

ESPACE PARTAGÉ L'ART EN LIEUX

Commissaires
d'exposition
Jean Bonichon
& Lidia Lelong

Du 11 juillet
au 28 septembre
2024

Christian Babou
Elisabeth Ballet
Chris Burden
Armelle Caron
Ludovic Chemarin©
Mamadou Cissé
Christophe Cuzin
François Daireaux
Jacques Julien
Wojciech Gilewicz
Jéréemie Gindre
Olivier Leroi
Mathias Le Royer
Charles Mason
Didier Mencoboni
Frédérique Metzger
Keïta Mori
Pierre Savatier
Jean-Pierre Uhlen
Heidi Wood



Royère de Vassivière

ART EN LIEUX, UN ÉVÉNEMENT QUI RASSEMBLE

Art en lieux est un programme développé depuis 2004 avec la commune de Royère de Vassivière. Il place la rencontre des habitants avec les collections du Frac-Artothèque Nouvelle-Aquitaine au cœur du projet.

Cette année le Frac-Artothèque a souhaité inviter les artistes Jean Bonichon et Lidia Lelong à sélectionner des œuvres en lien étroit avec les habitants qui ouvrent leurs portes à l'art d'aujourd'hui. La pharmacienne, la coiffeuse, la bouchère, le garagiste, le médecin, les agents de la Mairie, les journalistes de la Radio de Vassivière etc., tous accueillent des œuvres pour les partager autant avec la population locale qu'avec les touristes de passage. Tout en s'appuyant sur la notion de prêt d'œuvres qui caractérise l'Artothèque, **Art en lieux** la prolonge et contribue au développement et à la valorisation des apprentissages des pratiques d'amateurs d'art contemporain à l'échelle d'un village. Véritables médiateurs relais, c'est dans ce rapport à la fois intime et ouvert à tous que les hôtes des œuvres partagent leur intérêt avec les visiteurs, mais également leurs clients, leurs patients, leurs auditeurs... Le projet **Art en lieux** affirme la volonté d'amener l'art au plus près de chacun d'entre nous.

ESPACE PARTAGÉ

« J'ai mis le tableau sur le mur pour oublier qu'il y avait un mur, mais en oubliant le mur, j'oublie aussi le tableau. Il y a des tableaux parce qu'il y a des murs. Il faut pouvoir oublier qu'il y a des murs et l'on n'a rien trouvé de mieux pour ça que les tableaux. Ou alors il faudrait changer continuellement, soit de mur, soit de tableau, mettre sans cesse d'autres tableaux sur les murs, ou tout le temps changer le tableau de mur. »

Extrait *Espèces d'espaces* de Georges Perec, 1974.

Dans le contexte si particulier d'Art en lieux, où l'art est accueilli chez différents hôtes et hôtesse, l'œuvre ne cache pas simplement un pan de mur mais ouvre une brèche dans la réalité. Elle cherche à décroquer les commerces, lieux de services et officines et les réunit toutes et tous dans l'espace commun que crée l'art.

Chaque lieu constitue un espace singulier, privé ou public, espace santé ou commercial, culturel ou utilitaire. Et chacun y accueille une œuvre qui à son tour ouvre sur une dimension propre, à la manière d'un jeu de poupées gigognes à l'échelle de Royère de Vassivière.

Au-delà de la déambulation physique dans la ville, chaque œuvre déploie un univers à part entière, laissant la possibilité aux personnes la regardant d'opérer un déplacement intérieur tout en restant immobile.

Le périmètre de chacune des photographies, peintures, sérigraphies... propose soit une mise en abîme formelle, soit une représentation décalée de paysages, soit un lieu réel ou fantasmé.

L'ensemble tente de créer une ouverture dans ces « espèces d'espaces » du quotidien.

Jean Bonichon & Lidia Lelong, juin 2024

FRAC-ARTOTHÈQUE NOUVELLE-AQUITAINE

Le Frac-Artothèque Nouvelle-Aquitaine est une institution labellisée d'intérêt général financée par l'État et la Région Nouvelle-Aquitaine qui a pour mission l'acquisition et la diffusion d'œuvres, ainsi que la médiation auprès de toutes les personnes. Fusion unique en France, le Frac-Artothèque réunit deux collections : celle du Fonds Régional d'Art Contemporain et celle de l'Artothèque.

Le Frac-Artothèque anime le Fonds régional d'art contemporain des communes du Limousin (FACLim) constitué aujourd'hui de plus de 40 communes du territoire limousin qui choisissent chaque année de consacrer 15 centimes d'euro par habitant à l'acquisition d'œuvres d'art. Plus de 7500 œuvres sont accessibles à travers des expositions, des actions culturelles et des partenariats avec d'autres structures et collectivités locales. En constituant une collection vivante, nomade et évolutive, le Frac-Artothèque contribue à la démocratisation de l'art et crée du lien entre les territoires et leurs habitants.

FACLim

Royère de Vassivière est adhérente du Fonds d'Art Contemporain des Communes du Limousin, association fondée en 1982 sur un principe de mutualité : 0,15€ par an et par habitant sont donnés pour acquérir des œuvres d'art. Les élus fondateurs du FACLim imaginent une structure susceptible d'apporter l'art d'aujourd'hui au cœur de la vie locale. C'est le Frac-Artothèque Nouvelle-Aquitaine qui gère et anime ce réseau de plus de 40 communes pouvant bénéficier d'une opération annuelle et d'un accès permanent aux collections sous forme de prêt gratuit d'œuvre d'art. Cette expérience reste aujourd'hui unique en France.

RENCONTRES

Mardi 16 Juillet à 11h

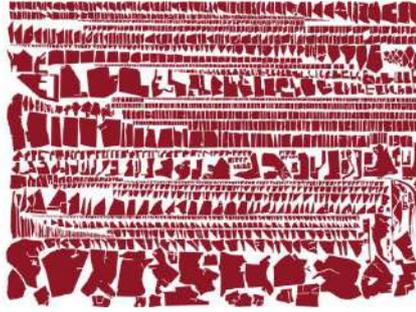
Balade découverte et à un apéritif avec Jean Bonichon et Lidia Lelong, commissaires d'exposition. Départ place de la Mayade.

Samedi 21 Septembre

Journées Européennes du Patrimoine

Présentation des artistes exposés par Olivier Beudet, responsable du service des publics du Frac-Artothèque, à la Médiathèque, rue Camille Bénassy.

Horaire et complément d'information sur www.fracartothequenouvelleaquitaine.fr



**Bordeaux / Bordeaux
rangé**
Sérigraphie
Diptyque
90 x 120 cm chaque
Frac-Artothèque
Nouvelle-Aquitaine,
collection Artothèque

Armelle CARON

Armelle Caron est née en 1978 à Epernay, près de Reims, et a étudié à l'Université du Lancashire (Angleterre) et à l'École des Beaux-Arts d'Avignon. Fille de travailleurs expatriés, son enfance est nomade et internationale. Une fois adulte, elle continue de voyager et d'effectuer des résidences un peu partout dans le monde. Ce rapport à l'espace, à la cartographie et à l'ailleurs géographique est central dans sa réflexion artistique. Elle est aujourd'hui installée à Sète, où elle enseigne à l'École des Beaux-Arts.

A la fin des années 2000, Armelle Caron entame son projet le plus connu : sa série *Tout bien rangé*. Il s'agit d'un protocole consistant au découpage de cartographies de villes, avant d'en réorganiser scrupuleusement les fragments, selon un nouvel ordre proposé par l'artiste. Ces plans et ensembles de « modules célibataires¹», unifiés par l'usage d'une teinte monochrome, se côtoient dans un face à face dépourvu de toute légende. Armelle Caron met au point ce protocole durant une résidence à Berlin, afin d'apprivoiser la ville. Séduite par le jeu graphique ainsi créé, elle commence alors à ranger de façon compulsive les plans des villes dans lesquelles elle passe.

Cette démarche se rapproche de celle, quelque peu obsessionnelle, d'un collectionneur. Les œuvres de cette série évoquent autant des tableaux de chasse exhibant le gibier classé par espèces que les intérieurs méticuleusement ordonnés de la professionnelle du rangement Marie Kondo.

C'est aussi une forme de contemplation qu'Armelle Caron cherche à révéler : « je ne tiens pas à poétiser le monde, il se charge lui-même de nous fournir le potentiel poétique² ». Elle met en évidence l'abstraction et le potentiel esthétique déjà présents dans les symboles de la cartographie.

Les villes rangées d'Armelle Caron interpellent cependant, car elles contredisent notre expérience réelle de l'espace urbain. En travaillant à partir de cartes – tentatives d'objectiver des territoires vivants – elle évacue le vécu, l'anecdotique, au profit du spatial et du formel. Ces œuvres relèvent ainsi d'une pensée classificatoire et analytique, qui permet d'examiner l'histoire de la morphologie des villes, façonnées par les visions de l'urbanisme qui se sont succédées dans le temps. Les strates se superposent et les villes en gardent la mémoire. C'est aussi cela qu'Armelle Caron met à plat.

1 ASSOCIATION ÉMILE A UNE VACHE

Place de la Mayade, l'Atelier
Hôte : Émile a une vache

¹ Mathieu Duperrex, « La ville rangée est sans langage », sur www.urbain-trop-urbain.fr, 18 juin 2010

² Propos de l'artiste dans « Entretien avec Armelle Caron », *Revue ENTRE*, n°10, mai 2014



Le Chant de l'Ombre, 2014
Dessin
52 x 38,5 cm
Frac-Artothèque Nouvelle-Aquitaine,
collection Artothèque

Olivier LEROI

Né en 1962 à Romorantin-Lanthenay, il vit et travaille à Nançay (Cher). Olivier Leroi a suivi une première formation de forestier à Meymac pour ensuite se tourner vers l'art avec les cours de l'Institut des hautes études d'arts plastiques, créé par Pontus Hulten à Paris, aux côtés de Daniel Buren et Sarkis. Vivant proche de la nature, dans une forêt du Cher, « il s'inspire des mystères du paysage, de sa faune aquatique et végétale, et l'applique à la connaissance humaine dans un jeu de sens formel ».³

Il réalise des objets, des sculptures, des dessins portant des titres évocateurs et souvent humoristiques. Ce sont des œuvres composées de plusieurs éléments, parfois d'origine naturelle (plumes, peaux d'anguilles...), des formes connues, assez discrètes, élémentaires, qui forment le vocabulaire et l'imaginaire particuliers d'Olivier Leroi. On y décèle des jeux d'échelles et de correspondances insolites : des palmes de canard croisent des oreilles de lapin (*Un grand vide entre le ciel et la terre*, 1991), une neige de coton recouvre une falaise africaine (*Première neige en pays Dogon*), une statue de l'île de Pâques version microcosme se retrouve silencieuse, des plumes dans la bouche... Une influence surréaliste voire dadaïste est perceptible dans les jeux de mots ou les accouplements de forme improbables que l'artiste réalise, ce dernier avouant opérer « des déviations des pratiques et un développement de leur poétique ».⁴

L'œuvre d'Olivier Leroi « se développe en atelier comme dans le pré du coin, dans les déserts comme au château de Chambord ou le long de quelque rivière du centre de la France et privilégie la vie et la fantaisie, sans nul désenchantement ».⁵ Dans un rapport enchanté et euphorique au monde, il crée des œuvres comme des « dispositifs à perturber et à questionner en s'amusant. » (Frédéric Bouglé).

« Je ne sais pas où je vais mais je sais comment. Au départ il y a une intuition, voire une vision (par exemple d'un objet fini). Le « travail », c'est-à-dire l'énergie, ne sert qu'à vérifier cette intuition. Comme dans la forêt, on sent que les champignons se trouvent plus ici que là. On parcourt le terrain depuis des années et la nature du sol, les arbres, les plantes (la connaissance ?) deviennent un guide. Je n'ai qu'un sujet : le plus petit élément qui compose la matière. Quelque chose qui serait en tout et dont les liens donneraient des formes, du sens. » (Olivier Leroi)

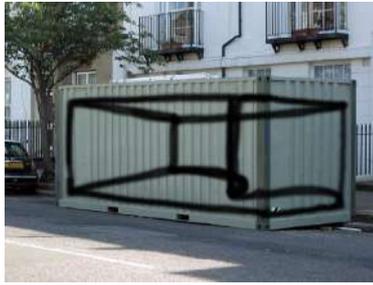
1 ASSOCIATION ÉMILE A UNE VACHE

Place de la Mayade, l'Atelier
Hôte : Émile a une vache

³ Frédéric Bouglé, commissaire de l'exposition (*P*)résidence, Le Creux de l'Enfer

⁴ *De plume en anguille*, entretien de l'artiste avec Etienne Cornevin, 1993

⁵ Paul Ardenne



Sans titre

Dessins sur photographie

24 x 34 cm chaque

Frac-Artothèque Nouvelle-Aquitaine,
collection Artothèque

Charles MASON

Charles Mason est un artiste anglais, né en 1962 et décédé en 2013. Il a réalisé des photographies et des dessins, mais il s'illustrait principalement à travers le médium de la sculpture et puisait la matière première de ses œuvres dans les éléments de notre quotidien. Le sculpteur mariait fragments d'objets usuels et de mobilier, béton, Plexiglas, céramique, mousse caoutchouc, scotch d'électricien, palettes de transport, isolants de plomberie pour « créer des formes dont l'élégance et l'apparente légèreté semblent parfois contredire la lourdeur des matériaux » (galerie Cortex Athletico).

Chacun de ses projets intervient comme un léger détournement, un réemploi subtil de ces éléments récupérés. Cette démarche de réappropriation et de réévaluation de l'ordinaire et du banal, « teintée d'un humour et d'une dérision proches d'un John Armleder », tend à le rapprocher de « pratiques comme celles de Tony Cragg - qui déclarait dès les années 80 vouloir « aller au-delà de l'objet ou de la matière pour les décoder » - ou de Bill Woodrow et fait de Charles Mason l'héritier d'une pratique toute britannique » (Thomas Bernard). Plus particulièrement le dépôt du quotidien urbain lui sert de source pour combiner objets et images, « les reconfigurer comme les clés d'une serrure à deviner pour, tout en conservant la forme particulière qu'ils occupent, les colorer d'une présence légèrement mais assurément différente » (Didier Arnaudet).

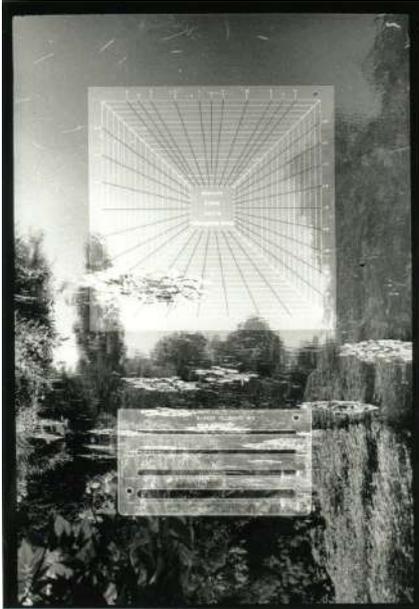
En témoignent ses photographies de containers ou de bâtiments sur lesquelles il redessine grossièrement des formes parallélépipédiques, noires ou blanches, ou des murs virtuels soulignant la structure même de ce « mobilier » urbain. Ces projections spatiales révèlent et mettent en scène l'espace intérieur, comme pour nous apprendre à voir au-delà des formes et des habitudes visuelles. Charles Mason réalise également des dessins à l'aérographe qui reprennent la bichromie noir et blanc commune à toutes ses œuvres. Ces dessins aux formes abstraites semblent creuser la planéité du papier dans un effet de profondeur et de volume, comme si l'artiste ne parvenait pas à se débarrasser de ses réflexes de sculpteur.

« Il y a tant de matières sous la surface d'une sculpture que j'ai voulu que la surface elle-même soit la structure ». (Charles Mason)

1 ASSOCIATION ÉMILE A UNE VACHE

Place de la Mayade, l'Atelier

Hôte : Émile a une vache



Jardin à la française,
1990-1991
Photographies couleur
58 x 39 cm chaque
Frac-Artothèque
Nouvelle-Aquitaine,
collection Artothèque

Pierre SAVATIER

Né en 1954 à Poitiers, Pierre Savatier vit et travaille à Montreuil-sous-Bois (Seine Saint-Denis). Il enseigne à l'École Nationale Supérieure d'Art de Paris-Cergy, après avoir enseigné à Bourges de 1990 à 2013.

Le travail de Pierre Savatier s'articule autour de la lumière. Usant du procédé du photogramme, qu'il décrit lui-même comme « archaïque », ce plasticien produit des images par contact et insolation. Il travaille à partir d'objets divers (tissus de couleur, instrument de dessin, page de magazine, cercle à broder, fils...) qu'il place directement sur des surfaces sensibles qu'il éclaire ensuite avec différentes sources lumineuses (agrandisseur, ampoule de couleur, lampe de poche).

Pour résumer, « son projet est moins de photographier un objet que de créer une photographie à partir d'un objet. Ce n'est plus de la reproduction/représentation photographique d'un objet mais de la création d'un double imaginaire ». ⁶ La lumière joue un rôle essentiel dans cette création et active la relation entre concret (empreinte de l'objet) et imaginaire (espace composé d'effets lumineux). Mais si elle peut révéler, « elle peut également produire de l'opacité (plus le papier reçoit de la lumière plus il fonce) voire rendre le motif invisible » (Jérôme Diacre). Il se crée alors un jeu d'apparition et de disparition qui « renforce l'aspect spectral de l'image » ⁷. Avec son « *ready-made* photographique » ⁸, Pierre Savatier veut interroger le moment où prend forme l'image et questionner l'espace où la vision s'élabore.

« A propos de mon travail, je crois qu'il est plus simple de dire : " Oui, il s'agit de photographie " ; mais la façon dont la photographie existe est, pour moi, plus liée à l'Histoire de l'Art du XX^{ème} siècle qu'à l'histoire de la Photographie. Dans les Arts visuels, la relation au réel passe par la vision ; c'est une des raisons pour lesquelles je travaille autour de la photographie, de son dispositif, en me servant du photogramme pour poser à partir du réel la question de la vision.

Je choisis des objets qui renvoient presque toujours à la surface : des cartes marines, des tissus, des pages de magazines[...], je n'utilise pas le photogramme comme une technique, mais comme une façon de mettre en relation de la vision et quelque chose prélevé du réel. La lumière permet cette relation » (Pierre Savatier)

1 ASSOCIATION ÉMILE A UNE VACHE

Place de la Mayade, l'Atelier
Hôte : Émile a une vache

⁶ Jérôme Diacre, à propos de l'exposition *Cartographies*, Chapelle Jeanne d'Arc, Thouars.

⁷ Jean-François Dumont, « Ombre », *Pierre Savatier : Paysages Tissus Figures*.

⁸ Michel Frizot, *Nouvelle histoire de la photographie*.



Serving suggestion, 2003

Planète magique 5

Photographie numérique, 60 x 60 cm
Frac-Artothèque Nouvelle-Aquitaine,
collection Artothèque

Heidi WOOD

Née en 1967 à Londres, l'artiste vit et travaille à Paris.

Heidi Wood est une artiste plasticienne explorant depuis quelques années « les points de jonction entre art et décoration par un jeu subtil de mise en abîme de son œuvre peinte qu'elle s'emploie à représenter doublement par des prises de vues de ses tableaux en situation » (Raya Baudinet).

Ses photographies, que l'artiste désigne comme des produits dérivés de la peinture, montrent des tableaux, aux couleurs vives et lignes tranchées en bichromie, réalisés dans un style élémentaire : un motif abstrait et familier sur un fond contrasté. Les symboles qu'ils représentent sont issus de la signalétique routière, bibelots touristiques, panneaux publicitaires, architecture institutionnelle..., ce qui les rend familiers mais pourtant énigmatiques. Dans son travail, Heidi Wood opère un détournement des stratégies du marketing et de l'image de marque.

En 2001 déjà, elle créait « des environnements intérieurs dans lesquels elle intégrait ses peintures. L'image ainsi produite rappelait celles des catalogues de mobilier contemporain dont la peinture mise en scène apparaît comme l'un des objets offerts à la vente » (Emmanuel Poisnic). L'artiste fait également son propre marché de l'art en y appliquant des méthodes de rentabilité : dans son exposition intitulée *Date limite de consommation* (2008) elle produit des œuvres destinées à la vente avec une date de validité de cinq ans, cette période passée, les œuvres sont détruites. Elaborant une sorte de « commerce visuel » (Lilian Davies), Heidi Wood casse les codes de l'art et va jusqu'à puiser ses couleurs dans le monde de la mode en reprenant la gamme colorée de la collection femme automne/hiver 2008 des Galeries Lafayette.

L'artiste aime investir les lieux où elle travaille et expose. « Lors de mes séjours, je recueille des informations en dessin. Je m'imprègne des spécificités de chaque ville. Souvent sur place moins d'une semaine, mes impressions sont forcément superficielles. Je revendique une approche touristique, synonyme de formatage idéalisé du lieu. Les informations glanées sont traitées par la suite afin de faire jaillir une vision condensée de la ville. Cette vision se doit d'être valorisante, comme un logo : c'est une caractéristique intrinsèque du langage que j'emploie » (Heidi Wood). Dans sa série *Serving Suggestion 2003, Planète Magique*, Heidi Wood investit un parc d'attraction, appelé La Planète Magique, installé dans l'ancien théâtre de la Gaîté Lyrique, depuis longtemps à l'abandon. Elle y réalise des propositions d'accompagnement (*Serving suggestion*), photographiant « ses toiles aux couleurs plates, matérialisant le fantôme de féerie propre au lieu, lui rendant ainsi sa magnificence passée. » (Raya Baudinet).

« *Planète magique* est une friche foraine, un ancien parc d'attraction, situé en plein cœur de Paris. Avant que cette espèce de caverne d'Ali Baba ne devienne l'autre des arts électroniques, Heidi Wood y a fait une série de photos... de ses tableaux. Les décorations ultra kitsch et les manèges enchantés encore intacts de "Planète magique" constituent ainsi la toile de fond idéale de peintures aventureuses qu'elle déménage dans ces espaces incongrus où elles auront toutes les chances pourtant d'avoir l'air bien adapté (...) Du coup, alors qu'elle est ici plongée dans cette atmosphère très eighties, il s'agit de voir si cette peinture se laisse absorber par le décor. Ou si elle se maintient hors de lui et parvient à défendre coûte que coûte son autonomie.

Mais Heidi Wood ne fait pas nettement pencher la balance : elle s'arrange au contraire pour maintenir l'ambiguïté. En choisissant le cadre de la prise de vue, en orientant finement sa peinture vers l'esthétique du lieu, l'artiste refaçonne et ses toiles et l'environnement. Grâce à cette petite mise en scène, elle crée les conditions d'une contamination étrange entre les deux. Ironiquement, comme dans une vitrine de magasin, ce qu'Heidi Wood nous vend, ce n'est pas l'objet ou l'œuvre : c'est l'ambiance ». (Judicaël Lavrador)

2 ATELIER D'ARTISTE

Place de la Mayade, l'Atelier
Hôte : Elisabeth Rogers



Sans titre, 2004

Vidéo

Durée, 3'04''

Frac-Artothèque Nouvelle-Aquitaine,
collection Frac

Wojciech GILEWICZ

Wojciech Gilewicz est né en 1974 à Bilgoraj, en Pologne. Il vit et partage son temps de travail entre New York et Varsovie. Il a étudié la peinture, les arts graphiques et la sculpture à l'Académie des Beaux-Arts de Poznań ainsi qu'à l'Académie des Beaux-Arts de Varsovie (Pologne), où il obtient son diplôme en 1999. Il partage dorénavant sa pratique entre la peinture, la photographie et la vidéo.

Cet artiste a notamment exposé en solo à Foksal Gallery, à Varsovie (Pologne, 2015), au Kuandu Museum of Fine Arts à Taïwan (2013), ou encore au Contemporary Art Museum St. Louis dans le Missouri (Etats-Unis, 2008). Il aborde également par son travail des problématiques sociales et sociétales tels que le travail physique, de l'écologie et de la durabilité⁹. Il aime également par son travail attirer « l'attention du spectateur sur ce que nous voyons et sur ce que nous percevons généralement comme de l'art et pourquoi »¹⁰.

Cela a mené Gilewicz à une série de peintures dans laquelle il dépeint - littéralement - la réalité. Ces toiles sont des reproductions fidèles d'éléments urbains tels que des pans de murs, des rebords de fenêtres ou des portions de trottoirs et sont exposées à même la rue, se fondant alors dans le champ de vision du spectateur jusqu'à devenir presque invisibles. Par ses répliques peintes de morceaux de réalité, grâce auxquelles il investit l'espace public et le met en scène, il « explore les questions de frontières floues entre le monde et sa représentation dans l'art, et du conditionnement de la perception humaine »¹¹. Ce travail est parfois documenté par la photographie ou par la vidéo, en atteste le film « Sans titre » de 2004 acquis par le Frac-Artothèque Nouvelle-Aquitaine dans lequel on voit l'artiste manipuler ses peintures-caméléons dans l'espace urbain, faisant du spectateur le complice de ce leurre.

3 MÉDIATHÈQUE

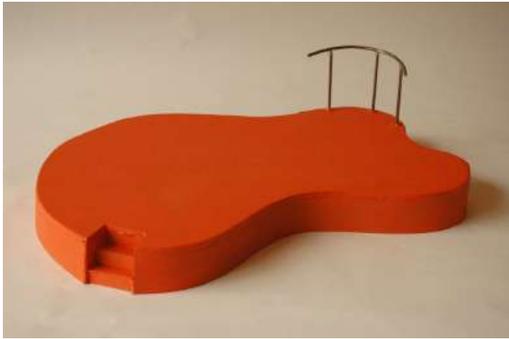
Rue Camille Bénassy

Hôte : l'équipe

⁹ - Site internet de Wojciech Gilewicz, www.gilewicz.net

¹⁰ - Ibid.

¹¹ - The ING Polish Art Foundation



***Sans titre*, 2000**
Sculpture
13 x 36 x 51 cm
Frac-Artothèque Nouvelle-Aquitaine, collection Frac

Jean-Pierre UHLEN

Né en 1959 à Mulhouse, l'artiste vit et travaille à Limoges.

Jean-Pierre Uhlen oriente son travail sur le thème du paysage, de telle manière que celui-ci suppose un point de confluence de l'interaction entre l'homme et la nature. La dialectique culture-nature, qui apparaît dans ses œuvres, peut aussi dériver facilement vers le binôme matière/langage, ou mieux encore, image/écriture. Les relations entre titre et œuvre établies par Jean-Pierre Uhlen, l'incorporation directe de mots dans son œuvre, la réalisation de certaines pièces comme des écrits à même le mur, supposent des stratégies diverses qui convergent vers une même ligne de conduite. Utilisant toujours le paysage comme un vaste champ d'opérations, Jean-Pierre Uhlen réalise des incursions constantes dans la complexe dialectique homme-nature qui est l'axe autour duquel s'organise son discours plastique.¹² « En définissant ma démarche dans le contexte du paysage, et par ailleurs dans l'architecture comme deux conditions objectives d'espaces, j'entends y intervenir avec une approche spécifique en considérant qu'elle doit révéler sa relation au contexte. »¹³

Les titres qu'il donne à ses œuvres *Migration*, *Mouvement*, *Circulation*, ou encore *Rotation* énoncent une pratique mobile, faite de contournement ou de décentrement, dans laquelle le ressenti physique et l'appel à l'imaginaire se conjuguent. « Chaque travail se donne plutôt comme outil d'expérience, un dispositif repère, un jalon mobile, qui permet au regardeur de s'extraire afin d'atteindre l'essentiel. Les « maquettes » illustrent cette conception. Chacune d'elles, volontairement bricolée, se présente comme des scènes où l'art et la sculpture énoncent leurs limites. »¹⁴

L'une des maquettes de Jean-Pierre Uhlen, en collection du Frac-Artothèque, s'apparente à un socle avec, en contrepoint d'une volée de marches, une étroite balustrade. Voici une sculpture minimaliste où l'on se prend à dresser des hypothèses : où se situe véritablement l'œuvre ? En toute logique, le socle est fonctionnel. Il est destiné à recevoir l'œuvre qu'il met en scène. Ainsi la balustrade pourrait bien être ce qui devrait retenir l'œil, tant au sens littéral que figuré. Toutefois, l'artiste l'a décentrée pour la reporter à la marge. Ce déplacement suggère qu'elle peut à tout moment être réinvestie de sa fonction première : éviter la chute de celui qui serait amené à en parcourir l'espace et qui viendrait à s'y appuyer pour contempler ce qui est hors champ de l'œuvre. Le socle serait ainsi métamorphosé en scène d'une action invisible, soit en devenir ou soit, comme chez Jasper Jones, déjà jouée. Toutefois, on peut aussi envisager que pour Jean-Pierre Uhlen toutes expériences dont cet espace se ferait le lieu participeraient à l'œuvre. Cette maquette, qui est par définition une projection de ce qui pourrait potentiellement advenir, fait de l'œuvre un point de jonction entre ce qui relèverait de la sculpture (l'objet tridimensionnel couvert de peinture orange), ce qui relèverait de l'architecture puisqu'elle y emprunte le vocabulaire pour mettre en valeur un point de vue, mais également, ce qui relèverait de la performance. C'est-à-dire un point de jonction où l'objet, son espace, et la fiction qui peut y advenir, sont intimement imbriqués.

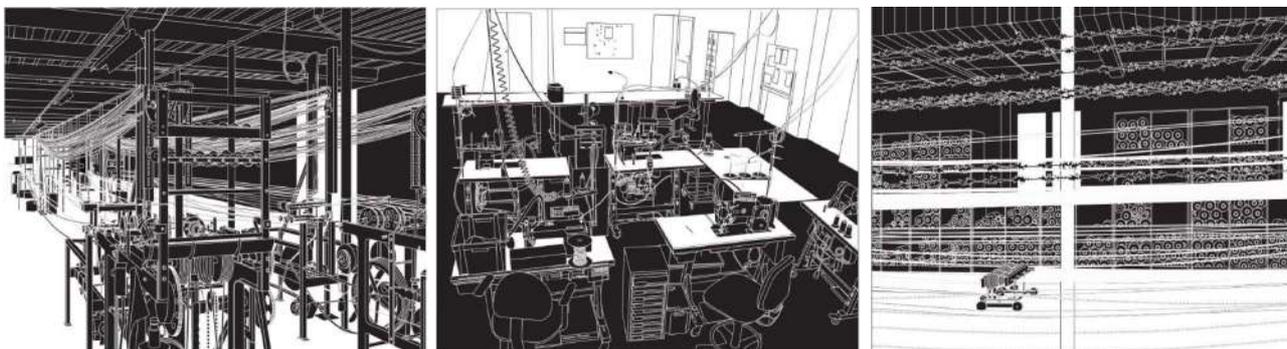
3 MÉDIATHÈQUE

Rue Camille Bénassy
Hôte : l'équipe

¹² Juan Bta. Peiro extrait du catalogue *Jean-Pierre Uhlen, l'œuvre et le lieu*.

¹³ Propos de Jean Pierre Uhlen dans : « Jean-Pierre Uhlen, du 13 avril au 12 mai 1990 », Centre international d'art et du paysage, Vassivière, p. 4.

¹⁴ Jean-Paul Blanchet, *1996-2006 FRAC Limousin, troisième époque*, 2007



Effet passementerie 111, 152 et 900, 2022

Série *Au fil de l'image*

Dessins numériques tirés sur papier Hahnemühle, 51 x 61 cm chaque
Frac-Artothèque Nouvelle-Aquitaine, collection Artothèque

Elisabeth BALLET

Née en 1957 à Cherbourg, elle étudie à l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris avant de séjourner à la Villa Médicis, Académie de France à Rome, en 1984-85. Elle expose durant la Biennale de Venise de 1988.

Si elle a toujours eu recours au dessin comme support de recherche, Elisabeth Ballet est avant tout sculptrice. Sa sculpture se détourne de toute narration et s'articule autour d'un principe premier : « voler de l'espace au vide¹⁵ ». Son œuvre évoque l'univers du travail, qu'il soit manuel, intellectuel ou industriel, et son « envers » que sont la rêverie et la paresse. A propos de ses matériaux et de ses formes de prédilection, l'artiste déclare : « J'ai horreur du geste et de l'image qu'on se fait du sculpteur : l'expression de la matière, les grosses mains, la barbe, l'autorité. Tout ce qui représente la force physique. Je suis quelqu'un qui brode, qui coud. Tous les problèmes augmentent et se résolvent petit à petit¹⁶. »

Si son intérêt pour le monde du travail, d'une part, et pour les travaux du fil, d'autre part, traversent ainsi une bonne part de la pratique de l'artiste, ce sont des projets dans l'espace public qui l'ont menée à travailler sur les usines textiles d'Ardèche et de Loire. Dès 2000, un projet d'œuvre pour une place de la ville normande de Pont-Audemer l'amène à travailler avec de la dentelle. En 2011, elle est à nouveau sollicitée pour réaliser une commande publique autour des usines textiles des parcs ardéchois. Dans ce cadre, elle rencontre de nombreux ouvriers et artisans.

C'est de là qu'est née la série *Au fil de l'image*, un ensemble de 32 dessins vectoriels que l'artiste a réalisés à partir de photographies qu'elle a prises dans ces différentes usines : « Il y a l'espace, la lumière, les machines, les productions. Mais aucune présence humaine. Ces photos sont pour moi des relevés. Elles ne sont pas de bonne qualité, mais je sais dans quel atelier textile chacune a été prise, et ce qu'elle représente. Je ne connais pas avec précision les outils de travail en place, leur mécanique, ce qui m'intéresse c'est le lieu dans son vécu, son intériorité. Ce sont ses traces, ses empreintes, ses vestiges qui vont constituer le matériau de ma recherche.

Quand je passe au dessin, c'est pour prolonger la remémoration des lieux. Il s'agit quelque part d'un exercice de mémoire. Je suis un fil conducteur, une méthode pour actualiser les traces. Avec le temps, ma pratique du dessin est devenue entièrement numérique. Dessiner me permet de rester longtemps avec l'image, dans l'image. (...) Mon travail consiste à retenir l'image, en occultant certaines zones. Ce qui est mis en réserve, sous forme d'aplats noirs, ce sont des zones enfouies. Le reste de l'image se dessine selon un fil conducteur qui redéfinit point par point des contours, ce qui donne lieu à une sorte de vision intérieure. Chaque image, ordonnée, disposée dans son intériorité initiale, trame son propre schéma, la représentation mentale d'un lieu¹⁷. »

4 MAIRIE DE ROYÈRE

10 Rue Camille Bénassy

Hôtes : Raymond Rabeteau

¹⁵ Propos d'Eric Troncy dans « Entretien avec Eric Troncy », *Art Press* n°152, novembre 1990

¹⁶ Propos d'Elisabeth Ballet dans « Entretien avec Eric Troncy », *ibid.*

¹⁷ Propos d'Elisabeth Ballet dans « Elisabeth Ballet - Au fil de l'image », texte de l'exposition *Violet indigo bleu vert jaune orangé rouge*, Art3 Valence, 13 janvier - 18 mars 2022, Valence



Toboggan, 2011
Photographie
100 x 125 cm
Frac-Artothèque Nouvelle-Aquitaine, collection Artothèque

François DAIREAUX

Né en 1966 à Boulogne-sur-mer, l'artiste vit et travaille à Paris.

François Daireaux réalise des vidéos, des photographies, des installations mais son domaine de prédilection demeure la sculpture. Son œuvre multiple échappe à toute catégorisation et témoigne d'un « savoir-faire prenant en compte la répétition, le recyclage, l'interaction, le renouvellement, la diversité des matériaux et leur capacité sensible et tactile, à se transformer voire à se métamorphoser » (Robert Bonaccorsi). Après des études d'Arts Appliqués, il passe cinq années au Maroc (de 1988 à 1994) où ont lieu les premières expositions de son travail. Ses premières réalisations sont des surfaces composées de multiples couches de matériaux les plus divers que l'artiste vient finalement performer et imprimer avec une matrice composée de deux plaques chauffantes. Les matériaux utilisés sont puisés dans les multiples marchés et lieux de recyclage fortement présents dans Casablanca. Ces œuvres donnent à voir « cet attachement déjà très présent au motif, à la déclinaison et aux infimes variations » (Galerie BudA).

En 2001, il réalise *Pour ne pas oublier I et II*, deux photographies qui gravent à jamais les silhouettes de deux de ses sculptures si fragiles. Ces images recyclent les œuvres déjà produites par Daireaux et fonctionnent comme des « photographies-souvenir, hommages rendus à des existences révolues, témoignages d'une présence. Avec *Grisaille*, il conserve cette volonté d'immortaliser ses figures sculpturales en capturant leur empreinte sur le papier. Reprenant un à un chacun des 177 éléments composant une installation de 1996, il crée une série évoquant une collection d'échantillons de papier peint dans laquelle la sculpture devient dessin et la forme, motif. Comme radiographiée, chaque forme est reproduite à l'envers et à l'endroit de manière symétrique et systématique. François Daireaux dresse ainsi une sorte de carte génétique de chaque « sujet sculptural » et nous en fait la présentation. Si vues de loin ces empreintes apparaissent simplement comme des motifs géométriques ornementaux, un regard plus attentif y découvre une succession de « portraits » portant les marques d'êtres singuliers ». ¹⁸ Artiste globe-trotter, François Daireaux réalise également de nombreuses photographies de choses vues pendant ses nombreux voyages en Inde, en Chine..., certaines n'étant pas dénuées d'un certain sens de l'humour comme l'œuvre intitulée *Ascendant poisson - Taiyuan* (2007), photographie montrant une accumulation d'aquariums remplis de poissons s'élevant vers le ciel et célébrant par la même le jeu de mot contenu dans son titre.

« Tout mon travail a un côté futile, précaire. La sculpture n'existe, pour moi, qu'à un certain moment donné. Je ne crois pas que mon travail puisse passer, durer. C'est un peu comme ces personnes qui ont des jardins qu'ils ont entretenus toute leur vie : ces jardins sont beaux, ils existent, ils vivent tant que vivent leurs jardiniers ; après leur mort, les jardins meurent aussi. Cependant, je fais un autre pari : je me dis que ces éléments que je fabrique peuvent très bien, demain, être fabriqués par d'autres. Une pièce fragile, endommagée ou fanée, pourrait toujours être refaite. Il existe ainsi, pour les petites pièces de latex, l'unité de production qui permettra d'en fabriquer d'autres si je ne suis plus là ». (François Daireaux)

4 MAIRIE DE ROYÈRE

10 Rue Camille Bénassy

Hôtes : Raymond Rabeteau

¹⁸ Célia Charvet, « A la limite », François Daireaux, 2002.



Sans titre, 1998
Sérigraphie sur altuglass
100 x 180 cm
Frac-Artothèque Nouvelle-Aquitaine,
collection Artothèque

Christophe CUZIN

Né en 1956 à Saint-Siméon-de-Bressieux (Isère), l'artiste vit et travaille à Paris. Il a fait ses études à l'École Régionale des Beaux-Arts de Besançon, puis en arts plastiques à l'Université de Paris VIII. Il a notamment enseigné à l'université d'Amiens et à l'école des Beaux-Arts de Caen.

Christophe Cuzin est un artiste développant une réflexion consistant à faire dialoguer peinture, lumière, couleur, architecture et volume à partir d'un espace donné. Il réalise, à partir de 1986, des tableaux qu'il soumet à un schéma de représentation invariable où « le format est de 180 cm par 135, le dessin est symétrique, le trait fait 13 cm de large, le rectangle est situé à 7 cm et demi du bord de la toile, les toiles sont bichromiques, la peinture employée est de l'acrylique bâtiment mate, chaque couleur contient du gris, le dessin est peint sans cache, le geste apparaît aux limites des couleurs ». Selon l'artiste ce procédé permet « qu'aucun point de la toile ne soit privilégié ».

Vers 1989, l'espace défini de sa peinture part à la rencontre de l'espace d'exposition. A la galerie Bernard Jordan, le peintre accroche des monochromes dans l'embrasure des fenêtres qu'elles occultent presque entièrement mais laissant tout de même la lumière filtrer au travers. Les toiles comportent toutes en leur centre un dessin symétrique auquel répond un volume placé au centre de l'espace, « ainsi les composants qui conféraient son unité au tableau se trouvent désassemblés et réarticulés aux données spatiales du lieu dans lequel l'artiste intervient » (Hervé Laurent). Au musée de Chartres, en 1993, « il dessine au cordeau traceur l'épure fragmentaire des salles du musée, développant une inspiration architecturale qui le place au carrefour de diverses disciplines plastiques traditionnelles. Dans ces œuvres, le support est « subtilisé » par les effets de profondeur ou d'avancée créés par le dessin en perspective ». ¹⁹ Il opère également un détournement de l'usage même de cet instrument de construction inventé pour éviter de dessiner et pour répondre à des problèmes d'alignement et de délimitation.

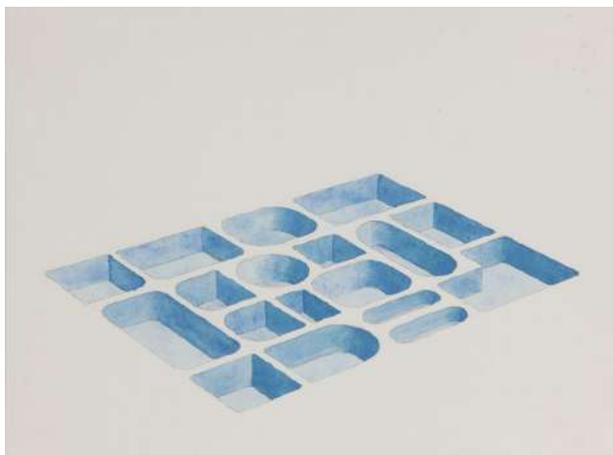
En 1997, il expose cinq photographies à la Maison d'art contemporain de Chaillieux à l'endroit même de leur prise de vue. Chacune de ces photographies est recouverte d'une vitre de façon à ce que son reflet corresponde à la photographie même, dans une volonté de planéité poussée à son maximum. Il franchira un pas décisif dans son travail en peignant directement sur les murs de la galerie Bernard Jordan liant intimement l'œuvre à son lieu d'exposition. L'œuvre de Christophe Cuzin apparaît comme « un système différentiel qui accepte le réel tel qu'il est sans pour autant s'interdire de le recomposer indifféremment » (Hervé Laurent).

« Dans mon travail, il y a, d'une part, l'idée de n'employer que des matériaux du bâtiment, donc de faire que le sujet soit le bâtiment lui-même, c'est à dire le lieu. Je ne me vois pas employer des matériaux plus sophistiqués que ceux qui le constituent avant que j'arrive. D'autre part, il y a un corps de peinture, il y a du corps dans un bâtiment qui est peint en blanc. J'aimerais ne pas faire de hiérarchie entre le corps du peintre en bâtiment et le corps de l'artiste peintre. Je veux me fondre dans cette même volonté de disparition qu'a le peintre en bâtiment quand il peint, le plus uniformément possible. Et en même temps, il crée un grain sur toute la surface du mur, du plafond, il crée une peau. Mon travail est un tatouage plutôt qu'une médaille ». (Christophe Cuzin)

4 RADIO VASSIÈRE

10 Rue Camille Bénassy
Hôtes : l'équipe

¹⁹ Stéphane Huchet, « Christophe Cuzin l'intempestif », Beaux-Arts n°109 Février, 1993



Espace public, Espace privé, 2007
Aquarelle sur papier
30 x 40 cm
Frac-Artothèque Nouvelle-Aquitaine,
collection Frac

Mathias LE ROYER

Mathias Le Royer est un artiste plasticien né en 1968 à Alençon dans l'Orne. Il grandit à Limoges et enseigne aujourd'hui le volume à l'école d'art de Grand Angoulême.

Son travail prend une multitude de formes : sculptures, volumes, dessins et installations. A l'origine de tous ses travaux, il y a un intérêt constant et un regard amusé sur le paysage citadin et plus particulièrement sur l'organisation de l'aménagement urbain qu'il archive sous forme de photos ou de dessins. L'artiste s'intéresse à la transformation du paysage, à la manière dont on l'habite, dont on se l'approprie et aux lois et règles qui régissent notre société.

Dans une rue, en prolongeant la peinture d'un passage clouté par exemple, Mathias Le Royer transforme l'espace public avec une intervention minimale et sauvage. L'espace urbain devient à la fois un atelier d'œuvres éphémères et un lieu de d'exposition. La rencontre avec ses œuvres se fait alors par accident, elles surprennent d'autant plus les spectateurs que ces espaces ne sont pas régis par les mêmes codes que les espaces d'exposition classiques.

Dans cette aquarelle intitulée « *Espace public, Espace privé* » datant de 2007, Mathias Le Royer nous propose un assemblage d'espaces privés au sein d'un espace public. Certains y verront des piscines individuelles organisées dans une piscine olympique, le fond de boîte de chocolats ou encore un plateau repas de prison. À vous de jouer !

Voir la vidéo **5 minutes de conversation avec Mathias Le Royer** en scannant ce QR code :



4 RADIO VASSIVIÈRE

10 Rue Camille Bénassy
Hôtes : l'équipe



Sans titre, 2005-2009
Feutre sur papier
Frac-Artothèque Nouvelle-Aquitaine,
collection Artothèque

Mamadou Cissé

Né en 1960 à Baghagha au Sénégal, l'artiste vit et travaille en région parisienne où il est arrivé à l'âge de 18 ans.

Artiste autodidacte, Mamadou Cissé réalise des œuvres imprégnées d'une réflexion autour de la ville et de ses représentations. Ayant toujours pratiqué le dessin (héros de bande dessinée et de dessins animés, masques africains, réalisés grâce aux techniques graphiques, collages etc.), cet agent de sécurité dans une entreprise de Vitry-sur-Seine a commencé à dessiner ses villes suite au traumatisme des événements du 11 septembre 2001. A partir de « ce déclic », comme il l'appelle, il décide de « refaire » le pont de Normandie, nourrissant une passion pour les ponts. « Je me suis mis à tracer un plan, et tout autour mon dessin s'est structuré ». S'aidant de cartes postales et dans de petits cahiers, il trace méticuleusement, au feutre ou au stylo, les lignes de ces villes tentaculaires qu'il peut mettre plusieurs jours à exécuter.

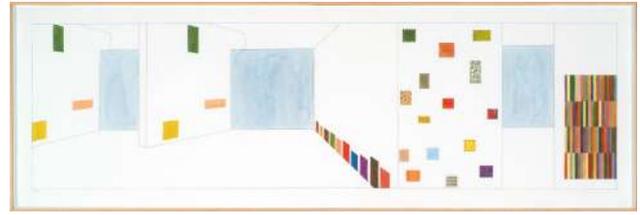
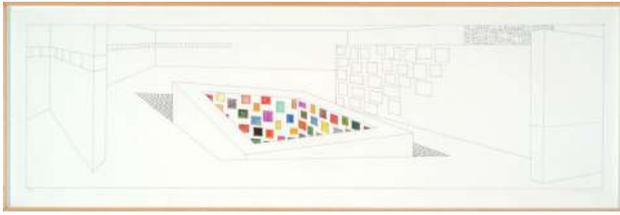
Les villes qu'il représente sont ses villes car même « si nous pouvons reconnaître les grands axes de New York, quelques édifices phares comme la Tour Eiffel, l'Opéra de Sydney ou le Transamerica Pyramid de San Francisco, les paysages urbains de Mamadou Cissé se construisent dans son imaginaire et représentent sa quête de la cité idéale » (Diana Quinby). Et cette quête tourne à l'obsession puisque dès qu'il finit un dessin, il n'a qu'une envie, en refaire un autre. « J'adore les villes. Je cherche à les faire apprécier, à amener les personnes à plonger à l'intérieur du dessin, à leur faire faire un voyage et les pousser à avoir envie d'habiter là ».

Il semble préoccupé par les questions du logement d'où l'incroyable densité de ses environnements urbains destinée à abriter une population toujours grandissante. Cependant, il sait égayer cet enfer urbain contemporain, « ces toiles d'araignée qu'il capte d'on ne sait quel point de vue surplombant », par une gamme colorée étrangère au monde des métropoles : pistes d'avions roses, bretelle d'autoroute rouge, buildings orange et violets... Ces surprenantes tonalités confèrent à ses œuvres l'apparence d'un tressage de fils colorés, véritable « tissu vivant » à « la force et à l'étrangeté quasi hypnotique » (Pierre Wat).

« Je suis fasciné par l'évolution des villes. Leur développement répond à une nécessité de croissance. L'essor des grands complexes urbains prétend répondre à une logique, pourtant se mêle inexorablement au projet d'ensemble une forme d'improvisation. L'environnement, selon moi, se résume à des préoccupations verticales ou horizontales. Il est nécessaire de loger plus de monde et de protéger nos forêts. Aussi, l'écologie c'est d'abord économiser l'espace. La force de l'homme réside dans l'adaptation. Je ne suis pas contre l'écologie, mais je ne suis pas inquiet car j'ai une vive confiance en la capacité d'adaptation de l'homme aux problèmes qu'il rencontre. J'ai confiance en notre capacité de survie ». (Mamadou Cissé)

5 MAISON DE SANTÉ

6 Rue de la Résistance
Hôtes : l'équipe



***Projection*, 1998**

Aquarelle, 40 x 120 cm chaque

Frac-Artothèque Nouvelle-Aquitaine, collection Artothèque

Didier MENCOBONI

Né en 1959 à Guingamp, l'artiste vit et travaille à Ivry-sur-Seine. Il a fait ses études à l'école des Beaux-Arts de Quimper. Il a été pensionnaire de l'Académie de France à Rome (Villa Medici) en 1990 et 1991.

Didier Mencoboni est un artiste complet et complexe mais sa peinture est principalement fondée sur un vocabulaire formel basique. Son travail engendre plusieurs modes de présentation : empilements de toiles, présentation sur des étagères, dessins d'expositions virtuelles, soies colorées suspendues. Ses supports sont divers : toiles, soie, papier, bois, tout comme ses médiums : gouache, caséine, acrylique, aquarelle. L'artiste incarne l'image d'un peintre organisé, calme, mathématique, géométrique et rigoureux. Il élargit le registre d'expression de la peinture en mélangeant la couleur à l'utilisation répétée de motifs géométriques. Il explique : « Ma peinture est une illustration de théories astronomiques. »

Son travail tient du systématique tout en étant profondément guidé par la liberté de l'expérimentation. Son œuvre évolue dans un dialogue permanent entre un protocole très maîtrisé et les échappées ouvertes par les accidents ou le hasard. Il travaille souvent à partir de la ligne, un motif qui lui permet de créer des réseaux et des perspectives dans l'espace de la toile. Pour donner à la peinture encore plus de liberté, Mencoboni expérimente différents supports, différents espaces : « Le désir d'œuvres infinies de Mencoboni s'ouvre à de nouveaux territoires, de nouvelles architectures, d'incroyables projections, des dessins d'une précision extrême jusqu'à des volumes ; sculptures ou installations qui ne sont autres que des fuites en avant pour inventer un temps et un espace propres à la peinture. » (Anne Kerner).²⁰

La série *Projection*, commencée en 1993, est constituée de dessins construisant des espaces animés par les nombres, les géométries blanches ou colorées, les agencements, où s'interrogent et se répondent les tableaux, les cimaises, les escaliers et les sols. Ces œuvres montrent la peinture qui se glisse dans l'espace du réel, le remodèle, y invente des volumes ou des rétrécissements. L'œuvre *Points de croix* (2001) fait partie d'un ensemble d'œuvres que l'artiste considère comme une parenthèse dans sa pratique où trois types d'applications se sont imposés : la ligne sinueuse, la ligne droite et le point. Dans ces travaux, les lignes et les ponctuations sont innombrables et s'accumulent ; des figures y apparaissent jouant des organisations du type empilements, classements, accumulation, réseaux. Mais le titre est également un jeu de mot sur la technique de couture et la forme de croix que laissent entrevoir l'accumulation des points colorés.

« Quand je fais un tableau, je travaille avec l'histoire de la peinture. C'est ainsi que je constitue une sorte de « journal » de peinture. Son épaisseur est présente dans les coups de pinceau, dans la mince substance déposée sur la toile. Je sais qu'elle est là, elle surgit de façon inopinée ou je m'en sers de façon consciente. Mon souci n'est pas du tout de faire référence et si, dans certains tableaux, on pense parfois à Malevitch, Braque ou Gasiorowski, c'est parce que ceux-ci sont là d'abord comme parts de mon existence avant que d'être des emblèmes de l'histoire de l'art qui n'est jamais l'objet de mon travail. Ils sont là comme fragments d'un journal qui ne suit pas le temps chronologique, qui n'est pas construit sur le temps linéaire. Ce sont des états du présent, de ce qui, chaque jour, m'incite à peindre, à faire ce geste du pot à la toile, à étaler la réalité insaisissable de la couleur qui est l'élément le plus mystérieux de la peinture ». (Didier Mencoboni)

5 MAISON DE SANTÉ

6 Rue de la Résistance

Hôtes : l'équipe

²⁰ Galerie Putman et Eric Dupont



Panoramik, 2009

Impression pigmentaire

20 x 185 cm

Frac-Artothèque Nouvelle-Aquitaine, collection Artothèque

Jacques JULIEN

Né en 1967 à Lons-le-Saunier, l'artiste vit et travaille à Paris. Il s'est formé dans les écoles d'art de Besançon, Nîmes et Grenoble.

Jacques Julien est un artiste s'intéressant à l'imagerie sportive. Pourtant, dans ses œuvres aux supports variés (dessins, photographies rehaussées à la gouache, sculptures, vidéos, musique) il ne parle ni de sport ni de ce « qu'il véhicule habituellement de glamour, pop, ou simplement humain, donc spectaculaire ». ²¹ Ainsi dans une pièce de 1996 intitulée *Basket-ball (6)*, l'artiste reprend l'arceau d'un panier de basket, sans le filet percé, qu'il multiplie pour former des anneaux, puis les maillons d'une chaîne étrange. Cette sculpture qui évoque tour à tour « une prolifération cancéreuse, l'absurde entropie d'une machine qui s'emballe, une chute (d'eau) qui n'en finit pas ou encore la gloire ou la faillite de l'olympisme part d'un élément des plus réels pour lui faire gagner ici sa plus pure autonomie » (Jean-Marc Huitorel).

En utilisant des formes produites par l'activité sportive, Jacques Julien n'utilise cependant pas « d'une pratique attestée du *ready-made*. Quand bien même ses pièces offrent l'apparence d'objets existants (des buts, un panier de basket...), ils sont le plus souvent fabriqués pour l'occasion » et Jacques Julien ne retient de ses formes inhabituelles et sorties de leur logique d'usage que « la nécessité de la surface et de son organisation, un peu comme sur un terrain de sport. Il lui arrive toutefois de réutiliser des objets réels (des tables de ping-pong par exemple) auxquels il assigne la mention désormais classique de *Sans titre*, ne désignant leur origine que dans l'énoncé des constituants "matériologiques". Ce faisant, il se réfère tout autant à l'histoire de l'art qu'au monde réel : le minimalisme bien sûr, mais également la peinture, celle des Américains (Ellsworth Kelly, Frank Stella...) ou encore François Morellet par ses qualités de facétie et d'autodérision » (Jean-Marc Huitorel).

Dans *Panoramik*, réalisée dans le cadre de la manifestation « Quartiers d'hiver » en partenariat avec la Galerie Semiose, l'Artothèque du Limousin et la BFM de Limoges, il reprend une nouvelle fois le motif du panier de basket qu'il représente cette fois-ci dans son entièreté, sur son panneau, en faisant un élément de répétition de cette frise colorée, ponctuant ce paysage fictif comme une sculpture ou une architecture improbable.

« En exergue à la postface qu'il écrit à *Bartleby* d'Herman Melville, Gilles Deleuze reprend la phrase de Proust (*Contre Sainte-Beuve*) : « Les beaux livres sont écrits dans une sorte de langue étrangère. » Cette langue étrangère, chez Jacques Julien, c'est l'univers formel du sport. C'est en effet dans le sport que l'artiste est allé chercher ce modèle inédit, si étranger aux référents habituels de l'art, en outre si éloigné de ses propres pratiques. Car il n'est pas question, chez Jacques Julien, d'aller puiser dans une quelconque passion privée de quoi alimenter sa pratique d'artiste. Bien au contraire, c'est à la qualité d'étrangeté du sport qu'il fait appel, à l'incongruité qu'induit la mise en présence de deux univers aussi dissemblables ». ²²

6 PHARMACIE

Rue de la Résistance

Hôte : Christine Hébrard

²¹ Maxime Matray.

²² Jean-Marc Huitorel, *L'Exercice auquel je m'applique*.



Résidence/réminiscence, 2007
Pastel, mine de plomb, collage sur papier
Ensemble de trois œuvres, 12 x 22 cm chaque
Frac-Artothèque Nouvelle-Aquitaine,
Collection Artothèque

Frédérique METZGER

Née en 1971 à Melun, l'artiste vit et travaille en Charente-Maritime. Elle a étudié aux Beaux-Arts de Poitiers, Quimper et Le Mans.

Le travail de Frédérique Metzger s'articule entre deux pratiques, celles du dessin et de la sculpture. Pour l'artiste, le premier s'apparente plus à la pensée tandis que la deuxième relève davantage de l'action. Les deux techniques sont en tout cas complémentaires au sein de son travail, « la sculpture venant puiser dans le réservoir de formes » que le dessin lui prodigue, « tissant une trame narrative » entre eux (propos de l'artiste).

Ses œuvres fonctionnent sur le mode de la contagion et de la dispersion un peu comme le Merzbau de Kurt Schwitters, cette construction habitable de dimension variable constituée à partir d'objets trouvés, dont l'artiste se revendique dans sa sculpture du *Metzgerbau* (2009). Tout comme le sculpteur allemand, l'artiste utilise des objets du quotidien qu'elle détourne de leur usage premier (gants Mappa, collants, porte-savons...) mais également des matériaux de récupération (papiers, cartons...). Tant dans ses sculptures que dans ses dessins, Metzger aime opérer des jeux de combinaisons et d'associations, elle « retourne la peau des choses », comme elle se plaît à le dire, et « se réapproprie l'ordinaire, réinvente un rapport à l'extraordinaire tout en nous livrant ses monstres et ses merveilles ». ²³

Le merveilleux, l'horrible et le bizarre sont donc au cœur de son œuvre mais ne revêtent pas uniquement la simple qualité d'ornementation. En effet, ils savent aussi « se jouer de nos perceptions les plus intimes et réveiller nos peurs enfantines de façon poétique, érotique mais aussi corrosive ». ²⁴ L'univers tentaculaire de Frédérique Metzger est « obstinément mouvant, incertain, pareil à un aquarium dans lequel des conversions, des mutations incessantes de formes, des figures, des visions et des fictions suggèrent une fièvre ne pouvant jamais se satisfaire de ses productions, voulant toujours les dépasser pour en créer d'autres plus incisives, plus décapantes ». ²⁵

« Mon métier, c'est de faire des trous, des trous et des bosses : je suis sculpteur. Sculpteur sur quoi ? Sur le monde ... Faire de la sculpture c'est reproduire des monstres, greffer des morceaux supplémentaires au monde déjà existant, manipuler les espaces, mélanger les espèces ... c'est vouloir que le réel tout à coup gonfle, déborde, sorte un peu de son contenant, de ses ornières, à l'image du lait resté trop longtemps sur le gaz : une sorte d'ébullition, d'irruption. Mes sculptures et dessins sont autant de créatures, de postures, excroissances ou prolongements de la réalité... des champignons qui se développent à la surface des choses, grouillants, turgescents ; ce sont des précipités ». (Frédérique Metzger)

7 POINT INFO

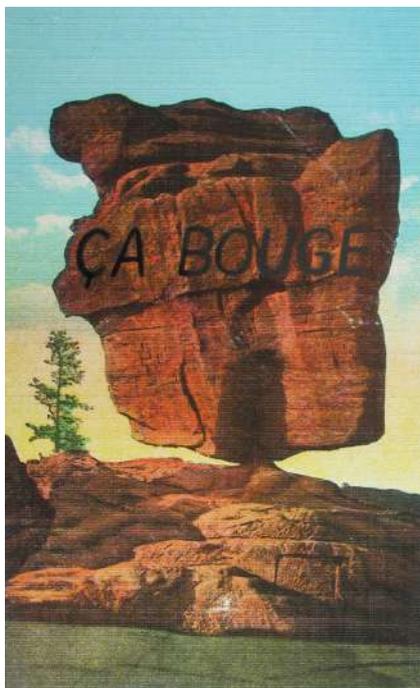
Rue de Vassivière

Hôte : l'équipe

²³ Isabelle Delamont à propos de l'exposition *Népenthes, remèdes à la tristesse*, Galerie du C.A.U.E., Limoges, 1997.

²⁴ Idem

²⁵ Didier Arnaudet, *Une interrogation affûtée à l'extrême*, 2007.



Ça bouge, 2013
Tirage ultrachrome rehaussé à l'encre
42 x 30 cm
Frac-Artothèque Nouvelle-Aquitaine,
Collection Artothèque

Jérémie GINDRE

« Il était une fois un artiste qui aimait autant les pierres que les mots. Il n'avait étudié ni la géologie, ni la littérature, mais à force... »²⁶. Jérémie Gindre est un artiste écrivain suisse, né à Genève en 1978. Il est diplômé de la Haute école du design de Genève en 2001.

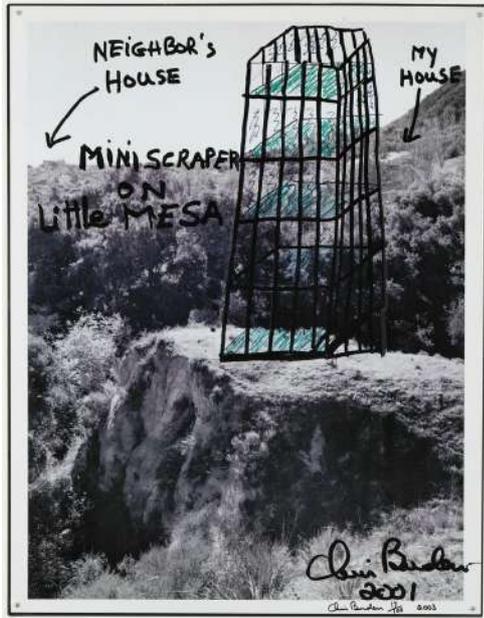
Ses œuvres ont été présentées notamment au Kunsthaus Baselland, au Kunstmuseum Thun, au Museo de Arte Moderno de Buenos Aires, à la Kunsthalle Fri-Art de Fribourg, ainsi qu'au Centre d'art contemporain La Crie à Rennes. Ses publications ont été éditées chez Fink, Boabooks, Dasein, Rollo Press, Sombres, Motto, Lendroit ainsi qu'aux Éditions de l'Olivier. Il a publié plus d'une douzaine d'ouvrages de formes variées – roman, nouvelle, essai, journal, livre d'artiste, bande-dessinée, roman-photo, guide de randonnée – et réalisé de nombreuses expositions réunissant dessins, sculptures et textes. Dans ses livres, les images jouent un rôle essentiel. Dans ses expositions, ce sont mots qui s'affichent ostensiblement et côtoient des cartes géographiques, des sculptures d'objets.

Sa pratique est si éclectique qu'il semble inévitable de l'appréhender tout d'abord en sous forme des listes incomplètes de supports, de formes... Il faut dresser l'inventaire de ses centres d'intérêt, sans jamais parvenir à les circonscrire définitivement. Jérémie Gindre s'intéresse à la géographie et à l'histoire, la géologie, l'archéologie, l'art conceptuel, les neurosciences, l'apiculture ou le tourisme (comme la façon dont les gens voyagent), des phénomènes météorologiques ou environnementaux (orages, avalanches). Il s'inspire fortement du paysage, de l'histoire et du folklore. Il affectionne les associations d'idées et les décalages qu'elles introduisent. Son travail est souvent critique et l'humour, parfois évident, parfois plus ténu, est un registre auquel il recourt à loisir. Ces décalages se perçoivent y compris dans le choix du lieu d'exposition : un musée d'histoire naturelle, une cabane, le bord d'une rivière... Jérémie Gindre aime raconter des histoires qui nous étonnent, et pour cela il s'emploie à imaginer d'autres manières de les raconter, d'autres récits.

8 BOUCHERIE DU LAC

Rue de Vassivière
Hôte : Laëtitia Vintejou

²⁶ Jérémie Gindre : *Scrabble, patinoire des Vergers*, Fonds d'art contemporain de Meyrin



Mini Scraper on Little Mesa, 2003

Reproduction photomécanique

87,8 x 70 cm

Frac-Artothèque Nouvelle-Aquitaine,
Collection Frac

Chris BURDEN

Chris Burden est né en 1946 à Boston (Etats-Unis) et il est décédé en mai 2015 à Topanga (Etats-Unis).

C'est à partir de 1971 qu'il commence à se faire connaître par son travail de performance extrême, où il se met en scène dans des situations qui repousse les limites de son propre corps. C'est le cas pour sa performance *Five Days Locker Piece* (26-30 avril 1971) où il reste enfermé cinq jours d'affilée dans un casier de vestiaire à l'Université d'Irvine (Californie) où il étudiait, ainsi que pour *Shoot* (19 novembre 1971), dans laquelle il se fait tirer une balle de calibre 22 long-rifle dans le bras par un ami. Il explique que cette dernière « *n'était pas une performance sur le corps, mais plutôt sur la notion d'accident qui inexorablement arrive [...]. Avec Shoot, je voulais susciter un regard direct, de face, sur un acte violent et pénible qui appartient néanmoins au quotidien des habitants des grandes villes américaines ; les armes font en effet partie du décor de la vie urbaine !* »²⁷

C'est à la fin des années 1970 que Burden se consacre à la sculpture. Ses œuvres en volume n'en sont pas moins déraisonnables pour autant. Et, bien qu'il se matérialise de façon plus hypothétique, le danger reste central dans son travail : l'essence même de certaines de ses sculptures réside dans le dégât qu'elles pourraient faire en se brisant. C'est le cas *The Flying Steamroller* (1991-1996), un rouleau compresseur de douze tonnes, maintenue gracieusement en lévitation par un mât, qui ne manquerait pas de blesser le public s'il venait à tomber.

Que ce soit dans son travail de performance ou dans celui de sculpture, Chris Burden ne laisse rien au hasard : « Toutes mes performances ont toujours d'abord existé dans mon esprit pour ensuite se mettre à exister dans la réalité physique »²⁸. L'œuvre *Mini scraper on little mesa* en est d'ailleurs un bon exemple. Il s'agit d'une Impression sur métal estampé d'un dessin préparatoire à son œuvre *small skyscraper* (petit gratte-ciel), une sculpture qui fut présentée au Los Angeles Contemporary exhibitions du 1^{er} mai au 27 Juillet 2003. Cette pièce colossale exploite une faille juridique dans le code du bâtiment du comté de Los Angeles qui permet de construire librement des bâtiments de moins de 121,92 mètres carrés et 10,668 mètres de hauteur. *Small Skyscraper* respecte strictement les exigences spatiales du comté. Chris Burden nous apparaît alors comme un artiste toujours sur le fil, flirtant avec les limites juridiques et physiques, que ce soit par la sculpture ou par la performance.

9 ÉPICERIE PROXI

Place Pierre Mendès France

Hôte : Thomas Lachaume

27 - Entretien dans *Omnibus* n° 14, octobre 1995

28 - op cit.



Kentia, cet obscur objet ..., 2019
Impression numérique
81 x 60 cm
Frac-Artothèque Nouvelle-Aquitaine,
Collection Artothèque

Ludovic CHEMARIN©

Le projet Ludovic Chemarin© est « un artiste à plusieurs auteurs »²⁹, une expérience artistique et juridique inédite dans le monde de l'art contemporain. Apparue en 2011 de la réflexion de Damien Beguet microclimat et P. Nicolas Ledoux, Ludovic Chemarin© questionne la place de l'artiste dans le marché de l'art et remet profondément en cause l'inaliénabilité du droit d'auteur.

Ludovic Chemarin, né en 1969, diplômé de l'École nationale des Beaux-arts de Lyon en 1998, met brutalement fin à sa carrière en 2005, aux portes de son succès. Il considérait le milieu de l'art comme étant toxique et ne voulait pas prendre le risque de s'y compromettre. Ce profil atypique intéresse rapidement les deux artistes, qui lui proposent de racheter son nom ainsi que les droits d'exploitation de ses œuvres. Séduit par le projet de Beguet et Ledoux, Ludovic Chemarin dépose donc son propre nom comme marque au registre de l'INPI³⁰ et leur cède les droits d'utilisation, ainsi que les droits d'exploitation de ses œuvres. Ainsi commence l'aventure Ludovic Chemarin©, une œuvre en soi, au même titre que les œuvres contournées, détournées de Ludovic Chemarin qui sont exposées sous cette licence. Ses créateurs se disent influencés par le travail de Marcel Duchamp, Art and Language, Présence Panchounette, ou encore par l'art minimal et conceptuel américain. Ludovic Chemarin© propose donc un art nourri par l'histoire de l'art et par l'absurde.

Cela les a amenés à se pencher sur le motif du kentia, un palmier décoratif que l'on retrouve dans le travail de Marcel Broodthaers, un artiste qui a eu un impact significatif sur Ludovic Chemarin©. On peut apercevoir ce palmier dans la série de 18 impressions numériques *Kentia, cet obscur objet...*, commandée à la graphiste Laura Kopf en 2019. Car, bien qu'à travers Ludovic Chemarin©, Beguet et Ledoux « s'approprient, réactivent et réalisent l'œuvre de Ludovic Chemarin »³¹, ils invitent également d'autres artistes à s'investir dans le projet à leurs côtés.

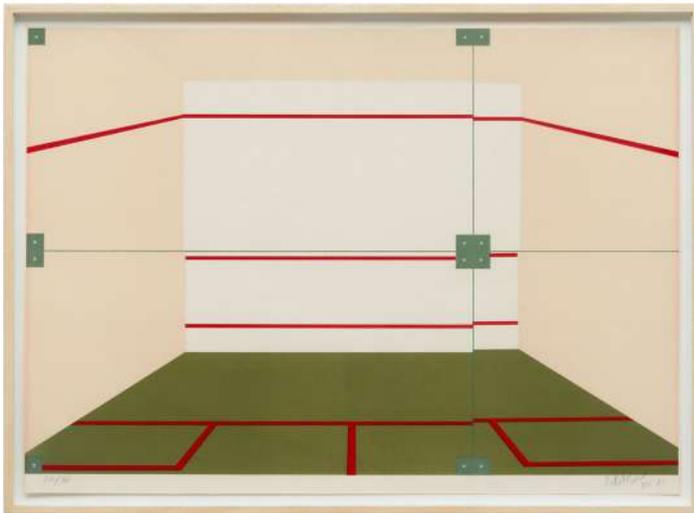
10 SALON DE COIFFURE

Place Mendès France
Hôte : Nurcan Cartilli

²⁹ Sans Niveau ni Mètre, numéro 55, 8 octobre/26 novembre 2020, Entretien avec Ludovic Chemarin© par Leszek Brogowski et Aurélie Noury

³⁰ Institut Nationale de la Propriété Industrielle

³¹ Comte instagram de Ludovic Chemarin©, @ludovic_chemarin.copyright



***Squash*, 1984**
Lithographie
53 x 74 cm
Frac-Artothèque Nouvelle-Aquitaine,
Collection Artothèque

Christian BABOU

Théodore Christian Baboulène, dit Christian Babou, est né en 1946 à Villeneuve sur Lot et il est décédé en 2005 à Paris. Il étudie à l'école des Beaux-Arts de Bordeaux de 1963 à 1969. En 1971, il expose au Grand Palais au salon de la Jeune Peinture et se lance pleinement dans la peinture en quittant son emploi de cartographe à la faculté de Bordeaux. Puis il part s'installer à Paris. Plus tard, il obtient un poste d'enseignant en peinture à l'École des beaux-arts de Bourges.

Depuis sa première exposition personnelle en 1971, Christian Babou construit une peinture qui s'articule essentiellement autour des rapports entre la couleur et le dessin. La toile est traitée par aplats de couleurs dont la gamme est volontairement limitée et le dessin rigoureusement pensé au préalable. « Le secret de l'aplat, c'est le nombre de couches successives. Je limite la surface à peindre par du scotch que je découpe au cutter et je passe jusqu'à douze couches ! ». « J'aime faire de la peinture. Je préfère peindre que dessiner. J'aime chercher la couleur qui va s'harmoniser avec une autre. Il y a aussi les repérages sur le terrain, la recherche des angles de vue. Tout présente de l'intérêt. » (Christian Babou)

En 1984, il se consacre à une série sur les terrains de sports. Ses aplats de couleurs jouent avec ce qui est immédiatement perceptible et ce qui résiste et se dissimule, entre le reconnaissable et l'énigmatique. « Cette dialectique de la présence-absence, de la manifestation voilée, met en abîme la double question de la visibilité et de la conception mentale : chaque toile, dans ce qu'elle offre à percevoir de manière à la fois scrupuleuse et évasive, ouvre, au-delà de l'espace pictural, sur un autre espace, méditatif et rêveur, qui est celui de la pensée. »³²

Les différentes périodes dans l'œuvre de Babou sont à regarder comme autant de prétextes à une réflexion sur la frontière entre le désir de continuer à peindre des figures alors que la peinture dominante s'est tournée vers une abstraction totale, et celui jouer d'une apparente abstraction sans jamais y céder pour autant. « Lorsque l'on sait qu'en plus Babou avait mis en place un système de numérotation pour l'emplacement de ces nuances [de couleurs], on comprend mieux comment ce grand amoureux de la peinture architecturait la sienne à la fois sur un pilier analytique, conceptuel et sur un autre entièrement construit sur la sensation, l'émotion qui le poussaient à peindre de nombreuses couches pour arriver à la vibration voulue. En Véritable funambule du motif, il a réalisé une œuvre qui conjugue en un parfait équilibre le mental et le sensible. »³³

11 GARAGE AUTOMOBILE

Route du lac
Hôte : Jérôme Mouriéras

³² Gérard Durozoi, préface de l'exposition Gajac, 2006

³³ Henri-François Debailleux, Slash-Paris, 2016



Bug report, 2017
Technique mixte
150 x 56 cm
Frac-Artothèque Nouvelle-Aquitaine,
Collection Artothèque

Keita MORI

L'artiste est né en 1981 à Hokkaido au Japon. Il s'est installé à Paris où il vit et travaille, après avoir étudié à la Tama University of Art à Tokyo dans la section sculpture contemporaine, puis en France à l'Université de Paris VIII et l'Ecole Nationale Supérieure des Beaux-arts de Paris. Keita Mori a recherché à développer le geste le plus adapté à son matériau afin de développer une grammaire qui puisse lui être propre, et dont la déclinaison lui permettrait d'établir un langage personnel et singulier³⁴. Même s'il s'est montré intéressé par le fil depuis son enfance, il confie : « j'ai mis dix ans à cerner cette possibilité de dessin » qu'il systématise à partir de 2011 après la catastrophe de Fukushima. « Pour moi, c'est exactement ce qu'il se passe dans mes dessins au fil, j'enregistre aussi les failles d'un système. »³⁵

Ses œuvres sont réalisées à l'aide de fils de laine, de soie ou de métal collés directement sur le papier ou le mur d'exposition, dessinant tout un univers de figures qui évoquent des monuments ou des architectures étranges. Keita Mori a tout d'abord cherché à développer des volumes dans l'espace avec des fils en les maintenant suspendus. L'effondrement au sol de l'une de ses pièces l'a amené à passer du volume au plan. « Par accident, l'une de mes sculptures s'est effondrée et s'est littéralement aplatie au sol. J'ai alors été interpellé par l'effet visuel qu'elle présentait. On aurait dit comme un dessin qui avait été calculé par ordinateur et non pas par hasard. C'était très ordonné. J'ai aussitôt collé tous les fils qui étaient par terre directement sur le sol. J'ai alors mesuré que c'était exactement ce type d'objet que je cherchais à faire et je me suis dit que j'allais en reporter le processus sur le mur [...]. C'est là que j'ai découvert qu'il existait le pistolet à colle. J'ai gagné dès lors en rapidité et en immédiateté, en coupant la longueur des fils dont j'avais besoin au fur et à mesure du travail à l'aide d'un cutter. »³⁶

Désormais, l'artiste travaille le plus souvent in situ. Ses dessins ne sont jamais des reports ou des projections de dessins réalisés au préalable. Tout est affaire d'improvisation dans l'espace, comme si le dessin était déjà là, comme si les compositions venaient d'apparaître à la manière d'un vestige archéologique qui serait progressivement mis au jour. Elles évoquent des architectures de science-fiction dont le répertoire s'enrichit avec l'expérience. Aussi, son improvisation s'apparente à une conjugaison sensible entre des formes qui habitent son imaginaire, les suggestions que lui inspire l'espace dans lequel il évolue, et la manière dont le fil qu'il tire se comporte.³⁷

Tirant son fil d'Ariane, Keita Mori est particulièrement attentif à la notion d'accident durant tout le processus de création. Aussi ses œuvres présentent des fils rompus qui pendent vers le sol, tandis que d'autres sont noués. L'artiste assume cette notion d'imperfection où la résistance de son matériau autant que sa fragilité sont mis en tension. Ses titres s'en font d'ailleurs souvent l'écho « Erreur - 404 », « Bug Report ». L'accident et l'erreur sont des incidents que l'artiste accueille comme autant de manifestations qui contribuent pleinement au processus de création.

11 GARAGE AUTOMOBILE

Route du lac
Hôte : Jérôme Mouriéras

³⁴ Entretien avec Philippe Piguet, *Art absolument*, 98, Paris, 15 oct 2021, pp. 82-87

³⁵ Entretien avec l'artiste, 13 avril 2021, Centre d'art contemporain de Pontmain

³⁶ Entretien avec Philippe Piguet, *ibid.*

³⁷ Samuel Belfond, Keita Mori, *Fondation Fiminco*, 2021, p. 39

Espace partagé

Les lieux, les hôtes & les artistes exposés

1 Association Émile a une vache

Place de la Mayade, l'Atelier
Hôte: Émile a une vache
Œuvres de Armelle Caron, Olivier Leroi, Charles Mason, Pierre Savatier

2 Atelier d'Artiste

Place de la Mayade
Hôte: Elisabeth Rogers
Œuvres de Heidi Wood

3 Médiathèque

Rue Camille Bénassy
Hôtes: l'équipe
Œuvres de Wojciech Gilewicz, Jean-Pierre Uhlen

4 Mairie de Royère

10 Rue Camille Bénassy
Hôtes: Raymond Rabeteau
Œuvres de Elisabeth Ballet, François Daireaux

4 Radio Vassivière

Rue Camille Bénassy
Hôtes: l'équipe
Œuvres de Christophe Cuzin, Mathias Le Royer

5 Maison de Santé

6 Rue de la Résistance
Hôtes: l'équipe
Œuvres de Mamadou Cissé, Didier Mencoboni

6 Pharmacie

Rue de la Résistance
Hôte: Christine Hébrard
Œuvre de Jacques Julien

7 Point Info

Rue de Vassivière
Hôte: l'équipe
Œuvres de Frédérique Metzger

8 Boucherie du Lac

Rue de Vassivière
Hôte: Laëtitia Vintejou
Œuvre de Jérémie Gindre

9 Épicerie Proxi

Place Pierre Mendès France
Hôte: Thomas Lachaume
Œuvre de Chris Burden

10 Salon de Coiffure

Place Mendès France
Hôte: Nurcan Cartilli
Œuvre de Ludovic Chemarin©

11 Garage Automobile

Route du lac
Hôte: Jérôme Mouriéras
Œuvres de Christian Babou, Keita Mori



Conception graphique : Aglaë Mignol

Retrouver toutes les informations sur
www.fracartothequenouvelleaquitaine.fr



Opération réalisée par le Frac-Artothèque Nouvelle-Aquitaine en partenariat avec la commune de Royère de Vassivière adhérente au FACLim.

Avec la collaboration de Radio Vassivière.

Le Frac-Artothèque Nouvelle-Aquitaine est financé par la Région Nouvelle-Aquitaine et l'État (Ministère de la Culture / DRAC Nouvelle-Aquitaine).

Légende de l'œuvre en couverture:
Ludovic Chemarin©, Kentia, cet obscur objet ..., 2019
Impression numérique, 81 x 60 cm
Frac-Artothèque Nouvelle-Aquitaine,
Collection Artothèque