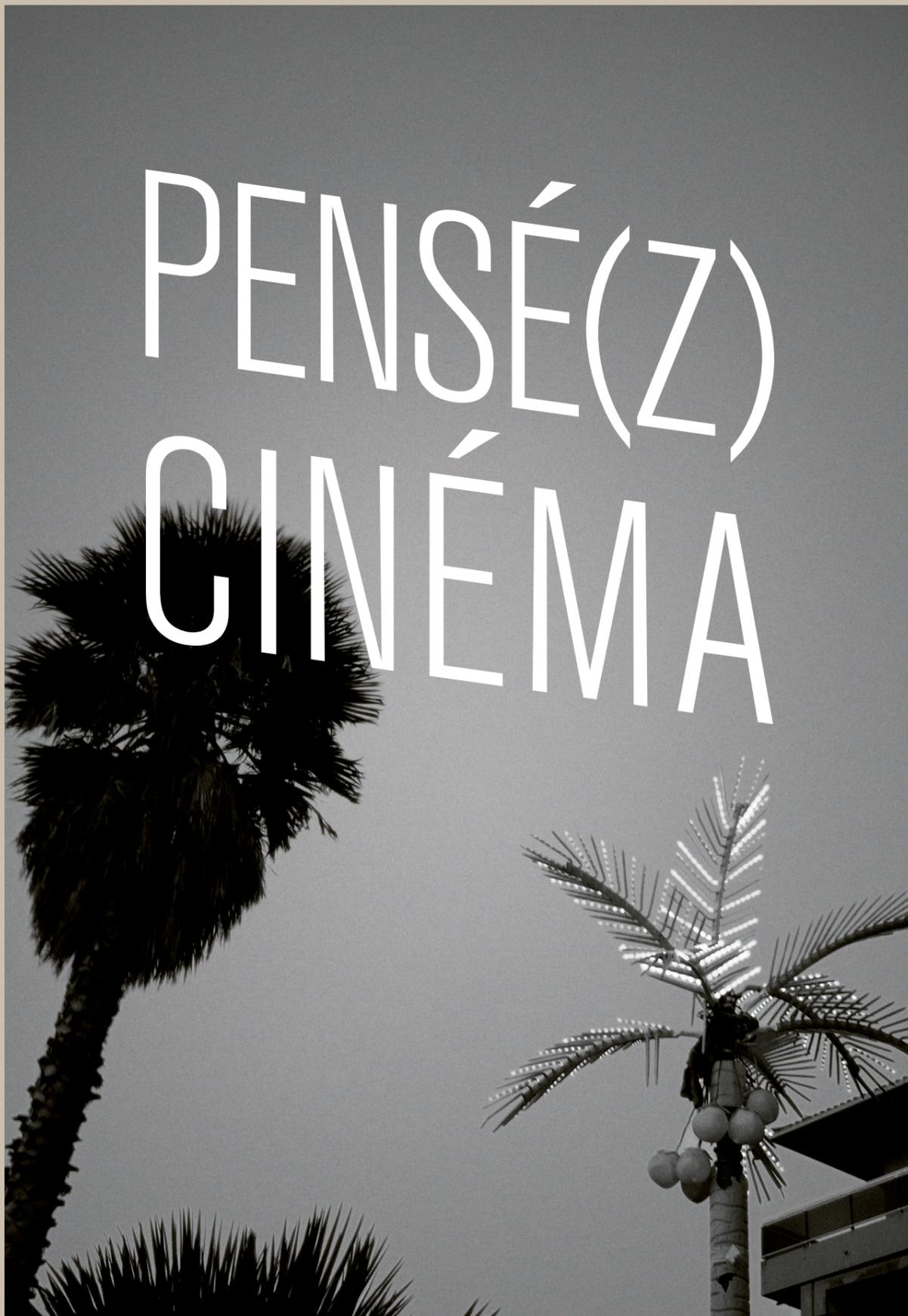




Abbaye Saint André
Centre d'art contemporain
Meymac

EXPOSITION DU 24 MARS AU 23 JUIN 2013



Les rapports entre cinéma et arts plastiques ont été plusieurs fois traités, sous l'angle d'échanges croisés d'influences entre cinéma et peinture...

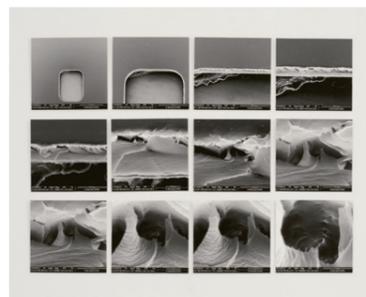
(suite p8)



¹ Vue d'exposition



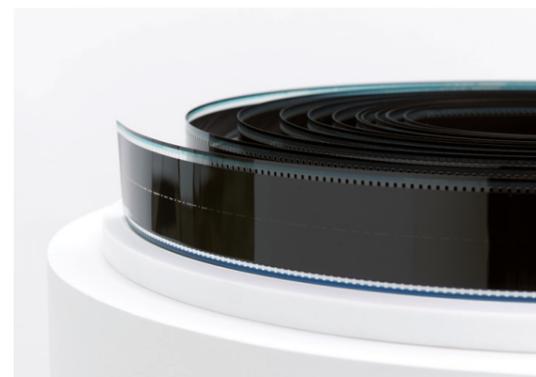
2



3



4



5

² Laurent Montaron
Melancholia, 2005
Chambre d'écho à bande
Roland RE-201 arrangée

³ Juliana Borinski
In the soul of film, 2010
Tirage jet d'encre noir et blanc
17,3 x 15,9 cm chaque

⁴ Julien Crépieux
Timeline, 2005
vidéo, 24'46 min

⁵ Julien Audebert
Chant 23 (la course de chars), 2011
film 15/70 mm

JULIEN CRÉPIEUX

Né en 1979 en Normandie
Vit et travaille à Paris

Que ce soit en réalisant des films, des installations, ou des collages, Julien Crépieux propose des dispositifs originaux d'appropriation d'images, de films, de textes, de musiques, dont il décale ou détourne le mode attendu ou convenu de leur apparition, réalisant ainsi des œuvres empreintes d'une dimension à la fois formelle, poétique et profonde.

À propos de l'œuvre **Timeline** (2005) :

Un personnage marche dans la nuit sur une route de campagne déserte. Il avance depuis le fond de l'image, portant un moniteur vidéo de contrôle sur l'écran duquel on peut apercevoir et entendre les trois premières séquences du film d'Orson Welles, *The Trial* (le procès), adaptation du roman de Kafka, mis ainsi en abîme.

L'emboîtement des deux actions, celle de l'homme qui marche dont le déplacement crée, pas à pas, la profondeur de l'espace filmique et celle elliptique du film d'Orson Welles, conduit progressivement à une inversion des rapports entre ces deux images sur les plans, à la fois, du sonore, du visuel et du temps. La seconde s'effaçant au fur et à mesure de l'avènement de la première.

Par ce processus, la perspective implicite que le moniteur baladé creuse dans l'image, remontant en point de fuite vers le film d'Orson Welles et le livre, se rabat sur ce cheminement partant des profondeurs de la nuit vers la promesse de l'aube, illustrant la situation de cet homme qui avance.

Œuvre présentée :

Timeline, 2005
Vidéo, 24'46 min
Courtesy de l'artiste et Galerie Poggi, Paris

JULIANA BORINSKI

Née en 1979 à Rio de Janeiro, Brésil
Vit et travaille à Paris

Juliana Borinski travaille dans le champ de la photographie expérimentale et de la vidéo. Elle développe des installations "media" à l'intersection de l'iconoclasme et de l'iconographie, en se focalisant sur les problématiques liées à l'installation d'images projetées.

À propos de l'œuvre **In the Soul of film** (2010) : Ce travail porte sur l'observation du support de l'image cinématographique. Opérant un grossissement au microscope de la surface d'une pellicule de cellulose vierge de film de 35 mn et de sa tranche, elle en révèle que la structure, que l'on croit lisse, est en réalité complexe et hétérogène. Les photographies qu'elle en tire, par le caractère à la fois abstrait et mystérieux des formes et des espaces creusés de trous et de grottes qu'elles donnent à voir, sont comme une métaphore de la nature construite de la représentation. Celle cinématographique en particulier. Montrant combien l'illusion est présente dès le premier niveau du support.

Œuvre présentée :

In the soul of film, 2010
Série de 12 photographies, 17,3 x 15,9 cm chaque
Courtesy Galerie Poggi, Paris

JULIEN AUDEBERT

Né en 1977 à Brive-la-Gaillarde
Vit et travaille à Paris

Partant de films, de textes ou de livres importants, Julien Audebert explore les conditions à minima du visible et du lisible. Ce qui fait signe. Il les rabat vers le concept en procédant par miniaturisation, ou par collage. Réduisant un texte de Walter Benjamin à l'idée de sa présence inscrite, sur une page où ne restent apparent que le titre et le rythme typographique. Rassemblant, à partir d'un montage de photographies d'écrans, en un panoramique, la scène célèbre du film *Le cuirassé Potemkine*, ou convoquant de la même manière, le long d'une rue, tous les témoins et les suspects du drame, dans la *Reconstitution du meurtre d'Elsie Beckman* extrait du film *M le maudit*.

Au spectateur qui connaît l'intrigue, placé devant l'objet filmique ainsi condensé, ramené en deçà même du story-board, de trouver à partir des éléments de récits que le panorama recèle, la bonne distance et d'ajuster son regard.

À propos de l'œuvre **Char 23 (la course de chars)** (2011) :

Déployée en spirale, posée à champ sur un socle, une bobine de pellicule de film 70 mm porte, avec écrit en liseré tout le long de sa surface, en lieu et place de la bande sonore, le *Chant 23 (La course de chars)* de l'Iliade. Pour voir ce film sans image, le spectateur doit suivre les méandres de la pellicule, déambulant autour du plot comme les chars dans l'arène, afin d'en lire le texte. L'impact visuel né dans ce cheminement où l'imagination se déploie, suivant le défilement du texte, au rythme des mouvements du corps qui donnent à l'histoire, son tempo et sa durée.

Œuvre présentée :

Char 23 (la course de chars), 2011
Film 15/70 mm (chant 23 de l'Iliade d'Homère), disque en marbre de Thassos, socle en bois, couvercle en plexiglas, 132 x 67 cm
Courtesy Galerie Art : Concept, Paris

JACQUES LIZÈNE

Né en 1946 à Né à Ougrée, Belgique
Vit et travaille à Liège, Belgique

Jacques Lizène, autoproclamé «petit-maître liégeois», se définit comme artiste de la médiocrité et développe à partir de 1966, ce qu'il nomme «l'art sans talent». Depuis, sa position délibérément iconoclaste sabote les emphases du grand art et, se situant délibérément du côté de la part maudite de la création qu'est la médiocrité, casse les postures autoritaires du jugement. Sa démarche le conduit à utiliser toutes formes d'expression, ou de supports : body art, vidéo, installations, peinture, chansonnettes, non sans corrompre par l'absurde, ou la dérision, l'esprit et le potentiel de chacun de ces médiums, les faisant basculer dans le ratage ou la trivialité.

À propos de l'œuvre **Tentative de dressage d'une caméra** (1971) :

«Elle est docile la caméra ? Allez fait le beau la caméra». Claquant du doigt, Jacques Lizène tente de dresser une caméra. Il tient ici, comme souvent, le rôle principal et se retrouve confronté à des situations déconcertantes. «Pitreseries» qui permettent à l'artiste d'affirmer de façon totalement loufoque un art écartelé entre l'affirmation de soi et la négation de sa propre existence. Ou comment «les qualités paradoxales d'un bâclage formel deviennent hautement expressives». (René Debantler)

Œuvre présentée :

Tentative de dressage d'une caméra, 1971
Vidéo, 1'06 min
Courtesy Frac Aquitaine, Bordeaux

LAURENT MONTARON

Né en 1972 à Verneuil-sur-Avre
Vit et travaille entre Paris et Rome (Italie)

Laurent Montaron s'interroge sur la manière dont les médias façonnent nos représentations et continuent d'alimenter certaines de nos croyances les plus enfouies. Revendiquant une part de mystère et de sacré, les œuvres de l'artiste touchent le spectateur autant qu'elles l'envoûtent.

À travers des dispositifs empruntés autant à la photographie qu'au cinéma, Laurent Montaron développe une œuvre originale, misant sur l'imaginaire, ou l'inconscient collectif, et dont le travail s'approche d'une certaine «réalité fictionnelle» dont les références puisent autant dans l'histoire de l'art, que dans la philosophie, la mode, ou encore la psychanalyse...

À propos de l'œuvre **Melancholia** (2005) :

Encastrée dans le mur à presque un mètre du sol, une boîte dans laquelle circule un film en boucle. Pas de son, pas d'image, juste le mouvement aléatoire, infini et légèrement hypnotisant d'une bande magnétique qui se dépose sur elle-même avant d'être rembobinée. La mise en scène de ce défilement, qui est le principe de fonctionnement même du film, dans ce qui a la forme d'un Space-Echo - un appareil musical analogique destiné à produire des effets d'écho et de réverbération du son - focalise (en le donnant à voir) et en l'amplifiant la fascination qu'exerce le film pour lui-même, (dans son aspect le plus matériel : la pellicule) indépendamment de ce qu'il véhicule. Métaphore des médias qui ne fonctionnent que pour eux même.

À rapprocher du travail de Julien Audebert, lui aussi faisant abstraction de l'image, mais au profit du développement du récit et non simplement du défilement du support.

Œuvre présentée :

Melancholia, 2005
Chambre d'écho à bande Roland RE-201 transformée, matériaux divers, cadre en bois, néon. Dimensions variables
Courtesy Collection Cypanga, Paris



6



7



8



9

⁶ Vue de l'exposition,
(Éric Rondepierre et
Jacques Lizène)

⁷ Jacques Lizène
*Tentative de dressage d'une
caméra*, 1971
Vidéo, 1'06 min

⁸ Éric Rondepierre
Chasse, 1992
tirages argentique sur aluminium
40 x 56 cm

⁹ Joao Penalva
336 PEK (336 Rivières), 1998
projection vidéo, 1'27 min

ÉRIC RONDEPIERRE

Né en 1950 à Orléans
Vit et travaille à Paris

Éric Rondepierre explore les « angles morts » (l'invisible) d'un film. Selon un protocole bien défini, il extrait des photogrammes (c'est-à-dire des images qui n'apparaissent sur l'écran qu'1/24ème de seconde, sont invisibles lors d'une projection normale et ne constituent qu'une part de l'image lisible) qu'il propose sous la forme de tirages photographiques de grand format. Cette économie de l'image, souvent qualifiée de « conceptuelle », mobilise plusieurs registres (texte, peinture, cinéma, photographie) avec une rigueur qui n'exclut pas l'étrangeté ou l'humour.

À propos de la série **Annonce film** (1992-1993) :

Prenant la partie générique d'un film, l'artiste en ralentit le défilement au magnétoscope, ou à la table de montage, de façon à choisir un photogramme où le texte, parce que partiel (il faudrait 23 images supplémentaires) et donc non lisible, fait tâche au milieu de l'image. La série comprend un total de 25 pièces (4 sont présentées dans cette exposition). Interrogation sur les substrats de l'image mobile et son niveau non immédiat de lisibilité. « Le principe de la tâche touche à la fois le champ de la visualité et celui de la textualité : il s'agit plastiquement de taches de lumière ou de couleur dans l'image, il s'agit aussi textuellement de taches de sens puisque les mots sont saisis dans leur phase d'indéchiffrabilité ». Philippe Dubois

Œuvres présentées (série **Annonce film**) :

Aimer, 1993
Tirage Argentique, 70 x 100 cm
Chasse, 1992
Tirage Argentique, 70 x 100 cm
Horreurs, 1993
Tirage Argentique, 69 x 93 cm
La fille du corsaire noir, 1992
Tirage Argentique, 70 x 100 cm
Courtesy Galerie RX, Paris

JOAO PENALVA

Né en 1949 à Lisbonne, Portugal
Vit et travaille à Londres, Royaume Uni

La narration et à travers elle, plus précisément, les notions de temps, de mobilité, de transmission sont au cœur de la démarche de João Penalva, artiste plasticien, écrivain et acteur.

Mêlant faits et fictions dans des intrigues complexes, son travail souvent proche du théâtre épique, vise à amener le spectateur, par un effort d'imagination, à construire son propre scénario, son propre récit à partir des éléments rassemblés.

Pour ce faire, l'artiste utilise aussi bien le film, la vidéo, la photographie, souvent combinés dans des installations qui immergent le spectateur.

À propos de l'œuvre **336 rivières** (1998) :

Cette œuvre est une véritable expérience temporelle mettant en jeu les questions de narration et d'interprétation au cinéma. Le temps du récit se déploie dans un espace qui dit un temps qui le dépasse et qui lui donne sa mesure.

336 rivières est un récit de type roman familial qui se situe en Sibérie, près du lac Baïkal. Il est raconté avec le souffle épique des romans russes, sous la forme d'un monologue prononcé d'une voix monocorde, comme si celle-ci était l'expression métaphorique de l'une de ces rivières qui coule possiblement dans ce paysage ouvert, quasiment immobile, que le spectateur-auditeur a devant les yeux. C'est un espace rural, presque irréel (comme rêvé) à cause de la lumière qui le sature. Métaphore du temps long, dans lequel le récit s'insère à la manière de ces micros événements qui le parcourent, comme indifférents à ce qui est dit, seulement préoccupés de leur propre temps et qui reviennent en boucle*. La litanie des noms des 336 rivières, mélodie poétique, qu'énonce en russe une voix, sur le ton de la confiance, renforce cette sensation d'écoulement qui emporte le spectateur.

* le sous-titrage qui court au bas de l'image, contribuant, avec le débit de la voix, à cette inscription du récit dans l'image.

Œuvre présentée :

336 Rivières, 1998
Vidéo, 1'27 min
Courtesy Frac Languedoc-Roussillon,
Montpellier



¹ Vue d'exposition



²

² Jacques Monory
Roman photo n°7, 2007
huile sur toile
100 x 100 cm



⁴

⁴ Christian Marclay
Telephones, 1995
vidéo, couleur, son
7'30 min



³

³ Alain Josseau
Time surface : Fenêtre sur cour, 2009
crayon de couleur sur papier
160 x 320 cm

JACQUES MONORY

Né en 1924 à Paris
Vit et travaille à Cachan

Le monde du cinéma a nourri depuis ses débuts l'oeuvre de Jacques Monory. Empruntant des photogrammes pour les coller directement sur la toile, ou repeignant des scènes issues de grands films hollywoodiens, il recycle les images de cinéma, s'y confronte, s'y mesure même, au point que parfois la toile semble devenir écran. On trouve de manière récurrente, dans toute son oeuvre, des citations visuelles de films (de la copie conforme à l'emprunt allusif) donnant ainsi à la peinture ce qu'il appelle lui-même un « effet cinéma ». L'univers de Jacques Monory est tout entier celui d'un film noir, ou d'un thriller.

À propos de la série *Roman-photos* (2007) : Les oeuvres de la série *Roman-photos* ne racontent pas vraiment une histoire, mais plutôt des possibilités d'histoires. À la manière d'une photographie, les tableaux sont souvent de formats carrés. Les références sont filmiques. On le remarque dans le découpage dynamique des scènes et la présence du décor. Quant aux sources d'inspirations, Jacques Monory avoue : « Les films noirs des années 45-50, sont ceux que j'aime, ceux qui m'ont touché. C'est mon foyer de prédilection pour trouver des images ». Le « roman-photo », chez lui, accepte plus facilement le bruit de la mitraillette, qu'il n'accueille des bouquets de fleurs.

Œuvres présentées :
Roman-photo n°7, 2007
Huile sur toile, 100 x 100 cm
Spéciale n°60. Cinéma, 2008
Huile sur toile, 100 x 233 cm
Nuit n°39, 2002
Huile sur toile, 100 x 100 cm
Courtesy de l'artiste, Paris

ALAIN JOSSEAU

Né en 1968 à Nantes
Vit et travaille à Toulouse

Alain Josseau s'intéresse aux nouvelles technologies. Il travaille sur les images médiatiques : leur réalité, leur mode de fabrication et de diffusion. Les images sources qu'il utilise, proviennent du cinéma, des jeux vidéos, du web, de l'histoire de l'art, de l'histoire contemporaine. Il utilise des procédés aussi différents que la peinture, le dessin, la vidéo, l'installation et aborde de grands événements historiques : attentat du World Trade Center, assassinat de Kennedy, guerre d'Irak, qui sont pour lui l'occasion d'aborder la réalité, l'image, le vrai et le faux.

À propos de l'œuvre **Fenêtre sur cour** (2009) : Tirée de la série *Time surfaces*, *Fenêtre sur cour* est un ensemble de huit dessins qui reproduit en panoramique la totalité du décor : les façades des immeubles trouées de fenêtres et la cour où se déroule le récit. Dans cet unique plan séquence, les principaux épisodes de l'action sont évoqués dans un même temps, par le jeu des protagonistes, que l'on aperçoit derrière les fenêtres et dans la cour. Comme dans un tableau de Poussin, le regard peut embrasser les différents temps de l'histoire, sans la contrainte de son défilement linéaire. C'est l'ensemble du drame qui est évoqué devant ses yeux, sans hiérarchie, sur un même plan. Autorisant d'autres combinaisons entre les séquences. Une globalisation de l'espace, enserrant la totalité de l'histoire, omniprésent en même temps qu'indifférent aux scènes qui s'y jouent.

Un travail qui fait écho dans cette exposition à l'œuvre de Penalba.

Œuvre présentée :
Time surface : fenêtre sur cour, 2009
Crayon de couleur sur papier, 160 x 320 (8 dessins de 80 x 80 cm chaque)
Courtesy Galerie Claire Gastaud, Clermont-Ferrand

CHRISTIAN MARCLAY

Né en 1955 à San Rafael, Californie
Vit et travaille à Londres, Royaume Uni

Le travail de Christian Marclay explore les rapports entre la photographie et la vidéo, la fanfare et la manipulation sonore, la culture populaire et le musée, le silence et les sons... Ces oppositions sont au centre de sa démarche. Deux projets artistiques l'ont principalement influencé : le ready-made de Marcel Duchamp et le mouvement Fluxus. Sa vidéo *The Clock* (durée 24h) s'est vu décerner le Lion d'or du meilleur artiste, lors de la 54ème Biennale de Venise. Elle a été présentée dans la galerie sud du Centre Pompidou en septembre 2011.

À propos de l'œuvre **Telephones** (1995) : Le court-métrage *Telephones* est réalisé à partir du montage de scènes de conversations téléphoniques disparates mais formellement équivalentes, provenant de comédies américaines des années 50. L'absurdité de cette compilation de clichés, ponctuée par des sonneries de téléphone, met le doigt sur le formatage et la superficialité (ou faiblesse de contenu) du genre.

Œuvre présentée :
Telephones, 1995
Vidéo, 7'30 min
Courtesy Frac Limousin, Limoges

BERTRAND LAMARCHE

Né en 1966 à Levallois-Perret
Vit et travaille à Paris

Les oeuvres de Bertrand Lamarche, marquées aussi bien par l'art cinétique que par l'art conceptuel, prennent le plus souvent la forme de sculptures et d'installations où le travail du son, de la lumière et du mouvement jouent les rôles essentiels. Elles reflètent son intérêt pour les notions d'échelle (de temps et de modélisation).

À propos de la série **Sans titre** (2002-2003) : Cet ensemble regroupe 15 dessins préparatoires de type story-board, détaillant des séquences, ou abordant des préoccupations techniques de tournage, en amont d'un film vidéo de 36 minutes, *Autobrouillard*, dont le sujet annoncé est l'anatomie d'un quartier. *Autobrouillard* à cause de l'auto-pollution qu'il génère. En réalité, réflexion en abîme, le cadre du tournage est la maquette d'un espace imaginaire, possiblement futuriste ; soulignant le caractère expérimental, au sens de fictionnel, du projet.

Œuvres présentées :
Sans titre, 2002-2003
Encre noire sur papier, 15 x 21 cm
Au total : 15 oeuvres.
Courtesy Frac Limousin, Limoges

JUSTINE EMARD

Née en 1987 à Beaumont
Vit et travaille à Clermont-Ferrand

À l'aide de médiums aussi variés que la photographie, la vidéo, l'installation, Justine Emard qui puise le plus souvent son inspiration dans le dispositif cinématographique, interroge les conditions d'apparition et les effets des images (fixes ou en mouvement). La projection mentale du regardeur sur l'écran vide enclenche une mise en abyme qui le déstabilise. Par un effet de retournement, c'est ce qui est autour qui devient l'espace de la fiction.

À propos de l'œuvre **Écran abandonné** (2010) : Photographie d'un drive-in theater à l'abandon. Le blanc de l'écran s'est altéré avec le temps, la rouille... Une autoroute longe l'ancien cinéma. Le passage incessant de voitures et de camions rythme comme un métronome la lente disparition du lieu. Seule l'imagination, le souvenir de ce qui a été, de ce qui s'est projeté peut animer désormais ce panneau blanc qui, parce qu'il est à présent marqué d'une absence, rejoint l'espace autour vide de ses circulations anonymes, qu'il marque de sa présence singulière. Et dont il donne le la.

À propos de l'œuvre **Wonderland** (2011) : C'est la photographie d'un palais à la Walt Disney inachevé, quelque part en Chine, pour un projet de parc de loisir abandonné. Le désert tout autour donne la mesure de cet abandon qui en renforce le vide. En même temps ces manques et ce décalage exotique sollicitent l'imagination, enrichissant le lieu, désormais sans objet, de potentialités étranges, aussi fortes sans doute que s'il avait été achevé.

Œuvres présentées :
Écran abandonné, 2010
Photographie argentique contrecollée sur aluminium, 100 x 130 cm
Wonderland, 2011
Impression photographique sur bâche PVC, 200 x 130 cm
Courtesy de l'artiste, Pont du château



5



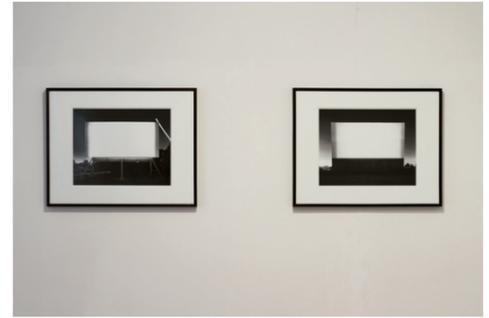
6



7



8



9

⁵ Vue d'exposition

⁶ Justine Énard
Wonderland, 2011
Impression photographique
sur bâche PVC
200 x 130 cm

⁷ Mark Ruwedel
Westlake Theater, Los Angeles CA, 1986
40,5 x 50,6 cm

⁸ Gregg Biermann
Happy again, 2006
vidéo, 5 min

⁹ Hiroshi Sugimoto
Stadium Drive-in, Orange, 1993
Photographie noir et blanc
50,8 x 61 cm
Los Altos Drive-in, Lakewood, 1993
Photographie noir et blanc
42,5 x 54,4 cm

MARK RUWEDEL

Né en 1954 en Pennsylvanie, Etats-Unis.
Vit et travaille à Long Beach, Californie.

Mark Ruwedel travaille dans les régions désertiques de l'ouest des États-Unis, s'intéressant en grande partie aux traces laissées par l'activité de l'homme sur le paysage. Son œuvre traduit son attachement au langage formel de la photographie documentaire et au potentiel de la chambre grand format d'une part, celui qu'il apporte au tirage et à l'esthétique qui en découle, d'autre part.

À propos des œuvres présentées :

Jean-Michel Humbert écrit : « Mark Ruwedel a réussi à faire de la photographie d'architecture, une photographie dynamique, en même temps que documentaire, mais apte à rendre compte de l'intérêt de chaque bâtiment. N'hésitant pas à effectuer des cadrages serrés, ni même à entrer dans le sujet en isolant des détails, il nous offre une belle moisson colorée de ces édifices qui, derrière des aspects kitsch, sont chacun représentatifs de toute une époque (les années 20) ». Dans les travaux présentés on remarquera des façades de cinéma aux influences plate-risques (revisitées par la culture mexicaine), ainsi qu'une salle de cinéma à l'italienne, comme on peut en trouver dans l'œuvre de Shugimoto.

Œuvres présentées :

Million Dollar Theatre, Los Angeles, CA, 1989
Photographie couleur argentique
40,5 x 50,6 cm
Westlake Theatre, Los Angeles, CA, 1989
Photographie couleur argentique
40,5 x 50,6 cm
Coliseum, Seattle, USA, 1984-88
Photographie couleur argentique
40,5 x 50,6 cm
Rialto Theatre, Montréal, 1989
Photographie couleur argentique
40,5 x 50,6 cm
Courtesy Galerie Française Paviot, Paris

GREGG BIERMANN

Né en 1969 à Brooklyn, Etats-Unis
Vit et travaille à Hackensack, Etats-Unis

Gregg Biermann s'inspire du cinéma d'avant-garde pour explorer la forme et la qualité des images projetées. Les nouvelles technologies numériques qu'il utilise, grâce aux capacités qu'elles offrent de transformer, copier, masquer, fragmenter, remixer, muter, réfléchir, transmettre et recadrer... lui permettent de révéler des images, qui étaient jusque-là cachées dans la construction de la séquence initiale.

À propos de l'œuvre **Happy Again** (2006) : Reprenant la scène culte de la comédie musicale hollywoodienne *Singin' the Rain*, Gregg Biermann la décompose en sept strates, chacune centrée sur une des actions qui la composent.

Le regard s'étant déplacé du point de vue unique, globalisant, vers chacun des événements coordonnés ou fortuits qui composent la scène, celle-ci s'autonomise selon ses composants. Chaque strate, parce qu'elle est basée sur un temps particulier, défilant selon sa vitesse propre, demeure visible après mixage. Il en résulte des décalages qui en se superposant, affectent aussi bien l'image que le son. Cette œuvre retrouve l'esprit des études chronophotographiques d'Etienne-Jules Marey dans lesquelles la marche, ou le trot lorsqu'ils se trouvent décomposés, apparaissent pour ce qu'ils sont, une série de rattrapages de déséquilibres, qui impulse le mouvement. Elle rappelle ce dans un même lieu, chaque « événement » de la vie (et plus encore au cinéma qui pratique pour retrouver cette complexité, l'artifice du montage) est la condensation, souvent fortuite, de temps différents.

Œuvre présentée :
Happy Again, 2006
Vidéo, 5 min
Courtesy Frac Limousin, Limoges

VALÉRIE MRÉJEN

Née en 1969 à Paris
Vit et travaille à Paris

Valérie Mréjen reconstitue des épisodes de la vie courante, dont elle souligne l'absurdité ou la stridence. Ses films, dont elle écrit les scénarios, privilégient la langue et son usage. Mais une langue commune, usant en situation du cliché. Les acteurs sont des acteurs professionnels. Contrairement à d'autres artistes de sa génération qui réalisent des productions filmiques complexes, à mi-chemin entre l'installation et la sculpture, ses vidéos sont d'une simplicité étudiée. Des plans frontaux et fixes, une quasi unicité de décor, une temporalité linéaire et l'absence d'effets spéciaux confèrent à ses mises en scène, une apparente légèreté.

À propos de l'œuvre **Capri** (2008) :

Un couple se dispute, échangeant des répliques tirées du répertoire des téléfilms. Ces phrases toutes faites, qui appartiennent au fonds commun et formaté des dialogues de films, font-ils sens ? Ces clichés mis bout à bout, comme on enfle des perles, permettent-ils de bâtir une histoire ? Qu'en est-il de leur justesse ? Alors que le jeu réaliste des comédiens interdit pratiquement de les entendre au second degré. C'est sur cette distorsion entre le formalisme, la théâtralité des propos et la sincérité affiché du jeu des acteurs, que construit son travail : « Mes vidéos mettent en scène des gens qui dialoguent ou soliloquent sans jamais parvenir à communiquer. Leurs paroles se heurtent aux limites des lieux communs d'usage, quelques expressions toutes faites leur font office de phrases ». VM

Œuvre présentée :
Capri, 2008
Vidéo, 7 min
Courtesy de l'artiste

HIROSHI SUGIMOTO

Né en 1948 à Tokyo, Japon
Vit et travaille entre Tokyo et New-York

Œuvre protéiforme où se mélangent illusion et réalité, poésie et métaphysique, les photographies d'Hiroshi Sugimoto ont cependant toutes en partage : l'obsession du temps qui passe.

En 1978, une première série sur le cinéma : *Theater*, est réalisée dans des théâtres à l'italienne transformés en salles de cinéma, offrant ainsi une typologie de l'architecture théâtrale et baroque des salles des années vingt et trente dans le middle-west américain. Il poursuit ce travail en 1993 avec une série consacrée aux *Drive-in*, véritables archétypes du mode de vie américain.

À propos de la série **Drive-in** (1993) :

Lorsque l'artiste photographie un écran de cinéma, il règle le temps de pose sur la durée du film. Cette technique qui permet à l'objectif de capter plus de lumière, renforce l'inscription en structure de l'objet photographié, traverse l'histoire de la photographie. Bien qu'aujourd'hui le photographe privilégie l'instantané, à l'origine seul de long temps de pose autorisaient l'impression d'une image visible sur des plaques photographiques peu sensibles. L'image ne restituait que les parties fixes de la scène photographiée. Les événements trop brefs, ne réussissant pas à impressionner la plaque. Ce qui ne veut pas dire qu'ils n'y avaient pas laissés de traces. Dans les photographies d'Hiroshi Sugimoto, la dilatation du temps de pose, fait que chaque instant du film projeté, chaque spectateur, chaque voiture et leurs mouvements présents ou agités dans l'espace devant l'objectif, sont inscrits sur la pellicule. L'espace de la photo est donc plein de temps et d'images. Comme la couleur blanche est physiquement le mélange de toutes les couleurs, le blanc de l'écran est en fait saturé d'images et surtout de lumière. Une lumière, suprême raffinement, qui est la source qui éclaire et révèle la scène du drive-in et son environnement.

Œuvres présentées :
Stadium Drive-in, Orange, 1993
Photographie noir et blanc, 50,8 x 61 cm
Los Altos Drive-in, Lakewood, 1993
Photographie noir et blanc, 42,5 x 54,4 cm
Courtesy Frac Basse-Normandie, Caen

MARCELLINE DELBECQ

Née en 1977
Vit et travaille à New York et à Paris
www.marcellinedelbecq.net

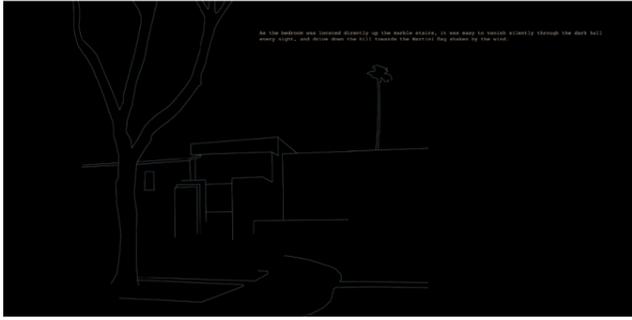
Dans le travail de Marcelline Delbecq, l'univers cinématographique constitue parfois une amorce de récit, un univers narratif mis en mots et en sons. Installations sonores, photographies, films ou publications génèrent un territoire mental où elle convoque un ensemble d'images, entre description et fiction, qui mettent en jeu la question du regard.

À propos de l'œuvre **Heavenly series** (2006) : Les cinq estampes numériques présentées dans l'exposition, silhouettent au moyen de traits en couleur sur fond noir, les entrées de propriétés hollywoodiennes ayant appartenu à cinq personnalités du spectacle.

Dans chacune, le texte incrusté en légende raconte à demi mots les histoires terrifiantes qui ont pu se tramer derrière ces murs où la réalité dépasse souvent la fiction cinématographique (à moins qu'elle ne s'en inspire). Révélant l'ambiguïté d'un monde qui se regarde en miroir et parfois en abîme.

Œuvre présentée :

Heavenly Series, 2006
Série de 5 estampes numériques sur papier archival mat, 30 x 60 chaque
Courtesy Alexandra Fau, Paris



1



2



3



4



5



6

¹ Marcelline Delbecq
Heavenly series, 2006
5 impressions numériques sur
papier archival mat
30 x 60 cm chaque

² Brice Dellspenger
Body double 17, 1999
vidéo, 4'20 min

³ Bruno Perramant
vue d'ensemble

⁴ Bernard Bonnamour
Tirages couleurs recouverts d'un
film plastique contrecollés sur
mousse de polystyrène
100 x 55 cm chaque

⁵ Rainer Oldendorf
Marco I + II, 1995
Diaporama de quarante
diapositives, vidéo, affiches
dimensions variables

⁶ Anastassia Bordeau
Dernière séance, 2013
Huile sur toile
114 x 162 cm

BERNARD BONNAMOUR

Né en 1966 à Lyon
Vit et travaille à Lyon

Bernard Bonnamour est réalisateur et monteur. Après avoir réalisé des courts-métrages expérimentaux et des fictions, il tourne aujourd'hui des films documentaires qui touchent au monde vivant et à la spiritualité.

À propos de l'œuvre **Deux fois un photogramme du film « Body Double » (1991)** : Une vue, comme une image dérobée, de l'équipe du film de Brian de Palma, en train de tourner. La seule différence entre les deux photos présentées, apparemment identiques, mais dont les indications en marge indiquent qu'il ne s'agit pas de deux tirages d'un même cliché, mais de deux temps, l'un étant plus sombre et plus dans les vert que l'autre. Métaphore du film fait d'instant volés et de jeux de masque qui se redoublent.

Œuvre présentée :

Deux fois un photogramme du film « Body Double », 1991
Tirages couleurs recouverts d'un film plastique contrecollés sur mousse de polystyrène
100 x 55 cm chaque
Courtesy Institut d'Art Contemporain, Villeurbanne

BRICE DELLSPERGER

Né en 1972 à Cannes
Vit et travaille à Paris

Un film est d'abord pour Brice Dellspenger une fiction. Son travail, basé sur la répétition, la démultiplication des figures et des motifs, au travers des remakes de films de Brian De Palma, David Lynch, Gus Van Sant, Stanley Kubrick ou Andrei Zulawsky, joue de cette dimension pour interroger les notions de représentation et d'identité.

Sous le titre générique *Body Double*, emprunté au film de Brian de Palma dont l'intrigue est basée sur un voyeurisme, lui-même inspiré de « Fenêtre sur cour », Brice Dellspenger nomme une suite de vidéos dans lesquelles, depuis les années 90, il poursuit une réflexion autour du double (corps double et doublure) métaphore de l'acteur et sur la notion complémentaire du travestissement qui est au cœur du jeu de théâtre ou de cinéma. Les poussant à l'extrême, il souligne la question de l'identité qui englobe en plus de l'identité culturelle ou sociale, l'identité sexuelle. Dans chaque opus, les personnages sont joués par un seul acteur (homme ou femme), rarement plusieurs, qui sont ensuite rassemblés sur la pellicule, par une technique d'incrustation. La bande son originale est en revanche conservée. Il ne s'agit pas de refaire en mieux la scène. Mais en se l'appropriant, de révéler les thématiques qui lui sont chères.

À propos de l'œuvre **Body Double 17 (1999)** : Cette œuvre sur la souffrance, rejoue la scène de la boîte de nuit dans le film *Twin Peaks Fire Walk With Me* de David Lynch. Deux sœurs, Morgane Rousseau et Gwen Roch, y interprètent non seulement les rôles de Laura et Donna, mais de tous les personnages masculins. Leur ressemblance a pour effet de démultiplier la présence de Laura, et d'accentuer paradoxalement l'intériorité de la scène, renforçant le sentiment de sa solitude. Enfermée dans son univers, lorsqu'elle hurle, voyant Donna déshabillée, « Not her ! », c'est elle qui a peur de se désintégrer.

Œuvre présentée :
Body Double 17, 1999
Vidéo, 4'20 min
Courtesy Galerie Air de Paris, Paris

RAINER OLDENDORF

Né en 1961 à Lüchow, Allemagne
Vit et travaille à Paris

Le travail de Rainer Oldendorf est marqué par un recours constant à des références autobiographiques, abordées principalement selon un langage cinématographique puisant dans le patrimoine culturel, au travers de films qui marquent et expriment une génération. C'est pour lui, le moyen de convoquer des images immédiatement parlantes à celui qui les regarde, qui lui permettent de scénariser et de fictionnaliser sa propre histoire.

À propos de l'œuvre **Marco I + II (1995)** : *Marco* est un long métrage dont la fin reste ouverte. Entamé en 1995, il se développe progressivement intégrant les lieux où l'artiste expose. À l'exception du personnage central, (Marco Gallo), les acteurs sont des personnes rencontrées dans les pays concernés. Le film dans son développement, emprunte des scènes rejouées (stéréotypes de situations), à des films de Fassbinder (*Marco I*), de Godard, (*Marco II*). Cette succession de références qui mêlent réel et fiction, interfèrent avec des diapos projetées à proximité, prises (ou non) sur les lieux de tournage. Ainsi, une séquence du film donne à voir un homme de profil prenant une photo d'une femme assise sur un lit. La scène renvoie à une même photo prise alors que la caméra le filmait sous un autre angle. Cette singulière expérience de déjà-vu, qui paraît être un court-circuit de la mémoire, relève d'un procédé que Rainer Oldendorf déploie à différents niveaux, pour s'interroger sur la question de la représentation : qu'est-ce qu'une image vraie ou fautive, à quoi renvoie-t-elle ?

Deux temps se conjuguent dans l'installation : celui fluide du film qui déroule la longue durée. Celui ponctuel des photos fixes, et de leur débit saccadé. Les diapos paraissent comme des temps choisis dans ce continuum que représente le film, diffusé sur un moniteur placé au pied de l'écran.

Œuvre présentée :
Marco I + II, 1995
Diaporama de quarante diapositives, vidéo, affiches, dimensions variables
Courtesy Institut d'Art Contemporain, Villeurbanne

ANASTASSIA BORDEAU

Née en 1979 à Moscou, Russie
Vit et travaille à Paris

Même si la photo sert de base à ses compositions, rapprocher le travail d'Anastassia Bordeau d'un courant photo-réaliste est un contre sens. Son travail n'est pas de l'ordre du constat béat d'une modernité qui s'étale. Il faudrait plutôt regarder du côté de Hopper, moins sur la forme que par ce qu'il exprime d'un sentiment de solitude. Peut-être aussi par la nostalgie qui s'en dégage, mais qui serait ici l'expression, non pas tant de l'attente désabusée que celle du sentiment de la perte. Dans des espaces collectifs, souvent souterrains, où les gens se côtoient, anonymes, Anastassia Bordeau convoque le cinéma comme mémoire. Elle en recouvre les panneaux publicitaires en lieu et place d'une publicité qui a ramené son projet d'interpellation au niveau du stimulus, pour dire le besoin de chacun de maîtriser son récit.

À propos de l'œuvre **Tendre est la nuit (2013)** : En même temps que Monica Vitti, débarquant sa valise à la main, d'un train dont la voie croise perpendiculairement celle d'un RER, le passé rejoint, le présent, sur ce quai de banlieue. Un surgissement qui est l'image de l'impromptu, à même de bousculer l'ordinaire d'un lieu où se concentrent frustrations et attentes.

À propos de l'œuvre **Dernière séance (2013)** : Le sourire de Marlène Dietrich est l'expression d'une empathie généreuse, ouverte, parce que nourrit de l'intérieur. Il est aux antipodes de l'interpellation publicitaire. Comme une présence familière qui irradie l'espace autour, il symbolise cette attente, informulée, diffuse, qui hante ces lieux d'évitements et de côtoiements anonymes.

Œuvres présentées :
Tendre est la nuit, 2013
Huile sur toile, 114 x 162 cm
Dernière séance, 2013
Huile sur toile, 114 x 162 cm
Courtesy de l'artiste, Les Lilas

JAN KOPP

Né en 1970 à Frankfurt, Allemagne
Vit et travaille à Paris et à Berlin

Le travail de Jan Kopp est polymorphe. Il se déploie aussi bien à travers de vastes installations conçues au regard des espaces qu'elles occupent, que par des formes plus discrètes témoignant d'une pratique solitaire. Prenant appui aussi bien sur la politique, que la philosophie, ou l'histoire, il développe une œuvre qui questionne la place de l'homme et ses relations difficiles au sein de la société, ou dans l'univers. Les décalages qu'elle révèle de manière souvent ludique, entre le souhaité et l'accompli, ne sont pas exempts d'une « inquiétante étrangeté ».

À propos de l'œuvre **Monstres (2003)** : Assis derrière une longue table, dix acteurs (5 hommes et 5 femmes) sont réunis le temps d'un dîner. La scène prenant ainsi des allures de Cène. Celle du repas, composée de multiples scènes où chacun joue sa partition. L'ensemble de ces micros interventions composant la scène (celle qui se donne à voir) au sens propre, sous la contrainte de l'unité de temps, de lieu et l'objectif de la caméra. Certaines défilent à l'envers comme il arrive quand les conversations se croisent, que des échanges se fassent à contrepied. Certaines sont courtes, d'autres longues; certaines souriantes, d'autres emportées. Autant de différences que Jan Kopp illustre en accélérant, ralentissant, ou renversant le sens de leur diffusion par rapport à celui de leur enregistrement. Manipulations qui déforment les propos en des dialectes étranges (sorte de verlan involontaire) littéralement à contre sens.

C'est un travail sur le montage et sur les limites de la communicabilité. Plaisirs partagés, assauts de séduction, ne signifiant pas nécessairement dialogue, et moins encore se comprendre. Quel sens donner à cette scène ? Le titre fournit une réponse. Chacun, campé dans son univers, laissant agir ses pulsions, risque de paraître à celui qui le regarde de l'extérieur (le spectateur), comme un grotesque. C'est le pseudo consensus du temps sacré du repas qui vacille. Et c'est pourquoi, périodiquement, c'est le film lui-même qui défile à l'envers.

Œuvre présentée :
Monstres, 2003
Vidéo, 22 min
Courtesy Frac Ile-De-France/Le Plateau



7



8



9



10



11



12

7 Pierre Ardouvin
Anonyme, 2008
et *Elephant Man*, 2008
aquarelles
80 x 120 cm chaque

8 Virginie Barré
Vertigo, 2005
résine, tissus
dimensions variables

9 Laurent Grasso
Irma Vep, 2006
métal et étincelles
136 x 92 x 11,7 cm

10 Jan Kopp
Monstres, 2003
vidéo, 22 min

11 Camille Henrot
King Kong Addition, 2007
vidéo, 90 min

12 Camille Henrot
Dying Living Woman, 2005
vidéo, grattage sur pellicule
6'30 min

BRUNO PERRAMANT

Né en 1962 à Brest
Vit et travaille à Paris

L'œuvre de Bruno Perramant est à la fois érudite et volontairement obscure. Hantée par la violence d'une mort inscrite et par des fantômes plus ou moins conformes aux représentations communes qui vont de l'ectoplasme au bandit masqué, elle puise dans un ensemble d'images très vaste, issues de l'histoire de l'art, de l'information, du cinéma, de la littérature. Des textes parfois, sont incrustés dans ses toiles, comme les sous-titres d'un film.

Son travail, dans lequel l'idée paraît souvent l'emporter sur un visuel pourtant figuratif, pose les questions du statut de l'image, de ce que nous regardons et du comment nous le faisons. La dimension critique (ou pessimiste) est implicite, en même temps qu'omniprésente.

À propos des œuvres présentées :

- *Le dernier rêve* est un diptyque qui renvoie aux fins tragiques des deux icônes: Marilyn Monroe et Pierre Paolo Pasolini. En plus de ces références en miroir, la violence réside dans la torsion entre le portrait de Pasolini sur un fond bleu bitumeux, fait de rouges sanglants et de taches noires qui pourrissent les chairs et celui de Marilyn peint en clair dans ces mêmes couleurs, qui lui renvoie comme par défi, son rire lumineux.

- *Zorro*, *Catwoman*, *Soleil vert* : sont construits à partir d'une même palette de couleurs (entre gris et vert) qui donne à Zorro (inclus dans la série des aveugles!) et à Catwoman, le teint cadavérique des vampires. Lesquels ont l'apparence de super héros à l'envers, à la mesure de la société miséreuse de soleil vert.

- *Générique* fonctionne comme le générique de ces références cinématographiques. Le tableau est illisible comme le sont tous les génériques de film.

Œuvres présentées :

Générique n°1, 2002
Huile sur toile, 73 x 92 cm
Le dernier rêve ; Pasolini, Monroe, 2002
Huile sur toile. Diptyque. 46 x 55 cm chacun
Soleil vert, 2011
Huile sur toile, 46 x 38 cm
Zorro n°1, 2011
Huile sur toile, 100 x 80 cm
Catwoman n°5, 2011
Huile sur toile, 46 x 38 cm
Courtsey Galerie IN SITU / Fabienne Leclerc

PIERRE ARDOUVIN

Né en 1955 à Crest
Vit et travaille à Montreuil

Pierre Ardouvin construit à partir de fictions dans lesquelles nature et culture se superposent, pièce après pièce, un univers d'artifices dans lequel se réactivent tout à la fois souvenirs d'enfance et inhibitions d'adultes.

Ses installations, bricolages (ou collages) d'idées, de matériaux et de formes, semblent trop candides par leur simplicité feinte, pour ne pas intriguer par les raccourcis ludiques qu'elles opèrent. Oscillant entre mélancolie, humour et poésie, elles mettent en scène les obsessions et les échecs de nos histoires individuelles ou collectives.

Pierre Ardouvin réalise également des aquarelles, souvent des esquisses de projets à venir, qui semblent issues de rêves éveillés (ou de cauchemars).

À propos de l'œuvre *Elephant man* (2008) :

L'aquarelle fait référence au film de David Lynch. Personnage entre l'animal et l'humain, figure du grotesque lorsqu'il glisse vers la monstruosité. Figure qui réactive en la réinventant, cette grande crainte du surgissement de l'anormal sous l'effet de l'animalité sous-jacente, qui parcourt les âges et les générations.

À propos de l'œuvre *Anonyme* (2008) :

Evocation du personnage de Frankenstein. Autre personnage limite, à la frontière de deux mondes. Autre monstre, né lui de l'imagination de l'homme lorsqu'il se veut l'équivalent des dieux et qui échappe (comme le King Kong de Camille Henrot) à son inventeur.

Œuvres présentées :

Anonyme, 2008
Aquarelle, 80 x 120 cm
Elephant man, 2008
Aquarelle, 80 x 120 cm
Courtsey Galerie Chez Valentin, Paris

VIRGINIE BARRÉ

Née en 1970 à Quimper
Vit et travaille à Douarnenez

L'œuvre de Virginie Barré, très graphique et très plastique, emprunte souvent ses codes, tant au niveau du récit que du côté des personnages, au cinéma (cinéma de genre, films d'horreur pour adolescents, mais aussi classiques du polar et de l'angoisse) ou à la bande dessinée.

Qu'elles soient faites de dessins ou de volumes, ses fictions nous confrontent à des situations inhabituelles et dérangeantes, à cause de la proximité, comme au cinéma, qu'elles ont avec le réel.

À propos de l'œuvre *Vertigo* (2005) :

L'œuvre appartient à la série des *Naufregeurs*. Le mannequin suspendu dans le vide, qui se raccroche à l'enseigne, est-il un accidenté miraculeusement sauvé de la chute ou un suicidé qui au dernier instant se repend. La situation à l'égal de ce terme est ambiguë. Le suspens (qui est un temps suspendu) aussi. Le trait réaliste de l'irréalité de la scène capte un instant l'attention du visiteur surpris par cette menace de catastrophe, avant de le faire basculer, dans un univers du cinéma qui provoque sans risque, raidissements de nuque et mains moites. L'enseigne est explicite: *Vertigo* (vertige). C'est le titre d'un film de Hitchcock, le maître du suspens. Dans *Vertigo* le héros manque de tomber dans le vide. Le mannequin, pour l'instant mal barré, aura-t-il autant de chance.

Œuvre présentée :

Vertigo, 2005
Résine, tissus, dimensions variables
Courtsey de l'artiste et Galerie Loevenbruck, Paris

CAMILLE HENROT

Née en 1978 à Paris
Vit et travaille à Paris

Camille Henrot est connue pour ses vidéos et ses films d'animation qui combinent dessin, musique et images cinématographiques retravaillées, parfois par le grattage de la pellicule. Assumant l'héritage croisé des cultures populaires et des pratiques expérimentales, son travail procède par des détournements - qu'elle appelle glissements -, d'objet constituant notre environnement. Il traite de la fascination qu'exerce l'ailleurs et l'autre, lorsque ce dernier rejoint le monstre, que l'on retrouve dans les mythes populaires modernes (comme King Kong ou Frankenstein).

Ses objets hybrides, remettent en cause l'écriture linéaire et cloisonnée de l'histoire occidentale, pour en souligner la part d'emprunts et les zones d'ombres. Rappelant les résistances culturelles et les résonances du passé (mythique ou réel) à l'œuvre dans nos imaginaires.

À propos de l'œuvre *Dying Living Woman* (2005) :

Dans le film *La Nuit des morts-vivants*, une jeune fille est poursuivie par une armée de morts-vivants. Dans sa reprise, Camille Henrot a effacé, image par image, la figure de Barbara. Formellement disparue, l'héroïne réapparaît par le grattage, tel un fantôme qui irradie d'une lumière surmaternelle, le film. Inversant le rapport avec ceux (les zombies) qui la pourchassent.

À propos de l'œuvre *King Kong addition* (2007) :

Son film est le résultat de la superposition de trois versions antérieures du film (dont la première), que l'on peut voir par transparence. Ménageant à la fois des coïncidences qui renforcent la consistance du mythe, en même temps que les décalages entre les scènes juxtaposées, rajoutent au mystère.

Œuvres présentées :

Despair, 2007
She's kidnapped, 2007
Avions bigger than KK, 2007
Ape Tower, 2007
KK falling in love, 2007
Title, 2007
C-print, 20,8 x 26,3 cm (toutes)
King Kong Addition, 2007
Vidéo, 1h30
Dying Living Woman, 2005
Vidéo (grattage sur pellicule), 6'30 min
Courtsey de l'artiste et Kamel Mennour, Paris

LAURENT GRASSO

Né en 1972 à Mulhouse
Vit et travaille entre Paris et New-York

Les installations de Laurent Grasso tendent à produire ce que l'on pourrait décrire comme des états modifiés de conscience, dont l'expérience n'est jamais guidée par un mode d'emploi. Ce sont des espaces ouverts qui provoquent le plus souvent volontairement le doute incitant le regardeur à formuler ses propres hypothèses.

Différentes préoccupations traversent son travail, comme de brouiller le rapport au temps, rendre flou l'origine des objets montrés, créer un dispositif modifiant l'architecture du lieu où il est présenté, interroger la perception du spectateur en proposant des situations qui ont une source documentaire, historique, mythologique, en même temps qu'un potentiel esthétique et fictionnel.

À propos de l'œuvre *Piézo* (2005) :

Piézo souligne par des étincelles (piezzo électriques) qui jaillissent à chaque fois qu'un spectateur approche, la silhouette toutes ailes déployées, de l'actrice Musidora incarnant le personnage d'Irma Vep (anagramme du mot « vampire »), l'héroïne emblématique du feuilleton cinématographique de Louis Feuillade. Présentée dans une salle plongée dans le noir, elle est, sur un mode ludique, la manifestation séduisante et troublante, des forces du mal, comme peuvent l'imaginer les studios de Disney ou plus généralement ceux d'Hollywood.

Œuvre présentée :

Piézo, 2005
Chassis métallique, 200 étincelles, altuglas, détecteur de passage, 136 x 92 x 11,7 cm
Courtsey Galerie Chez Valentin, Paris

...Le cinéma a longtemps interpellé les plasticiens parce qu'il répondait mieux que la photographie à deux de leurs préoccupations les plus constantes : la lumière et le mouvement.
La première tant dans ses variations qui modulent les formes et dessinent les espaces qu'au niveau de son intensité ; la seconde par l'inscription visible, tangible du déploiement du temps.
L'émergence d'un art vidéo, puis celle des arts numériques, permet aujourd'hui aux plasticiens d'apporter des solutions satisfaisantes à ces deux problèmes récurrents, assurant l'inscription de la nature changeante de la lumière, des ambiances et l'écoulement dynamique du temps.

Dès lors, les rapports des arts plastiques et du cinéma changent de nature, débordant des seules problématiques de l'image pour embrasser l'univers entier du cinéma, investiguant plus en amont du côté des dispositifs, de la machinerie, l'arrière plan de la fabrique (pellicule, caméra, décors), ou au niveau de la construction du récit: celui premier de la mise en image (scénario, plan séquence, dialogue), celui second du montage qui en construit le sens; ou en aval du côté des lieux et modes de sa diffusion, des acteurs et de leur starification.

L'exposition, est organisée dans le cadre des Printemps de Haute-Corrèze, festival pluridisciplinaire initié en 2004 par le Centre d'art contemporain de Meymac auquel participent une vingtaine d'associations culturelles établies sur le territoire.

Plus d'infos : <http://www.printemps-hautecorreze.blogspot.fr/>

Avec les oeuvres de

PIERRE ARDOUVIN, JULIEN AUDEBERT, VIRGINIE BARRÉ, GREGG BIERMANN, BERNARD BONNAMOUR,
ANASTASSIA BORDEAU, JULIANA BORINSKI, JULIEN CRÉPIEUX, MARCELLINE DELBECQ,
BRICE DELLSPERGER, JUSTINE EMARD, LAURENT GRASSO, CAMILLE HENROT, ALAIN JOSSEAU, JAN KOPP,
BERTRAND LAMARCHE, LIZÈNE, CHRISTIAN MARCLAY, JACQUES MONORY, LAURENT MONTARON,
VALÉRIE MRÉJEN, RAINER OLDENDORF, BRUNO PERRAMANT, JOAO PENALVA, ERIC RONDEPIERRE,
MARK RUWEDEL, HIROSHI SUGIMOTO

Conception, organisation et réalisation : *Caroline Bissière et Jean-Paul Blanchet*
avec *Églantine Belêtre*

Communication : *Céline Haudrechy*

Régie : *Emmanuel Adelmant, Laurence Barrier, Vincent Crinière, Vincent Farkas, Fabrice Gallis, Alexandre Langlois,*
Jean-Philippe Rispal, Marion Robin

Médiation : *Jean-Philippe Rispal*

Accueil : *Laurence Barrier*

Graphisme : *Julien Levy* (visuel de l'exposition), *Anna Crouze* (Journal d'exposition)

Avec le soutien moral et financier du Ministère de la Culture - DRAC Limousin, du Conseil Régional du Limousin,
Conseil Général de la Corrèze, de la Ville de Meymac

Nous remercions très chaleureusement

Les artistes

Les prêteurs

Collection privée ; Collection Cypanga, Paris ; Frac Aquitaine ; Frac Basse-Normandie ; Frac Île-de-France/Le Plateau ;
Frac Languedoc-Roussillon ; Frac Limousin ; Galerie Air de Paris, Paris ; Galerie Art:concept, Paris ; Galerie Chez Valentin, Paris ;
Galerie Claire Gastaud, Clermont-Ferrand ; Galerie In Situ/Fabienne Leclerc, Paris ; Galerie Kamel Mennour, Paris ;
Galerie Loebenbruck, Paris ; Galerie Françoise Paviot, Paris ; Galerie Poggi, Paris ; Galerie RX, Paris ;
Galerie Schleicher/Lange, Berlin ; Galerie Sollertis, Toulouse ; Institut d'art contemporain de Villeurbanne/Rhône-Alpes

Abbaye Saint André
Centre d'art contemporain
19250 Meymac

T 05 55 95 23 30 - F 05 55 95 69 95

contact@cacmeymac.fr

www.cacmeymac.fr

