



LE RÉEL EST UNE FICTION, SEULE LA FICTION EST RÉELLE

Exposition
du 7 juillet
au 13 octobre 2019

Abbaye Saint André
Centre d'art contemporain
Meymac



Avec des propositions et création in-situ de :

Virginie BARRÉ

Née en 1970 à Quimper
Vit et travaille à Douarnenez
www.ddab.org/fr/oeuvres/BARRE
Représentée par la galerie Loevenbruck, Paris

Œuvres présentées :

- *La Cascadeure*, 2019
Une série originale de Virginie Barré, Romain Bobichon et Julien Gorgeart
6 épisodes, fiction, couleur, 8 min 40 sec
- *Le rêve géométrique*, 2017
Durée 13 min 37 sec
- *Jo et la Formule d'Alice*, 2006
4 tirages Lambda, 120 x 80 cm chaque
- *Jean et Joan*, 2011
Résine, vêtements, 28 x 104 x 50 cm
- *Sans titre, bannière verte et blanche*, 2017
Bambou, disque et tissu, 200 x 30 cm de diamètre
- *Sans titre, bannière jaune*, 2017
Bois et tissu, 250 x 40 x 2 cm
- *Sans titre, bannière rouge*, 2017
Bambou et tissu, 300 x 50 x 3 cm de diamètre
- *Sans titre, draps de bain peints*, 2017
3 draps peints, 200 x 30 cm
- *Sans titre, bouée peinte*, 2017
Chambre à air peinte, 140 x 37 cm de diamètre
- *3 ballons rouges pour le rêve géométrique*, 2017
Ballons en caoutchouc, 60 cm de diamètre

Le centre d'art a présenté le travail de Virginie Barré à plusieurs reprises :
2002 | *Récits*
2006 | *Noir c'est la vie*
2007 | *Calendrier de l'Avent*
2009 | *Pas nécessaire et pourtant indispensable – exposition anniversaire 30 ans*
2013 | *Pensé(z) cinéma*
2014 | *Les esthétiques d'un monde désenchanté*

Étienne BOSSUT

Né en 1946 à Saint Chamond
Vit et travaille à Dôle
www.etiennebossut.com
Représenté par la galerie Chez Valentin, Paris.

Œuvre présentée :

- *Ma cabane*, 1996-1997
Moulage en polyester rouge coquelicot (27 éléments), 700 x 600 x 250 cm

Le centre d'art a présenté le travail d'Étienne Bossut à plusieurs reprises :
1993 | *Étienne Bossut, monographie*
1998 | *L'étonnante gravité des choses simples*
2001 | *Ambiance Magasin*
2004 | *Grotesque, burlesque, parodie*
2009 | *Pas nécessaire et pourtant indispensable – exposition anniversaire 30 ans*
2015 | *L'arbre, le bois, la forêt : lieux du mythe, du fantasme, de la peur, supports de l'imaginaire*

Lilian BOURGEAT

Né en 1970 à Saint-Claude
Vit et travaille à Dijon

Œuvres présentées :

- *Chaises*, 2008
Résine, polyester, 196 x 125 x 115 cm
- *Podium*, 2008
Métal, médium, dimensions variables
- *La terre est plate*, 2019
Verre, alcool, dimensions variables
- *Doseur*, 2009
Verre, alcool, dimensions variables
- *Tréteaux*, 2013
Bois, métal, 240 x 240 x 100 cm
- *Corde à nœud*, 2018
Résine polyester, dimensions variables

Le centre d'art a présenté le travail de Lilian Bourgeat à plusieurs reprises :
1999 | *Rue Louise Weiss*
2001 | *Lilian Bourgeat, monographie*
2002 | *Luc Adami et Lilian Bourgeat : dialogue*
2009 | *Pas nécessaire et pourtant indispensable – exposition anniversaire 30 ans*
2011 | *Et si l'espace n'était qu'une dimension intérieure*

Anne BRÉGEAULT

Née en 1971 à Clermont-Ferrand
Vit et travaille à Paris
www.annebregeaut.com
Représentée par la galerie Eva Hober, Paris

Œuvres présentées :

- *Faux-semblant 1, 2, 3, 4, 5*, 2018
Peintures vinyliques sur toiles, 65 x 54 cm chacune
- *Le vent*, 2019
Peinture vinylique sur toile, 61 x 50 cm
- *Trouble*, 2017
Peinture vinylique sur toile, 25 x 25 cm
- *The barber shop*, 2018
Peinture vinylique sur toile, 92 x 122 cm
- *Lecture matinale*, 2017
Peinture vinylique sur toile, 200 x 130 cm
- *L'écume des jours*, 2019
- *Une pierre dans ton jardin*, 2019
Peintures vinyliques sur toiles, 46 x 38 cm chacune
- *Les vacances*, 2017
Peinture vinylique sur toile, 81 x 65 cm
- *L'orage*, 2019
- *La nuit surgit*, 2019
Peintures vinyliques sur toiles, 41 x 33 cm chacune
- *Sables mouvants*, 2010
Peinture acrylique et vernis, 120 x 120 x 20 cm
- *Le costume*, 2012
Peinture acrylique et vernis, 47 x 24 x 24 cm

Le centre d'art a présenté le travail d'Anne Brégeaut à plusieurs reprises :
1994 | *Première* (1ère édition)
2002 | *Récits*
2004 | *Anne Brégeaut, monographie*
2006 | *Calendrier de l'Avent*
2009 | *Pas nécessaire et pourtant indispensable – exposition anniversaire 30 ans*
2014 | *Les esthétiques d'un monde désenchanté*
2016 | *La French Touch – exposition hors-les-murs à Séoul, Corée du Sud*

Daniel FIRMAN

Né en 1966 à Bron
Vit et travaille à Saint-Priest
www.danielfirman.com
Représenté par la galerie Ceysson & Bénétière, Paris

Œuvre présentée :

- *Duo (Lodie, Paola, Denis, Amélie, Siet, Camille)*, 2013
Résine polyuréthane, peinture, 166 x 410 x 225 cm

Le centre d'art a présenté le travail de Daniel Firman à plusieurs reprises :
2001 | *Ambiance magasin*
2002 | *Daniel Firman, monographie*
2009 | *Pas nécessaire et pourtant indispensable – exposition anniversaire 30 ans*
2011 | *Et si l'espace n'était qu'une dimension intérieure*
2013 | *Limousin, l'exception culturelle*
2016 | *La French Touch – exposition hors-les-murs à Séoul, Corée du Sud*
2017 | *Un monde in-tranquille*

Nicolas GUIET

Né en 1976 à Paris.
Vit à Paris et travaille à Sèvres et à Montreuil.
Représenté par la galerie Jean Fournier, Paris

Œuvre présentée :

- *giozbljzbeo*, 2019
Acrylique sur PVC, création in-situ, dimensions variables

Le centre d'art a également présenté le travail de Nicolas Guiet à d'autres occasions :
2016 | *Non figuratif, un regain d'intérêt ?*
2016 | *La French Touch – exposition hors-les-murs à Séoul, Corée du Sud*

Séverine HUBARD

Née en 1977 à Lille.
Vit et travaille à Paris
Représentée par la Galerie Eva Meyer, Paris
www.severinehubard.net

Œuvre présentée :

- *Et tutor*, 2019
Une vidéo de Séverine Hubard avec Julian d'Angiolillo, 7 min 01 sec

Le centre d'art a également présenté le travail de Séverine Hubard au sein de l'exposition :
2017 | *Les Arques à Meymac, une résidence en résidence*

Martin KASPER

Né en 1962 à Schramberg, Allemagne
Vit et travaille à Fribourg en Brisgau, Allemagne.
www.martinkasper.net
Représenté par la galerie Bernhard Bischoff, Bern

Œuvres présentées :

- *Macdo*, 2017
Huile sur toile, 200 x 260 cm
- *Halle*, 2017
Huile sur toile, 200 x 300 cm
- *Vortex*, 2018
Huile sur toile, 200 x 400 cm
- *Murale pour Meymac*, 2019
Acrylique sur médium, création in-situ, 330 x 830 cm

Le centre d'art a présenté le travail de Martin Kasper à plusieurs reprises :
2008 | *Lieux de vie*
2011 | *Et si l'espace n'était qu'une dimension intérieure*
2013 | *Calendrier de l'Avent*
2013 | *Martin Kasper – Originaux du Calendrier de l'Avent*

Jan KOPP

Né en 1970 à Francfort, Allemagne
Vit et travaille à Paris, France
www.jankopp.net
Représenté par la galerie Eva Meyer, Paris

Œuvre présentée :

- *Après avoir retourné le champ*, 2019
Environ 400 tiges de chardons fanés, environ 700 x 700 cm

Le centre d'art a présenté le travail de Jan Kopp à d'autres occasions :
2008 | *Lieux de vie*
2013 | *Pensé(z) cinéma*
2015 | *Constructeurs d'absurde, bricoleurs d'utopie*

Claude LÉVÊQUE

Né en 1953 à Nevers
Vit et travaille à Montreuil
www.claudeleveque.com
Représenté par la galerie kamel mennour, Paris

Œuvre présentée :

- *Déviaton*, 2008
Abri composé de 43 capots de voiture, armature métallique et lustre à pampilles (24 ampoules), 500 x 300 x 200 cm

Le centre d'art a présenté le travail de Claude Lévéque à plusieurs reprises :
1990 | *Claude Lévéque, monographie*
1994 | *Bifurcations*
2009 | *Pas nécessaire et pourtant indispensable – exposition anniversaire 30 ans*
2014 | *Les esthétiques d'un monde désenchanté*

Saverio LUCARIELLO

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

Œuvres présentées :

- *Le sculpteur étonné exultant 1, 2 et 3*, 2018
Technique mixte sur papier marouflé sur toile, 127 x 90 cm chacune
- *L'infini*, 2014
Porcelaine émaillée, 70 x 72 x 44 cm
- *La Pitié*, 2018
Porcelaine émaillée, 63 x 60 x 48 cm
- *Le Grand con mange toujours les petits cons*, 2008
Terre cuite émaillée, 30 x 70 x 43 cm
- *La Vénus sur la chaise*, 2016
Technique mixte et graphite sur papier marouflé sur toile, 127 x 90 cm
- *Stupid Genesis*, 2007
Graphite, craies, huile, vernis sur toile, 230 x 800 cm
- *Vanitas (2)*, 2008
Terre cuite émaillée, 53 x 53 cm
- *Vanitas (7)*, 2008
Terre cuite émaillée, 57 x 50 cm

Le centre d'art a présenté le travail de Saverio Lucariello à plusieurs reprises :
1995 | *Saverio Lucariello, monographie*
2004 | *Grotesque, burlesque, parodie*
2009 | *Pas nécessaire et pourtant indispensable – exposition anniversaire 30 ans*

Valérie MRÉJEN

Née en 1969 à Paris
Vit et travaille à Paris
www.valeriemrejen.com
Représentée par la galerie Anne-Sarah Bénichou, Paris

Œuvres présentées :

- *Hors saison*, 2018
Vidéo 2 min 37 sec
- *L'année passée*, 2015
Vidéo, 3 min 22 sec
- *Mon cher fils*, 2018
56 tirages jet d'encre pigmentaire et 7 pupitres en médium, tirages 42 x 29,7 cm chacun
- *Mon cher fils*, 2018
Vidéo 5 min 27 sec

Le centre d'art a présenté le travail de Valérie Mréjen à plusieurs reprises :
2002 | *Récits*
2011 | *Femme objet, femme sujet*
2013 | *Pensé(z) cinéma*
2016 | *La French Touch – exposition hors-les-murs à Séoul, Corée du Sud*

Katharina ZIEMKE

Née en 1979 à Kiel, Allemagne
Vit et travaille à Berlin
www.katharinaziemke.com
Représentée par la galerie Isabelle Gounod, Paris

Œuvres présentées :

- *Comédie*, 2018
Encre et crayon de couleur sur coton, 150 x 100 cm
- *The veil*, 2018
Encre et crayon de couleur sur coton, 70 x 55 cm
- *London*, 2018
Encre et pastel sur coton, 190 x 150 cm
- *Jump*, 2017
Encre de Chine sur papier de riz, 128 x 97 cm
- *Hold*, 2016
Aquarelle et pastel sur papier, 72,5 x 51 cm

Le centre d'art a également présenté le travail de Katharina Ziemke :
2017 | *Un monde in-tranquille*
2018 | *De fils ou de fibres*

LE RÉEL EST UNE FICTION, SEULE LA FICTION EST RÉELLE

Commissariat : Jean-Paul Blanchet & Caroline Bissière

Le titre de l'exposition le suggère, l'exposition les aborde. Les rapports entre fiction et réalité, sont complexes et posent des questions. Qu'est-ce que le réel ? Qu'est-ce que la réalité ? En quoi et comment celle-ci commande notre rapport au monde ? Et, en extrapolant à partir de ce rapport, qu'est-ce que le vrai ? Est-ce que le vrai existe ?

La réalité est le caractère de ce qui est. Sa perception fatalement partielle, plus ou moins superficielle selon les conjonctures et nos savoirs limités, nous obligent à tous les niveaux de perception à faire des hypothèses, à supputer pour repérer, comprendre et distinguer le vrai du faux. Aucune réalité ne s'imposant absolument, son affirmation, en partie affaire de croyance, ouvre le champ de la fiction. Au risque de l'illusion.

Comment se constitue dès lors une image du monde, à la fois profonde et globalisée. La philosophie y conduit, mais elle reste dans le domaine de l'idée.

La science propose une vision, parfois directement concrète, qui échappe à l'étroitesse des représentations subjectives, mais elle reste parcellaire, malgré l'effort de rationalité.

Même les disciplines de l'esprit (mathématiques ou physiques), dont le projet est de réaliser la représentation unifiée de l'univers progressent par paliers instables, les scientifiques doivent élaborer à chaque étape des hypothèses, des scénarios prospectifs pour guider leurs recherches.

Le réel est en réalité la rencontre d'une dimension objective et d'une perception subjective. Il n'existe pour nous que parce qu'il est pensé. Il est difficile d'en concevoir la matérialité au-delà de cette conscience qui le constitue, même si l'on sait que la permanence de cette matérialité est la condition nécessaire pour pouvoir le penser.

Il ressort de ces constats, un décalage. La réalité sensible est toujours décevante par rapport au réel idéal. Comme si la réalité, ce réel sensible, n'était qu'un mauvais double, une duplication falsifiée, apparente, tissée dans l'étoffe du moindre être, écrit le philosophe Clément Rosset dans "Le réel

et son double", 1976, Gallimard. À l'envers du monde platonicien de la caverne, elle serait celle du monde déchu après la sortie du paradis. Cette sortie qui nous condamne à subir le défilement du temps, à imaginer les conséquences de son développement, à prévoir.

Mais l'homme, dans sa prévision, est trompé par le réel. L'anticipation prédictive, oraculaire, débouche toujours sur une réalité à la fois différente et pareille, qui la recouvre. D'où la tentation d'y opposer sa propre construction, un double pensé qui inverse le rapport entre le réel sensible et sa représentation, faisant du premier le double de celle-ci.

« Le bon événement, l'événement qui aurait le droit de se dire réel, est justement celui qui n'a pas eu lieu, étouffé avant de naître par son double truqué » écrit encore Clément Rosset. Un double truqué qui est en réalité ce réel prosaïque, que l'on vit quotidiennement. Il ajoute que le réel, qui ne serait que le réel, serait insignifiant et absurde, « idiot » (au sens initial de singulier, d'unique), sans exemplarité, dépourvu de sens.

Le sens ne peut que se trouver ailleurs, dans un autre monde, une autre vision appelée à rendre compte de ce monde-ci. C'est de ce sens, que s'occupent les artistes.

D'où la fiction qui est une ruse, jouant sur plusieurs plans et de manière retorse, des mécanismes mimétiques.

Face à l'extraordinaire complexité du réel qui se dérobe au-delà de ces dévoilements partiels, seule la fiction permet à un niveau pratique, une synthèse des savoirs et des impressions, nécessaire pour comprendre et se mouvoir avec le minimum de risque.

La démarche subjective des artistes est l'autre versant de l'approche rationnelle.

Ce qu'on appelle le réalisme dans l'art est une reproduction au plus près de la réalité physique, visuelle et sociale de son modèle, qui l'évoque, sans ambiguïté, comme une photographie descriptive. Elle ne couvre cependant, quelque soit le mode

d'expression, qu'une courte période.

En même temps, le curseur est difficile à placer. L'hyperréalisme à cause de son excès de ressemblance ou plus encore le trompe l'œil qui porte bien son nom, ne rentrent pas dans la catégorie réaliste. Trop volontairement réels, privilégiant la dimension objective, ils versent dans l'illusionnisme. Le paradoxe du photoréalisme étant qu'il ne renvoie pas directement sur l'objet mais à son rendu photographique.

Le réalisme se distingue en effet des approches descriptives, objectales qui se veulent objectives. Toute reproduction dépasse la simple restitution mimétique. Elle englobe des regards posés au travers de filtres sociaux et culturels. Points de vue et récits commandent le regard en amont et guident le travail de l'artiste.

La réalité est toujours reconstruite dans l'œuvre, comme dans le souvenir. La photographie est sur ce plan éclairante car son objectivité mécanique est insérée dans une multitude de prises de position du photographe en amont et en aval, qui en commandent, l'existence : le choix du sujet, le choix du moment, l'angle de visée, la composition assistée ou non de la scène, le cadrage, l'éclairage, la vitesse de prise de vue. Elle résulte implicitement, d'une mise en scène, consciente ou non.

Ainsi toute création naît d'un projet plus ou moins explicite et détaillé. Un récit la précède. C'est ce récit qui lui donne un ton plus ou moins réaliste ou qui la bascule dans la fiction.

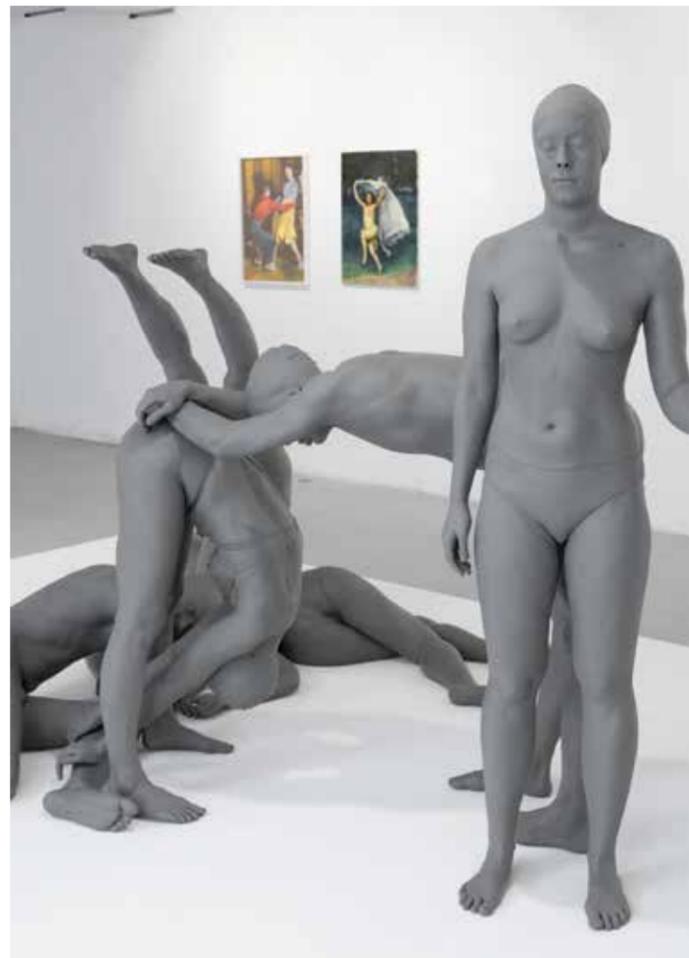
Proposer des images réalistes mais non réelles, est le propre de l'art.

Dans ce jeu de regard il arrive que la vision fictionnelle l'emporte.

Dans cette exposition, la démarche de chacun des treize artistes invités, s'inscrit plus que d'autres dans cette réalité invisible, traduisant, à sa manière, ce regard décalé que l'art porte sur le réel.

Jean-Paul Blanchet

Daniel Firman



Le travail de **Daniel Firman** part du corps, souvent son propre corps, compris dans ses dimensions à la fois physiques et mentales, en tant qu'enveloppe interface qui matérialise sa présence au monde. Il en questionne l'emprise (la bulle qui en assure l'intégrité), l'assise qui permet sa stabilité, dans le mouvement et par le souffle.

Dans cet esprit, une partie de ses travaux, les *Kinesphères*, sédimentent dans la matière (souvent- symbolisme évident- de l'argile) la trace du geste qui ici la repousse et délimite en creux un espace centré sur l'individu qui agit.

D'autres restituent par arpentage la mémoire d'un lieu tel qu'il s'inscrit psychiquement et physiquement dans le corps.

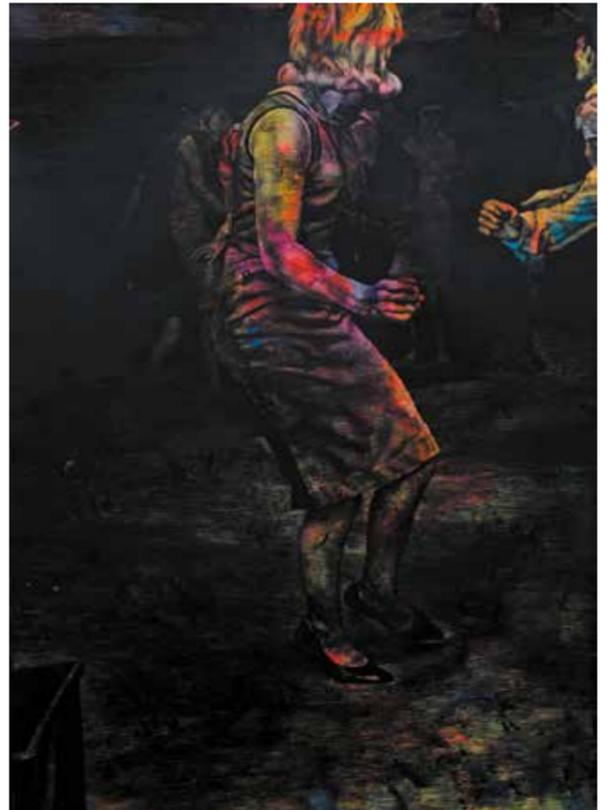
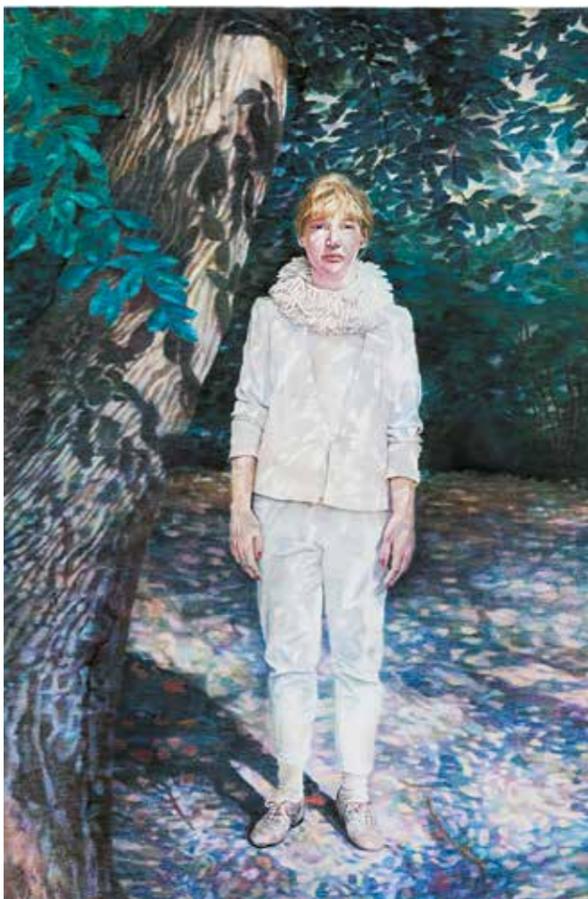
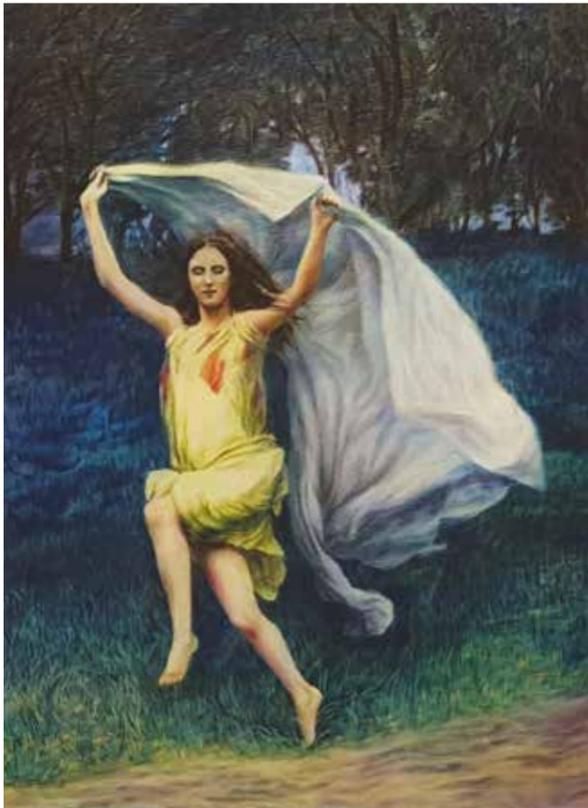
Ces dernières années Daniel Firman utilise principalement le moulage pour saisir (à l'échelle 1) la dynamique, l'équilibre précaire, le temps suspendu, du corps. La restitution est volontairement au plus près du réel, entre vérité et fiction, bien que restant anonyme malgré les vêtements qui l'individualisent, afin d'accroître le trouble chez le spectateur qui la découvre et ne sait ni caractériser la figure, ni identifier la scène.

Pas d'autre message explicite dans ce travail, que cette force contenue. Son réalisme troublant n'est pas celui que renvoie le miroir, mais l'effet ressenti de la densité physique d'une présence inaccessible.

Duo enchaîne les mouvements de sept danseurs, dont l'identité est neutralisée par une quasi absence de vêtements et la couleur grise qui les enveloppe. L'ensemble est d'une nature doublement fictionnelle, puisqu'il a été composé pas à pas, à partir de couples de danseurs qui rétroagissent à chaque étape, sans vision

globale, au mouvement moulé du duo précédent. Il est à l'image de l'indétermination des interactions entre les gens au quotidien. Il est sublimé par la grâce de la danse, même si les mouvements apparaissent figés, comme en attente.

Katharine Ziemke



La peinture de **Katharina Ziemke** est à l'image du tableau (*Comédie*) dans lequel elle se représente en Gilles (ou en Pierrot). La référence à ce tableau de Watteau qui aurait du être l'enseigne du café de l'acteur Belloni et qui a porté successivement ces deux noms, est évidente. Elle en a l'énigmatique candeur. « *Des choses belles, je vais chercher ce qui est effrayant* » avoue tranquillement Katharina Ziemke, lors d'un entretien avec Marie Jeanne Caprasse.

Dans ses premiers tableaux elle renforçait l'artificialisation des figures et des formes en leur donnant l'aspect lisse de l'émail (ou celui du plastique). Aujourd'hui, elle recouvre

les scènes travaillées au pastel d'une couche de cire noire qu'elle gratte pour dévoiler partiellement les figures et les espaces sous-jacents. Ils apparaissent, par ce traitement, lointains, estompés, enveloppés de nuit et de noirceur. À l'image des figures qui apparaissent curieusement en contre point à l'arrière du Gilles.

« *En fait, déclare-t-elle dans ce même interview, je ne m'intéresse pas beaucoup à la représentation de la nature... Je trouve sur internet des photographies, plutôt en noir et blanc parce qu'elles ont déjà un écart avec la vraie vie... Il me faut recréer un univers complet, une proposition*

du monde... ».

La reproduction mimétique ne l'intéresse pas, même si elle reste près du modèle. Les scènes, les situations peintes sont toujours elliptiques, ambiguës. Les corps et les gestes apparaissent suspendus, même lorsqu'elle évoque l'univers de la danse qui est, avec le théâtre, son autre centre d'intérêt. « *Je cherche à être hors du temps* » explique-t-elle. *Et pourrait-on ajouter hors de l'espace réel, dans son propre univers.*

Son travail ne porte pas de message explicite. Son ambition est de susciter chez le spectateur une

émotion qui rencontre la sienne. C'est pour cela qu'elle s'efforce que sa peinture soit silencieuse. Prenant pour exemple *Le Cri* de Munch, elle dit : « *Ce qui me fascine, c'est qu'on n'entend pas de cri... Comme si ce cri était rentré et se diffusait dans la peinture.* »

Valérie Mréjen

Notices à retrouver en page 16.

Nicolas Guiet



Nicolas Guiet est un artiste qui déploie sa peinture, ramenée à l'exhibition de la couleur, dans l'espace d'une architecture, sans pour autant abandonner les ingrédients de base du tableau : une toile tendue sur un châssis, supportant le pigment. Seulement chez lui, le châssis qui prend des formes répétitives, géométriques (rarement rectangulaires) ou simplement abstraites, se développe souvent dans les trois dimensions. Et la toile qui le

recouvre en étant extensible donne à ces formes plus ou moins régulières, des contours souples, qu'il qualifie de biomorphiques.

Chaque intervention de Nicolas Guiet vise à dynamiser, en la déjouant, en la déviant, l'architecture intérieure ou extérieure dans laquelle il opère au moyen de ces formes, de manière à porter l'effet révélateur et structurant de la couleur sans le risque d'un encombrement signifiant de la forme.

Ici à Meymac, il investit les quatre niveaux de l'escalier monumental du Centre, espace ascensionnel de circulation, à l'aide de deux minces tubes articulés en PVC, mouvants, onduyants, l'un bleu marine, l'autre bleu clair, qui le parcourent depuis le bas jusqu'en haut, suspendus au-dessus de la tête du visiteur, comme s'ils étaient portés par les courants de l'air. Pareils au colorant jeté dans une rivière qui en révèle les courants ou les cheminements invisibles

ou aux volutes de fumée poussés par le vent, ces deux lignes qui se croisent soulignent, en reliant les espaces de l'exposition, la dynamique intérieure du bâtiment. Tels les fils conducteurs de l'exposition elle-même.

Anne Brégeaut



Anne Brégeaut compose des scénettes et des paysages dont le rapport à la réalité ne tient que par leur invention graphique. « *Je cherche à montrer la fragilité des choses et à émettre des doutes* », dit-elle. « *Je suis attirée par l'image. Elle agit comme une sorte de piège qui me fascine... Il y a dans les images que je produis quelque chose de merveilleux, de séduisant et paradoxalement d'angoissant* ». (Entretien avec Françoise Prodhon, 2015, in *Catalogue : Anne*

Brégeaut, Les Presses du Réel). Ses œuvres expriment l'étonnement frissonnant qu'elle ressent face à un univers étrange, presque étranger, qui n'a pas l'innocence qu'elle voudrait. La composition est frontale, sans perspective, comme dans les dessins d'enfants ou les enluminures. Anne Brégeaut procède par fragments, y compris de l'image du corps, « *comme si on ne pouvait jamais saisir une chose dans son*

ensemble... », dit-elle, métaphorisant des paroles secrètes ou murmurées qui interpellent sur les relations affectives (ainsi de la série : « *Est-ce que tu m'aimerais encore* »), questionnant l'identité, exprimant sa déception du réel, son désarroi du manque, qui est celui de la relation à l'autre, qu'elle matérialise parfois, par le trou ou le vide. Ses images symboliques, issues d'un quotidien en grisaille, sont porteuses d'un regard poétique et nostalgique sur

la vie, ses élans, ses espoirs, ses déceptions. Lisons les titres : *Faux-sembant, L'Écume des jours, Une pierre dans ton jardin, Le Vent, L'Orage, Le Gouffre, Trouble, La nuit qui surgit...* Petite musique mélancolique qui exprime métaphoriquement l'errance des projets de vie, l'étonnement d'être et d'être dans ce monde-ci, en face duquel elle dresse un lieu imaginaire, utopique : le « *Pays du jamais-jamais* » où se rejoignent Peter Pan et Alice.

Étienne Bossut



Le travail d'Étienne Bossut pousse à l'extrême, par le moulage, la démarche de reproduction du réel, dont il assume à priori le résultat à la fois fascinant et par essence déceptif.

L'objet moulé fait illusion un court instant en même temps qu'il déçoit parce qu'il n'est qu'une reproduction appauvri du modèle. Le double parfait est en effet impossible. Deux jumeaux restent par essence et quelle que soit leur

ressemblance, différents. Pour cette raison Étienne Bossut laisse visible les étapes de l'opération. L'objet moulé garde les traces du moule. Une des faces reste à l'état brut. Le double est singulier, symboliquement imparfait comme le monde qu'il reproduit.

La fiction de clonage d'Étienne Bossut consiste paradoxalement à inverser le rapport entre le modèle réel et sa reproduction. Par son inachèvement ou l'abandon

de ses dimensions fonctionnelles du concept, elle dévoile les insuffisances du modèle, sa relative pauvreté. Le réel passe de son côté.

En moulant en résine les *artéfacts* (objets et outils) de notre environnement y compris des tableaux, Étienne Bossut dévoile le processus du ready-made. Les apparences étant sauvegardées, ce qu'il donne à voir n'est pas un objet industriel devenu un objet d'art par la volonté de l'artiste,

mais sa copie non fonctionnelle. L'objet moulé - toutes les pièces sont à l'échelle 1 - devient la fiction de sa réalité pratique qui se dérobe pour ouvrir par ce mécanisme d'illusion, sur une singularité en miroir.

Ma Cabane, qui se compose de panneaux que l'on monte de la même manière que ceux du modèle, résume les dimensions théoriques et les thématiques de sa démarche. La porte, réduite à sa moulure, ne s'ouvre pas.

Jan Kopp



Jan Kopp est un aménageur d'histoires, un conteur, qui travaille dans un contexte donné en exploitant les interstices qui trouent la continuité du réel. Il porte sur le monde et sur les gens un regard poétique et empathique à partir de la fiction qu'il bâtit.

En introduisant dans les espaces discrets de ruptures - ces entre deux, ces vides - des propositions utopiques, des dépassements qui génèrent des univers souvent

ludiques, dilatant le lieu en le plaçant hors du temps, il offre une autre vision du monde et de la manière d'être au monde, participante, non compétitive et solidaire.

Ces fictions sont autant d'alternatives discrètes à voir et agir autrement. L'artiste dans sa pratique polymorphe, artisanale et nomade, pose son action comme un geste de résistance par rapport à l'individualisation croissante de la société.

Pour cette exposition, réagissant à la présence de *La Cabane* d'Étienne Bossut, avec laquelle il partage la même salle, il conçoit *Après avoir retourné le champ* - prenant en compte l'extrême ruralité de la Haute-Corrèze - une friche à l'envers, installant au plafond une multitude de chardons cueillis alentour, qui forment une nature abrupte, sauvage, en surplomb du visiteur.

Lilian Bourgeat



Le monde ordinaire, à constater les développements galopants des entreprises humaines, est un infra monde. L'univers que propose **Lilian Bourgeat**, est une réponse ironique à cette aspiration vers le plus. Ses objets fonctionnels, littéralement surdimensionnés, sans autre différence sinon leur taille par rapport aux objets ordinaires, appartiennent au monde des géants. Ceux qui peuplaient la terre au temps de origines et qui cohabitent dans notre inconscient ou les arrières plans de nos cultures, avec les pères Noël, les dragons (ou aujourd'hui les dinosaures), le yeti ou les ogres. Par contrecoups ses oeuvres nous

ramènent au temps de l'enfance, de ses émerveillements et de ses frayeurs.

Dans la hotte de Lilian Bourgeat, les objets et outils sont principalement issus des chantiers pour un monde à construire ou sont malicieusement des unités de mesure dans cette démesure qu'il met en scène. Elle accueille également des tables, des chaises ou des bancs. Des meubles qui articulent les temps de sociabilité, les espaces de détente ou de contemplation.

Tous nous rappellent que notre rapport au monde est

souvent malhabile et que nos outils ne sont pas forcément appropriés. L'époque nous montre chaque jour que l'emprise de l'humanité est aujourd'hui surdimensionnée, alors que chaque individu qui la compose est minuscule. Comme un enfant, l'Homme n'est pas à la hauteur des problèmes qu'il a créé.

Pour que le message reste directement perceptible, l'artiste se garde de verser du côté de la sculpture. Ses objets restent fonctionnels. « *Il est possible et même requis de s'asseoir à la table du Dîner de Gulliver* ».

Dans ce bâtiment où s'égrènent les siècles, Lilian Bourgeat a choisi pour cette exposition d'évoquer à l'aide de quatre tréteaux de bois et de quatre madriers, un chantier. Le reste du dispositif comprend des instruments de mesure : un niveau à eau, un doseur, une chaise de jardin. Apparent paradoxe ! Que valent aujourd'hui ces siècles accumulés, que valent les quarante ans d'expérience du Centre d'art à l'aune des défis gigantesques à venir. La fiction dès lors, tient de la fable par rapport à une réalité qui a perdu le sens de la mesure pour les enfants au regard dévoyé que nous sommes.

Séverine Hubard



Séverine Hubard a déserté depuis plusieurs années le champs classique de la sculpture, privilégiant des interventions rurales ou urbaines *in situ*, le plus souvent en extérieur, dans lesquelles elle extrapole à partir de ce qu'elle ressent de la réalité du lieu. À l'aide d'une ou de plusieurs constructions éphémères, dont la dimension utopique pousse les conventions d'usage, elle en dévoile des potentialités ignorées ou en dévie la nature.

Dans cette exposition, Séverine Hubard propose un dispositif qui permet au visiteur, en se glissant par un pseudo conduit de cheminée, d'accéder à l'envers de sa réalité, imaginé sous la forme d'un film dont elle est l'actrice ; et qui se trouverait de l'autre côté du miroir.

Ce film *El tutor* utilise tous les ressorts des films muets. C'est une allégorie de la chute et de la possible renaissance. Une jeune femme, paralysée des membres inférieurs, entreprend à l'aide de béquilles, l'ascension d'un escalier de pierre dans un immeuble bourgeois. À plusieurs reprises les plantes vertes qui agrémentent les paliers s'agglomèrent et forment une barrière qui la balaie et la ramène à son point de départ. Après une séquence où elle exprime symboliquement son désir de vivre, elle se maquille devant le miroir et se glisse dans le conduit de cheminée qui la conduit, nouvelle Alice, vers une cage d'ascenseur dont la machine est à l'arrêt. Elle s'assoit sur le câble qui pend dans le vide et se balance, déclenchant

par son mouvement des hoquets de la machine. La suite est à imaginer plus qu'à dire.

Lors de la performance réalisée au moment du vernissage de l'exposition, l'actrice-artiste s'échappe de l'espace réduit de son installation derrière la cheminée, par une fenêtre du troisième étage du Centre, à l'aide d'une corde de draps noués, comme dans une histoire de Walter Scott. C'est à la fois l'expression symbolique de sa volonté d'échapper à toute forme de tutelle, qu'un plan séquence fermant un premier épisode pour ouvrir sur une nouvelle histoire, différente, qui sera la matière d'un prochain film.



Claude Lévêque



« Une tension irrésolue entre l'immonde et le merveilleux, le vulgaire et le répugnant, le tendre et le sauvage, dit Éric Troncy, sous-tend le travail de **Claude Lévêque** ». Celui-ci n'exprime pas de jugement. Ces tensions, cette violence inscrite sont, telles qu'il les ressent, simplement structurantes. Une réalité qu'il rend visible.

Le son et la lumière sont les moyens récurrents de ses dispositifs, un terme qu'il préfère à celui d'installation et

qui rend mieux l'état d'esprit nihiliste, la tendre et puissante théâtralité de son œuvre.

Celui qu'il installe dans l'exposition, est une cabane construite à partir d'un agencement voiture, éclairé par un lustre grand siècle et sur-dimensionné placé en son centre. Son titre : *Déviation* (qui signifie s'écarter d'une direction, normale, habituelle ou déterminée à l'avance précise le dictionnaire) explique tout à la fois ce recyclage

« bidonvillesque » de morceaux de voitures, lesquelles ont possiblement déviées de la route avant de constituer les murs et le toit de la cabane et la présence décalée d'un lustre (en réalité de pacotille), illustration d'un rêve légitime même s'il paraît grandiloquent, à cause de l'écart qui dérange. Rêve de grandeur, revendication de dignité, en réponse au soit disant fatum de la misère, mais en aucun cas des détournements qui révéleraient de la soustraction

ou de la dissimulation frauduleuse. Le ton des propositions de Claude Lévêque a très souvent cette ironie mordante, mêlée ici d'empathie.

« Ces rêves, mêlés à notre réalité, projection physiquement puissante et émotionnelles, écrit Dean Dakerko, sont au cœur du travail de Claude Lévêque » (*De la liberté et de la maîtrise*, catalogue Claude Lévêque, Galerie kamel mennour).

Martin Kasper



Martin Kasper questionne depuis plusieurs années l'architecture des années 60/70, mettant à l'épreuve les règles de la perspective, une restitution nostalgique de lieux collectifs désaffectés, de commémoration ou de loisirs. Plus précisément des espaces intérieurs dans lesquels circulent, plus qu'à l'extérieur, la communication entre les gens comme autant de réalités déchues qui interpellent sur l'état de la société et la nature de la culture.

Mais au-delà, cette attention portée à la désuétude des lieux de sociabilité y compris culturels, questionne

implicitement la situation de la peinture, elle-même.

Les derniers travaux de Martin Kasper ont pour cadre son atelier. Ils interrogent les limites de la peinture soumises aux contraintes physiques et culturelles (historiques) du tableau, sans renoncer pour autant à la figuration, ni à ce support, ni au défi de sa rigueur. Son but est de détacher de la surface de la toile, le jeu du mouvement et la fonction de la couleur.

Il s'agit de dissocier dans cet espace conventionnel, les ingrédients de la peinture figurative, le modèle (ici les

points de vue multiples de l'atelier), le mouvement ramené au niveau du geste et la couleur débarrassée du souci de la forme.

Au lieu de restituer, comme dans les travaux précédents, le volume intérieur d'un lieu, le cadre de l'atelier sommairement suggéré, renforçant l'écart qu'il recherche, lui permet de peindre une allégorie de la peinture libérée du plan contraint du tableau. Il projette le mouvement qui amène la couleur dans l'espace virtuel de sa mise en œuvre, comme suspendue, hors de tout support.

Les trois tableaux : *Macdo*, *Halle* et *Vortex* permettent de suivre ce cheminement qui aboutit provisoirement à la grande fresque réalisée *in situ*, occupant le mur du fond de la salle.

Dans ce dernier travail en forme de triptyque, Martin Kasper, multiplie les points de vue, désarticule virtuellement l'espace et exacerbe, sans effet de trompe-l'œil, la dissociation des éléments de la peinture dans l'espace fictionnel de sa représentation. Il la fictionnalise à l'intérieur même du tableau.

Saverio Lucariello



Saverio Lucariello développe une forme de philosophie de l'absurde qu'il met en œuvre par une esthétique de la dérision. Son travail pictural, de photographie ou de céramique est traversé d'embardees irrespectueuses et jubilatoires où le mauvais goût et l'irrespect le dispute au grotesque. La folie n'est qu'apparente pourtant dans ce déferlement d'images qui allient la prolifération métaphysique infernale de *La Divine Comédie* de Dante, la noirceur baroque et morbide de Malaparte, les désastres de Goya, à la truculence flatulente et gargantuesque de Rabelais. L'imagination déborde dans des collages débridés. L'humour grince

aux frontières du vulgaire. Saverio Lucariello tutoie constamment les limites, surtout celles guidées du bon goût et de la décence. La barbaque s'entasse, tripale, obscène et rouge et le cul s'exhibe accompagné d'un sourire de pétomane. L'organique à chaque instant, chez lui, infiltre l'image où il se mêle de philosophie.

Féru de théâtre, Saverio Lucariello par des outrances, en réalité maîtrisées, instille méthodiquement le malaise, parent post moderne du doute cartésien, afin de nous inciter à regarder la réalité du monde avec clairvoyance et l'humanité qui va avec.

Dans l'exposition une fresque (*Stupid Genesis*) montre une troupe de femmes et d'hommes simplement dessinés qui se tiennent nus, sur le fond bistre monochrome. Ils semblent issus du couple qui se tient sous l'arbre et dont la femme (Eve ?), la robe relevée sur son cul nu, leur demande de partir. Les premiers portent des sortes d'outres organiques (sans doute leur placenta), les autres se serrent les uns contre les autres.

Trois encres colorées (série : *Le Sculpteur étonné exultant*) évoquent le travail de l'artiste, qui, à l'image des dieux, doit façonner ses créations sur l'enclume du savoir et du savoir faire.

Un tableau en grisaille montre un duo de personnes portant leurs têtes à la main : *Les Parolateurs*, l'autre une femme mamelue telle l'Artémis d'Ephèse : *La Venus sur la chaise*.

Les céramiques allient une truculence baroque à une métaphysique sombre. Les deux *Vanitas* colorées sont à la mode florentine. Deux autres prennent la couleur grise de la mort ou de l'enfer : *Les grands cons mangent les petits cons*, *l'Infini* (pyramide de têtes jaillissant l'une de l'autre comme la lave d'un volcan). Une dernière est d'une couleur rose de chair décomposée : *La pitié*.

Virginie Barré



Le travail de **Virginie Barré** joue les équilibristes (dont font partie *La cascadeure*) entre la fiction et le réel. Une fiction, commandée par le rêve et son cortège de situations fantasques et de cauchemars, qui est l'expression du regard filtré qu'elle pose sur le réel et où elle se fait son cinéma.

Si l'apparence lisse du réel recouvre tant d'incongruités, de gouffres, d'abîmes, de chausse-trappe, de magie, de fausse innocence, comme s'il était un masque, il faudrait plutôt le vivre sur le mode carnavalesque. La réalité ordinaire est en réalité, pour peu qu'on en repère les signes, pas ordinaire du tout, pour ne pas dire extraordinaire, lorsqu'on dévie des conventions du lieu et de l'heure qui régissent nos rapports collectifs. Dès lors le monde est source d'un inquiétant étonnement qui appelle à la rescousse d'autres processus (le déguisement, le défilé, la fête) pour maintenir le lien et

continuer d'être ensemble.

Les premiers travaux de Virginie Barré, inspirés des polars dans un esprit à la Hitchcock agissaient par surprise, incongrus, disruptifs, comme la rencontre d'un cadavre au coin d'une rue. Un cadavre en résine, habillé, au rendu réaliste, mais sans l'idée du désordre qui s'y rattache. Un cadavre qui serait comme un mort ordinaire, un passant foudroyé, n'était le lieu de sa découverte et la présence d'une discrète tache de sang. Elle exploitait jusqu'à la provocation notre tendance à valoriser l'effet de surprise, à scénariser comme dans la vie, nos découvertes dans l'espace d'exposition.

L'autre volet de son travail est le dessin, présenté en planches esprit bd, ligne claire, d'inspiration surréaliste ou de science-fiction.

Après la naissance de son premier enfant, le travail prend progressivement la forme qu'il a dans cette exposition, mêlant film, planches dessinées, installation et volume. L'extraordinaire s'insère plus naturellement dans le quotidien des personnages en partant du territoire qui physiquement et spirituellement les englobe. La magie et l'Ankou infiltrent le réel. La mer et en arrière-plan la Bretagne sont omniprésentes. Mais cette identité géographique et culturelle sous-jacente, n'a rien à voir avec le folklore, elle dit que le rapport à la fois simple et complexe au lieu qui nourrit les fictions, permet d'être à la fois au et dans le monde.

La cascadeure illustre en six épisodes cette magie du lieu.

Jo et la formule d'Alice raconte une histoire extraordinaire qui métaphorise la porosité à risque, entre le monde de

l'enfance et celui des adultes.

Le rêve géométrique est une allégorie d'esprit Bauhaus, filmée dans le même lieu que *La cascadeure*, sur l'espace de la peinture, les jeux de correspondance de la lumière et de la couleur.

Les deux petits (Jean et Joan), figures du double, dorment paisiblement tête-bêche sur le sol, comme souvent les enfants.

L'installation au sol qui précède la projection du *Rêve géométrique*, rassemble les accessoires du film : serviettes, ballons, étendards. La grande bouée, argument principal d'une autre vidéo de l'artiste (*Odette Spirit*), souligne la continuité entre tous ses films.

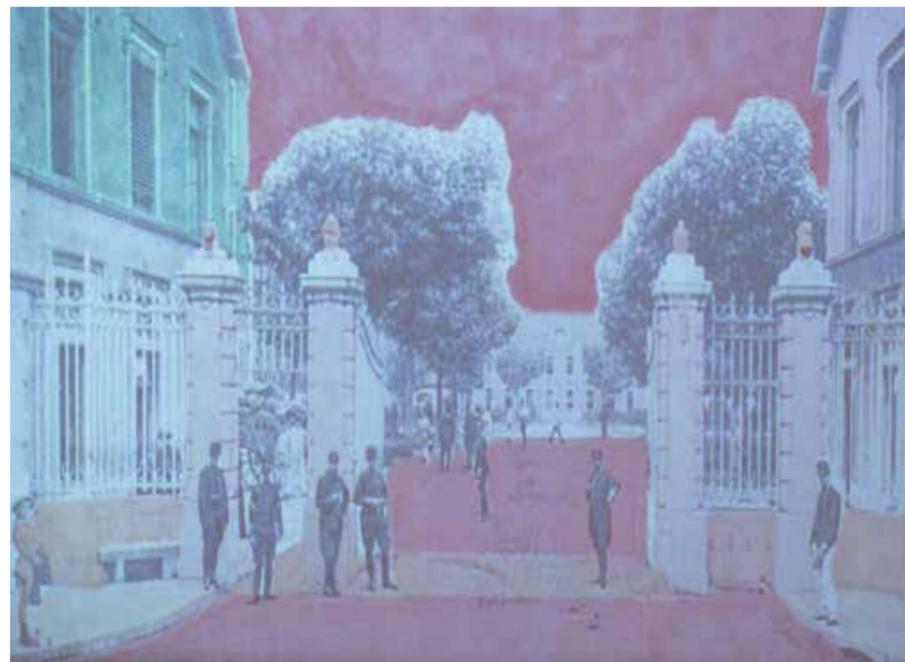
Valérie Mréjen



1



1



Valérie Mréjen (vidéaste, cinéaste et écrivaine) questionne la rupture dans les relations affectives ou amoureuses, n'hésitant pas à user de stéréotypes pour caractériser l'usure du quotidien, l'illusion du dialogue et l'incapacité du souvenir à restituer les émotions passées.

Ses scénarii et ses dialogues très écrits ont une vibration littéraire qui renforce, par un décalage proche des films de Rohmer, leur véracité par rapport à une restitution réaliste. En plus de films vidéo mettant en scène des acteurs, elle conçoit des récits romancés énoncés en voix off qui s'appuient sur des panoramas visuels composés d'images publicitaires ou de photos trouvées. Celles-ci servent de cadre et de base possibles, comme si le destin commandait l'histoire, comme si toutes les histoires partant d'un même moule, se déroulaient selon des échéances semblables,

selon une fin prévisible indépendamment des personnes.

Les deux vidéos *L'année Passée* et *Hors Saison* (1), présentées au premier niveau de l'exposition, illustrent les laborieux exercices du souvenir dans un couple, quand il s'attache à retrouver les émotions passées.

Mon cher fils, de Valérie Mréjen

Un père lit en voix off sur un fond d'images qui défilent, - composé de 40 cartes postales tirées d'archives d'une ville de l'est de la France -, une lettre dans laquelle il dit ses inquiétudes, ses fiertés, les petits riens du quotidien, qui maintiennent une continuité avec le temps d'avant, une régularité dans l'ordinaire des jours, face à l'angoissante incertitude dans lequel son fils vit et dont il espère le retour.

Sur les pupitres des photos en noir et blanc, agrandies, servent elles aussi de supports à des histoires possibles. Parfois une même image suggère deux ou trois histoires différentes.



Abbaye Saint André Centre d'art contemporain, Meymac

Place du bûcher, 19250 Meymac
05 55 95 23 30 / www.cacmeymac.fr
Facebook : [cacmeymacabbaye](https://www.facebook.com/cacmeymacabbaye)
Instagram : [centre_art_contemporain_meymac](https://www.instagram.com/centre_art_contemporain_meymac)

Exposition du 7 juillet au 13 octobre 2019

Du mardi au dimanche, de 10h à 13h et de 14h à 19h
À partir du 23 septembre de 14h à 18h, sur rdv le matin.

Tous les mercredis de l'été

Visite commentée à 15h - Compris dans l'entrée

Judi 15 août à 18h30

Apéro Art et Histoire, sur inscription au 06 47 45 89 23 - 5€

Samedi 21 et dimanche 22 septembre - Journées du patrimoine

Visite commentée à 14h - gratuit

Conception

Caroline Bissière & Jean-Paul Blanchet

Organisation

Caroline Bissière et Églantine Bélêtre

Scénographie

Jean-Paul Blanchet

Communication

Céline Haudrechy

Régie

Laurence Barrier, Vincent Farkas, Luciano Imbriano, Sarah Jolly, Théo Lacroix,
Nuno Lopes Silva, Romain Parvillers, Jean-Philippe Rispal, Manon Simons,
Maxime Thoreau

Médiation

Jean-Philippe Rispal, assisté de Sarah Jolly

Accueil

Laurence Barrier

Photographies

Aurélien Mole

Nous remercions

Les artistes et les prêteurs : galerie Anne-Sarah Bénichou, Paris ; galerie Isabelle Gounod, Paris ; galerie Eva Hober, Paris ; galerie Loevenbruck, Paris ; galerie kamel mennour, Paris et collection privée, Neuilly-sur-Seine



Tirage anniversaire

L'Abbaye Saint André - Centre d'art contemporain organise à l'occasion de son 40^e anniversaire, un événement exceptionnel et ce jusqu'au 31 décembre 2019.

De nombreux artistes qui ont exposés au Centre d'art depuis sa création, se prêtent généreusement au jeu d'un tirage anniversaire, en offrant une œuvre, généralement de format A4.

Ces œuvres, numérotées de 1 à 108 de façon aléatoire par un huissier, sont visibles par tous sur le site www.cacmeymac.fr, rubrique "tirage anniversaire" et présentées le samedi 6 juillet à partir de 16h au Centre d'art.

Pour 200 € versés au profit du Centre d'art contemporain, chaque participant choisit un numéro (parmi ceux encore disponibles).

Ainsi derrière chaque don se cache une œuvre.

Pour participer, il suffit :

Soit de remplir sur place, le bon de souscription avec le numéro choisi, accompagné d'un chèque de retirer directement l'œuvre gagnée.

Soit d'envoyer par voie postale à Cac Meymac, BP26, 19350 Meymac, via un papier libre - Nom, Prénom, adresse postale + mail, numéro(s) choisi(s) -, accompagné de votre règlement à l'ordre de CAC Meymac.

L'œuvre gagnée pourra être retirée à Meymac ou à Paris, ou à défaut envoyée par voie postale.

Toutes les œuvres et numéros disponibles sont visibles sur notre site internet : www.cacmeymac.fr, rubrique "tirage anniversaire".

Nous remercions chaleureusement tous les artistes qui ont fait don d'une de leurs œuvres pour mener à bien ce projet.

