

ACQUISITIONS

DU 17 SEPTEMBRE
AU 15 OCTOBRE **2011**



**DOSSIER
DE PRESSE**



MAIRIE
PAYS DE LA LOIRE

Artothèque 75 rue Bressigny – Angers
DU MARDI AU SAMEDI DE 14H À 18H
ET SUR RENDEZ-VOUS

ARTOTHEQUE 2011 - LES ACQUISITIONS

Les vingt-sept acquisitions de cette année 2011 confirment les différentes logiques à l'œuvre dans la constitution d'une collection publique comme celle de l'Artothèque d'Angers.

La place faite depuis quelques années au **dessin** et à des pratiques très diverses de celui-ci s'exprime dans le choix du travail de Guillaume Pinard, Mathieu Delalle ou Julien Parsy mais aussi dans les œuvres très personnelles de Bart Baele ou Aurélie Salavert.

Les œuvres de Wernher Bouwens et de Françoise Roy apportent la preuve éminente que **l'impression** peut être **une pratique d'expérimentation artistique à part entière**.

Il en va de même pour François Morellet qui développe depuis plus de cinquante ans une œuvre graphique très féconde et peu connue du grand public. La collection accueille cette année deux nouvelles pièces : un rythme de tirets noirs sur fond blanc des années soixante-dix et un grand format récent qui prolonge la série du chiffre Pi, en expérimentant la relation du jaune et du blanc ainsi que les plis d'un papier relativement lourd.

Un ensemble de **photographies** alimente le propos du paysage au cœur de la collection en accueillant trois nouveaux artistes importants :

Bernadette Genée et Alain Le Borgne après leur immersion dans l'univers de la légion étrangère, Stéphane Duroy face à l'Angleterre thatchérienne et des démarches aussi différenciées que celle de Didier Juteau et ses observations aléatoires ou Laurent Millet qui exalte, avec beaucoup de subtilité, la matière même de la photographie.

Ces acquisitions seront présentées au public

du 17 septembre au 15 octobre 2011 dans les galeries de l'Artothèque et de l'École supérieure des beaux-arts.

vernissage le vendredi 16 septembre 2011 à partir de 18h00 à l'Artothèque
conférence de presse à 17h00

Soirées de rencontre avec le public :

- **Mathieu Delalle et Julien Parsy** confronteront leur conception du dessin le **vendredi 23 septembre 2011** à partir de **18h30**
- **Laurent Millet** sera l'invité du **mardi 4 octobre** à la même heure
- **Stéphane Duroy** parlera de son travail photographique pour l'édition et de sa relation à l'histoire contemporaine le **jeudi 13 octobre 2011**, toujours à 18h30.

À NOTER également :

Des films projetés dans la rue

En 2009, l'Artothèque a choisi d'élargir le champ de sa collection en commençant à acquérir des vidéos, films de court métrage réalisés par des artistes confirmés ou émergents. Elle fait ainsi écho à l'engagement important de La Ville d'Angers en faveur du jeune cinéma européen grâce au Festival Premiers Plans. Depuis 2007, la commission d'achat de l'Artothèque a acquis quinze films de réalisateurs venus d'Angers et d'ailleurs.

L'installation d'un grand écran numérique* **face à la Gare d'Angers Saint Laud** permet aujourd'hui de projeter ces œuvres, hors du « white cube », directement dans la rue, à la rencontre des architectures environnantes et des mouvements de l'espace urbain comme de tous les publics qui le traversent.

Lors des essais qui ont eu lieu au début de l'été, les artistes ont pu redécouvrir leurs œuvres en grand format - 240 par 320 centimètres. Le design sobre de l'écran, la qualité des contrastes ont donné aux films un impact nouveau qui exalte l'image malgré le contexte inhabituel et agité.

Les 15 courts métrages de la collection de l'Artothèque seront diffusés du 17 septembre au 15 octobre chaque soir à partir de 17h30 et jusqu'à la nuit. Ils sont les œuvres de **Cécile Benoiton, Gérome Godet, Andy Guérif /Pascal Da Rosa et Régine Kolle.**

** Exploitant de l'écran : société Decaux*

Contact presse :
Corine BUSSON-BENHAMMOU, responsable des Relations Presse
Tél. : 02 41 05 40 33 – Fax : 02 41 05 39 29
corine.busson-benhammou@ville.angers.fr

En couverture : Guillaume Pinard, Sans titre n°054 (détail), 2007, encre sur papier, 28,5x40cm

LISTE DES ŒUVRES ACQUISES EN 2011

La collection compte désormais 1065 œuvres avec ces acquisitions

Bart BAELE

N°2, sans titre - étagère, 2010, crayon sur papier, 52x45cm

Wernher BOUWENS

Birth of the grid n°6-12-19-21-23, 2006-2008, 5 lithographies et bois gravés, 76x56cm

Mathieu DELALLE

Hyperschèmes nos. n°12, 13 et 29, 2008-2010, 3 dessins, feutre et encre sur papier, 30x42cm

Stéphane DUROY

Glasgow, 1980, cibachrome, 30x40cm

Bernadette GENÉE et Alain LE BORGNE

Sans titre - (triptyque camouflé), 2005, tirage numérique jet d'encre pigmentaire sur vinyle marouflé sur dibond et pelliculage mat/mat, 3x60x40cm

Didier JUTEAU

Sans titre - pissenlits, 2010, 2 sténopés, 7x4,8cm

Laurent MILLET

Please, Hold the line, 2009, 2 tirages argentiques noir et blanc, 70x80cm

Laurent MILLET

Sans titre, 2010, ambrotype, 17x22,5cm

François MORELLET

n° 76008 : trames horizontales de tirets interférents, 1976, sérigraphie, 50x50cm

François MORELLET

Pi et Plis Jaune, 2008, digigraphie, 110x110cm

Julien PARSY

Sans titre, 2011, 3 dessins, fusain et crayon sur papier, 35x26cm

Guillaume PINARD

Sans titre n°054, 2007, encre sur papier, 28,5x40cm

Françoise ROY

Pages, n°9, 14, 24 et 27, 2006-2010, 4 eaux-fortes, 38x28cm

Aurélié SALAVERT

Sans titre, non daté, gouache sur carton, 22x16cm

Bart Baele

Né en 1969.

Vit et travaille à Gent, Belgique.

Représenté par la Galerie Polaris, Paris.

Expositions personnelles récentes

2011 *Religion-Lépreux-Crapulé*, In Den Bow, Kalken, Belgique

Le Flamand craquelé, Galerie Polaris, Paris

2010 *La Philosophie des larmes*, Dix 291, Paris

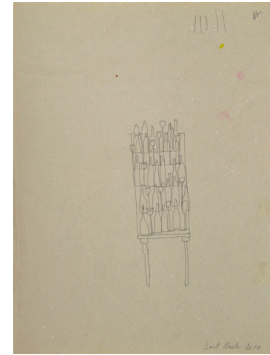
2009 *Loods 12*, Wetteren, Belgique

2008 *Swarze Milch der Fruge*, with Phillippe Vandenberg, TH Gallery,
Den Hague, Pays-Bas

Dr. Guislain Museum, Gent, Belgique

2005 *Essay pour Laura Munch*, Den Bouw estaminet, Kalken, Belgique

2004 Drawings, Galerie De Keulenaer Gent, Belgique



N°2, sans titre - étagère, 2010,
crayon sur papier, 52x45cm

L'oeuvre de Bart Baele peut être considérée comme un récit fragmenté : chaque dessin, chaque peinture, chaque sculpture recueille un moment de sa vie, comme une confession révélant le psychisme meurtri de l'artiste. Mais elle recèle aussi — et c'est sans doute la raison de sa prégnance très contemporaine — une composante mystérieuse, un idéalisme mêlant souffrance et rédemption, suscitant chez le spectateur des interrogations toujours nouvelles.

Le dessin, pratiqué par Bart Baele de façon quasi obsessionnelle, lui sert avant tout de révélateur, inspirant parfois les sujets de ses peintures. D'une expression plus directe et spontanée que l'œuvre peinte, ses dessins manifestent, dans leur grande variété, un mélange de fragilité et d'affliction. Souvent l'artiste y figure lui-même, quelquefois sous la forme d'un squelette : référence ensorcelée à la mascarade grinçante de la vie et de la mort.

La peinture offre à Bart Baele un territoire émotionnel plus large encore. Retravaillés au fil des mois, voire des années, les tableaux reprennent les mêmes représentations symboliques, religieuses et/ou organiques, qu'il théâtralise avec une sobriété qui n'exclut pas la violence. Bart Baele y convoque ses tourments intérieurs comme ceux du reste du monde et les retranscrit comme le ferait le plus sensible des sismographes.

Des mots parcourent son œuvre, en flamand mais plus fréquemment en français: *merci, racaille, kamikaze...*; des expressions: *le Flamand craquelé, la philosophie des larmes, docteur mental*; des chiffres (dates inversées ou simplement énumérées), et des noms ou initiales invoquant son panthéon personnel (Antonin Artaud, Edvard Munch, Vincent Van Gogh, Niko Pirosmanni...). Sorte d'incantations faites à (très) haute voix, accentuant la tension entre la satire et le drame, elles viennent amplifier une charge émotive à laquelle on ne peut échapper.

Car il s'agit ici d'un art du bouleversement.

Exposition *Le Flamand craquelé*, Galerie Polaris, 2011.

Wernher Bouwens

Né en 1969.

Vit et travaille à Paris.

Enseigne à l'École nationale supérieure des arts décoratifs de Paris.

Expositions personnelles récentes

2008 Œuvres récentes, Librairie Saint Hubert, Bruxelles, Belgique

2007 *Imprimés*, École supérieure des beaux-arts d'Angers

2000 *Estampes et dessins*, Institut de Recherche en Propriété Intellectuelle, C.C.I., Paris

1999 *Sélection de l'œuvre gravée des deux dernières années*, Bibliothèque, Nationale de France, Département des Estampes



Birth of the grid n°21, 2010,
lithographie et bois gravé,
76x56cm.

Birth of the grid 1 à 23

Ce travail a été réalisé entre 2006 et 2008 dans l'atelier de Michael Woolworth à Paris. Sur une période de trois ans et à raison de 1 ou 2 jours par semaine, j'ai créé cette série de 23 estampes. Des grosses trames imprimées en bois gravé avec une encre blanche sont révélées par des passages successifs d'encre lithographique. L'image est construite de deux éléments basiques de l'imprimerie : la trame mécanique et le geste de l'imprimeur lithographe qui mouille sa pierre. Le travail de production est une volonté artistique. Ici j'ai choisi de « faire de l'impression » plutôt que de réaliser des images imprimées.

Wernher Bouwens

Wernher Bouwens est fasciné par l'imprimé, la production mécanique d'images, le statut de multiple et par la trame. Au lieu de refouler ces aspects, comme le font par exemple les techniques d'impression contemporaines, il en a fait les enjeux de son projet artistique.

Sa pratique relève du domaine de la peinture, de l'estampe et de l'œuvre in situ et il est l'éditeur de plusieurs collections de cahiers d'art. Ces différentes recherches se développent par rapport au choix du support et du médium.

Il peint des écrans. La trame constitue ici une fréquence où chaque point vibre dans l'ensemble. Dans ses estampes, au lieu de constituer l'image, la trame imprimée auparavant en blanc est révélée par des couches successives d'encre lithographique.

Exposition *Œuvres récentes*, Librairie Saint-Hubert, 2008.

Mathieu Delalle

Né en 1973.

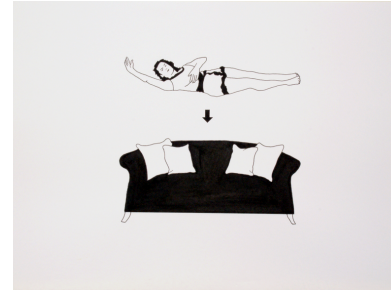
Vit et travaille à Angers.

Enseigne à l'École supérieure des beaux-arts d'Angers.

Après un Diplôme national supérieur d'expression plastique à l'École supérieure des beaux-arts d'Angers en 1998, il poursuit le travail engagé à l'école jusqu'en 2001, année où il reçoit une bourse de la DRAC pour l'aide à l'achat de matériel. Cette aide est l'occasion pour lui d'amorcer une pratique plus orientée vers les nouvelles technologies. Il découvre alors un nouveau réseau qui est encore émergent, mais au sein duquel la transversalité des pratiques n'est pas utilisée uniquement comme argumentaire. Sa rencontre avec Julien Bellanger, fonde la création de la plateforme zoneblanche. Un espace de recherche, dédié à la production et la diffusion de pratiques expérimentales multimédias. Jusqu'en 2006 il participe à la création de nombreux projets pluridisciplinaires. Les nouvelles technologies deviennent pour son travail un point de croisement qui favorise de multiples collaborations et ouvre son champ d'interventions vers l'image vidéo, l'interactivité, l'écriture, la musique ou même la danse.

Riche de ces quelques années de coopérations, en 2007 il se recentre vers une production plus personnelle, où il continue à mixer les pratiques et les points de vues. Il amorce en parallèle d'une production vidéo liée aux problématiques du documentaire, une reprise active de son travail de dessin où il convoque évidemment de multiples combinaisons.

Il lui est, désormais, impossible de concevoir l'image sans référence au cinéma, à la chorégraphie, à la musique, à l'illustration, au récit, à la photographie, au jardinage ...



Hyperschème n°13, 2008-2010,
dessin, feutre et encre sur papier, 30x42cm

Les images qui m'entourent, appellent, elles-mêmes, à des plans nouveaux, il me suffit alors de les ajouter. Chaque association renvoie en écho n'importe quelle voix.

Redistribuer les éléments extérieurs pour déboucher sur un dépaysement, qui invite à poursuivre le jeu où tous les éléments disponibles servent à en évoquer d'autres.

Le déjà vu révèle le jamais vu.

Je joue à créer des appâts, des sortes d'images relais qui provoquent, plus que le perçu, des formes sans terme.

Je veux bien être nomade, traverser les idées, les sujets, les emplois mais toujours privilégier la personnalité du choix à la personnalité du métier.

Dans cette sphère où Dada est devenue synchrone avec une société qui n'est qu'assemblage d'éléments préfabriqués, la feuille blanche conserve, sans fin, la perspective d'un monde nouveau...

Mathieu Delalle

Stéphane Duroy

Né en 1948.

Vit et travaille à Paris.

Représenté par la Galerie In Camera, Paris.

Expositions personnelles récentes

2009 *Berlin*, In camera, Paris

2006 L'Europe du silence, La Grange aux Images, Blaziert

2004 Pologne, Bibliothèque Elsa Triolet et Aragon, Argenteuil
La collection photographique



Glasgow, 1980, cibachrome, 30x40cm

"Un voyage d'hiver"

Le nord de l'Angleterre, tel un Royaume-Désuni, Berlin, puis l'Allemagne orientale, enfin Lodz, Varsovie, et aussi une saison en Lorraine... Depuis plus de vingt-cinq ans, à la façon d'un compagnon, Stéphane Duroy effectue inlassablement son tour d'Europe. Un voyage au lent cours (plus de dix ans en Angleterre, plus de onze à Berlin) dans des villes et des campagnes blessées où le présent se conjugue au passé. Nulle brusquerie du regard, ici : il s'agit d'un voyage dans le temps qui laisse à son auteur toute latitude pour qu'il décide du sens de sa démarche. Ce n'est pas un hasard si Stéphane Duroy a rôdé si longtemps à l'ombre du mur de Berlin, cicatrice barbelée du nazisme.

Pas un hasard non plus si, après le 9 novembre 1989, il a mis le cap sur la Pologne des camps, et si, enfin, comme poursuivant une chronologie inverse, il a bouclé ce voyage d'hiver du côté de Verdun. Lequel d'entre nous aurait pu imaginer une histoire qui commencerait dans les tranchées de 14-18, se poursuivrait à Auschwitz, foncerait tête baissée contre le rideau de fer de la "guerre froide" et déboucherait enfin aujourd'hui sur l'explosion du terrorisme ?

Stéphane Duroy s'interdit tout pathos. Les rails qui conduisaient aux chambres à gaz luisent, paisibles et désertés, sur fond de broussailles. Le Staline des goulags n'est plus qu'un pantin qui s'agite sur une vieille affiche blafarde. C'est parce que le photographe garde ses distances avec les fantômes du passé qu'ils resurgissent soudain si fort en filigrane, à la lumière d'un présent indifférent.

Tous ces visages, tous les passants qui hantent cette Europe du silence sont comme prisonniers d'un quotidien couleur de muraille. Héritiers involontaires d'une histoire qui ne leur a jamais appartenu.

Mais Stéphane Duroy les comprend en photos. Son objectif les libère en leur ouvrant les pages d'un album de famille qui est aussi le nôtre : la vie est là et c'est comme ça. Un bien sombre tableau ? Sans doute, mais embelli par un regard lumineux sur le monde, tel qu'il est. En noir et blanc ou en couleurs, ces photos ont une aura identique. Ici, une pellicule de neige donne à la noirceur des paysages et des rues une réverbération d'aube. Là, des roses fanées, des pourpres de vieux rideau, des crépuscules de bleus ou de verts de gris vibrent en sourdine, comme des braises sous la cendre.

Enfin, lorsque son périple devient trop éprouvant, que le poids de tout ce qu'il a vu menace de le déséquilibrer, oui, fréquemment, le voyageur quitte soudain le sol. S'envole vers une autre dimension. Cet homme absolument seul qui marche dans cette rue absolument vide, c'est sûrement Godot. Plus loin, sous un ciel de coton gris, une route s'étire, si rectiligne qu'elle semble venue d'ailleurs pour aller vers nulle part : mais dans le lointain, deux phares luisent comme des yeux jaunes. Et, à Lodz, que dire de ce théâtre béton des années soixante dont le hall clinquant tente de copier les fastes d'un très vieil Opéra ? Et puis voici les enfants. De dos, grosse comme une montgolfière, la tête d'un bébé qui contemple l'avenir à travers une vitre. Ou encore, plantés au beau milieu d'une avenue menaçante et sinistre, un coquelicot et un bleuet se tiennent par la main : non, ce sont deux gamins de Berlin qui jouent, en se moquant bien du reste. Kafka confia un jour à son disciple Gustav Janouch : "*On photographie des choses pour se les chasser de l'esprit. Mes histoires sont une façon de fermer les yeux.*" Oui, il convient d'ouvrir mais aussi, parfois, de fermer les yeux pour mieux faire parler ces images.

Jean-Paul Gibiat, 2002

Bernadette Genée et Alain Le Borgne

B. Genée née en 1949, vit à Concarneau.

A. Le Borgne né en 1947, vit à Concarneau.



Sans titre - (triptyque camouflé), 2005, tirage numérique jet d'encre pigmentaire sur vinyle marouflé sur dibond, 3x60x40cm

Expositions personnelles récentes

- 2011 *Archifolia*, Archives départementales du Nord Pas-De-Calais, Lille
- 2010 *La Vaticane*, documents, Bibliothèque universitaire d'Angers
Rotondifolia, Centre Régional de la photographie du Nord Pas-de-Calais, Douchy-les-Mines
- 2008 *Foyer, Sepa*, Le Bon Accueil, Rennes
- 2007 *Unités élémentaires*, modules, Palais de Tokyo, Paris
- 2004 *Les impressionnants*, Centre national de l'estampe et de l'art imprimé, Chatou Corridor de Perpignan, Musée de l'Armée, Hôtel national des Invalides, Paris
- 2003 *Transfert de compétences, pièces à conviction*, Librairie Bookstorming, Paris
- 2002 *Du général au particulier*, Le Quartier, centre d'art contemporain, Quimper
Transfert de compétences, instantané, Frac des Pays de Loire, Carquefou

Depuis 1993, ces deux artistes dialoguent régulièrement pour concevoir et réaliser de nombreux projets, éditions et expositions. L'enjeu de leur travail repose sur la mise en œuvre d'échanges entre le champ de l'art et des domaines d'activités et de compétences qui lui sont a priori étrangers (le monde du cirque, l'industrie du textile, l'artisanat, la muséographie...). En 1998, ils initient un projet intitulé *L'art fait-il légion ?* avec le concours des légionnaires et des Saint-Cyriens. En 2000, ils reconfigurent l'accrochage du Musée du Souvenir de Saint-Cyr Coëtquidan avec la complicité du conservateur et de l'équipe du musée. Puisant dans les réserves, des arrangements inédits d'objets baptisés *Vies silencieuses* sont créés. Ils introduisent également dans la collection de nouveaux éléments dont la réalisation a pu être confiée aux maîtres tailleurs et aux maîtres bottiers attachés au corps de l'armée. Ainsi un ensemble d'uniformes militaires de taille réduite, répliques fidèles de ceux qui sont habituellement confectionnés, prennent place dans le musée. De déplacements en transferts de compétences, Alain Le Borgne et Bernadette Genée font glisser discrètement le corps militaire dans le monde de l'art. [...]

Exposition *Du général au particulier*, Le Quartier, 2002.

Bernadette Genée, Alain Le Borgne entretien avec Claire Guézenguar

Claire Guézenguar : Pour commencer, je voudrais vous demander, tout simplement, comment est né ce désir de travailler avec l'armée ?

Alain Le Borgne : Si la question nous est posée aussi souvent, c'est peut-être que cela ne paraît pas évident au premier abord de développer une pensée artistique au contact de codes aussi marqués, de symboles si graves, de structures verticales aussi organisées...

Nous n'avons pas d'adhésion particulière au milieu militaire, les mondes étrangers, inconnus nous intéressent. Cela nous met intellectuellement en éveil, nous oblige à préciser notre pensée afin de proposer des pistes de travail ouvertes aux participations extérieures.

Bernadette Genée : Nous ressentons toujours cette envie d'aller vers des choses violentes, opposées à notre façon de vivre ainsi que la volonté d'établir un dialogue qui pose la question d'une résistance à l'art et des conditions possibles à son développement malgré le « mal-entendu » qui subsiste dans le langage courant. J'avais envie de les entraîner avec légèreté, et non sans malice, dans un cheminement artistique et dans une logique de production déterminée en fonction des moyens et participants trouvés sur place. Je cherche des situations concrètes et actives. Ma pratique se nourrit de paradoxes, de situations singulières et c'est peut-être ici, dans cet univers réglé, organisé que les espaces de liberté semblaient plus évidents à saisir. L'univers dans lequel nos interlocuteurs évoluent suppose des approches successives, lentes pour établir une relation de confiance qui débouche sur une plate-forme d'échanges et de possibles. Depuis de nombreuses années ces notions de dialogue et d'échange sont intégrées à mon travail notamment depuis les travaux réalisés avec des groupes de majorettes dans les années 1979-1980.

Alain Le Borgne : Un projet global intitulé l'art fait-il légion ? Posait d'emblée, à l'origine, la question d'une compréhension du langage autour de l'art au sens large. Le milieu militaire apparaissant comme un milieu plutôt indifférent, voire hostile à l'art contemporain autant que le milieu artistique peut être réfractaire à l'idée du « militaire ». Tout était donc fait pour que la rencontre n'ait pas lieu. Proposer une présence d'artiste durable au sein de la Légion étrangère ou à Saint-Cyr équivalait dans notre esprit à tenir sur un fil : ce sont des acrobaties qui ne sont pas pour nous déplaire...

Bernadette Genée : L'idée de transférer l'art vers des territoires différents plutôt que de déplacer des objets étrangers vers l'art pour les interpréter me paraît plus vivante...

Alain Le Borgne : L'exploitation de cette « autonomie militaire » d'un milieu élaboré dans le temps, dans ses règlements et dans ses usages, son caractère impénétrable, sont captivants car ils provoquent des solutions à côté de la règle, des entrées de biais dans le système, des constructions « bâtardes ». Que l'armée soit si étrangère au monde de l'art favorise une autre circulation du sens. Le terrain de l'art a besoin de nouveaux territoires, comme un ailleurs productif de nouvelles représentations qui crée du langage.

Claire Guézenguar : De nombreux travaux, notamment dans les années quatre-vingt-dix, ont mis en avant deux notions qu'évoque Bernadette et qui sont au cœur de votre travail, celles de « dialogue et d'échange ». Il m'a toujours semblé que là où beaucoup ont cherché à faire du lien, vous gardiez toujours vos distances.

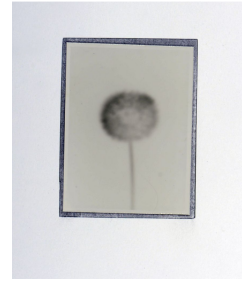
Alain Le Borgne : Nous ne représentons pas dans nos travaux les notions de dialogue et d'échange, mais elles sont, à l'origine, nécessaires à la création de conditions de travail même si elles n'apparaissent pas forcément dans les constructions plastiques. Notre position consiste à ne pas prendre parti, à ne pas trop s'impliquer en terme d'adhésion ou de rejet par exemple, sans pour autant abandonner la subjectivité de nos points de vue. On ne va pas chercher une esthétique à l'armée, pas plus qu'on emprunte l'esthétique du militaire. On puise dans leurs situations, dans leurs objets, dans leurs symboles, en déplaçant les choses à la seule fin de les faire dialoguer autrement pour créer un espace d'interrogations. Ce n'est que très rarement que l'on rend visible notre présence parmi eux. Ainsi l'exposition du général au particulier se trouve inscrite à la fois dans un centre d'art contemporain et dans le programme des manifestations du bicentenaire de Saint-Cyr. [...]

Extraits de l'entretien réalisé avec Claire Guézenguar, revue Parpaings, octobre 2002.

Didier Juteau

Né en 1952.

Vit et travaille à Savennières.



Sans titre - pissenlit, 2010,
sténopé, 7x4,8cm

Engagé à sa sortie de l'École des beaux-arts dans une démarche de création liée à la peinture, Didier Juteau a peu à peu décalé sa pratique vers l'image imprimée avec de grands tirages sur papier bleu, collés directement au mur et qui rejouent les stéréotypes de notre société déjà campés dans sa peinture par des collages de fragments de catalogues comme celui de la manufacture de Saint-Etienne.

Installé dans la campagne angevine, il enregistre aujourd'hui les observations quotidiennes qu'autorise un vieux boîtier Kodak, bricolé par ses soins, pour un protocole de prise de vue sommaire et strict à la fois. En effet, l'appareil est posé sur une table dans le jardin avec l'objectif maintenu ouvert pendant un temps limité et fixe, au terme duquel l'image est développée avant la prise et le développement suivants. Le sujet choisi fait l'objet d'une série de variations dues à l'usage des néons d'une table lumineuse ou aux variations de lumière naturelle. Ainsi quand Juteau photographie le couchant plusieurs jours d'affilée et sur plusieurs mois, il récolte une centaine de petits formats de ciels différents. Les images - celles du ciel, du melon ou du pissenlit de son jardin.. - cultivent la modestie d'une photographie pauvre soumise à divers aléas et imperfections. Elles ont le goût très légèrement amer du temps qui passe.

J.L.

Laurent Millet

Né en 1968.

Vit en Charente-Maritime.

Enseigne à l'École supérieure des beaux-arts d'Angers.

Représenté par les galeries Camera Obscura (Paris),

Spectrum (Saragosse) et Robert Mann (New-York).



Please, Hold the line, 2009, tirage argentique noir et blanc, 70x80cm

Expositions personnelles récentes

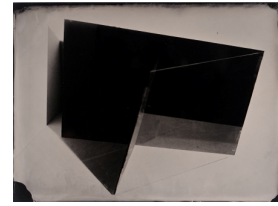
- 2009 Les Tempestaires, Rencontres d'Arles, dans le cadre du prix découverte
Les derniers jours d'Emmanuel Kant, artothèque de Grenoble
Les Zozios, Musée de Vladikavkaz, République d'Ossétie du nord, Russie
Les derniers jours d'Emmanuel Kant, Médiathèque Michel Crépeau, La Rochelle
- 2008 *Travaux récents*, Musée de Bagnères de Bigorre
- 2007 Festival FOTOKINO, Galerie de l'École des Beaux Arts, Marseille
Travaux Récents, Centre Culturel de la Visitation, Périgueux.
Un estuaire et ses mirages, Clocher Roman de Saint Palais sur Mer
Inévitable Fatum, Mai photographique de Quimper
Dieux d'Eau, Ecole Municipale d'Art de Châtelleraut.
Laurent Millet, Ecole des Beaux-Arts de Lorient.

Le geste de construire, dans ce qu'il peut être rapproché du geste de dessiner : les objets construits qui apparaissent dans les images ont tous un statut ambigu, tant dans leurs origines que dans leur forme. Réalisés avec des matériaux récupérés le plus souvent, improvisés rapidement, ils s'inspirent aussi bien des pièges de chasse et de pêche que d'un répertoire d'œuvres puisées dans l'histoire de l'art. Ils tentent de nous mener vers une zone d'incertitude, où le statut des choses, du paysage, des images, se renverse. Le paysage devient plat, les objets ne sont plus que des lignes, et le corps de la photographie semble, lui, avoir récupéré l'épaisseur et la consistance perdues des sujets qu'elle représente.

Please Hold the Line, ce sont des fils de fer plantés sur un plan d'eau peu profond, tenant grâce à leur tension et celle de ficelles tendues. Ce qui fait la forme sont les tensions du fil de fer qui se déroule. La ligne de fer est sûre car elle est tendue et soumise à un impératif interne de tension dû à son matériau. Il ne s'agit pas de tracer une ligne mais de combiner des forces de telle sorte qu'elles puissent s'ériger en s'aidant l'une l'autre. C'est le degré zéro de la représentation et un moyen efficace pour bâtir une image qui soit le moins influencée possible par des critères esthétiques. Affranchi de la main, libéré du souci de représenter, entièrement voué à la nécessité de tenir debout, c'est un dessin qui se bâtit lui-même.

Laurent Millet.

L'Ambrotype est un négatif sur plaque de verre au collodion humide volontairement sous-exposé ou blanchis par l'utilisation d'un procédé chimique élaboré par James Ambrose Cutting en 1854. Il a pour caractéristique de pouvoir être à la fois vu en négatif et en positif, selon le fond sur lequel on le pose. Devant un fond clair, l'image est perçue en négatif. Devant un fond sombre, elle devient positive : les sels d'argent sont traités pour être très brillants, ils vont donc renvoyer la lumière et être perçus comme clairs, alors que les zones transparentes, permettant de distinguer le noir de l'arrière plan, seront sombres. Seul inconvénient, comme pour le daguerréotype, l'image est non reproductible.



Sans titre, 2010, ambrotype,
17x22,5cm

François Morellet

Né en 1926.

Vit et travaille à Cholet.

Expositions récentes

2011 Musée national d'Art Moderne (Centre Pompidou) / Paris

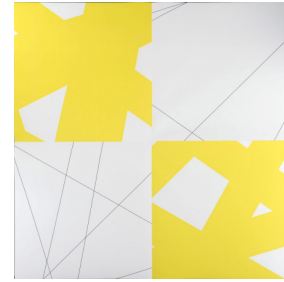
2010 Musée du Louvre / Paris

2007 Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris

2003 Musée des Beaux-Arts, Nancy
Musée Matis, le Cateau Cambrésis

2000 Jeu de Paume, Paris

1997 Musée des Beaux-Arts, Angers



Pi et Plis Jaune, 2008, digigraphie,
110x110cm

Les deux estampes acquises cette année ont été conçues et imprimées à trente ans d'intervalle, la première en 1976 en Suisse et la seconde en France en 2008. Elles complètent une série de cinq, achetées antérieurement, et inscrites dans une période qui commence avec les premiers systèmes définis par Morellet, contre tout expressionnisme.

La première et la plus petite est une trame horizontale de tirets de même longueur avec un décalage régulier d'une ligne de tirets sur deux. Ce décalage produit au centre du carré un vide souligné par deux verticales de tirets parfaitement superposés. C'est l'expression simple d'un rythme uniforme qui couvre la surface et produit le dessin.

La digigraphie *Pi et plis (jaune)* s'inscrit dans une série de trois (correspondant aux couleurs rouge, noir et jaune) et dans la suite plus vaste du système des décimales de Pi, où, à partir de 1998, Morellet a « pu réaliser son rêve d'une ligne infinie au cheminement imprévisible qui se génère lui-même et cela, grâce à la fin de son allergie pour les lignes brisées, à un accordéon déglingué, aux décimales du chiffre (3,14116..) et à un ordinateur en bon état ».

Ici le titre définit le principe de construction de l'estampe : les décimales de Pi commandent l'orientation des lignes qui restent visibles dans deux carrés délimités par le pliage.

La couleur et son placement sur la géométrie des lignes interviennent comme variables.

Dans l'estampe retenue pour la collection, Morellet a choisi de jouer sur la contamination entre le jaune et le blanc du papier jusqu'à presque dissoudre le système qui préside à la construction.

J.L.

Julien Parsy

Né en 1972.

Vit et travaille à Angers.

Expositions récentes

- 2011 Grand Théâtre, Angers
- 2010-2011 Résidence au Lieu unique
- 2010 La galerie *Le douze*, Nantes (exposition collective)
- 2009 Centre d'art contemporain *La Rairie* (exposition collective)
Galerie du « grand T », Nantes (exposition collective)
Galerie de la sirène, Le Mans
- 2008 Centre d'art contemporain, La Rairie
Galerie du « grand T », Nantes



Sans titre, 2011, dessin, fusain et crayon sur papier, 35x26cm

[...] Il est certainement banal de constater que la reproduction photographique ne parvient jamais à rendre compte de l'image picturale - sauf et très précisément dans le cas, désormais hégémonique, où cette image est déjà pensée comme reproduction d'une reproduction de telle sorte que la reproduire encore revient à lui rendre son apparence première de "cliché" afin de la faire figurer à sa place, seconde et subalterne, au sein du Spectacle de la création contemporaine. Parce qu'elle procède d'une autre logique, la vraie peinture est rétive à une telle opération. Il en va exemplairement ainsi des tableaux de Julien Parsy - qu'on ne saurait donc apprécier qu'en en faisant directement l'expérience. Par leur format parfois monumental, par la part prépondérante accordée à la couleur, les nombreuses huiles et les quelques fusains exposés exigent de l'oeil un regard méditatif qui, faute de pouvoir se saisir d'une image toute faite, laisse se reconstituer devant lui le mouvement en cours d'une représentation qui, sans le support du "motif" ni celui du "sujet", laisse cependant émerger à partir du travail exclusif de la peinture, une image du monde.

Des nouveaux tableaux de Julien Parsy, donc, on dirait - on dira- qu'il s'agit de paysages. Pour leur facture, on pensera sans doute à Cézanne ou au dernier Monet. Par leur univers, ils évoquent plutôt Caspar David Friedrich. Mais Julien Parsy se tient au plus loin d'une esthétique de la citation. Son propos consiste moins à refaire la peinture - revisitant nostalgiquement ou ironiquement son histoire- qu'à retrouver ce qui l'a rendu et la rend encore possible - prenant donc le pari personnel de son perpétuel recommencement. Il reste à dire que l'effet produit est saisissant et que là où elles sont présentées, les oeuvres de Julien Parsy - aux allures de parois de craie, de panneaux ouvrant sur un univers de pierre et de bois - font se déployer comme un seul et formidable panorama, sombre et merveilleux, semblable à la grande forêt des contes d'enfant où l'on s'égare et l'on s'arrête, attentif enfin au mystère suffisant du monde.

Philippe FOREST
Art press, 2008

Guillaume Pinard

Né en 1971.

Vit et travaille à Toulouse.

Enseigne à l'École des beaux-arts de Toulouse.

Représenté par Semiose galerie-éditions, Paris.



Sans titre n° 054, 2007, encre sur papier,
28,5x40cm.

Expositions personnelles récentes

- 2011 Galerie Mam, Rouen
- 2010 *Tomate*, Galerie Anne Barrault, Paris
OTTO, Le portique, Le Havre
- 2009 Galerie Vera Gliem, Cologne
Vladimir, Iconoscope, Montpellier
- 2008 *Avril*, micro onde, Vélizy-Villacoublay
Mur du lapin agile, ESAC de Pau
Gibbon, Galerie Du Bellay, Rouen
- 2007 *Primalab*, EESI de Poitiers
Très chère Anne, Galerie Anne Barrault, Paris
- 2006 *Provisional end*, Galerie Vera Gliem, Cologne

[...] Même s'il semble raconter des histoires, ce travail n'est pas narratif car ce qui le nourrit n'appartient pas à l'univers du récit, ni même de la fiction, mais de la visualisation, par des moyens précisément choisis et mis en œuvre, d'un mouvement, d'une accumulation ou d'un défilé compulsif d'actes. Une traversée des signes et des traces, des traits et des figures, des formes et de leur affolement graphique, qui se cristallise à un moment donné pour permettre à l'artiste de faire une image, voilà ce qui semble constituer le centre de ce monde, si toutefois il est possible d'orienter une pratique dont la base même est vouée au tumulte et à la profusion, et dont les manifestations visuelles saisissent, sans les hiérarchiser, à peu près tous les supports pour faire leur œuvre (dessin au mur, sur papier, peinture, traitement par ordinateur, objet dans l'espace, peinture animée, projection vidéo, installation). [...]

Extrait du texte « micro@mégas » de Thierry Davila publié dans « Chtong » catalogue de l'exposition personnelle à la galerie des projets du capc en 2003.

Guillaume Pinard entretien avec Timothée Chaillou

[...] **Timothée Chaillou** : Est-ce la fragilité d'un dessin qui te séduit, la rapidité d'une mise en image ? Son côté léger et nomade ?

Guillaume Pinard : [...]Si je me plais souvent à dire que je suis dessinateur plutôt qu'artiste, ce n'est pas pour décrire une activité, mon rapport à des outils, à une technique, à un médium, ni même revendiquer l'appartenance à une corporation, mais ça désigne une posture, un esprit. Je ne supporte pas le stockage, les productions coûteuses, l'ostentation, le monumental. Je veux pouvoir aller préparer mes expositions en voyageant avec un sac à main. Ce que j'arrive le plus souvent à faire.

[...] **TC** : Dans tes dessins au crayon, il y a une surintensité de l'obscurité, de la noirceur. Penses-tu comme Romeo Castellucci que « le noir c'est la condition de l'art : ne rien voir pour imaginer tout » ? Où est ce que cela a plus à voir avec la mélancolie, cette bile noire ?

GP : Je ne suis pas fétichiste du noir. Paradoxalement, s'il y a quelque chose qui m'intéresse dans cette obstination à le travailler, c'est d'arriver au point où sa matière fera apparaître la couleur. Ça me paraît être une conquête assez digne d'intérêt pour sortir de l'excitation nerveuse dans laquelle je me tiens et redistribuer l'énergie de manière plus prégnante. L'excitation est encore là par défaut. Il faudrait plus d'intensité pour que la vitalité n'apparaisse pas sous la forme d'une crise. Je repense à l'exposition Mantegna qui m'a complètement ravagé. Je suis sortie de là en titubant. J'ai eu le sentiment d'appartenir complètement à l'espèce qui était représentée. L'humain en personne. Quel que soit le bout par lequel je prends le problème. Je ne vois que ça à faire.

TC : Dans *Akira* de Katsuhiro Otomo, Tetsuo est amputé de son bras. Son membre manquant devient une forme qui l'envahit. Son corps est alors englouti par un excès de transformation et de surproduction de chair. Tes personnages sont souvent pris dans des scènes de mutation, d'explosion, d'engloutissement, de déchirement. Tes personnages sont contraints par des prothèses et des excès de corps. Cela évoque l'esthétique des mangakas et des histoires de Philipp K. Dick. Peux-tu nous parler de cette esthétique de la transformation, de ces incessantes métamorphoses et de ses métabolismes instables ? La chair serait-elle plus le lieu d'un emprisonnement que d'une libération ?

GP : Je considère le corps humain comme une machine aux automatismes délirants qui passe son temps à imaginer des modèles de stabilité tout en étant pourtant soumis à une transformation organique permanente. Cette sensation est le terreau de toutes mes réjouissances et induit une relation assez ironique quoique compatissante vis-à-vis des expressions du pouvoir. J'ai l'idée que la pensée circule partout, que la matière est intégralement mentale, animée et qu'elle nous regarde. Je ne me sens ni emprisonné, ni libéré, mais j'essaye d'être au niveau de cette actualité. J'ai plutôt été marqué par l'animisme des premiers cartoons américains que par celui des dessins animés plus tardifs de la culture japonaise. Je préfère encore les premiers, parce qu'ils sont imprégnés de la jeunesse d'une conquête en marche et que les seconds poussent toujours sur un fond d'apocalypse. Il me semble que le corps de cette production japonaise contemporaine ressemble à une fourmilière à l'état de panique. Que la bombe continue de décharger ses atomes, de propager ses métastases. Quand on regarde Hokusai, on voit tout ce qu'elle a déréglé. Les dessins animés de Miyazaki sont pleins de cette nostalgie d'un monde perdu.

TC : Tu dessines souvent des paysages torturés, des mondes insoutenables, ceux des dérives scientifiques et des catastrophes écologiques. Les nuages de jais que tu dessines sont-ils ceux des ténèbres, sont-ils menaçants en évoquant l'incertitude et le désarroi ? Ou, à l'inverse est-ce un excès de vie, comme se demande Beethoven : « Et les nuages feraient-ils pleuvoir des torrents de vie ? »

GP : Oui à Beethoven pour les nuages et tout le reste. Il n'y a pas de désarroi ou d'incertitude, seulement un rapport d'échelle vertigineux entre l'énergie en circulation et l'outillage à disposition pour l'éprouver. J'ai le sentiment très exaltant, quoi qu'anxiogène, d'être un harmonica dans la bouche d'une tempête.

Françoise Roy

Née en 1956.

Vit et travaille à Ivry sur Seine.

Enseigne à l'École Nationale Supérieure des Arts Décoratifs de Paris.

Expositions récentes

- 2009 *ARTour*, Centre de la Gravure et de l'Image Imprimée, La Louvière, Belgique
- 2006 *Artitudes*, Palais des Beaux Arts, Bruxelles, Belgique
- 2005 Art Frankfurt, Despalles Editions, « L'original multiple », Bibliothèque nationale de France, Paris
L'enjeu, Ecole des Beaux Arts de Quimper
- 2004 Art Frankfurt, Despalles Edition
- 2003 *Hierbas*, Atelier Lacourière et Frélaut, Paris
- 1992 *La Transparence des Choses*, Galerie de l'Institut Français, Madrid
- 1990 Galerie Richard-Moordoch, Paris
Artothèque, Toulouse



Pages, n° 14, 2010, eau-forte,
38x28cm

Cette suite d'eaux-fortes, Pages, s'apparente à un livre d'écriture. Au fil du temps, d'une planche à l'autre, se remplissent les pages d'un carnet réalisé par épisodes, en alternance avec mon travail de peinture et d'aquarelle.

Françoise Roy

Dans de précédentes suites d'estampes comme *Hierbas* en 2002, Françoise Roy a montré qu'elle savait jouer très subtilement de l'oxydation du blanc.

Dans la suite des vingt-huit *Pages*, elle choisit d'utiliser le vermillon qui contraste avec les oxydations comme avec le papier lui-même. Elle évoque l'écriture pour cet ensemble qui se partage en réalité entre la domination du trait et celle de la couleur, traversée horizontalement par un geste souple.

Les quatre estampes choisies pour la collection appartiennent à cette deuxième catégorie et rappellent autant les ondulations végétales des *Hierbas* que le geste de l'essuyage de la plaque avant l'impression. Elles font la part belle à la couleur, aux contrastes et à un geste ample qui déborde les limites du petit format.

Entre 2006 et 2010, le tirage passe des techniques traditionnelles à l'utilisation de peinture acrylique qui autorise dans l'une des planches un lavis impossible dans les premières *Pages*.

La maîtrise et la rapidité du geste de Françoise Roy accompagnent ici encore une grande liberté sans les poncifs d'une tradition technique.

J.L.

Hierbas

Si différentes apparaissent les deux séries de dix gravures *Hierbas I* et *Hierbas II*, qu'on a peine à croire qu'une seule couleur, blanc neige, est employée pour les deux. Cette encre blanche en effet s'oxyde au contact de la main de l'imprimeur, lors de l'essuyage, virant au blanc crème, d'une tonalité chaude, sur le cuivre de *Hierbas I*, et au gris à l'éclat lunaire sur le Zinc de *Hierbas II*. Dans *Hierbas I*, ondule une toison d'herbes hautes, aériennes, et plus ou moins nette, une trame verticale à intervalles réguliers. La suite des planches est un jeu sur cette trame qui apparaît parfois en positif, parfois en négatif, le trait plus ou moins chargé d'encre, jeu des pleins et des vides. Tout autres sont les planches de *Hierbas II*. Le fond porte une très fine aquatinte, de légers crevés d'eau-forte parfois émergent comme des bulles, des formes lacées se lovent, milieu de plantes aquatiques, racines de palétuviers dans la mangrove. Dans un trait d'eau-forte plus profond l'encre blanche brille, éclatante, sur le papier Lana soyeux. « Le cuivre et le zinc offrent au blanc de l'encre cette oxydation qui vibre sur le papier suggérant une lumière discrète et chatoyante. La présence d'une trame cristallise les instants sensibles, la fragilité du souffle d'air agitant les brins d'herbe », écrit Françoise Roy.

Qu'on ne s'y méprenne pas, ces aspects diaphanes et translucides ne produisent aucun effet de mièvrerie, bien au contraire. Au départ du travail de Françoise Roy il y a des dessins à la mine de plomb dans ses petits carnets, puis des aquarelles, chaque matin une feuille, ou plus si elle est inspirée. Et c'est dans cette réserve qu'elle puise, ou plutôt c'est de cette substance qu'émerge l'oeuvre qui sera réalisée soit en peinture soit en gravure. Ainsi les suites *Hierbas* sont-elles nourries par dessins et peintures depuis deux ans, quant au travail de gravure il a commencé en juillet 2002. La palette de Françoise Roy s'étend du blanc, gris, jaune soufre, orange minium au rouge. Elle admire Rothko pour la vibration de la couleur, et Gotthard Graubner ; Brice Marden pour l'écriture. Quand Françoise Roy fait de la gravure, elle pense les choses à l'envers, elle ne peut faire de la peinture en même temps. Ses périodes de gravure peuvent durer deux mois, durant lesquels se joue le jeu de la connivence avec l'imprimeur, Luc ou Louis, à l'Atelier Lacourière – Frélaut, atelier auquel Françoise Roy est fidèle depuis toujours.

Le temps de la gravure c'est, à l'inverse de celui de la peinture, sortir de chez soi, changer de lieu et trouver là, dans l'atelier d'imprimerie, la convivialité du travail avec un professionnel car sans lui le graveur ne peut rien faire. Françoise Roy tient avant tout, par respect du public, à la belle épreuve impeccablement imprimée : chacun son métier. Françoise Roy pratique essentiellement la gravure sur métal, taille douce et eau-forte. Elle part directement sur le métal, travaille vite, d'un seul jet. La gravure est incisive, le trait se déplaçant en griffures dans le cuivre. Le trait fin entre dans la matière, écriture, qui se reporte sur le papier. Jacques Frélaut fut son maître, qui lui apprit la technique en la désacralisant pour lui offrir la liberté de l'outil. « Pour moi la technique ne doit pas primer. Ne pas se contenter de « cette petite gravure » ». La main est avant tout au service de l'idée créatrice. Savoir tirer de la technique tout ce qu'elle est la seule à pouvoir transcrire, transmettre, et qui ne peut pas être dit dans une autre technique. La pratique de la peinture conduit Françoise Roy à une aisance de plus en plus grande dans la gravure : sa gravure est une gravure de peintre, car c'est avec un geste de peintre, par rapport à la surface totale, qu'elle aborde la planche. Elle parle d'un va et vient entre peinture et gravure, qui vont se nourrissant l'une l'autre réciproquement dans son oeuvre. [...]

Marie-Cécile Miessner,
Nouvelles de l'Estampe, n° 190, 2003.

Aurélie Salavert

Née en 1966.

Vit et travaille à Bruxelles.

Représentée par la Galerie Aliceday, Bruxelles.

Expositions personnelles récentes

- 2009 Salon du dessin contemporain, Paris
- 2008 Galerie Aliceday, Bruxelles
- 2007 Le Bureau, Paris
Tea for three, Quartier général de l'étrange guerre
du moine Ita, Bruxelles
- 2002 *Un jour*, musée Calvet, Avignon
Chambre d'hôtel, Hôtel Burhus, Vaison la Romaine



Sans titre, non daté,
gouache sur carton, 22x16cm

« Il faut dire, sans la saucisse le chou ne serait pas la choucroute, et inversement ».

Je voudrais vous montrer quelques dessins. Le dessin est une partie importante de mon travail. Partout, où que je sois je peux continuer, ici en France chez moi, dans un autre pays, dans une chambre d'hôtel. Peu importe, partout où la vie me prête la vie.

J'aimerais vous parler de ce qui est là, lorsque l'esprit ne cherche plus, et que le cœur est léger. Alors apparaît quelque chose que je pose sur un carton, un papier. Je voudrais vous montrer ce moment-là, ou la définition, la critique, l'opinion ont fini d'exister. Je voudrais vous parler de ce qui est à vous, au monde, à moi.

Aurélie Salavert

[...] les dessins d'Aurélie Salavert jettent quelques pommes supplémentaires à tous les poissons...Ils sont déroulés d'un même trait, d'une même voie lente en suspension, très proche de l'écoute la plus fine pour le moindre écueil dans le grain du papier. Ils reconnaissent comme membres de leur famille les papiers découpés de Hans Christian Andersen, les photos-montages de John Heartfield, les oeuvres d'Alfred Kubin, les lavis et encres de Victor Hugo, les cartons de Bill Traylor et les dessins de Louise Bourgeois. De l'un à l'autre, ils peuvent nouer des bouts de conversations, mais la traduction de celles-ci appartient à chaque spectateur. Ils peuvent aussi accompagner un objet : costumes patiemment cousus, volumes de verre, plâtre, terre ou bronze, mais ils ne les explicitent pas et n'entretiennent avec eux que des affinités sensibles. Enfin, la feuille est parfois utilisée comme une sorte d'outil de construction et participe à l'élaboration d'un ensemble. Aurélie Salavert peint aussi des tableaux de petits formats qui souvent, montrés sur la même ligne que les dessins, nous invitent à une autre patience : ce sont des recouvrements lents et unitaires, des frises, des points de croix, des exercices de patience où le temps se trouve coagulé. C'est quasiment une application de prière sans adresse. Ils représentent la permanence faisant pendant à des dessins surgis et quasiment instantanés.[...]

Frédéric Valabrière