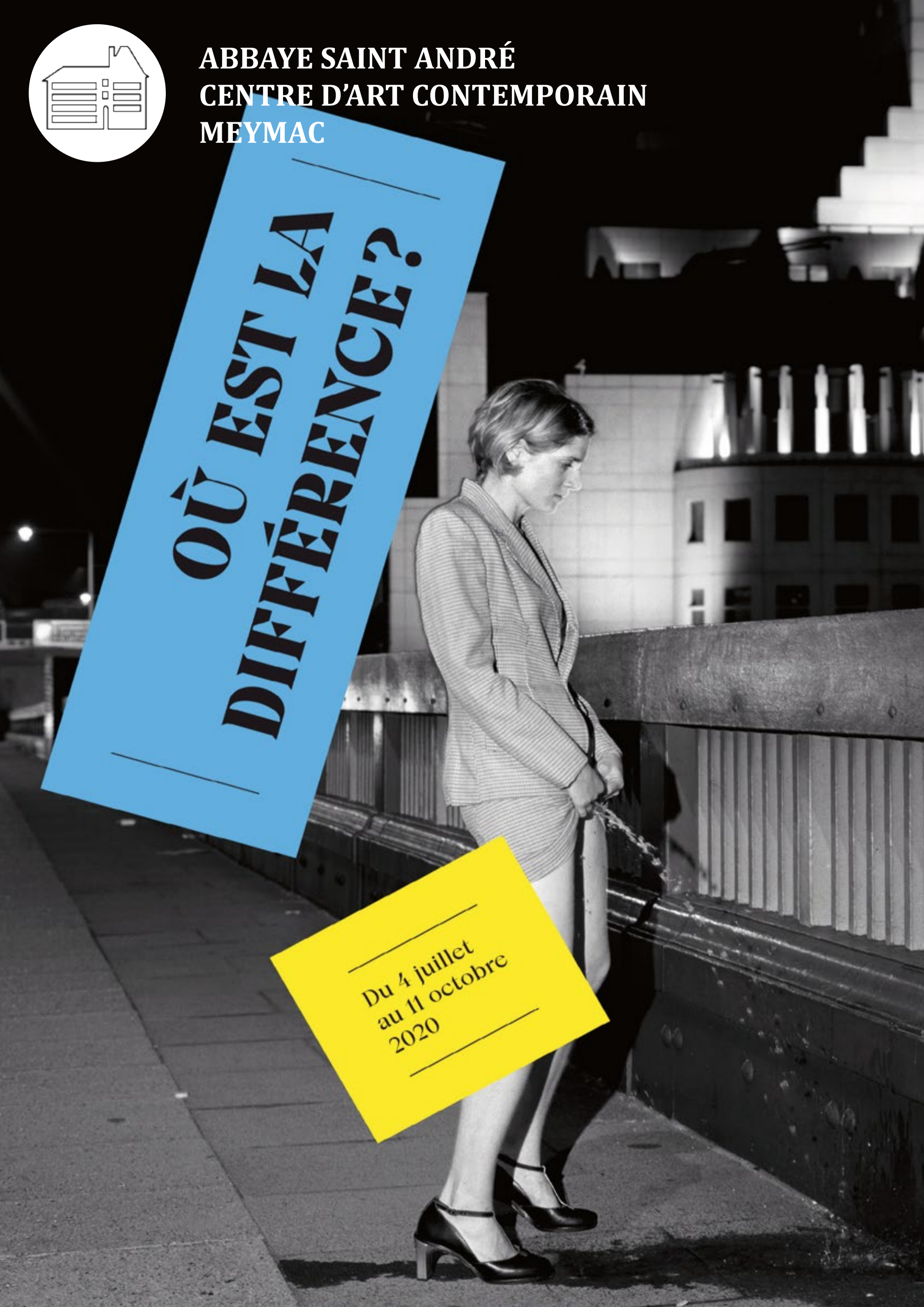




ABBAYE SAINT ANDRÉ
CENTRE D'ART CONTEMPORAIN
MEYMAC

OÙ EST LA
DIFFÉRENCE?

Du 4 juillet
au 11 octobre
2020



AMÉLIE BERTRAND

CÉLINE CLÉRON

DELPHINE COINDET

JUSTINE EMARD

OLIVIER GARRAUD

PIERRE-JEAN GILOUX

CAMILLE GOUJON

GUILLAUME LEBLON

SAVERIO LUCARIELLO

MARIE-CLAIRE MITOUT

ALEXANDER NOLAN

BERNARD QUESNIAUX

SOPHY RICKETT

ANDREAS SCHULZE

HEIDI WOOD

OÙ EST LA DIFFÉRENCE ?

La question, sans volonté polémique, est celle du genre dans le domaine des arts plastiques. C'est en réalité une non-question.

S'intéressant à un travail pour ce qu'il apporte en termes de réflexion, de pertinence, de sensibilité et d'inventivité, le Centre d'art s'en est assez peu préoccupé. L'œuvre vaut par ce qu'elle communique, plus que par l'identité (au sens large) du créateur. L'équilibre d'une exposition s'établissant sur ce plan, dans un sens ou dans l'autre (plus de femmes ou plus d'hommes) selon le thème abordé ou le médium privilégié sans se soucier d'une parité. Une chose est la sympathie pour des créateurs qui à chacun instant prennent le risque de ne pas être compris, une autre chose est le regard critique. Un Centre d'art se doit de garder la distance et de composer son programme plus en médiateur qu'en influenceur, n'agissant pas seulement en fonction de ses savoirs, de ses affinités et de ses goûts, mais en pensant aussi aux publics à qui il s'adresse.

Entre les artistes, les différences de style, de créativité, de qualité, d'ambition et de pertinence sont nombreuses. Elles dépendent de leurs centres d'intérêt, des médiums qu'ils privilégient, de leurs tempéraments, de leurs histoires, de leurs environnements culturels et, sans doute peut-on le reconnaître de préoccupations, de sensibilités, voire de manières d'aborder un thème (tant par son contenu que dans son esthétique) selon que l'artiste est une femme ou un homme.

Ce ne sont pas ces différences qui font le quotidien de la critique, qui sont visées ici. La question est plus radicale, bien que sous-jacente et jamais dite. La différence à rechercher est dans un jugement global porté sur les travaux en termes d'intérêt et de maîtrise des projets. En d'autres termes de la reconnaissance d'une équivalence des talents.

En 1995 dans la préface de l'exposition en deux volets «Bleu pour les filles, rose pour les garçons» Yves Michaud, évoquant l'école Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris, faisait ce constat: «... Comme dans la plupart des autres écoles d'art aujourd'hui, les filles sont plus nombreuses que les garçons et elles développent des travaux importants et solides.»

Immédiatement c'est la place des artistes femmes qui est visée. On comprend que la question reste posée avec de plus en plus d'insistance et de force.

Convaincus de cette évidence, le choix a été d'évoquer le problème par l'absurde. D'où le concept de cette exposition de proposer sept binômes femmes/hommes, d'artistes dont les travaux ont des préoccupations et/ou des proximités formelles.

Cela étant posé chacun reste libre de regarder les œuvres pour elles-mêmes et pour ce qu'elles lui apportent, de les hiérarchiser selon ses préférences pour des raisons fatalement multiples et probablement la plupart du temps à côté de la question posée.

Jean-Paul Blanchet

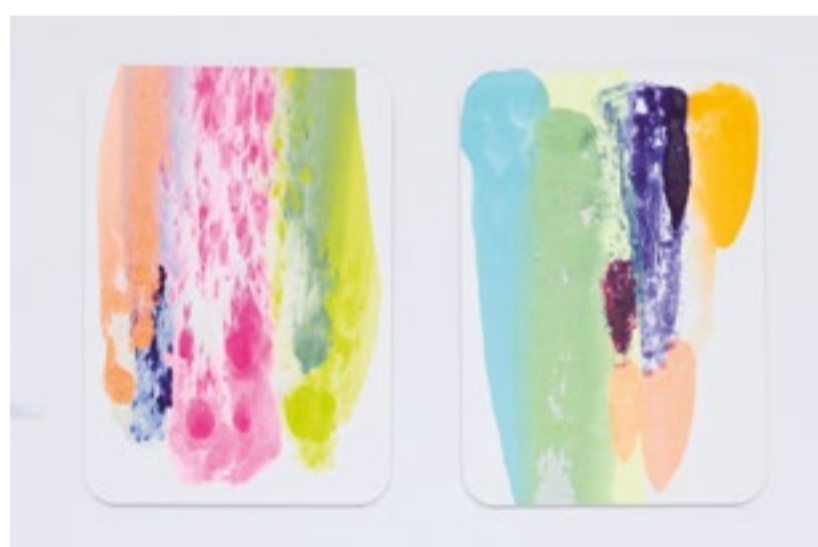
Niveau 1 - Grande salle



1



2



3

Le débordement des genres (artistiques)

Deux artistes à l'audace tranquille, dont les pratiques expérimentales partent de la peinture ou de la sculpture, acceptent l'aléa (la surprise) dans le processus de création, allient humour et culture, exigence de la recherche et désinvolture de la forme. L'une élabore ses œuvres par des collages d'objets aux résonances surréalistes. L'autre tire ses projets picturaux vers l'absurde. Les deux pratiquent une littéralité de la forme qui subvertit les codes de la peinture pour l'un, de la sculpture pour l'autre, bien que l'on note leur attachement (nostalgique?) à ces genres artistiques que leurs manières bousculent.

À présent que les contraintes de genre s'estompent, **Bernard Quesniaux** joue avec la liberté formelle et l'abondance des techniques et des matériaux disponibles (il apprécie des mousses de polyuréthane et des résines) pour satisfaire à son premier plaisir qui est d'inventer des formes, de manier la couleur et donc la lumière en se (en nous) racontant des histoires improvisées, qui parfois puisent avec délectation, dans l'histoire de l'art ou tirent l'œuvre vers l'absurde. D'où l'importance des titres qui éclairent l'humour de son travail.

Les plages de couleur du **Tableau de Quatre (1)** sont séparées par des traits noirs en mousse de polyuréthane. Les volumes sortent matériellement de la surface du tableau, l'illusion se maintient au niveau du matériau. Le bloc épais et miroitant de **Make-Up Big**, les lourds pavés qui animent la surface de **Rehaut (1)** ou les arbres de **Mauvaise Répartition** sont faits en polystyrène expansé ou en mousse polyuréthane. **Tableau utilitaire (2)** est en résine, comme les sièges dans les gares ou les stations de métro, d'où cette avancée de sa base, en forme de banc et les pics dissuasifs qui en animent la surface.

Son travail se maintient dans l'entre deux genres, bas-reliefs de peinture le plus souvent : ainsi de **Sculpture mais en peinture (2)**, sérigraphie au rendu hyperréaliste d'un chien dont le corps est un assemblage de morceaux de polystyrène blanc. Parfois la forme (en résine) acquiert la plénitude du volume (le couple des **Gelés 1**).

En contrepoint la série des **Ultraplats (3)** propose des peintures à l'acrylique, abstraites, sans plus de relief et de matière que si elles étaient des sérigraphies ou des traits de feutre sur une ardoise magique.

Niveau 1 - Grande salle



4



5



6



7

Céline Cléron pense son travail en volume. Elle assemble des objets aux formes souvent familières qu'elle métaphorise par des manipulations, produisant des collages sémantiques et visuels qui effacent le sens premier au profit de significations induites, décalées, étrangement poétiques

Les Travestis (4) tiennent à la fois du troupeau de moutons et des mannequins de vitrine porteurs potentiels de vêtements faits de la laine qu'on leur a tondue sur le dos. **L'Horizon des événements #2 (5)** transforme en ossature de montagnes

russes, le squelette ondulant d'un python qui se déplacerait vers sa proie avant de s'enrouler autour d'elle et de l'étouffer : horizon ultime. C'est plus largement une métaphore sur les aléas de la vie faite de retournements et de glissades, de hauts et de bas.

Céline Cléron applique ces raccourcis de sens, cette métaphorisation de la forme, cet humour irrespectueux, à des objets historiquement et culturellement connotés, entremêlant les époques. Ainsi de **Lacrimosa (6)**, un buste de femme en céramique émaillée de facture renaissance

et agrémenté de kleenex froissés, glissés dans les replis et les crevés de son corsage. Ou encore, des cinq urnes **Sans titre (7)** en verre soufflé, qui renferment des visages réalisés à l'aide de sable coloré, dans un style qui évoque les portraits et les masques funéraires coptes de l'antiquité. L'ensemble par sa double articulation, est exemplaire de la démarche de **Céline Cléron**. Il inverse la problématique de l'urne mortuaire, en rendant visible son contenu et présente une graduation qui va de la représentation du visage à sa dissolution quasi complète (à l'image de cette civilisation), dans le sable support.

+ **L'Infini (4)** est un autre exemple de la complexité seconde de ses créations. L'œuvre, combinaison de trois outils à peine sollicités en bois laqué : règle droite, règle courbe, rapporteur, dessine sur le mur le hiéroglyphe « djet » (éternité) qui serait malgré la modestie de sa forme, le symbole de la démesure. L'Égypte pharaonique, inventeur de l'arpentage et un peu de la géométrie a réalisé à l'aide de ces outils d'extraordinaires pyramides, pour symboliser l'éternité.

Niveau 2 - À gauche



1



2



3

4

Bizarrement familier

Plusieurs points rapprochent **Amélie Bertrand** et **Andreas Schulze**. Leurs signatures plastiques sont éminemment identifiables; ils construisent des univers apparemment familiers, dont la réalité pratique se dérobe à celui qui veut les pénétrer; ils ne se soucient pas d'une quelconque véricité de leurs images. La reconnaissance qu'ils ménagent se situe plutôt aux niveaux des stéréotypes sociaux et culturels, proposant des situations, des espaces ou des objets caractéristiques de modes de vie bourgeois (voire petit bourgeois) dans lesquels l'esthétique est

volontairement simplifiée pour en faciliter la compréhension immédiate.

Les tableaux d'**Amélie Bertrand** (1) sont des scènes sans parole parce que sans personnage et sans action, décors en attente d'une activation. Ces espaces composites, improbables, décontextualisés, simplifiés, sont d'un équilibre fragile. Les uns épurés, minéraux presque frontaux, baignés d'une lumière stable, homogène, de plans qui subvertissent la perspective et, contrariant la profondeur du champ, empêchent visuellement

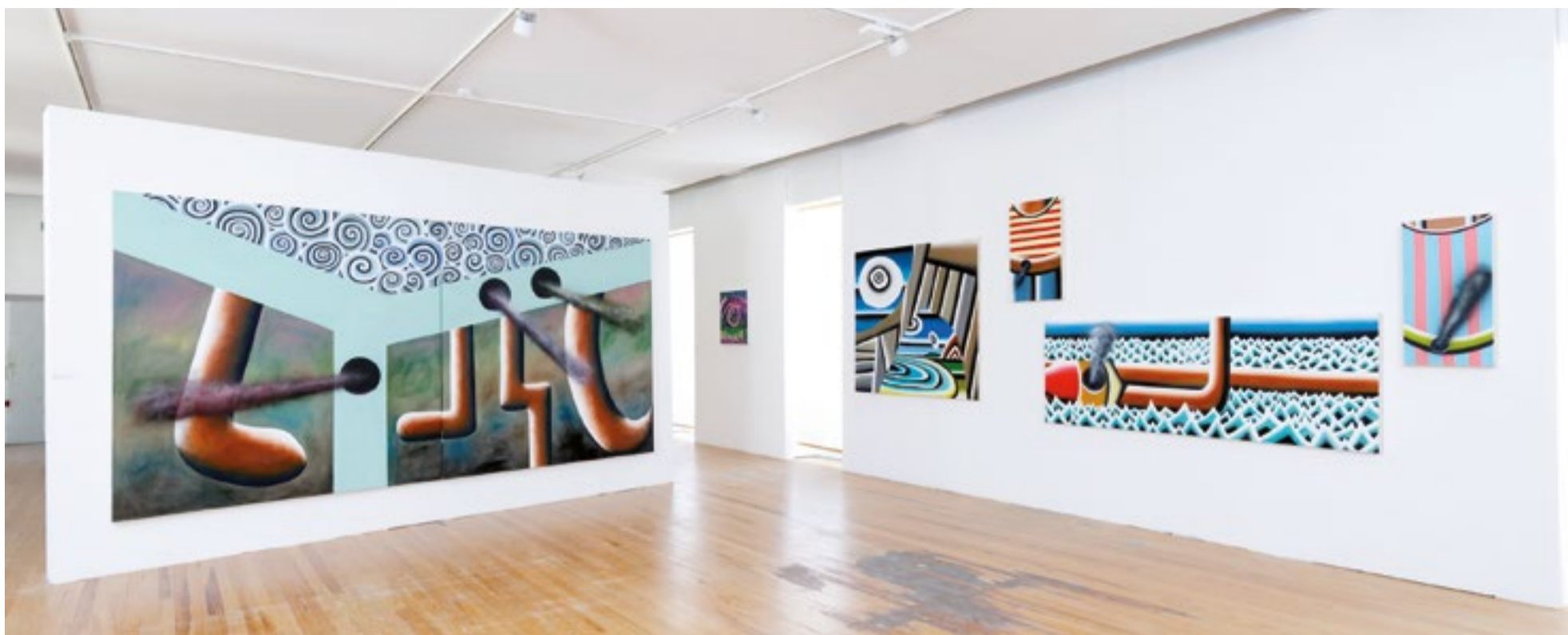
de pénétrer sur la scène. On pense aux conceptions de l'espace de Gilles Aillaud ou de David Hockney. Les autres illusionnistes, dans des tonalités sombres, cavernes, éclairés par des lumières artificielles.

Autant certains sont dépourvus de titre (2) et (3), à l'exception de *Spring Break* (4), autant les titres des seconds sont descriptifs et narratifs: *The Watcher*, *From Dusk Till Down*, *Vapeurs*. À la froide construction des premiers ils opposent une vision onirique, mystérieuse, l'envers du monde net des tableaux précédents.

Spring Break et *The Watcher* sont les exemples les plus caractéristiques de ces espaces impraticables dont la signification, au-delà de la reconnaissance des éléments constitutifs, se dérobe.

Les tableaux d'**Andreas Schulze** (5) puisent leurs éléments constitutifs dans le réel, sans souci de construire une proposition réaliste. Ils trouvent leur cohérence grâce à une traduction picturale naïve, tant au niveau de la forme que de l'utilisation de la couleur qui les homogénéisent dans une esthétique populaire simplifiée

Niveau 2 - À gauche



5



6

qui s'apparente à celle du décor. Certains y lisent une critique de la vision étriquée de la petite bourgeoisie, écartelée entre ses rêves de grandeurs et une étroitesse de moyens qui oblige à faire comme si. Mais plus encore que cette critique sous-jacente de la société, le travail d'Andreas Schulze a pour priorité de construire un univers singulier, à la fois décalé de la réalité et des esthétiques en cours dans le monde de l'art. Comme pour Amélie Bertrand le monde réel en vérité l'intéresse peu.

Tous les deux par des voies différentes conçoivent des univers d'artifices, singuliers, dont le sens est bloqué avant la réflexion, dans le temps du regard, par des reconnaissances de formes qui amorcent une narration sans pouvoir déboucher sur une histoire, faute d'une scène crédible et de personnage pour l'animer.

Palace (6) illustre la démarche. Cette voiture disproportionnée, artificiellement allongée, comme une extravagante limousine américaine empêche, par sa forme et sa facture, toute tentative d'appropriation

autre que symbolique, y compris la simple approche utilisatrice.

Les autres tableaux abordent le thème des vacances.

Sea Vista #6, quasi-abstraction cubisto/constructiviste évoque, par une imbrication de plans dont la désarticulation annule la profondeur, un paysage froid de falaise et de bord de mer éclairé par la Lune.

Trois tableaux présentent des torsos habillés de tee-shirts (série **Vacanze**), cerclés à la taille par des ceintures-bouées

d'où s'échappent une fumée sombre. Fumée sombre que l'on retrouve dans **Forest** et **Vacanze 25** qui dévoilent, sur fond d'une structure agreste peu identifiable pour le premier et de vaguelettes à la Schulze pour le second, les tuyauteries dont elle s'échappe. On peut dès lors s'autoriser un rapprochement avec les gaz d'échappements que crachent les voitures et autres engins à moteur qu'utilisent des vacanciers.

Niveau 3 - À droite



1



2



4



3



5

Consciences organiques et jubilatoires

Les œuvres de **Camille Goujon**, qui tournaient précédemment autour des thèmes de l'eau source de vie et des menaces de sa disparition, déclinent le thème de la terre mère, de la femme matrice et nourricière, engendrant la vie depuis son ventre cavernicole, dont les seins seraient les planètes. L'expression de la maternité prend une dimension naturelle, physique, organique, féministe et écologique. Elle la traite avec humour et une autodérision proche de l'ironie.

Le corps gigantesque, ouvert et dilaté de **Lillipute (1)** devient un univers de montagne semé de creux et de bosses qui abrite en son cœur une centrale d'énergie.

À la place des seins: deux cheminées de refroidissement. Un lac occupe la place du ventre, à la fois barrage qui retient les eaux et métaphore de la poche placentaire. **Planète tétonique (2)** complète cette vision du corps univers pour le bébé qui vient de naître. À l'inverse, **Les Doigts de la mer (3)** jouant de la proximité phonétique entre mer et mère, anthropomorphise les vagues. La mer est notre mère à tous, dont le liquide amniotique a gardé les saveurs.

Les variations sur le corps de la femme reproductrice peuvent avoir des tournures plus littérales ou littéraires, plus incisives et ironiques avec **La Matrice**,

métaphore mécanique de la reproduction, ou mystico-historico animalière avec **La Louve (4)** qui évoque l'enfant sauvage ou nous replonge dans les temps fondateurs de notre civilisation. **Polyglotte** rappelle que le corps de la mère est une caverne où s'apprennent les langues.

L'humour qui imprègne le travail de **Camille Goujon** est parfois lucidement acide, distillant une critique sous-jacente de la condition féminine. **Y laisser sa peau**, moulage en peau d'agneau (en référence à celui qui va naître) de sa poitrine et de son ventre gonflé par la maternité, rappelle les risques potentiels de l'accouchement, tandis que **Seins pressés**

métaphorisent les astreintes et les douleurs physiques de la mère allaitante.

Dans le film d'animation, aux traits féroces: **Travaux publics (5)**, l'artiste assimile la construction d'une ville au développement d'un corps vivant qui pousse, s'épanouit et prolifère comme s'il était animé par une poussée venue des entrailles de la terre, jusqu'à ce que cette construction en réalité hors sol dépérisse ou s'effondre. Une chute qui sera suivie d'une renaissance sous une autre forme pour des raisons diverses et de pouvoir, dans un cycle sans fin, telle une allégorie sur la vanité des entreprises humaines, nourrie de scepticisme écologique.

Niveau 3 – À droite



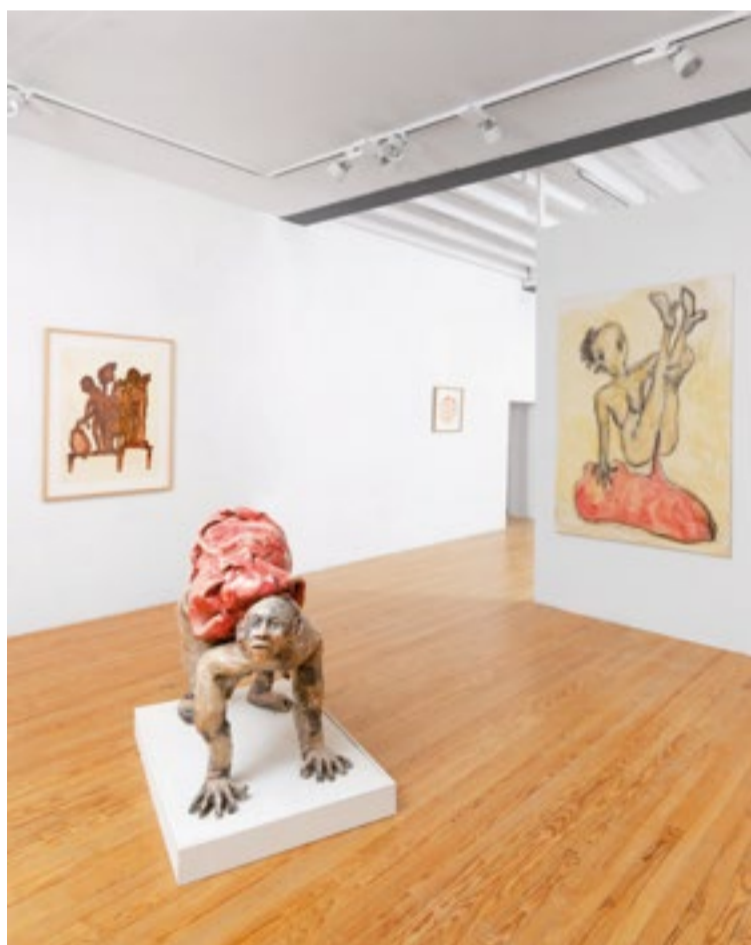
6



7



8



9

L'univers de **Saverio Lucariello** est organique lui aussi, mais sur un mode à la fois plus cérébral et plus viscéral, l'esprit farceur agrémenté de fulgurances grotesques, voire de saillies pétomanes. Ses personnages en quête d'eux-mêmes, jouent et se démènent en triturant leur cordon ombilical ou en soufflant dans leur placenta. La symbolique n'est pas cependant régressive, encore que **Saverio Lucariello** pourrait affirmer que beaucoup de gens ont des comportements ou tiennent des propos infantiles. Ses créatures sont au contraire animées d'une soif de connaître et de comprendre qui, pour s'accomplir, ne doit pas seulement mobiliser la tête, mais mettre en jeu tout le

corps, y compris le sexe et les tripes. Les jeux avec le cordon ombilical ou la poche placentaire les ramènent aux sources du savoir pour mieux s'en délecter.

Une philosophie en images jubilatoires et outrées, qui pourrait faire écho au «Gai Savoir» Nitchéen, entre recherche de la vérité et goût pour un illusionnisme protecteur qu'il tire vers le grotesque. Dionysos l'emporte sur Apollon.

Les cinq oeuvres présentées couvrent une large période de sa démarche.

Exercice de philosophie décapotable (6) : deux outres, «tétoniques» pourrait dire **Camille Goujon**, mamelles énormes

reliées par un cordon, débordent d'un fauteuil tapissé d'une toile de Jouy! Le dessin au brou de noix **Sans titre (7)** (1994), qui semble tracé avec des doigts tachés de chocolat, montre en silhouette, des personnages debout sur une plate-forme fragile, maniant des outres mamelonées. Les deux peintures **Sans Titre (8)** (presque des dessins rehaussés à la craie et à l'huile), datées de 2005 et 2007 représentent des femmes réjouies qui expulsent de leur bas ventre des outres molles, rouges, placentaires. **Trophonios (9)**, une céramique dont le titre évoque un architecte grec à l'origine d'un oracle proposant à ceux qui le consulte, un voyage psychique comme un saut de l'âme dans

la vérité, représente un personnage, une femme (?) apparemment, à quatre pattes, portant sur son dos cette énorme outre rouge, comme un boudet porte sa charge, ou l'escargot sa coquille, ou l'être humain son histoire et probablement son destin.

La céramique **Les Terres promises** est une autre illustration de l'humour irrespectueux, gaudriolesque et membré de **Saverio Lucariello**. Un couple homme/femme: elle lui présente ses fesses dodues, rondes comme deux mappemondes, lui en érection et ravi, les contemple.

Niveau 3 - À gauche



1



2

Épurements narratifs

Delphine Coindet et **Guillaume Leblon** pensent leurs travaux en termes d'univers traversés par une tension narrative qu'ils bloquent à l'amorce de son expression. Pour chacun d'eux les objets et leurs associations dérivent de formes et de situations connues et familières, conceptualisées chez Coindet, désincarnées chez Leblon. Dans ces deux séries de travaux, la sensation que le temps glisse silencieusement, irrésistiblement sous la surface figée de l'œuvre, donne une dimension ésotérique.

Les œuvres de **Delphine Coindet** sont conçues à l'aide de logiciels 3D et fabriquées principalement par des artisans.

Conçues dans l'esprit du collage qui irrealise les formes, elles se tiennent, déliées du souci de l'imitation, au carrefour du réel et du virtuel, par des processus d'épure et de schématisation qui les ramènent à un niveau générique à la hauteur d'une lettre de l'alphabet. Se tenant en deçà du sens, elles fonctionnent plus comme des signes que des signifiants.

Cette a-formulation du sens induit chez le visiteur une insécurité du regard quand il se confronte dans l'exposition, à la pyramide de vases de verre, aux porte-manteaux en bois suspendus au-dessus du sol ou aux boules de grillages, moutons de **Poussières (1)**

impalpable, allusion à la labilité du temps accumulé et à l'indécision du futur.

Les sérigraphies sur feutre, de figures géométriques colorées en aplat (entre Miro et Kandinsky) portent des noms évocateurs: **Collapsus** pour celui qui est présenté suspendu au mur, **Panorama (2)** pour celui qui est accroché à l'horizontale.

Les **Porte-Manteaux** suspendus avec leurs bases rondes de culbuto, aux silhouettes de perroquets de restaurants ou de bars, sont représentatifs de l'ambivalence que **Delphine Coindet** ménage entre objet d'art et d'usage et de sa manière d'é luder (par le travail sur

la forme et le dispositif de monstration) les valeurs d'usage.

Autre exemple de cette démarche **Prismes n°7 (3)**. Les vases en verre (exception dans son travail) n'ont pas été réalisés à partir d'un dessin de l'artiste, mais avec un moule retrouvé dans les réserves du CIRVA (Centre international de recherche sur le verre et les arts plastiques). Leur agencement pyramidal dresse dans l'espace une forme à la fois familière et énigmatique. Elle peut être regardée aussi bien dans sa littéralité: une pyramide de vases exposés dans une boutique ou un dispositif scénique sculptural focalisant l'espace, captant et diffusant comme un prisme la lumière,

Niveau 3 – À gauche



3



5



4



6

que sur un plan symbolique, comme une figure contrariée (à cause de son instabilité potentielle) de la spiritualité.

En plus de sa perfection plastique, la pyramide en effet synthétise la rencontre de la pensée magique et de la pensée rationnelle. Son élévation par empilement d'objets et son matériau associé en tension, sagesse et précarité, caractères fondamentaux de la sculpture dressée.

Si le travail de **Delphine Coindet** s'inspire généralement d'objets familiers dont elle épure la forme jusqu'à ne retenir qu'une forme générique, celui de **Guillaume Leblon** prend appui le plus souvent sur

des objets réels marqués par l'usage et l'usure dont il évacue la matérialité par des installations rigoureuses, silencieuses, amorçant des narrations symboliques, nourries d'archétypes, sorte de paysages mentaux retenus au bord de l'expression. L'organique, l'empreinte, ne subsistent qu'à l'état de traces, de vibrations émotionnelles, en soubassement, comme dans un palimpseste.

Ainsi de **The Previous Journey (4)** : œuvre elliptique. La moitié d'un manteau tranché verticalement (on pense à Saint Martin), habité par la forme d'un corps invisible à l'exception d'une main tenant une boule de pigment jaune, couleur de

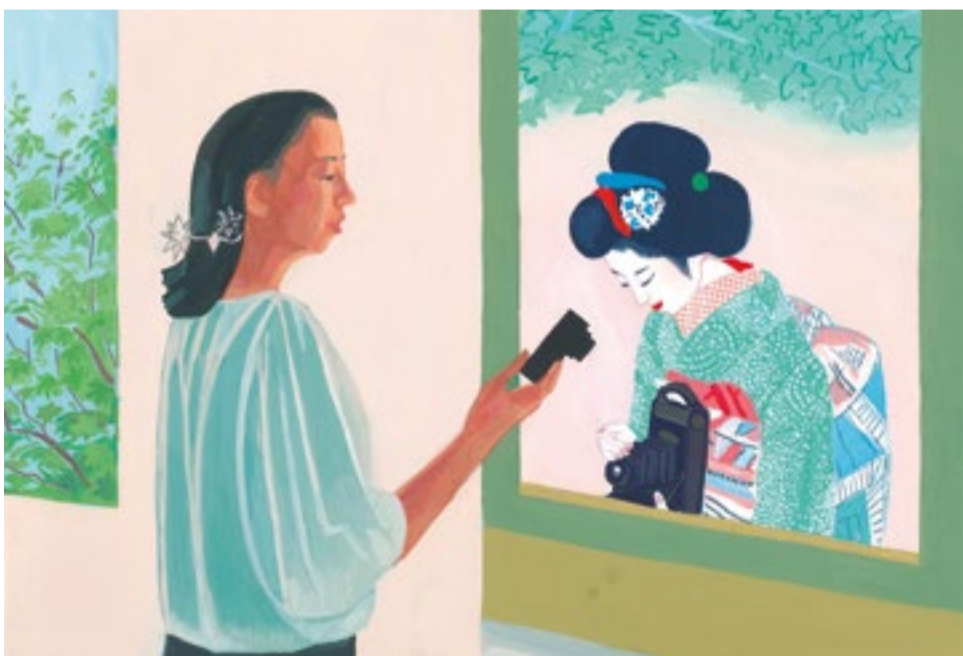
l'éternité, qui s'effrite et tombe en poudre sur le sol. Ainsi de **L'Enfant grec (5)**, le regard et le corps tendus vers le soleil, allégorie de l'éveil de la pensée et de l'art occidental, référence à la fois à la sculpture classique et aux dispositifs perceptifs contemporains de Dan Graham.

Le symbolisme est plus particulièrement sollicité dans **Time and Again (6)**. Sous le disque fatigué d'une lune, dans un espace de post apocalypse, une poterie renversée, une jambe de cheval (disproportionnée à l'échelle de la scène) dressée à l'envers, une tasse ruinée dont l'anse est brisée, un gobelet, une boule suspendue sur le devant, noire, caoutchouteuse, à

l'aspect d'une grenade. Des tas de débris informes marquent les angles de la scène. Dans ce paysage ésotérique construit comme un rebus alchimique, le temps semble s'être arrêté dans l'attente de la résolution de son mystère.

La quatrième œuvre **Weight of Wet (4)**, sculpture hyperréaliste, ne procède pas d'un recyclage, mais se réfère à l'un des exercices le plus virtuose de la sculpture classique: reproduire dans un matériau noble (le marbre) le plis d'un drap ou d'une robe, ici la forme lourde, d'un drap mouillé.

Niveau 4 - À gauche



Chroniques intimes du quotidien

Marie-Claire Mitout et Alexander Nolan puisent leur inspiration dans leur quotidien ou dans leur environnement proche.

Les gouaches de Marie-Claire Mitout (1) où elle se représente souvent avec ses proches, illustrent de manière délicate, le lent écoulement de la vie, semé d'événements minuscules qui tissent la trame des

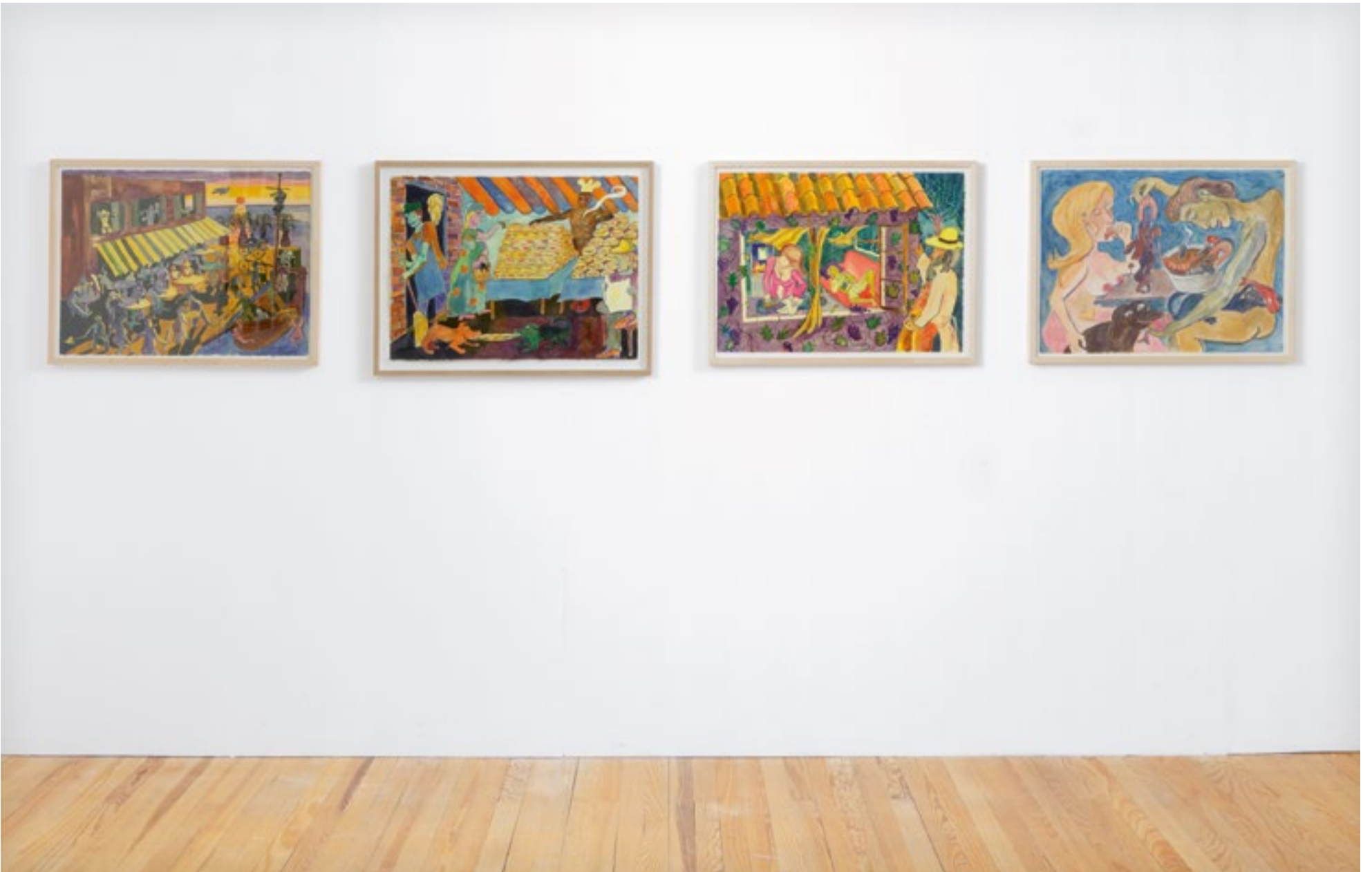
jours. «Par nature, par réflexes, je peins l'immédiateté de là où il ne se passe rien. Un temps protégé où rien ne peut m'arriver dans ce moment-là. En me peignant, en me dessinant, je rentre dans le vrai, je me fabrique. Ma peinture représente ma vie, car c'est sa seule part tangible», dit-elle.

Le format, toujours le même, est celui d'un cahier. Le trait est volontairement simple, illustratif, presque enfantin, la perspective cavalière, les couleurs fraîches, la palette réduite. Le projet n'est pas de faire du grand art mais de noter au plus juste et au plus près, le souvenir ému d'un événement, de la même manière que celle ou celui qui le soir écrit ses ressentis du

jour, ne se soucie pas de faire de la littérature. L'ensemble des images, construit ainsi le journal de sa vie, dans lequel tout le monde ou presque, pourrait se reconnaître.

Les images réunies ici appartiennent à plusieurs séquences de temps entre les années 2016 et 2020 à Lyon où elle vit (2),

Niveau 4 - À gauche



6



7



8

les autres, à l'occasion d'invitation à exposer son travail à Marseille, à Meymac (3), en Grèce et au Japon (4) et (5).

Le travail d'Alexander Nolan est également autobiographique. Les scènes montrées ici sont des souvenirs de vacances. Mais autant le monde de Marie-Claire Mitout s'énonce à voix basse

autant celui d'Alexander Nolan oscille entre le silence de paysages d'intérieurs ou de natures mortes (6) et des scènes de genre truculentes : réunions familiales ou collectives, scènes d'intimité ou d'extérieur. Elles bruissent du choc des verres, de rires, des cris des gens qui s'interpellent, sur fond de musiques qui s'échappent des cafés pour inonder les

places. L'humour, parfois un peu leste, en souligne l'ambiance

Sa palette et sa facture évoquent le fauvisme dans les scènes de vie, tandis que les tableaux *Still Life* (7) et *Chair in the kitchen* (8) se situeraient plutôt entre Cézanne et le Van Gogh de la période d'Arles.

Niveau 4 - À droite



1



2

En attendant un monde meilleur

Heidi Wood et **Olivier Garraud** ont conjugué leurs intérêts pour l'actualité sociale et politique en croisant leurs travaux dans une mise en scène à quatre mains.

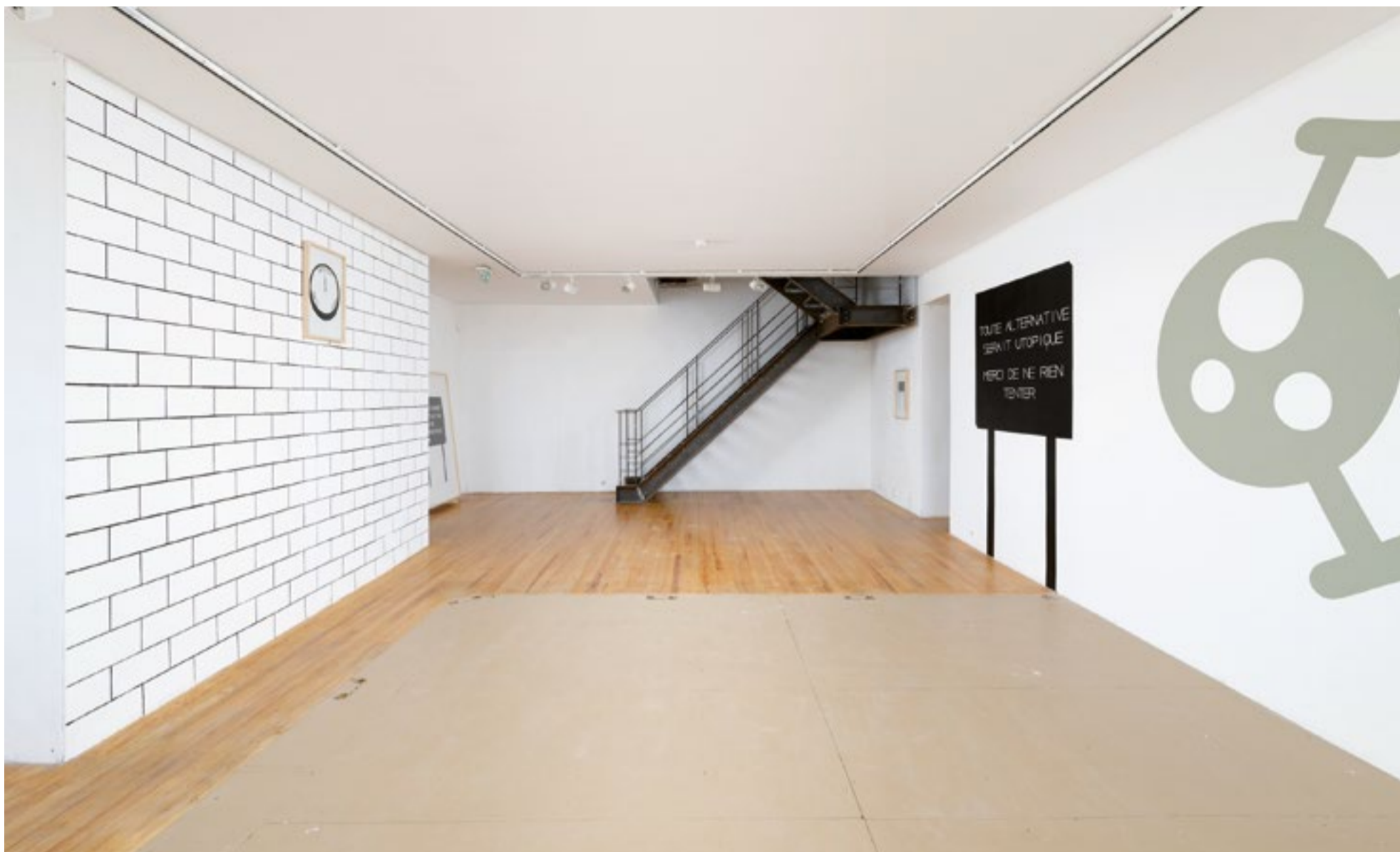
La recherche d'**Heidi Wood** porte principalement sur la signalétique dans les espaces publics et collectifs, leur encodage graphique, créant une symbolique dynamique logotypée qui facilite leur

circulation et leur usage collectif. Ces deux dernières années elle a élargi ses recherches aux inscriptions spontanées, essentiellement revendicatives, qui fleurissent sur les murs des villes: racisme, revendications identitaires, féminismes et tous les marquages et interdits liés au coronavirus.

Heidi Wood a conçu **Oracle (1)**, un jeu de carte divinatoire sur ordinateur. Chaque carte, tirée aléatoirement, sur laquelle clique le spectateur, délivre un court message qui peut avoir, à l'image de ce que l'on trouve sur les réseaux sociaux, un rapport avec l'actualité, évoquer des théories complotistes, énoncer une maxime de sagesse populaire ou afficher un propos obscur qui peut passer pour une énigme.

Les dessins d'**Olivier Garraud** en noir et blanc, ont la sobriété volontairement concise, la clarté des codes visuels, la pratique du raccourci et la force du slogan, du dessin de presse. Réalisés très majoritairement sur le format d'un cahier quadrillé (21 x 29,7cm) **(2)**, ils sont comme autant de notes ou de réflexions lapidaires, souvent sous forme de maxime ou de slogan, tracées en marge de la page, ou réagissant

Niveau 4 - À droite



3

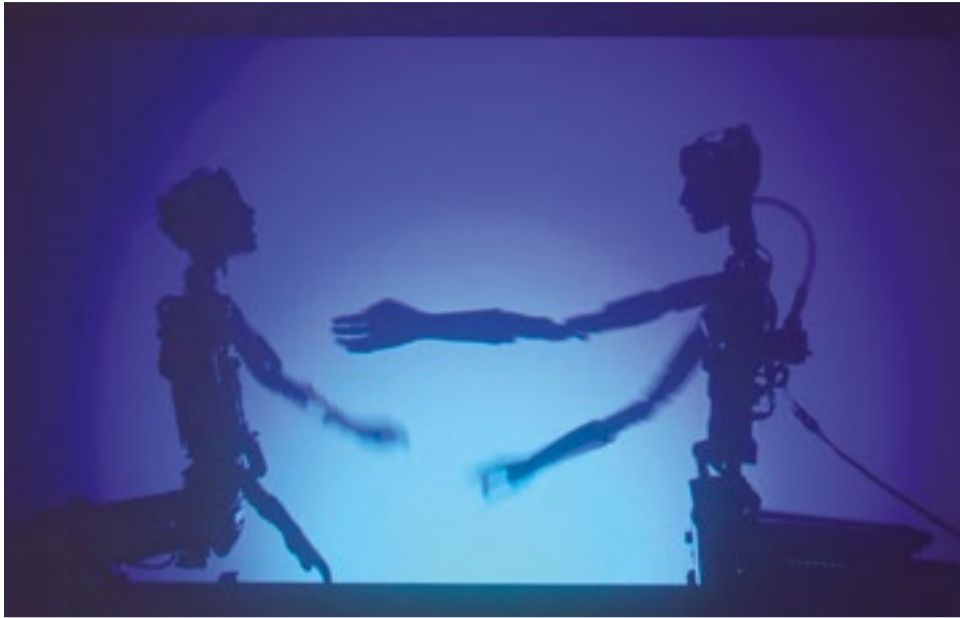


4

à la manière d'un tweet ironique ou rageur à l'actualité politique et au conformisme social. Le quadrillage de joints, peint sur les murs pour servir de toile de fond, en assimilant implicitement les dessins à des affichettes, renforcent l'aspect protestataire. Il y a de l'esprit de 68 dans ces dessins. (3)

L'évocation de la crise du Covid 19, dont la silhouette logotypée (4) par Heidi Wood prolifère sur les murs, envahissant l'espace, fait le pont entre les deux démarches.

Divers Niveaux



1



2



3



4

Futur et dystopie

Justine Emard et **Pierre-Jean Giloux** ont séjourné longuement au Japon. Leurs travaux questionnent le futur par le biais de l'urbanisme des mégapoles et de la robotique. Leurs vidéos sont réparties sur quatre des cinq niveaux du Centre d'art, ouvrant et fermant le parcours de l'exposition.

Justine Emard propose deux films sur les capacités des robots humanoïdes à évoluer en fonction de leur capacité d'auto-apprentissage (Deep Learning), à échanger entre eux, au-delà de leur assignation machinale, des sensibilités, des émotions.

Le travail de **Pierre-Jean Giloux** oscille entre une attention fascinée pour un futur technologique irrépressible (car inscrit potentiellement dans le mouvement du présent) et la conscience que cette extrapolation du futur est une fuite en avant dans une réalité virtuelle, fatalement décalée par rapport aux problèmes sociaux ou environnementaux. Il déploie ses utopies sur deux plans qui s'éclairent mutuellement : en interrogeant le mode de croissance quasi organique de l'urbanisme du futur (au deuxième niveau avec **Metabolism**), en racontant la quête décevante de la puissance de

la part d'hybrides anthropomorphes, de mutants mi-monstres, mi-robots (au troisième niveau avec **Commercial Fragmentations**).

► NIVEAU 1 – À DROITE

Le film Symbiotic Rituals (1) de **Justine Emard**, adopte un parti pris volontairement documentaire (faible scénarisation, brusques basculements de l'image, emboîtées du cadrage et variations rapides de la lumière) pour mieux restituer la lente et difficile mise en place par deux robots humanoïdes dont les mains se cherchent et parfois se frôlent, d'un rituel à même

d'établir entre eux, des relations directes, émotionnelles, dépassant le simple niveau fonctionnel.

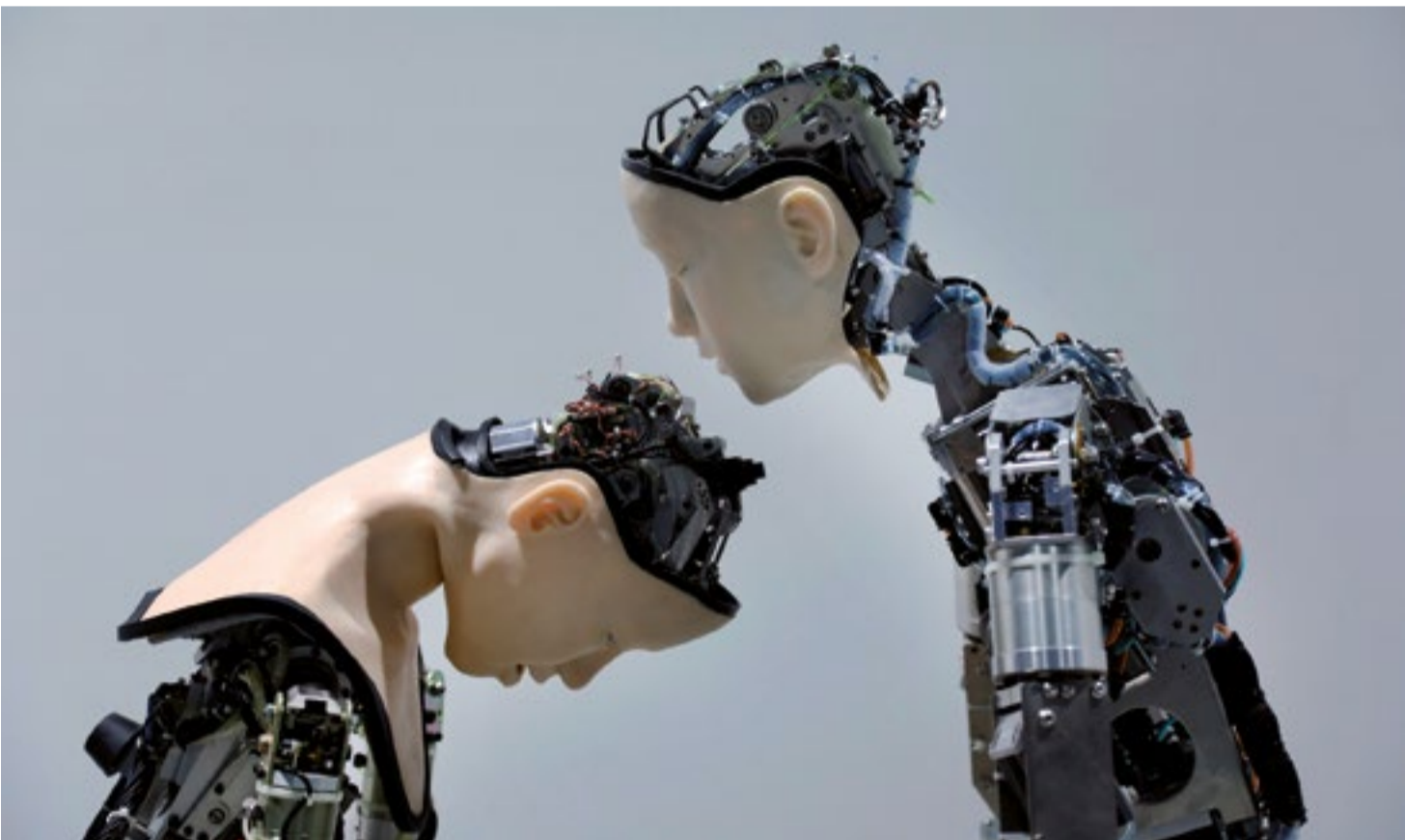
► NIVEAU 2 – À DROITE

Metabolism (2) inscrit dans la réalité panoramique d'un espace urbain, des projets architecturaux et urbanistiques utopiques qui en extrapolent les potentialités. Ces projets qui sous-tendent encore les conceptions actuelles d'aménagement des mégapoles, sont dans le film, par le biais de maquettes, parfaitement intégrés visuellement aux images réelles de la ville. Ils induisent en comblant les vides de son

Divers Niveaux



5



6

maillage, une continuité qui l'harmonise, à la manière des pousses de palétuviers comblant les vides d'une mangrove. L'inspiration de ces projets est puisée en effet dans les idées promues au cours des années 60, par un groupe d'architectes japonais: «les Métabolistes», qui prônait une conception organique du développement urbanistique, selon des cycles alternés de croissance et de régénération.

► NIVEAU 3 – PETITE SALLE À DROITE
Les cinq films courts de *Commercial Fragmentations* (3) et (4) de **Pierre-Jean Giloux**, futuristes et dystopiques,

réalisés en images de synthèse, à l'aspect volontairement bricolés pour en maintenir la perception au niveau du conte (l'inclusion d'images cinématographiques fournissant le crédit du réel) peuvent être vus comme des formats indépendants. Pourtant avec l'omniprésence de la mer, de paysages, de personnages et d'objets récurrents, ils se regardent également comme les chapitres d'une même histoire dans laquelle, malgré les avatars spécifiques de chaque épisode, se déploient dans un esprit de science-fiction, à la frontière entre la terre et l'océan, entre la terre et le ciel, les trajectoires de monstres chimériques, d'animaux

anthropomorphes en quête du graal de la puissance. Leurs conclusions dans l'isolement, voire la noyade finale, rappellent cette sagesse non fictionnelle, que dans la vie, l'étroitesse du sommet favorise la chute, que Charybde est l'envers de Scylla.

► NIVEAU 5

Les six toiles sérigraphiées *The Birth of the Robots* (5) de **Justine Emard** esquissent une trajectoire raccourcie de l'évolution de l'humanité préhistorique au post humanisme, symbolisée par la figure d'un robot humanoïde, en passant par les étapes de sa création.

Son film *Soul Shift* (6) conçu dans le même esprit documentaire que le précédent, met en scène les deux mêmes robots dans une nouvelle tentative de dialogue inter machine, plus ambitieuse cette fois, plus profonde puisqu'elle recourt en plus des gestes de la main, à l'usage de la parole.

Escalier



En forme de synthèse

Sophy Rickett photographie ces jeunes femmes (1) et (2) qui pissent debout dans la rue. Elles auraient été au début du siècle dernier, appelées des bas bleus ou regardées comme des prostituées. Elles symbolisent aujourd'hui, toujours

provocatrices, une affirmation féministe d'égalité de droits et de compétences, fondée alors (dans les années 90) sur le modèle masculin, qui fait fi des pudeurs du sexe, formes pernicieuses de mises sous tutelle.

Artistes et œuvres présentés

AMÉLIE BERTRAND

Née en 1985 à Cannes
Vit et travaille à Paris
Représentée par la galerie Sémiose, Paris

Oeuvres présentées:

- *Vapeurs*, 2018
Tirage argentique et cadre peint,
168,5 x 138,5 x 6 cm
- *Sans titre*, 2012
Huile sur toile, 170 x 140 cm
- *Spring Break*, 2009
Huile sur toile, 160 x 200 cm
- *Sans titre*, 2008
Huile sur toile, 200 x 185 cm
- *The Watcher II*, 2019
Huile sur toile, 65 x 60 cm
- *From Dusk Till Dawn*, 2019
Huile sur toile (diptyque),
220 x 300 x 4.5 cm
- *Sans titre*, 2012
Huile sur toile, 70 x 60 cm
Prêt Sémiose, Paris

CÉLINE CLÉRON

Née en 1976 à Poitiers
Vit et travaille à Paris
www.celinecleron.com
Représentée par la galerie Papillon, Paris

Oeuvres présentées:

- *Lacrimosa*, 2013
Céramique émaillée, mouchoirs en papier,
54 x 47 x 41 cm
- *Travestis*, 2003
Tissu, bois, polystyrène, métal,
3 éléments de 140 x 80 x 30 cm environ
- *L'infini*, 2010
Ensemble de 3 éléments en bois MDF laqué
jaune, 6 mm, sérigraphié reformant le
hiéroglyphe «djjet» (éternité),
42 x 40, 5 cm au mur
- *L'horizon des événements #2*, 2017
Squelette de python, bois (chêne, hêtre),
175 x 60 x 128 cm
- *Sans titre* (x5), 2017, 2018, 2020
Verre soufflé, sable, dimensions variables
Prêt de l'artiste et Galerie Papillon, Paris

DELPHINE COINDET

Née en 1969 à Allevard
Vit et travaille à Chambéry
Représentée par la galerie Laurent Godin,
Paris

Oeuvres présentées:

- *Poussières*, 2017
Grillage, dimensions variables
- *temanteaux*, 2015
Bois de chêne et inox, dimensions variables
- *Prismes (n°7)*, 2014
25 prismes de verre, médium,
200 x 70 x 70 cm
- *Panorama*, 2018
Sérigraphie sur feutre, 199 x 392 cm
- *Collapsus*, 2018
Sérigraphie sur feutre, 396 x 191 cm
Prêt de l'artiste et Galerie Laurent Godin,
Paris

JUSTINE EMARD

Née en 1987 à Beaumont
Vit et travaille à Paris
www.justineemard.com

Oeuvres présentées:

- *Symbiotic rituals*, 2019
Durée 3 min 40 sec
Prêt de l'artiste
Avec Alter 2 et 3 co-développés par Ikegami
Lab, Tokyo University et Ishiguro Lab, Osaka
University
Musique: Keiichiro Shibuya
Coproducteur: mixi, inc.
- *Soul Shift*, 2018
Vidéo, durée 6 min
Avec Alter 1 et 2 co-développés par Ikegami
Lab, Tokyo University et Ishiguro Lab, Osaka
University
- *The Birth of the Robots*, 2019
Installation photographique,
six photographies imprimées sur tissu,
dimensions variables
Prêt de l'artiste

OLIVIER GARRAUD

Né en 1983 à Machecouil
Vit et travaille à Nantes
www.oliviergarraud.com

Oeuvres présentées:

- *L'Office du dessin* (x23), 2016-2020
Dessin acrylique encadré,
dimensions variables
- *L'Office du dessin* (extrait), 2019
Dessin acrylique sur le mur, 175 x 125 cm
Prêt de l'artiste

PIERRE-JEAN GILOUX

Né en 1965 à Mâcon
Vit et travaille à Bruxelles
www.pierrejeangiloux.com

Oeuvres présentées:

- *Commercial Fragmentations* composé de:
Skull and Castle, 2008
The Wandering Rabbit, 2008
Deep Blue eyes, 2008
Welcome, 2009
Ups and down, 2009
Vidéo couleur sonore en boucle, 22 min
- *Metabolism*, 2015
Vidéo sonore, durée 11 min 04 sec
Prêt de l'artiste et Solang production

CAMILLE GOUJON

Née en 1977 aux Lilas
Vit et travaille à Marseille
www.camillegoujon.com

Oeuvres présentées:

- *Polyglotte*, 2010
Aquarelle sur papier encadré, 80 x 60 cm
- *Planète tétonique*, 2016
Aquarelle, 50 x 50 cm
- *Lilipute*, 2010
Polystyrène, résine, gel coat teinté, éléments
de maquette, 150 x 120 x 80 cm
- *Les doigts de la mer*, 2010
Dessin à l'encre sur papier aquarelle,
120 x 90 cm
- *Travaux publics*, 2014
Film d'animation, peinture sur verre,
durée 7 min 30
- *La Louve*, 2016
Céramique, 23 x 12 x 18 cm
- *La matrice*, 2015-2016
Encre de Chine, encre couleur sur papier,
50 x 60 cm
- *Y laisser sa peau*, 2001
Peau d'agneau déformée, 90 x 60 x 40 cm
Prêt de l'artiste
- *Seins pressés*, 2016
Céramique, plateau en marbre, cloche en
verre, diam. environ 60 cm
Collection privée, Paris

GUILLAUME LEBLON

Né en 1971 à Lille
Vit et travaille à New-York, Etats-Unis
Représenté par la galerie Jocelyn Wolf,
Paris

Oeuvres présentées:

- *L'enfant grec*, 2018
Céramique, acier inoxydable, plexiglas,
125 x 150 x 70 cm
- *Time and again* (traduction de mon
oreille!), 2017
Plâtre, peinture, tissu, et matériaux mixte,
180 x 98,5 x 72 cm
- *The Previous Journey*, 2015
Bronze, métal, manteau retourné, feutre,
paille, plastiline et pigment jaune,
185 x 90 x 60 cm
- *Weight of wet*, 2015
Marbre Estremoz, 101 x 51 x 17 cm
Prêt de l'artiste et Galerie Jocelyn Wolff,
Paris

SAVERIO LUCARIELLO

Né en 1958 à Naples, Italie,
Vit et travaille à Paris, France
www.documentsdartistes.org/artistes/
lucariello

Oeuvres présentées:

- *Sans titre*, 2005
Graphite, craies, huile, vernis sur toile,
200 x 300 cm
- *Sans titre*, 2007
Graphite, huile, vernis sur toile, 180 x 140 cm
- *Les terres promises*, 2014
Porcelaine émaillée, 29 x 45 x 34 cm
- *Trophonios*, 2009
Sculpture en céramique émaillée,
100 x 116 x 61 cm + socle
- *Sans titre*, 1994
Graphite, brou de noix, vernis acrylique
sur papier, 94,5 x 70 cm
- *Exercice de philosophie décapotable*, 1995
Fauteuil, fer, plâtre, tissu, peinture, vernis,
80 x 160 x 80 cm
Prêt de l'artiste

MARIE-CLAIRE MITOUT

Née en 1961 à Le Palais sur Vienne
Vit et travaille à Lyon
www.mcmitout.com

Oeuvres présentées:

- *Les plus belles heures ou le meilleur du
jour*, sélection 2016 - 2020
72 gouaches sur papier, 19 x 28 cm chaque
- *Les plus belles heures ou le meilleur
du jour, À l'état de graine - Lyon*, 2020
Huile sur papier, 300 x 300 cm
Prêt de l'artiste

ALEXANDER NOLAN

Né en 1980 à Milwaukee, Wisconsin,
États-Unis
Vit et travaille à Brooklyn, New York
Représenté par la galerie Ceysson &
Bénétière, Paris

Oeuvres présentées:

- *Sans titre 3, 11, 4, 17*, 2015
Aquarelles et encres sur papier,
56 x 76 cm chaque
- *Still Life on Fridge*, 2013
Huile sur toile, 59 x 51 cm
- *Tea Pot & Fruit*, 2014
Huile sur toile, 44 x 59 cm
- *Chair in the Kitchen*, 2013
Huile sur toile, 61 x 49 cm
- *Pineapple & Guitar Still Life*, 2013
Huile sur toile, 59 x 64 cm
Prêt Ceysson & Bénétière

BERNARD QUESNIAUX

Né en 1953 à La Flèche
Vit et travaille à Berlin
www.bernard-quesniaux.fr
Représenté par la galerie Alain Gutharc,
Paris

Oeuvres présentées:

- *Rehaut*, 2016
Mousse polyuréthane, plâtre, acrylique,
résine, 120 x 90 x 70 cm

- *Tableau de 4*, 2012
Toile et mousse, 150 x 150 cm
- *Makeup big (Très épais mais blanc)*, 2008
Mousse expansée, 100 x 80 x 57 cm
- *Sculpture mais en peinture*, 2012
Impression numérique sur toile, mousse
expansée, 130 x 160 cm
- *Tableau utilitaire*, 2005
Résine, 170 x 200 x 65 cm
- *Mauvaise répartition, les Alus*, 2002
Mousse expansée sur aluminium,
130 x 102 x 60 cm
- *Fam* (série *Les types gelés*), 2005
Polystyrène, résine, peinture,
188 x 67 x 90 cm
- *Vu dans la rue*, 2011
Impression numérique, mousse expansive,
100 x 120 cm
- *Ultraplât 1 et 3*, 2017
Acryliques sur papier sur dibond,
99 x 69,5 cm chaque
Prêt de l'artiste et Galerie Alain Gutharc,
Paris
- *Un type gelé* (série *Les types gelés*), 2005
Sculpture, ronde bosse, polystyrène, résine,
peinture, 180 x 120 x 120 cm
Collection Frac Limousin, Limoges

SOPHY RICKETT

Née en 1970 à Londres, Royaume-Uni
Vit et travaille à Londres
www.sophyrickett.com

Oeuvres présentées:

- *Vauxhall Bridge*, 1995
Diasac sur aluminium, 70 x 70 cm
- *Old Street*, 1995
Diasac sur aluminium, 70 x 70 cm
- *Silvertown*, 1995
Diasac sur aluminium, 70 x 70 cm
Prêt de l'artiste

ANDREAS SCHULZE

Né en 1955 à Hanovre, Allemagne
Vit et travaille à Cologne
Représenté par la galerie Sprüth Magers,
Köln

Oeuvres présentées:

- *Sans titre (Sea Vista 6)*, 2015
Acrylique sur toile, 140 x 160 cm
- *Sans titre (Vacanze 1)*, 2016
Acrylique sur fibre d'ortie, 80 x 50 cm
- *Sans titre (Vacanze 25)*, 2017
Acrylique sur toile, 80 x 230 cm
- *Sans titre (Vacanze)*, 2016
Acrylique sur toile, 80 x 40 cm
- *Sans titre (Palace)*, 1998
Acrylique sur toile, triptyque, 220 x 540 cm
- *Sans titre (Vogue sandal)*, 2019
Acrylique sur toile, diptyque, 160 x 380 cm
- *Sans titre (Vacanze 15)*, 2016
Acrylique sur toile, 200 x 130 cm
- *Sans titre (Forest)*, 2018
Acrylique sur toile, diptyque, 200 x 400 cm
Prêt de l'artiste et Sprüth Magers, Köln

HEIDI WOOD

Née en 1967 à Londres, Royaume-Uni
Vit et travaille à Paris
www.heidiwood.net
Représentée par la Galerie Anne Barrault,
Paris

Oeuvres présentées:

- *Prolifération de Covid-19*, 2020
Peinture acrylique, dimensions variables
- *Oracle*, 2020
Jeu de cartes électronique, hébergé sur
le site Internet de l'artiste
Prêt de l'artiste



ABBAYE SAINT ANDRÉ

CENTRE D'ART CONTEMPORAIN

Place du bûcher – BP 26
19250 Meymac
05 55 95 23 30
www.cacmeymac.fr



cacmeymacabbaye



cac_meymac

Exposition du 4 juillet au 11 octobre 2020
Du mardi au dimanche, de 10h à 13h et de 14h à 19h
À partir du 22 septembre de 14h à 18h, sur rdv le matin.

Visites commentées:

Tous les mercredis à 15h jusqu'au 26 août – compris dans le prix d'entrée
Samedi 19 et dimanche 30 septembre à 14h30, dans le cadre des
Journées Européennes du Patrimoine - gratuit

Conception, organisation, réalisation

Caroline Bissière & Jean-Paul Blanchet,
assistés d'Églantine Bélêtre

Communication et presse

Céline Haudrechy

Régie

Laurence Barrier, Vincent Crinière, Vincent Farkas,
Luciano Imbriano, Sarah Jolly, Théo Lacroix,
Nuno Lopes Silva, Jean-Philippe Rispal, David Robin

Médiation

Jean-Philippe Rispal assisté de Sarah Jolly

Accueil

Laurence Barrier

Photos

Aurélien Mole

Conception graphique

Mathilde Dubois

Pages intérieures: Clara Audureau

Nous remercions

Les artistes et les prêteurs:

Les collectionneurs privés;
Le FRAC-Artothèque Limousin Nouvelle-Aquitaine;

Les galeries:

Ceysson & Bénétière, Paris
Laurent Godin, Paris
Gutharc, Paris
Sprüth Magers, Köln
Papillon, Paris
Semiose, Paris
Jocelyn Wolff, Paris.

Visuel couverture

Sophy Rickett, «*Vauxhall Bridge*», 1995,
photographie noir et blanc, détail.
Courtesy de l'artiste.

