texte de l'exposition Mutation 13
Galerie du Crous de Paris, 2013



Anne-Charlotte Yver, *Extractions*, 2012
Collage et crayon sur photocopie, encre sur papier, acier, pierre volcanique (Pucón, Chili)
96 x 75 x 5 cm
© photographie : Galerie In Situ Fabienne Leclerc





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 le samedi 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 ...

Clôture de l'exposition



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

tél : 02.96.21.49.13

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

tél : 02.96.46.57.25

*Galerie du Douven
Domaine du Douven /// 22300 Trédrez-Locquémeau*

tél : 02.96.35.21.42

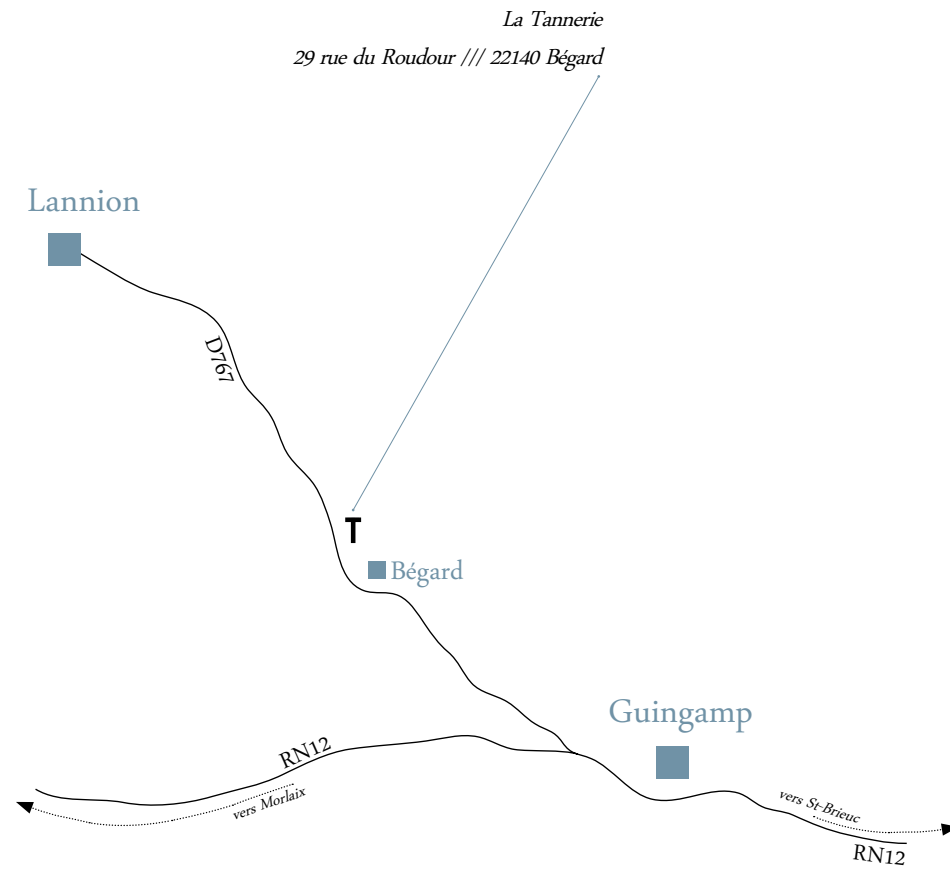
*Art Contemporain en Bretagne
www.artcontemporainbretagne.org*

RÉSEAU



VENIR

contacts /// infos pratiques



En train /// gare de Guingamp

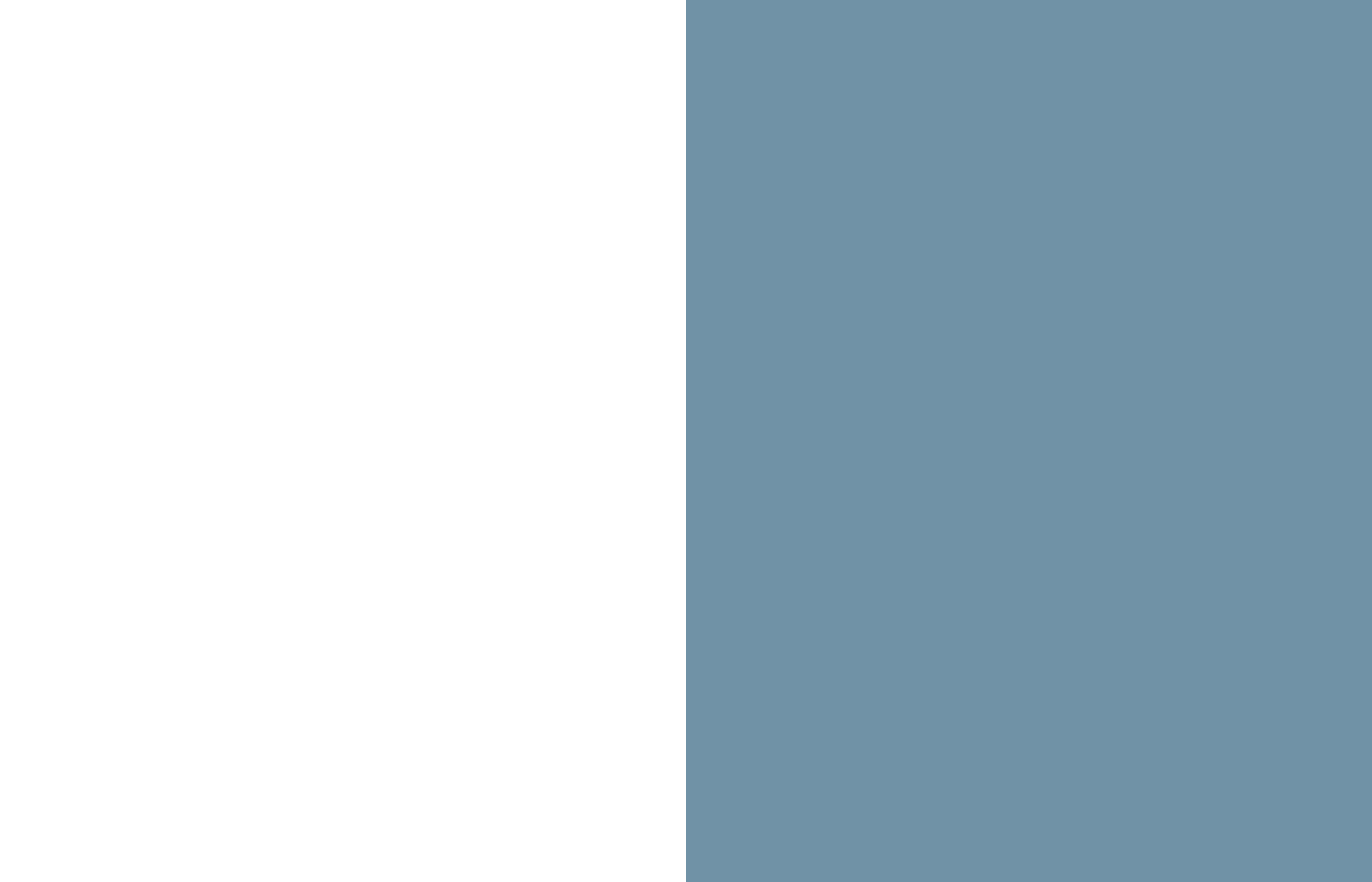


La Tannerie / Association A.D.E.R.
29, rue du Roudour /// 22140 Bégard

www.latannerie.org

Plus d'informations :

tél : 02.96.13.12.45 / 06.85.71.71.42
ader.latannerie@gmail.com





LA TANNERIE

production + expositions

