

Dossier Pédagogique
aperçu avant impressions

E X P O S I T I O N

DU 12 OCTOBRE AU
01 NOVEMBRE 2008



Sommaire

- 3 Introduction à l'exposition aperçu avant impressions
- 4-7 Entretien avec Didier Marcel et Loïc Raguénès
- 8 Entre nature et culture / schéma
- 9 Didier Marcel
- 10 Loïc Raguénès
- 11-12 Thématiques abordées dans l'exposition
- 13 Autour de l'exposition
- 14 Informations pratiques

Introduction

aperçu avant impressions

Les artistes **Didier Marcel et Loïc Raguénès** présentent dans un même espace des œuvres mêlant autant la sculpture que des impressions numériques et des dessins au crayon et à la craie, pour former un paysage artificiel. Derrière les troncs blancs de Didier Marcel, moulés en résine, apparaissent les images de Loïc Raguénès, faites de petits points et laissant entrevoir des images imprimées : un couple d'oiseaux, un portrait de Bob Dylan, des reproductions de toiles célèbres de Georges Seurat, comme une sorte d'imagier... Loïc Raguénès et Didier Marcel utilisent des formes du monde qui nous entoure pour les transformer, les recycler, et nous transporter dans un monde aux surfaces poudrées, fragiles, amenées à disparaître.

Cet environnement sophistiqué déjoue l'espace brut de Bétonsalon.

Le master / L'association pulp art

Le master professionnel « L'Art Contemporain et son Exposition » de l'Université de la Sorbonne Paris IV a été inauguré à la rentrée 2000 à l'initiative de Serge Lemoine, ancien Président du Musée d'Orsay. La formation a pour but de familiariser les étudiants aux divers métiers qui prennent en charge, gèrent, exposent et diffusent l'art contemporain. Les enseignements sont dispensés par des professionnels du milieu de l'art. Les dix élèves, toutes issues de parcours différents, sont réunies dans l'association « pulp art » déclarée le 18 janvier 2006.

Cette association a pour objet l'organisation de projets artistiques et culturels. La promotion 2005-2006 a présenté l'exposition *Please Wait* à l'INHA (Institut National d'Histoire de l'Art) et au sein de la galerie Immanence. La promotion 2006-2007 a quant à elle organisé l'exposition *Pression à Froid* au Couvent des Cordeliers. Cette année, l'exposition se tiendra en octobre dans l'espace du Bétonsalon, elle est coordonnée par Patrick Javault, critique d'art et conservateur au Musée d'Art Moderne et Contemporain de Strasbourg

Entretien avec Loïc Raguénès et Didier Marcel

1. Pulp art 2008 : À l'origine du projet, on songeait plutôt à exposer vos maquettes, parce qu'elles abordaient une problématique architecturale. Les questions de la friche ou du no man's land semblaient intéressantes par rapport au quartier de Bétonsalon. Finalement, vous avez plutôt pensé à une collaboration, nous vous avons alors laissé carte blanche. Pouvez-vous revenir sur votre rapport au lieu ?

Didier Marcel : L'espace de Bétonsalon a une identité très forte. Je ne voulais pas que les oeuvres soient des vecteurs de sens qui servent à écrire des textes et à faire des exercices d'écoles, des démonstrations conceptuelles. Il me semblait nécessaire de ne pas faire quelque chose de convenu ou de littéral. Les maquettes me semblaient donc exclues. Il fallait une chose plus légère, de l'ordre du montage en papier, plus légitime pour le coup. Au tout début, mes maquettes étaient des dispositifs sans trop d'installation. Elles exerçaient un contrôle sur le lieu d'exposition, même s'il s'agissait de friches. J'avais quand même l'idée de contrôler l'espace, de l'assumer. Les maquettes opposaient au lieu un regard périphérique avec cette idée de le maîtriser. En revanche, à Bétonsalon, il paraissait presque impossible de produire une forme de contrôle sur l'architecture. Le lieu m'a contraint à une sorte de lâcher prise.

2. Vous avez alors pensé investir le lieu avec un autre artiste, Loïc Raguénès. Comment s'est fait l'échange ?

DM : Sur une intuition sensible. Le flocage blanc de mes arbres me faisait finalement penser aux images tramées de Loïc, ayant également quelque chose à voir avec de l'air ou de la poudre. Une affinité de texture, de surface perceptible par une lecture subtile. Loïc a ensuite réfléchi de son côté, la forme de la collaboration n'a pas été immédiatement évidente. On s'est ajusté l'un à l'autre.

3. Loïc, y a-t-il des oeuvres de Didier avec lesquelles vous vous sentez des affinités particulières ?

Loïc Raguénès : Oui, une ou deux maquettes du début un peu plus bricolées, dont un petit paysage avec trois arbres. Des petites choses qui jouaient souvent avec la problématique du socle et, justement étaient moins construites que paysagées, ce qui a un certain rapport avec l'exposition, je pense.

4. Trois de vos impressions numériques reprennent La Baignade à Asnières, Un Dimanche à l'île de la Grande Jatte et Les Poseuses. Pourquoi avoir pensé à Seurat, dont vous aviez déjà redessiné en violet un fragment en 2005 avec Une Baignade ? Ce choix a-t-il été orienté par le lieu ?

LR : Non. Contrairement à Didier, je suis infiniment moins architecte et sensible à la problématique du lieu. Bêtement, peut-être parce que mes travaux en deux dimensions peuvent tapisser toutes sortes de murs. Je reste malgré tout attentif à l'espace, et la couleur grise des impressions est certainement conditionnée par celle des parpaings.

5. Ces compositions partagent la même douceur immobile et la même stabilité. Pourquoi avoir retenu ces peintures précisément ?

LR : En quelque sorte, j'ai sélectionné les plus grands « hits » de Seurat, ses grands tableaux les plus connus. Mais, effectivement j'ai volontairement laissé de côté des compositions comme Le Cirque. J'avais plutôt envie de choses évanescentes.

6. Les autres images qui apparaissent ont peu à voir avec le post-impressionnisme : Bob Dylan, des inséparables, des teckels et un bouc, une bretonne ainsi qu'un brin de muguet. Pourquoi cette sélection d'images ?

LR : Le bouc, le muguet et la bretonne sont à l'origine des dessins faits au crayon de couleur gris, actuellement exposés à la galerie Triple V de Dijon. Ces images viennent d'Internet. Pour les motifs de mes oeuvres, je raisonne plus par intuition ou par association qu'en suivant un schéma préétabli. L'alibi de la Bretonne par exemple, c'est « un point de trame pour un point de dentelle ». Le teckel est un animal que je trouve beau, presque « design ». C'est vrai que mes motifs flirtent souvent avec ce qu'on appelle les « arts et traditions populaires ». Mais, comme avec Seurat, j'essaie de constituer un imagier personnel. Un recueil qui serait un jukebox, dans lequel seraient disponibles mes « tubes » préférés de l'histoire de l'art, comme La Vague d'Hokusai ou L'halali du cerf de Courbet sur lesquels j'ai également travaillé, ainsi que des images plus anonymes. Je compile les images comme des objets trouvés, sur Internet, dans des revues. En fait, je ne prends absolument jamais de photographie, et paradoxalement, je me sens assez iconophobe.

7. Didier, comment procédez-vous techniquement ?

DM : Depuis quatre ou cinq ans, j'ai commencé à faire des moulages d'arbres. Ceux-ci sont les derniers. La démarche est partie de l'arbre comme figure sculptée, mais aussi de l'idée d'une forêt qui soit comme une cathédrale, d'une forêt de colonnes qui supportent la voûte. Des verticales qui relient la terre au ciel.

Mais vos arbres, déracinés et sans branche, semblent plutôt amputés?

DM : Il existe encore une forêt qu'il faudrait « visiter », parce qu'elle est l'unique trace de la forêt de Troncet plantée sous Colbert, près de Vichy. Il ne s'agit que de « morceaux choisis », d'un « arboretum expérimental », dont les arbres étaient plantés pour devenir des mâts de bateaux. Les troncs devaient être infiniment droits et atteindre 40 m de hauteur. Ils étaient plantés de manière à ne pas se gêner les uns les autres, pour jouir chacun un ensoleillement maximal. C'est cette idée d'une nature contrôlée qui m'intéresse profondément. Des arbres plantés dès le départ pour une économie navale.

8. Où sont les « originaux » des moulages d'arbres montrés à Bétonsalon ?

DM : Dans un jardin botanique de Dijon, près du Musée d'Histoire Naturelle. Cet arboretum - les Jardins de l'Arquebuse - date du XVIII^e siècle. J'y ai choisi des arbres assez rares, importés à la fin du XIX^e siècle.

9. Contrairement à nos fantasmes romantiques de forêts impénétrables et mystérieuses, il existe aussi ces plantations d'exploitation forestière, bien alignées selon une trame orthogonale et un espacement régulier. Cette « forêt industrielle » est-elle un phénomène qui vous préoccupe ?

DM : Ce n'est pas un système récent et cela ne concerne donc pas uniquement l'époque industrielle. Les peupliers furent souvent exploités pour ce genre de plantations, parce que ce sont « des arbres de rapport » qui poussent vite, et dont on calcule leur rentabilisation sur 20-40 années. Je ne suis pas un spécialiste en la matière, mais cela m'intéresse énormément.

10. Ces abstractions de forêts rectilignes renvoient aussi à de plus anciennes maquettes, notamment une réalisée en 1989 figurant en isorel perforé un terrain vallonné, où trois arbres simplifiés sont plantés en diagonale.

DM : Oui, il y avait déjà ce même rapport poétique de passer de la géométrie au paysage. Au départ les arbres sont apparus dans ces petites maquettes abstraites : dans ce cas, ils n'étaient figurés que par une boule blanche de plâtre modelée et plantée sur une tige de métal. Mais, plus récemment, l'écorce devient l'ornement. La partie sculptée, comme les cannelures ou les chapiteaux des colonnes.

11. Certains de vos arbres blancs ont une trace de peinture fluo faite à la bombe. Quel sens donnez-vous à cette interruption colorée ?

DM : Ces marques font référence à plusieurs choses : au marquage forestier, aux signes de chantiers, aux tags bien sûr, mais aussi peut-être à ce qui resterait d'un « geste peint », qui à la fois viendrait tâcher et bousiller la sculpture immaculée. C'est à la fois un geste posé et une sorte de ratage volontaire qui éclaire beaucoup l'oeuvre, car, quand la trace est bien faite, elle prend un aspect assez magique sur le velours. Elle devient un signe très flottant, une vapeur.

12. À Bétonsalon, plusieurs détails sont surprenants : les roulettes des arbres et les hachures du sol. L'accrochage de Loïc est aussi peu orthodoxe : ses impressions sont directement scotchées au mur. Que pouvez-vous nous dire des différents dispositifs d'exposition ici mis en scène ?

DM : Les hachures agissent comme un motif léger et continu, un signe graphique. Elles font référence aux normes graphiques des plans d'architecture, mais elle lient aussi l'espace par un blanchiment, une « occupation ». Les troncs directement montés sur roulettes de bureau évoquent des « arbres Ikéa », sans pour autant devenir des pièces de mobilier. Ma démarche tient moins du design que d'une extraction, d'une section de la nature. Les roulettes s'accordent parfaitement avec les scotchs de Loïc, des moyens pauvres et communs autour d'objets raffinés.

13. Ces moyens pauvres n'entrent-ils pas justement en contradiction totale avec la sophistication des images tramée et de vos arbres floqués ?

DM : Le flochage n'est pas si précieux. C'est à la fois une technique ringarde, désuète et plutôt cheap. Mais, c'est vrai que cette technique donne à mes formes une texture magique. Mes surfaces sont floues en quelque sorte, et, quand on s'en approche, une certaine imprécision apparaît dans leur dessin. Le contour est enrobé d'une fibre d'un millimètre. La forme est à peine assourdie comme par une couche de neige fine qui se dépose sur un paysage. C'est, je pense, ce flou qui rapproche les arbres des images de Loïc. C'est pour cela que j'ai pensé à lui pour cette collaboration.

14. C'est un procédé totalement industriel, un ersatz de velours, un substitut au luxe. Pourtant son effet touche à la préciosité.

DM : Le flochage, une matière luxueuse En fait, oui et non. Ça a été utilisé dans les années 1960-1970 comme un traitement de surface des objets, un velours industriel bas de gamme pour des bibelots comme les chiens qui balancent leur tête sur les plages arrière des voitures... Aujourd'hui, le flochage sert aussi véritablement à des industries du luxe. Dans certains hôtels, le flochage est même utilisé comme décoration murale. Mais cela reste une technique de substitution, sans comparaison avec ce qu'il imite, comme le velours de soie par exemple.

15. Pourquoi avoir choisi le blanc ?

DM : À cause du nuancier restreint des industries du flochage, souvent réservées à des usages automobiles. Des couleurs qui me plaisent assez peu, conditionnées par des goûts industriels. Mais j'ai déjà utilisé du flochage coloré pour des arbres en 2002. En fait on avait choisi des tons ensemble avec Loïc, qui m'avait accompagné chez le fournisseur : parme, jaune, corail et rose. La littérature qu'avaient générée ces « couleurs chamallows » ne m'intéressait pas. Ce n'était pas un retour post-pop. Je n'aime pas spécialement les couleurs, ni les combiner.

16. Vous n'êtes pas un coloriste ?

DM : En fait, quand j'utilise une couleur, j'opère comme si j'utilisais un matériau teinté dans la masse. Mais, je ne cherche absolument pas à ce que la couleur renvoie à une phénoménologie, à une sociologie ou à une esthétique. Pop ou pas pop, cela m'importe peu.

En revanche, Loïc, il semble que vous ayez plus ouvertement des affinités avec la couleur.

LR : Je ne me sens ni coloriste, ni vraiment très doué pour la couleur. Mais en même temps, cela reste mon fantasme. J'admire beaucoup Matisse et j'aimerais que mes couleurs puissent évoquer ses tons.

17. Étant donné ce goût pour les couleurs, comment justifier l'apparition du gris dans l'espace de Bétonsalon ?

LR : C'est une couleur. Mais une couleur qui a été réfléchie à la fois par rapport à ce que montrait Didier et par rapport à l'endroit. Une couleur qui s'affiche comme neutre, histoire de disparaître.

18. Tous deux, vous faites aussi souvent référence à des architectures des années 1970 ou à des objets obsolètes et datés : le palais des congrès de la Grande Motte, le Syndicat d'initiative de Chalon-sur-Saône ou l'Atomium de Bruxelles chez Loïc ; l'usine Seita, un hangar de karting, un stade omnisport, un centre de tri postal, une citroën GS chez Didier. Ces références au passé relèveraient-elle d'une forme de nostalgie ?

LR : En fait, ce qui apparaît en premier quand je montre des motifs très différents, c'est la perte que subit le motif, plus que le motif lui-même, je crois. Ensuite, ce qui me plaît dans certaines architectures utilitaires du genre syndicat d'initiatives, palais des congrès ou l'Atomium, c'est cet alibi d'user d'un certain modernisme du fait d'une destination « non fonctionnelle ». Ces bâtiments qui ne sont pas des lieux d'habitation, et qui peuvent faire preuve d'une modernité gratuite, d'une démonstration formelle, d'une exagération.

19. Est-ce qu'on peut parler de mauvais goût pour ces constructions qui dénotent souvent dans le tissu urbain ?

DM : Il s'agit plutôt de signaux forts, dont on a quelque peu oublié la logique et l'économie qui ont présidé à leur construction. Des bâtiments qui étaient en totale intelligence avec l'époque qui les a fait naître semblent aujourd'hui des curiosités architecturales. Les constructions de cette époque, avec des coffrages métalliques, me rappellent souvent des packagings de luxe, comme dans mes trois maquettes Black, Silver and Gold (2000), qui sont en PVC thermoformé noir, argenté et doré, et qui s'inspirent de bureaux du centre ville de Dijon.

20. En référence à l'impression numérique de Loïc, mais aussi à la « prémonition » informatique d'une mise en page, votre collaboration a été intitulée « Aperçu avant impressions » par l'équipe de commissaires. Que vous évoque ce titre ?

DM : Le jeu de mots est savoureux. Apercevoir, percevoir. La formule m'évoque tout de suite la fonction informatique de mon Mac. Ce titre me convient assez, étant donné ma défaillance pour intituler mes propres oeuvres.

LR : Le titre colle assez bien à ma démarche. Souvent dans la trame, il y a cette idée d'une démarche tautologique et d'une technique répétitive. La trace de l'impression mécanique est à nouveau obtenue en numérique grâce à Photoshop. Ensuite le choix des images suit une orientation affective.

21. Jusqu'à maintenant la finition de vos oeuvres restait de l'ordre de l'application manuelle : « coloriage » patient et minutieux aux crayons de couleur ou peintures sur pochoirs adhésifs. Mais les impressions numériques montrées à Bétonsalon témoignent d'un raccourci technique. Avez-vous le goût de la réalisation manuelle ?

LR : En soi, je trouve les pratiques du dessin et de la peinture ennuyeuses. Je suis assez lent et je travaille avec une assistante. Par exemple, il me faut une semaine pour réaliser un dessin comme le portrait de Bob Dylan.

22. Pourquoi alors ne pas avoir réalisé dès le début des impressions numériques ?

LR : Au début, j'ai commencé par des sérigraphies sur tôle, avant même d'être l'assistant de Rémy Zaugg qui en réalisait aussi. Tout cela était mécanique et nécessitait une logistique encombrante. Finalement, je voulais que cela ne vaille « rien », que mes oeuvres résultent d'une économie minimale. Ce qui vaut aussi pour les reproductions numériques montrées à Bétonsalon. Je choisis mes images sur Internet et les modifie en fait très peu : je les recadre parfois, je joue sur les nuances et les valeurs.

23. Votre intervention dans l'espace du Bétonsalon laisse entrevoir une certaine beauté. Vu la brutalité du lieu, l'économie des moyens, comment qualifieriez-vous cette beauté ? Pourrait-on parler de « beauté misérable » ?

LR : La formule est belle.

DM : Mais je ne me reconnais pas du tout dans cette expression. « Misérable » me déplaît. Mes arbres ne sont pas une amputation, mais une abstraction de la nature, une section. Il ne s'agit pas de prothèses, ce sont plutôt des échantillons extraits d'une nature intacte.

24. Pourquoi toucher à la nature par des transformations mécaniques et industrielles ?

DM : Dans mon travail, il n'y a pas d'individu, la figure est absente. Les thèmes revus actuellement dans le champ plastique – l'amour, l'argent, le social, le politique, la solitude, etc. – n'apparaissent pas chez moi. Je préfère même voir mes expositions vides, plutôt que pleines de visiteurs. Pourtant, j'ai pensé les moquettes comme des surfaces accueillantes, qui attirent et invitent. La question du sujet naturel se fait en fait par la parabole, par le détour et par la présence d'objets qui nous concernent et nous observent. En fin de compte, il s'agit de parler des individus, de l'urbain, de l'écologie, de la disparition, des dangers, de la menace avec des objets issus et extraits de la nature et du paysage.

25. Peut-on dire finalement que l'exposition construit un paysage ?

DM : Oui, je pense que c'est un paysage en fin de compte. Mais dans le sens de « paysage intellectuel » qui apparaît au XV^e siècle. Dans le sens d'une nature construite. Le paysage comme thème ou comme sujet se déduit de mon oeuvre, sans faire partie de mes intentions premières.

LR : Je participe actuellement à une exposition collective en Autriche à Salzburg, organisée par la galerie Thaddaeus Ropac, qui s'appelle « Landscape ». Un jeu de mot qui évoque aussi le format cinémascope. J'y montre certains de mes dessins qui auraient à voir avec le paysage.

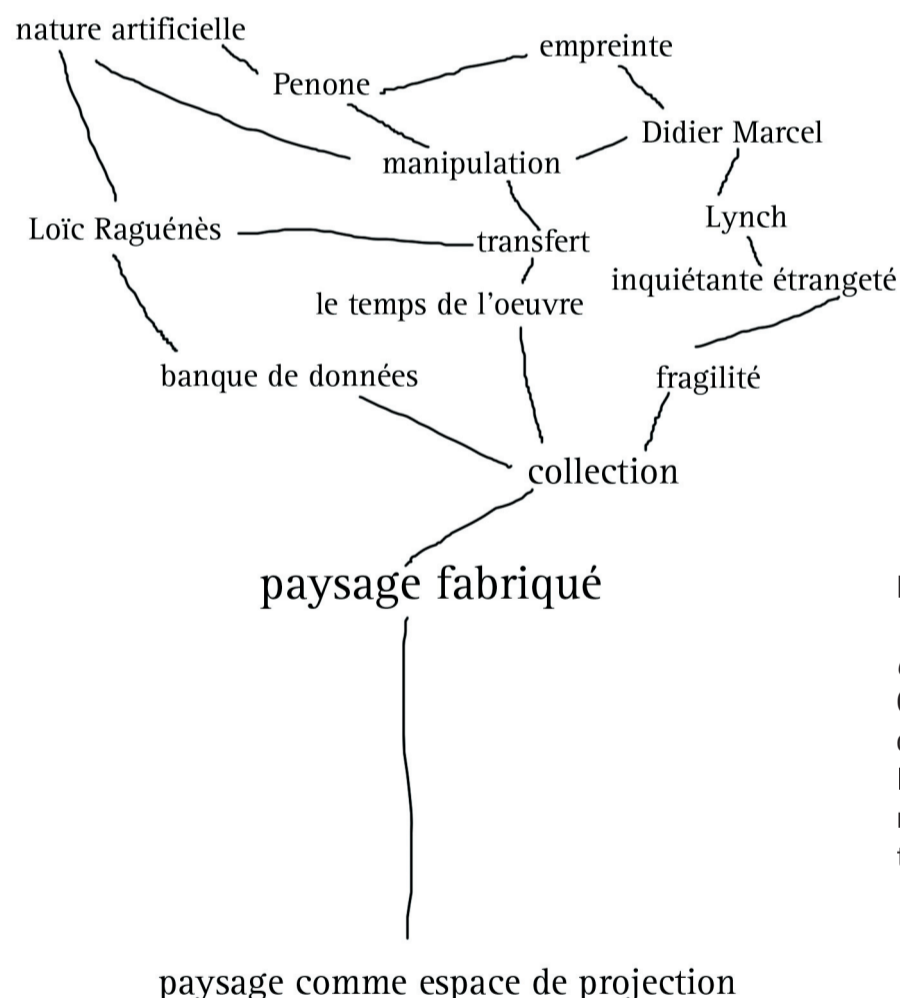
DM : Plutôt qu'un paysage, l'exposition « Aperçu avant impressions » est presque une tentative scénique, un statut flottant entre l'image et le paysage.

Le flochage est une technique textile d'application de fibres plus ou moins longues (de coton, de laine ou de fibres synthétiques chez Didier Marcel) sur un support adhésif.

Conçu par l'ingénieur André Waterkeyn pour l'Exposition Internationale de 1958, l'Atomium est un édifice à mi-chemin entre la sculpture et l'architecture, symbolisant un cristal de fer agrandi 165 milliards de fois.

Entre nature et culture

Il s'agit ici de la construction d'un environnement à partir de différents morceaux de paysages réels étudiés dans la nature et la culture.



HANS HAACKE

déclaration d'intention (extrait), New York, février 1969

On peut se servir d'un tapis de neige comme d'une feuille de papier ou d'une toile pour faire des traces et des marques. Ainsi, bien qu'éphémère, la neige s'offre comme un matériau bon marché pour de la sculpture formelle. Une telle approche ne change pas essentiellement la conception traditionnelle que l'on se fait de la peinture et de la sculpture....

Le paysage peut se lire de différentes manières soit il appartient à la sphère du contemplatif, sur des bases d'histoire de la peinture, soit c'est une allégorie du paysage qui donnera lieu à des interprétations diverses grâce à des méthodes sémiotiques.

Mais ce même espace géographique et culturel projette en nous un regard différencié et complémentaire.

Une fois cadré, manipulé, transféré, puis « consommé », il révèle une certaine fragilité.

« Le paysage consommé est certes le portrait de notre société de consommation, mais c'est surtout un paysage consommé, employé et usé. »¹

¹- Les paysages de Jürgen Nefzger, acteurs ou témoins? par Daniela GOELLER

Didier Marcel

Didier Marcel

Né en 1961 à Dijon

Dans ses œuvres, Didier Marcel explore les notions de paysage, urbain, rural et industriel. Ces domaines s'y rencontrent par le biais de différents médias : sculptures et installations, à la fois quotidiennes et étranges, naturelles et manufacturées. À travers ses maquettes d'architecture en ruine, ses cyprès rotatifs aux couleurs vives et ses moulages de terre labourée, Didier Marcel remodèle un paysage à la topographie singulière où une nature factice côtoie des vestiges de la société moderne.

L'artiste sonde les modalités de monstration. Conciliant sobriété minimaliste et accroche marchande pop, ses dispositifs de présentation empruntent autant aux showrooms commerciaux qu'aux modes habituels de l'exposition d'art. Socles tournants, vitrines en plexiglas et sols de moquette sont à la fois un clin d'œil ironique au monde de la vente et une manière d'interroger les conventions selon lesquelles les objets sont offerts au regard.



Didier Marcel
 Sans titre (Tilleul), 2008. Résine polyester floquée polyamide blanc, peinture acrylique fluo, roulette nylon / H 215 cm x D 55 cm
 Sans titre (Flammes), 2008. Résine polyester floquée polyamide blanc, peinture acrylique fluo
 H 240 cm x D 42 cm
 Vue de l'exposition White as snow, Blancpain art contemporain, Genève, 2008
 Courtesy galerie Michel Rein, Paris © Adagg, Paris 2008

Plaçant la question de « l'exhibition » au cœur de sa démarche, Didier Marcel démontre une remarquable faculté à appréhender l'espace d'exposition dans sa totalité et à instaurer un dialogue intime entre les œuvres et les lieux.

Pour *Aperçu avant impressions*, Didier Marcel présente quatre troncs blancs sertis de manchons chromés, des arbres à l'écorce poudreuse plantés sur un sol ratissé à la craie, au milieu du décor neigeux installé par Loïc Raguénès. Une mise en scène qui incite à la promenade dans l'enceinte de l'espace brut de Bétonsalon.



Didier Marcel
 Sans titre (Coudé), 2008
 Résine polyester floquée polyamide blanc, peinture acrylique fluo / H 220 cm x D 41 cm
 Vue de l'exposition White as snow, Blancpain art contemporain, Genève, 2008
 Courtesy galerie Michel Rein, Paris, © Adagg, Paris 2008

Loïc Raguénès

Loïc Raguénès

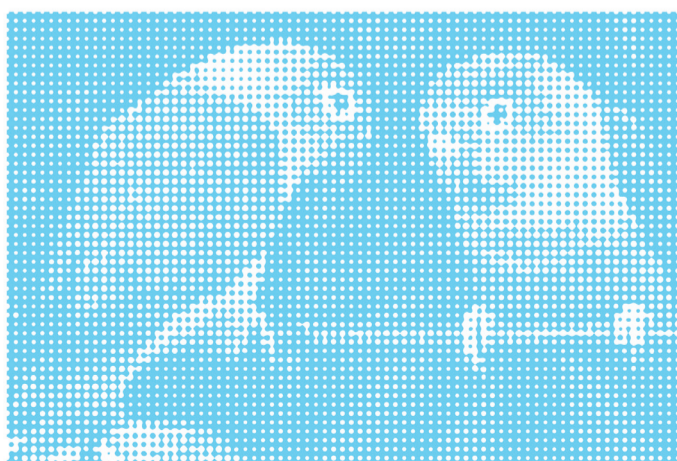
Né en 1968 à Besançon

Né en 1968, Loïc Raguénès fréquente l'Ecole des Beaux-Arts de Nîmes et Besançon où il obtient son diplôme en 1992.

D'abord assistant de l'artiste suisse Rémy Zaugg, il réalise dès 1999 des œuvres à partir de phrases ou d'images préexistantes.

La technique utilisée – empruntée à l'industrie automobile – est la sérigraphie monochromatique sur tôle d'aluminium laquée.

Loïc Raguénès travaille l'image d'origine à l'ordinateur, la dépouille de nombreux détails afin de privilégier la forme pure et la couleur. Agrandies, les images deviennent des trames pixellisées dont le motif s'efface et perd de sa matérialité pour ne laisser apercevoir qu'un assemblage de petits points colorés qui apparaissent et disparaissent sans cesse. La démarche artistique de Loïc Raguénès révèle alors une préoccupation visuelle, la lumière dévoilant les reflets et le volume des motifs.



inséparables, 2008

Par la grande diversité des thèmes et motifs exploités qu'il ordonne et classe en catégories, l'artiste constitue un véritable imagier : œuvres impressionnistes de Seurat, images d'actualité, extraits de reportages et documentaires télévisés, portraits de stars ou de personnages politiques, animaux de toutes sortes, nageuses, patineuses artistiques entre autres. La banalité le passionne. Tantôt impressions numériques, tantôt dessins aux crayons de couleurs, les techniques employées par l'artiste varient au gré de sa volonté et soulignent la perte d'aura des œuvres à l'ère de la reproductibilité technique.

L'accrochage des œuvres permettra au visiteur de se déplacer dans l'espace afin de savourer l'incessant basculement du motif entre apparence et disparition. Abstraction et figuration ne font qu'un désormais car tout est une question de résolution et de distance.



seurat, un dimanche, 2008

Thématiques abordées dans l'exposition

Un environnement visuel à parcourir

Conçue comme une rencontre des pratiques artistiques de Didier Marcel et Loïc Raguénès, l'exposition *Aperçu avant impressions* vient transformer l'espace du Bétonsalon, pour proposer au spectateur un environnement visuel à parcourir, un espace « mis en tension ». En pénétrant le lieu d'exposition, le visiteur est amené à parcourir des hachures éphémères tracées au sol à la craie et à déambuler entre les œuvres présentées par les artistes, des moulages de Didier Marcel aux images mélancoliques de Loïc Raguénès.

Une nature domestiquée

Les troncs blancs de Didier Marcel, installés sur des socles en inox poli, sont issus d'empreintes réalisées par l'artiste sur des arbres. Les sculptures ainsi produites par le procédé du moulage gardent une apparence extrêmement fidèle à la nature. Pourtant, elles frappent le spectateur par leur présence irréelle et sembleraient issues d'un univers de fiction. Empruntés à une nature en mouvement permanent, ces arbres sont ici figés dans une matière artificielle et présentés avec raffinement sur un socle précieux. La texture poudrée des sculptures attire le regard, elle fascine le spectateur par ses reliefs, ses craquelures, ses accidents...

Des images sur le point de disparaître

Derrière les arbres de Didier Marcel apparaissent les images de Loïc Raguénès, faites de petits points et laissant entrevoir les contours indistincts de motifs divers : un couple d'oiseaux, un portrait de Bob Dylan, des reproductions de toiles célèbres de Georges Seurat... Le spectateur se trouve devant des « images fantômes », en perte de résolution, dont il tente de reconstituer les formes. Pour cela, il se prend à changer de position, à reculer pour effectuer une « mise au point » dans sa rétine, et à renoncer aux détails qui lui resteront imperceptibles.

La mise en place de tensions subtiles

Les œuvres de Didier Marcel et de Loïc Raguénès se rejoignent par leur présence délicate et fragile. Il ne s'agit pas ici de travaux « spectaculaires » mais d'objets et d'images qui intriguent par leur présence irréelle, entre nature et artifice, apparition et effacement. Alors que les troncs de Didier Marcel fascinent par la précision de leur surface, par leur texture, les images de Loïc Raguénès semblent s'évaporer, empêchant toute perception de détails. La confrontation des œuvres des deux artistes nous renvoie ainsi à deux manières de voir : une première attitude consisterait à se rapprocher, pour « voir les choses de plus près », et l'autre à reculer, pour embrasser le réel « d'un seul coup d'œil ».

LA COLLECTION / PRATIQUES ET USAGES

Chercher, récolter, amasser, classer, échantillonner, ou comment construire une collection ?

Loïc Raguénès pioche dans une banque de données préexistantes sur Internet en « libre-service ». Les images choisies sont issues d'une culture populaire représentant des « hits » de notre mémoire collective. Des icônes de Seurat les plus célèbres en passant par Dylan, le document animé, des teckels ou encore l'image d'une bretonne construisent l'imagier de l'artiste sélectionné de manière affective.

A l'image de la « fan attitude » d'une chambre d'adolescent, c'est une collection d'images hétéroclites, sans aucun lien apparent, qui tente de faire dialoguer des histoires différentes dans un même espace.

L'acte de collecter, pratique amateur d'appropriation et d'accumulation, pose la question du geste artistique et du statut de l'image.

Didier Marcel nous propose des moulages de troncs d'arbre issus d'une nature protégée et rare, sélectionnée puis prélevée par section dans un paysage menacé.

La surface floquée devient floue, légère, fragile, et donne à l'écorce l'artifice d'un écrin.

La perte du motif, chez Marcel comme chez Raguénès, vient révéler de nouvelles substances laissant apparaître et disparaître sans cesse des formes et des images comme des « aperçus » que le regardeur n'aura pas la possibilité de s'approprier.

Cet espace scénique et quelque peu étrange dans lequel nous projettent ces artistes attire notre attention sur le monde qui nous entoure et peut être une prise de conscience de sa fragilité et de sa perte.

Définition:

La collection: n.f (1361, «réunion»; lat.collectio. V.Collecte)

Une collection est à la fois un regroupement d'objets correspondant à un thème, et l'activité qui consiste à réunir, entretenir et gérer ce regroupement.

Il peut s'agir d'un loisir : la personne qui constitue et stocke la collection est alors un collectionneur. Ce peut aussi être une profession, celle de conservateur : conservateur de musée (collections d'œuvres d'art, d'objets rares ou anciens), conservateur de bibliothèque ou d'archive (fonds regroupant des documents).

Autour de l'exposition

Le jeudi au Bétonsalon :

Jeudi 16 octobre, à 19h30 : Concert/Performance de l'artiste Tania Mouraud, suivi d'une projection de ses vidéos, puis d'une table ronde avec Valérie Da Costa et Arnaud Pierre.

Tania Mouraud (née en 1942) est une artiste conceptuelle française dont l'oeuvre polymorphe (installations, interventions urbaines, vidéos, sons, photographies, etc.) incite le spectateur à s'interroger sur les conditions mêmes de sa perception des oeuvres. Son travail, qui possède souvent une forte dimension politique et sociale, est dominé par une recherche sur la signification et les valeurs des images et des codes visuels. <http://www.tania-mouraud.net>

Valérie Da Costa est critique d'art et maître de conférences en histoire de l'art contemporain à l'université Marc Bloch de Strasbourg. Elle collabore à des revues comme « Mouvement », « Particules » ou « Art press »

Arnaud Pierre est professeur en histoire de l'art à l'Université Paris IV - Sorbonne. Il est également membre du comité de rédaction des Cahiers du Musée national d'art moderne, dont il est un contributeur régulier. Il est l'auteur d'une monographie consacrée à Tania Mouraud (Flammarion, 2004).

Les samedis au Bétonsalon :

Samedi 18 octobre, à 19h30 conférence de Morad Montazami.

Né en 1981, Morad Montazami est doctorant à l'École des hautes études en sciences sociales. Il prépare une thèse sur la question du « terrain » dans l'art contemporain et les méthodologies anthropologiques/historiographiques qui s'y investissent. Il est l'auteur de plusieurs textes dans l'ouvrage « Face au réel : éthique de la forme dans l'art contemporain » (ENBA de Lyon/Bookstorming). Il collabore également à la revue ArtPress.

Samedi 25 octobre, à 19h30 : Performance de Barbad Golshiri, en présence des artistes Didier Marcel et Loïc Raguénès.

Né en 1982 à Téhéran où il vit et travaille, Barbad Golshiri est artiste, critique d'art et traducteur officiel de Samuel Beckett en Iran. Ses vidéos, photographies, performances et installations expriment un désir de changement dans une société où la dictature prend le dessus sur les libertés individuelles. Inspiré tant par le passé mouvementé de son pays que par l'Histoire de l'art, l'artiste fuit les stéréotypes occidentaux et l'exotisme. <http://www.barbadgolshiri.com>

Sous réserve de modifications

Programme mis à jour sur le site internet <http://www.pulpart2008.fr>

Du mardi au samedi : Un médiateur est à votre disposition pour vous accompagner dans l'exposition
 Blog de médiation dans le cadre de l'exposition «Aperçu avant impressions» <http://pulpart2008.blogspot.com/>

Informations pratiques

Contacts:

Grégory Castéra, coordinateur des projets et des publics / publics@betonsalon.net

Accès:

Métro ligne 14 ou RER ligne C, arrêt Bibliothèque François Mitterrand

Ouverture : Du mardi au samedi de 12h à 21h ENTREE LIBRE

Visites libres et commentées vous sont proposées sur rendez-vous.

L'ensemble de l'espace de bétonsalon est accessible aux personnes handicapées moteurs

Bétonsalon

9 esplanade Pierre Vidal-Naquet
Rez-de-Chaussée de la Halle aux Farines
F- 75013 Paris
Tél : +33.(0)1.45.84.17.56



Partenaires médias



Avec la collaboration de GIBERT JOSEPH

Avec le soutien de la Commission "Aide aux projets étudiants" FSDIE de l'Université de Paris-Sorbonne (Paris IV) et du Service Culturel des Étudiants (SCDE)

Bétonsalon bénéficie du soutien de la Ville de Paris, de l'Université Paris 7- Denis Diderot, de la Direction régionale des affaires culturelles d'Île-de-France- Ministère de la Culture et de la communication, du Conseil régional d'Île-de-France, de Hiscox Assurances et du magasin Leroy Merlin de Ivry/Seine.

Bétonsalon est membre de tram, réseau art contemporain Paris/Île-de-France tram

Pulp art

Association artistique

14, rue Simart

75018 Paris

+33 (0)618421234

Site internet: www.pulpart2008.fr

Contact: pulpart2008@gmail.com