

TRANS FORMATION

Sally Bonn

L'imagination
de la matière

Cécile Beau

Céleste Boursier-Mougenot

Blanca Casas Brullet

Valère Costes

Anouck Durand-Gasselin

Moufida Fedhila

Bertrand Rigaux

Muriel Toulemonde

Arnaud Vasseux

Esox Lucius a sollicité neuf artistes pour des réalisations qui touchent à l'intime, perceptibles par un large public. En ces œuvres les préoccupations humaines et actuelles sont éléments constructifs au même titre que la prise en compte des procédés de création, les mouvements, les dérives des matériaux. Ces propositions artistiques posent des interrogations, parlent d'aléatoire un instant maîtrisé, de cheminement. Ancrées dans notre réalité, elles parlent d'un passé et d'un devenir dans un langage contemporain.

Cela se transforme, cela bouge, évolue ou s'efface. Le temps est un élément essentiel en ces modifications. Le temps des sciences, des lumières, celui du regard offert, du partage, stance silencieuse dans le bruit environnant.

Ces œuvres parlent également d'esthétisme, de séduction même pour certaines, et toutes éveillent la pensée tant par la figure proposée que par la genèse des réalisations. Elles sont loin des lectures univoques.

La mémoire modifie, le temps étire, cela use et nous échappe même. Le toujours pathétique et fascinant mythe de Sisyphe, recommencer sans fin, le même geste pour tenter de lui extirper jusqu'à son plus profond, jusqu'à épuisement. Et dans le même temps le beau aussi important que la survie des lucioles.

Les interrogations ici éveillées parlent de notre humanité, de nos fragilités, et du besoin de continuer, cela existe et nous parle.

La mise en espace de l'exposition se veut ouverte, permettant une circulation du regard et de la pensée. Chaque geste existe tant pour lui même qu'en résonance avec l'autre. Un ensemble.

Pierre-Yves Freund

Vue de l'exposition

Moufida Fedhila

Dessine-moi le monde de mémoire
dessins, 2008-2015

Blanca Casas Brullet

Plan de travail (gondolé)
et *Souffles*
verre borosilicaté, 2015

Plan de travail (poncé)
et *Esborral*

Plan de travail (décollé)
contre-plaqué, 2015
et *Esborral*
papier et argent, 2014



Vue de l'exposition

Anouck Durand-Gassel

Sang d'encre
sporée, papier photo,
dibond, 2009-2015

Arnaud Vasseux

Sans titre
plâtres photographiques,
2013



L'imagination de la matière

« Si le Soleil n'existait pas,
et malgré les autres astres, il ferait nuit ».
Héraclite (Frg.99)

« La beauté convulsive sera érotique-voilée,
explosante-fixe, magique-circonstancielle
ou ne sera pas ».
André Breton

C'est le soir qui vient. De là, une masse imposante et brune, aux contours peu discernables. Autour, différentes nuances de vert. Le relief est un peu vallonné. Température douce. Vent faible est-sud ouest, pression atmosphérique 1018.6 hPa. Visibilité à 55 km. Point de rosée à 10°C. 52% d'humidité relative.

C'est le soir, et on entre dans la nuit. Une force d'enveloppement et de silence flotte dans l'air. La pénombre entraîne dans une rêverie *métamorphosante*, de celle qui garde quand même une densité et une lenteur, une germination dit même Gaston de Bar-sur-Aube.

Les forces imaginantes se déploient d'un côté vers la variété et l'événement, de l'autre vers le primitif et l'éternel.

Elles mêlent, dans le songe qui s'annonce, la forme et la matière, la profondeur de l'histoire et la surface du nouveau.

En pénétrant dans ce vaste et sombre laboratoire entouré d'éten-
dues de verdure, la lumière du dehors faiblit et chaque pièce
(c'est-à-dire chaque objet installé dans l'espace et fonctionnant
pour les autres, selon la logique d'un mécanisme) surgit dans son
unicité, éclairée d'une lumière qui lui est propre, qui vient d'elle-
même mais aussi d'ailleurs et qui est pour elle toute.

Peu de couleurs dans la lueur lunaire de la nuit, des tons
de sable et de pierre, de terre et de cendres.

Seul le bleu vif de la banquise éclate en même temps
que le crissement de son érosion lente.

Dans cet espace singulier, les extrêmes se rencontrent ;
s'entrelacent ce qui converge et ce qui diverge, l'eau et le feu,
l'air et la roche, les petites et les grandes échelles, les microsil-
lons et les distances spatiales, le micro et le macro, les profon-
deurs de la terre et le vide de l'espace, l'animé et l'inanimé.

Une circulation invisible a lieu, bondissant et rebondissant d'une
surface à une autre, tintant sur le verre ou heurtant la pierre,
se brisant sur la glace, se fondant dans les miasmes et les déjections,
ou encore tournant sur elle-même dans un mouvement sans fin
qu'un cheval blanc accomplit sur un tapis roulant, dans l'eau
et entre des parois métalliques.

Un flux.

Qui conduit d'un objet à un autre, d'une image à une autre,
d'une surface et d'une matière à d'autres. Seule la présence
de chacun dans la pénombre et leur lumière.

Tout a été laissé là, posé sur des tables ou accroché au mur,
en attente d'une modification ou d'une métamorphose.

Dans l'espacement.

Un écart propice à la plasticité des choses, des matières, des corps,
des surfaces, des zones géographiques.



Vue de l'exposition

Anouck Durand-Gasselin

Sang d'encre
sporée, papier photo,
dibond, 2009-2015

Valère Costes

Appeaux à Banquise
aluminium, moteurs,
polystyrène extrudé, 2015

Moufida Fedhila

My Island
installation, 2015

Muriel Toulemonde

Falbetier
vidéo, 2000



Vue de l'exposition
Arnaud Vasseux
Sans titre
 encore flottante,
 Dompierre-les-Ormes,
 2015

Muriel Toulemonde
Falbetier
 vidéo, 2000

Un souffle traverse l'espace.

On entend un craquement minéral. Proche du crissement, mais en demi-teinte. On entend des bruits sourds, caverneux, mais à peine perceptibles. Tout le reste est silence.

Alors, il faut s'imaginer.

Se tenir là sans y être et se laisser porter par le mouvement de l'air. Sans corps. Oublier sa lourdeur pour n'être que sensation. La gravité a cessé d'agir. On peut s'accorder au souffle et au flux, se faire prendre au jeu des circulations et entamer l'exploration. Passer autour de formes rondes, glisser sur des objets lisses, être pris sous un rouleau compresseur, pénétrer tuyaux et tubes, monter dans l'espace ou descendre dans les abysses, survoler le monde entier ou creuser des tunnels dans les spores, danser avec la flamme.

Tout devient possible.



Vue de l'exposition
Blanca Casas Brullet
Plan de travail (gondolé)
 et *Souffles*
 verre borosilicaté, 2015
Plan de travail (poncé)
 et *Esborral*
Plan de travail (décollé)
 contre-plaqué, 2015
 et *Esborral*
 papier et argent, 2014

Moufida Fedhila
Dessine-moi le monde
 de mémoire
 dessins, 2008-2015

Valère Costes
Appeaux à Banquise
 aluminium, moteurs,
 polystyrène extrudé, 2015

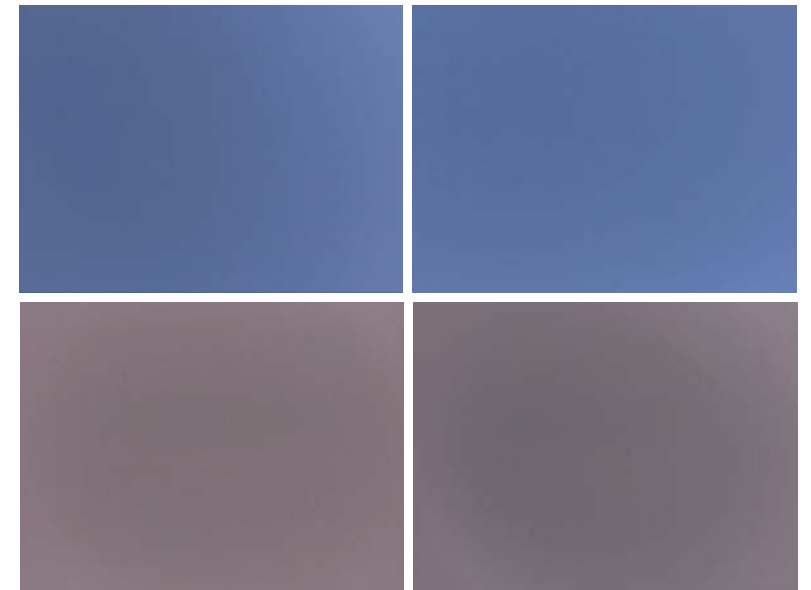
Vue de l'exposition
Moufida Fedhila
My Island
 installation, 2015



Où sommes-nous ? Dans un laboratoire suspendu. Sur le rebord du temps.

Bertrand le dit bien, « aucune exigence n'a été formulée », sinon d'éviter le soleil, la lune et la ligne d'horizon et de vérifier le niveau de bagottement. Il avait évoqué plus tôt l'horizon des événements qui se définit par les rayons de lumière qui ne vont jamais tomber dans le trou noir, celui-ci est désormais aussi à proscrire. Rien ne doit perturber le champ de vue. Le ballon-sonde poursuit son ascension dans l'atmosphère. Tourner et monter jusqu'à l'explosion et la chute. C'est sa direction, à lui. Il en note soigneusement les positionnements et les évolutions, suit un protocole précis qu'il élabore et fait ensuite le relevé de la physique du vol. Les phrases se suivent et s'élèvent elles aussi. Le vol, lui, l'emmène dans la pleine lumière, éclatante et tournoyante. Éblouissement blanc, fleurs lumineuses, vives, blanches ou rouges moirées. Explosante. Le mouvement ne cesse pas.

Tourne, tourne, tourne. Et on tourne avec lui.



Le fait, il n'y aurait plus de chaîne de vol.
Resteraient à analyser la compatibilité
avec les règles
OACI / rigidité limitée à 230 N/ versus
la longueur de la chaîne de vol
nécessaire à l'évitement de l'enveloppe
le champ de vue.
L'analyse de faisabilité a consisté à montrer
possible d'obtenir un champ
de vision suffisant / AC à l'issue du 1e vol/ tout en conservant la visibilité

Bertrand Rigaux
*Un objet à l'infini
de déclinaison observé
en un point de latitude est
dans une direction
d'élévation donnée
vidéo et poème, 2015*



Clouds

Clouds

Clouds

Clouds

Clouds

Clouds

Clouds

Clouds

Clouds

Clouds

Clouds

Clouds

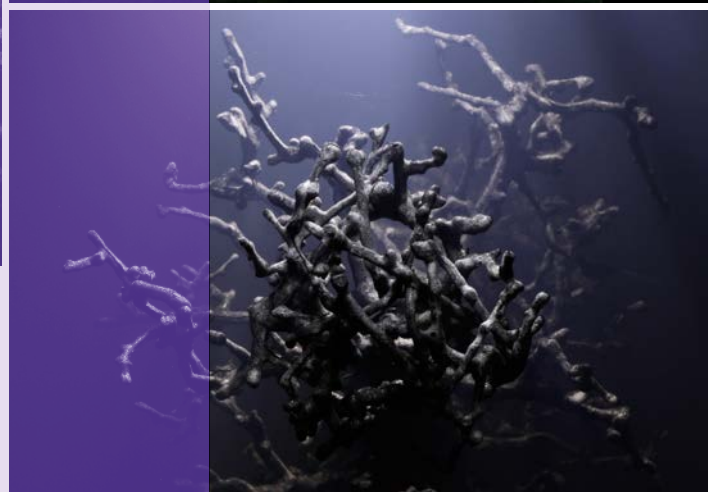
Cécile Beau
Empreintes
impression numérique
sur béton, 2015



Non loin, Cécile lui répond depuis les profondeurs en sons diffus et échos cristallins. À la grande luminosité de ce voyage soulevé dans les airs, peuplé de compositions spectrales et accompagné de notations mystérieuses et poétiques, s'oppose la pénombre d'abysses aquatiques. Ces deux-là dialoguent en noir et blanc. Leur axe s'est inversé. Il s'élève vers l'espace, elle se baisse vers les surfaces et les profondeurs de pierre ou d'eau d'une terre qui n'est pas nécessairement la nôtre.

Lune. Mars.

Elle se penche au sol et creuse, scrute ce qui est dessus, dessous, sous l'eau ou sous la représentation, et elle lui donne une matérialité. Elle s'accroche aux traces minérales et végétales pour comprendre l'entièreté du temps, aborde des existences parallèles à celles des êtres humains : végétaux, minéraux, insectes, micro-organismes. Elle expérimente, cherche les zones d'étrangeté du réel, explore les franges de notre imaginaire. Elle voyage et récupère pierres et météorites, tombées du ciel. Puis les met à l'épreuve. En plongeant une pierre extra-terrestre dans un liquide sombre, Cécile cherche à capter les fréquences électromagnétiques émises par certains astres et les diffuse dans des cubes de verre. La surface de l'eau vibre de ces sonorités étrangères. L'eau est l'élément sourd qui modifie notre perception, transitoire et mobile.

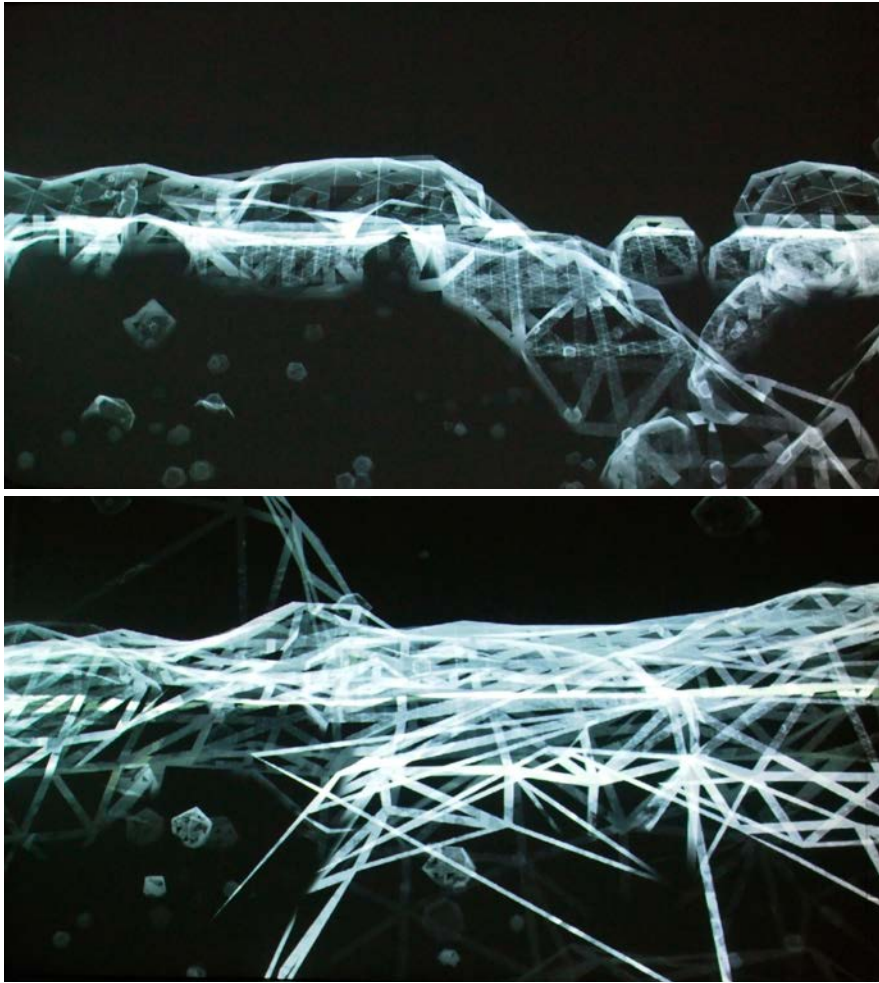


Cécile Beau
Spécimen
aquarium, corail
et bonzaïs, eau et encre
de chine, système audio,
2012
Empreintes
impression numérique
sur béton, 2015

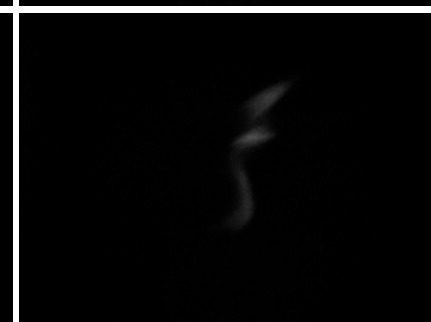
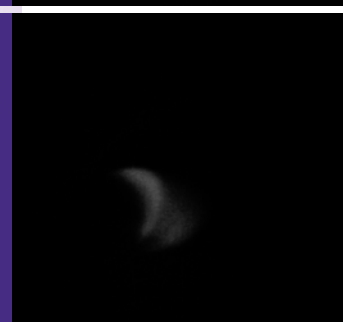
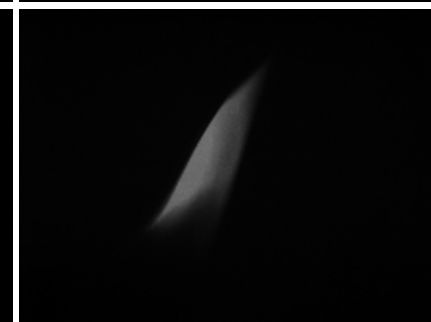
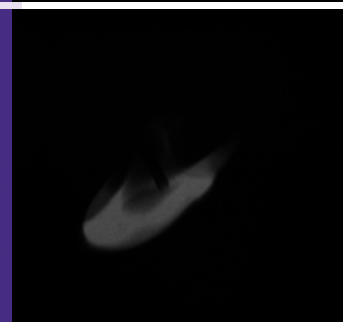
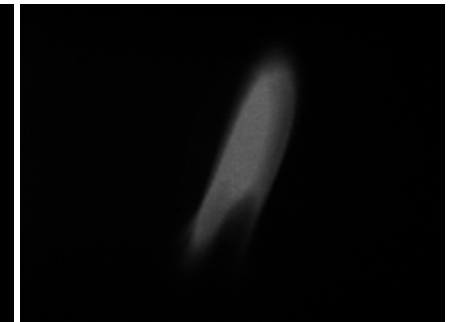
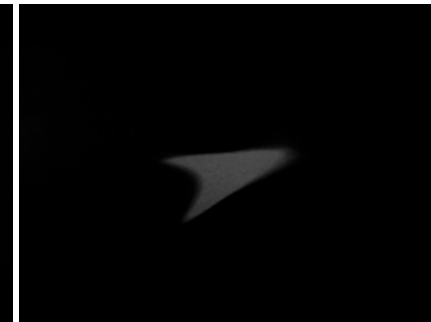
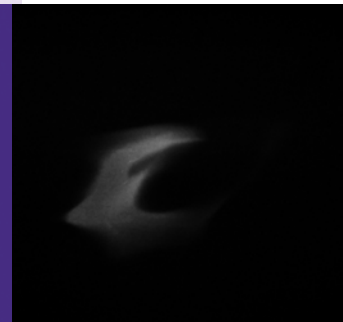


Comment la capter, la comprendre, voire l'étudier ?

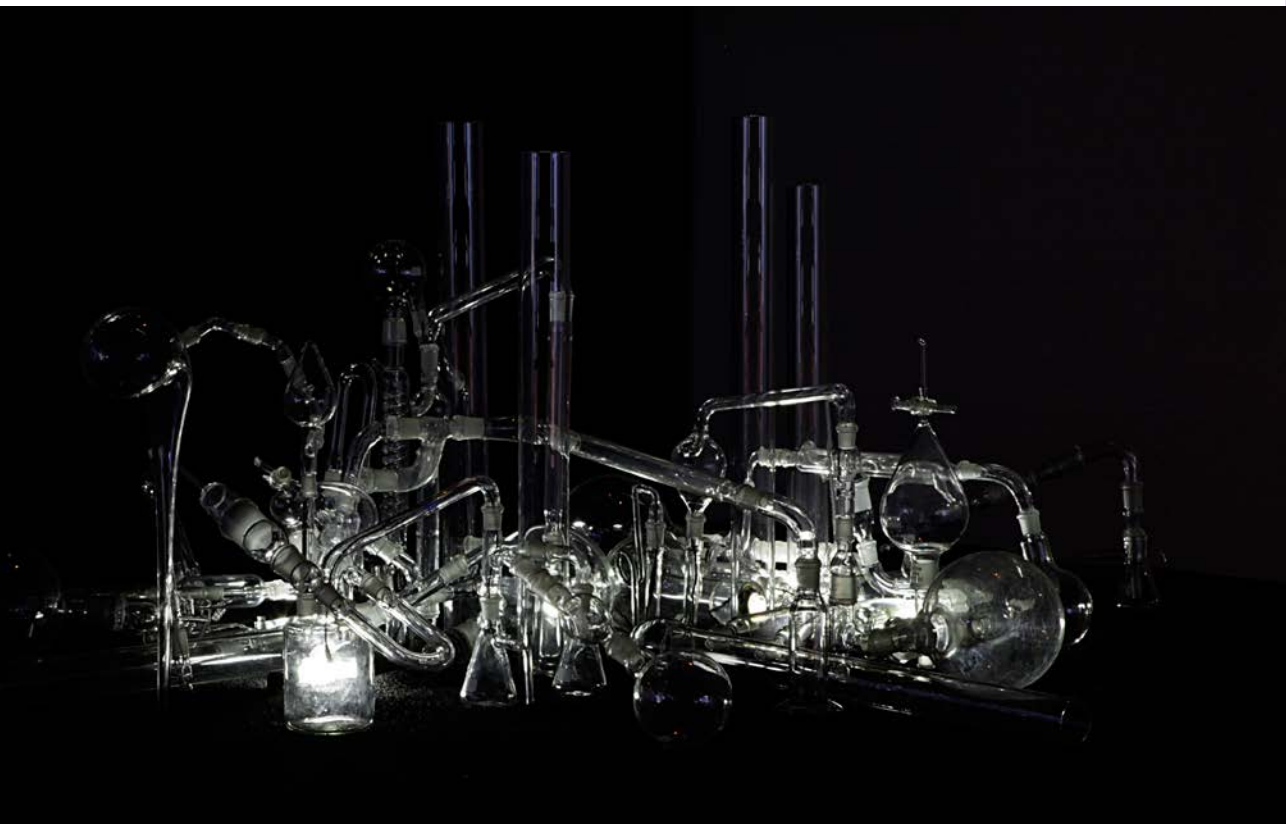
Faut-il l'enfermer dans une boîte, la faire fouler par les pattes d'un animal ? Muriel observe les flux, les mouvements. Elle suit les ondulations des liquides et des corps. Son laboratoire à elle est celui de la mécanique des fluides. Entre les parois d'une cabine de métal, un cheval blanc trotte sans fin sur un tapis roulant. L'image n'est pas grande et au ras du sol, et silencieuse. Enfermée aussi dans son propre cadre. Le cheval trotte, et trotte encore dans l'infini du surplace qui lui est imposé. Certes il s'agit de réparation, ici, de ses membres. Mais cette course est sans fin, reconduite par l'enregistrement qui la fige dans un espace-temps autre.



La trajectoire se poursuit. On continue. On pénètre plus avant dans la matière même des choses. Dans l'épaisseur de l'ombre. Une autre image en mouvement mobilise l'œil. Ailleurs, dans le noir, une flamme vacille jusqu'à s'éteindre, en un temps interminable qui semble ne jamais vouloir finir, pourtant soufflée par son propre mouvement sonorisé et silencieux pour nous. Céleste retourne le mouvement de la flamme contre elle-même. Précisément, il s'agit d'une boucle de rétroaction. La flamme est vivante, modulant au gré d'un souffle mélodieux inaudible, elle danse, tournoie dans le noir et s'éteint lentement. Sa présence est fantomatique et cette forme blanche qui apparaît sur l'écran noir est une ombre inversée, un spectre, un ectoplasme, un revenant, ou un écho. Qui erre. Elle nous fait faire un voyage insolite dans le temps, traverser des couloirs frais et opaques ou des grottes ténébreuses. La flamme d'une bougie qui retourne à la nuit.







La circulation suit le rythme saccadé du passage de la lumière à l'obscurité poussée par sa force dislocatrice. Le rythme s'accélère.

Dans une zone d'obscurité toujours, un éclat : une raffinerie miniature lumineuse dans laquelle on pénètre, dans le souffle continu : ça tourne à gauche, à droite, ça descend, ça monte, ça va vite ou ça ralentit, on peut accompagner le souffle léger décuplé qui se cogne aux parois de verres, d'éprouvettes, d'ampoules et de tubes et file d'une tubulure à l'autre. On se mêle au son de l'air lui-même amplifié dans cette officine. Cécile y joue sa mélodie, celle de l'air et du vent, du silence.

Un esprit de laboratoire est à l'œuvre.

Une pratique de l'expérimentation.

Georg d'Oberwiederstedt, baron von Hardenberg, faisait de l'artiste un génie de l'expérimentation et considérait qu'il y a « chez l'expérimentateur véritable, comme *un obscur sentiment de la nature* ».

Dans ce laboratoire, la nature est transfigurée, réactivée. S'y décline la multitude de ses phénomènes. Chacun creuse sous les images la matière de cet *obscur sentiment de la nature*, même si des sons, des objets, des mouvements sont produits. Tout est affaire de processus : celui de l'émergence des formes et des matières, des formes dans la matière. Des formes parfois énigmatiques secrètement transformées. Tant il est vrai que le secret est mieux gardé dans la pénombre.

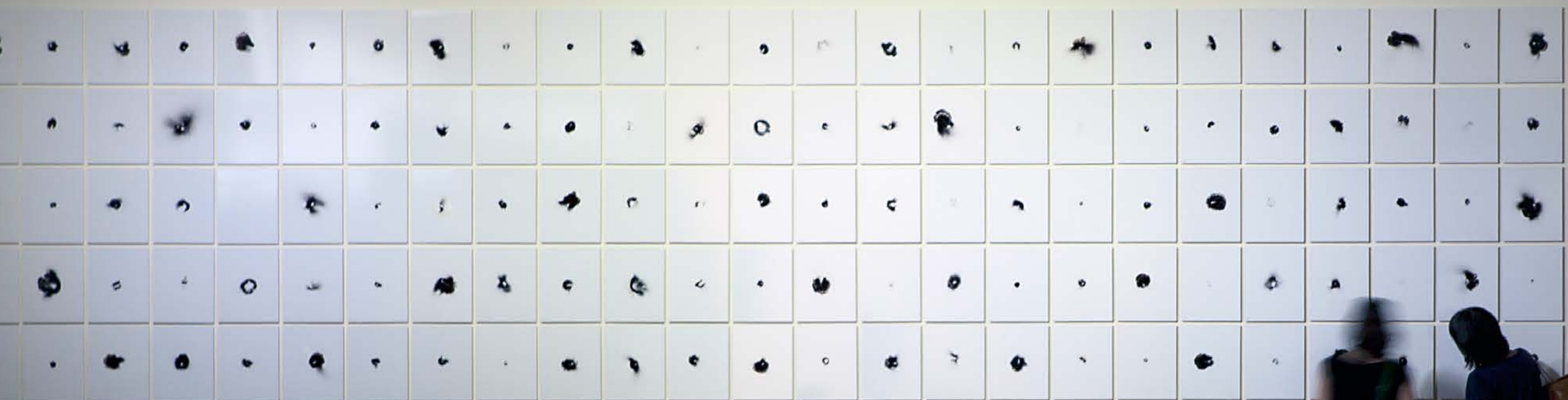
Celle des sous-bois en automne.

Par exemple.

Dans l'humidité des forêts d'Île-de-France qu'Anouck arpente pour y cueillir des champignons sauvages, des coprins chevelus. Elle ramasse la partie visible qui est l'organe reproducteur, la spore, partie germinative du champignon. Elle les choisit pour leur forme et leur couleur. Ramenés à sa table de travail, elle coupe les queues, sélectionne les chapeaux et les dépose sur la surface d'un verre ou d'un papier photographique. Elle pose, et laisse agir, les classant dans des boîtes. Certaines spores fongiques peuvent rester sous forme dormante de nombreuses années. Mais rapidement les morceaux choisis éjectent leurs spores pour se reproduire. Les spores peuvent être expulsées violemment des chapeaux ou être emportées par des courants d'air, d'eau ou par des animaux, comme les insectes. Anouck récolte ces poudres fertiles et reproductrices, la sporulation, et les laisse s'étendre, révélant leur puissance de transformation. Les champignons éclatent, explosent, se projettent et semblent brûler à la surface de leur zone de dépôt. Papier photographique blanc lumineux contenant sa propre puissance de révélation sur laquelle des spores noires telles des brûlures provenant du papier lui-même dessinent des nébuleuses ; ou surface de verre opacifiée par la couleur jaunâtre des éclats dans lesquels se glissent et tracent des chemins des drosophiles. La plaque de verre est révélatrice, elle aussi, de l'activité microscopique et silencieuse. Chaque surface devient le cadre de l'expérimentation, l'entour de l'apparition d'une image inconnue, toujours à venir et allant vers son altération, son effacement. Le temps est à l'œuvre, celui de la génération, de la fécondation, de la germination, de l'éclosion. Quelque chose de magique provient de cette multiplication végétative.



Anouck Durand-Gasselin
Nébuleux
sporée, verre, étagère,
2009-2015



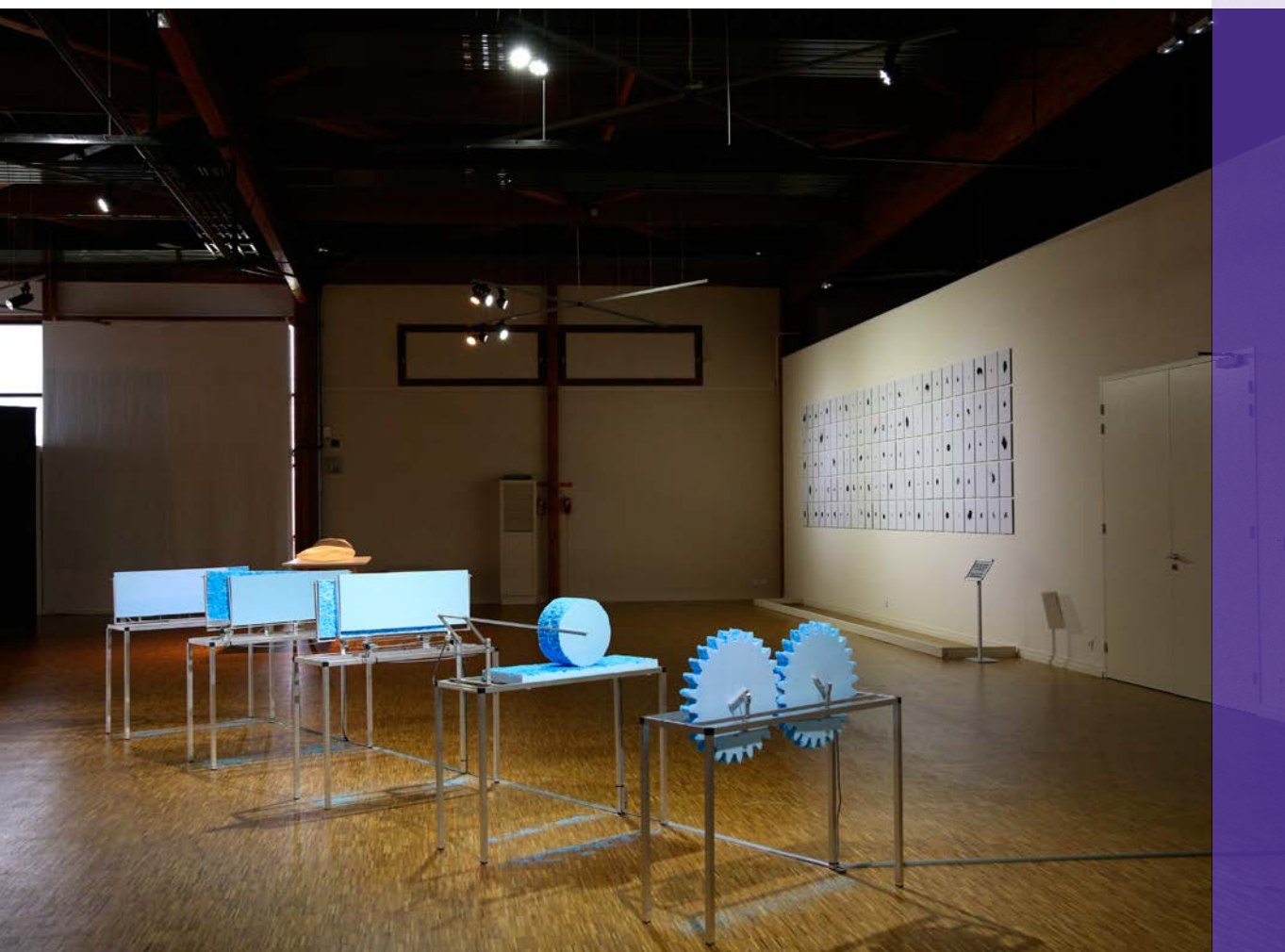
Vue de l'exposition

Valère Costes

Appeaux à Banquise
aluminium, moteurs,
polystyrène extrudé, 2015

Anouck Durand-Gassel

Sang d'encre
sporée, papier photo,
dibond, 2009-2015



Et la magie plane.

Cette magie du jeu et du bricolage qui modifie l'essence, la substance même de la matière et lui accorde de l'imagination. Celle des alchimistes d'une nouvelle sorte. Depuis ses origines dans l'Égypte gréco-romaine, l'alchimie est pratique et spéculation. Elle désigne la « terre noire » d'Égypte, et la noirceur de la décomposition des métaux, mais aussi, d'après Zosime de Panopolis, l'Œuvre du Soleil.

Entre ombre et lumière, le monde alchimique se donne simultanément pour réel et pour imaginaire, pour objectif et pour subjectif.

Ici, les alchimistes d'un nouveau genre cherchent dans la transmutation des métaux une nouvelle pierre philosophale, ou plus simplement une énergie implosive productrice, la possibilité d'animer l'inanimé. Ils connaissent les métaux (l'or et l'argent) et les principes de la matière, le lien entre matière et esprit, les lois de la transformation, mais aussi les minéraux et les végétaux, la mobilité des sons et les déplacements de la lumière. Ils explorent des territoires et des temps inconnus. Leur *grand œuvre* est l'œuvre au noir, au blanc, au rouge, et toutes les autres couleurs.

Dissolution, putréfaction, calcination/purification, fusion, union, sublimation/fixation, réunion de la matière.

Les séries d'opérations chimiques et alchimiques accomplies ici ont pour résultat des fragments disparates disséminés dans l'espace du laboratoire qui dialoguent secrètement. Les parcourir tend à tenter de percer le secret de leur langage.

Blanca l'alchimiste essaie, explore les propriétés du papier ou du verre et assume les ratages ou les balbutiements. Elle manipule, trempe, tord, soumet au souffle brûlant ou aux réactions chimiques et observe. Ses *esboralls* (brouillons) de papier sont pliés selon le principe de l'origami et rigidifiés puis plongés dans un bain d'eau au fond duquel se trouve un dépôt d'argent. Celui-ci se pose lentement sur la forme par électrolyse. Le procédé est celui de la galvanoplastie qui apporte des changements chimiques et physiques et qui modifie les propriétés mécaniques de la pièce.

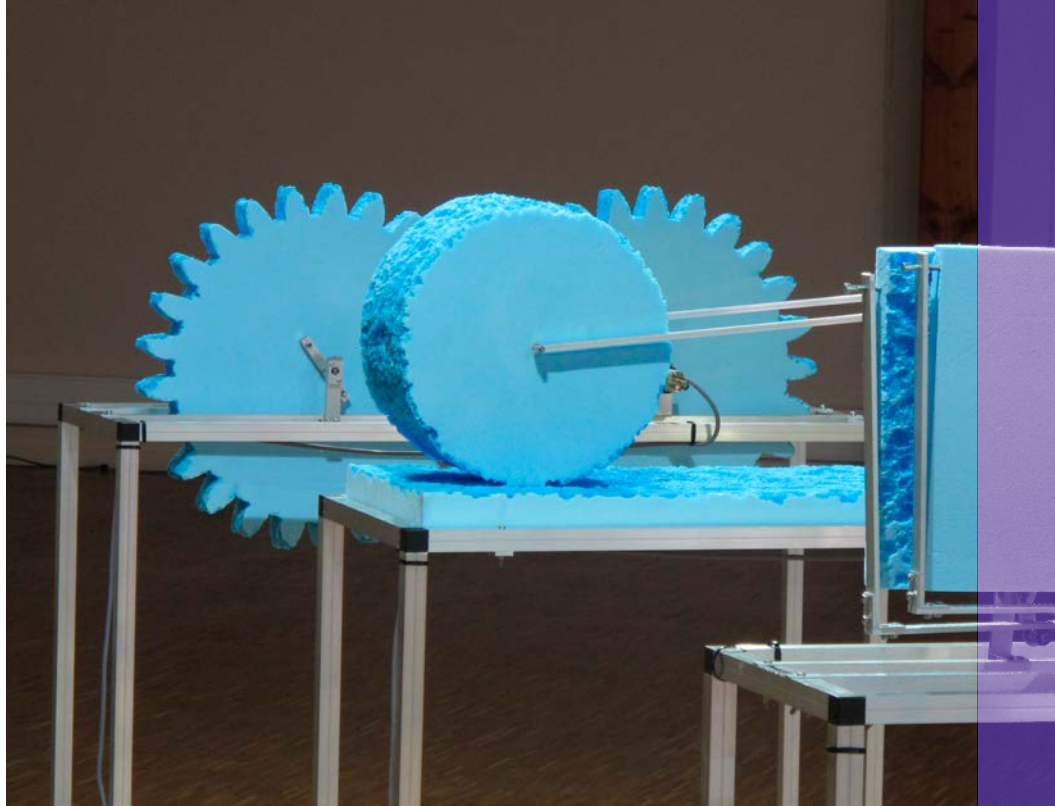
Ici, l'objet précieux est le brouillon de papier dont l'œil peut suivre les plis et replis d'une matière transformée, intermédiaire: plus vraiment du papier, ni même de l'argent, l'objet est entre-deux, blanc mat ou gris foncé après sulfurisation ou noirci avec du révélateur photo. Mat ou brillant comme la surface de l'image photographique. L'objet s'apparente à une image dans le déroulement de son apparition, il contient le phénomène. Il acquiert une densité qui n'est pas seule liée à sa matérialité nouvelle mais à l'étrangeté de sa présence. À la fois banal et d'une belle préciosité. La forme/matière est tout autant en mutation que figée, condensant la force de transformation et la solidification chimique, acceptant l'accident comme l'aléatoire.

Des verres borosilicatés volontairement tordus et inutilisables dans un laboratoire accompagnent cette matière mutante. Tous sont posés sur une surface travaillée vers sa décomposition. Les planches de bois se courbent ou s'étiolent, gondolent ou se décollent sous l'effet du temps ou de la chaleur, de l'érosion de l'atmosphère ou de tout autre phénomène non répertorié.

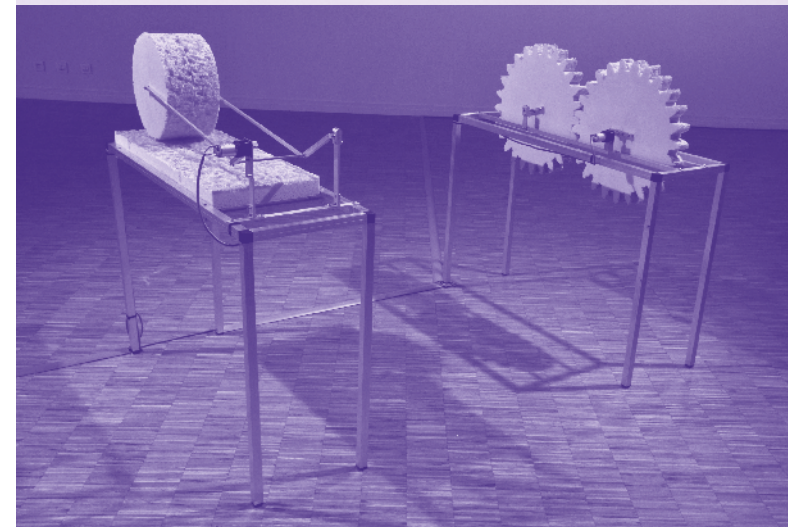
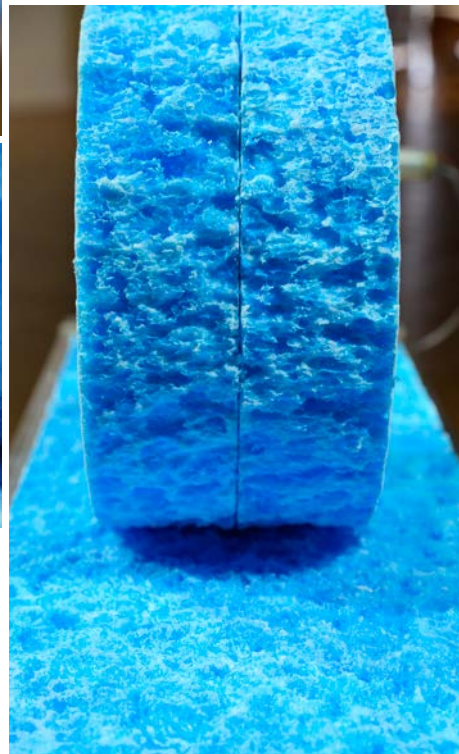
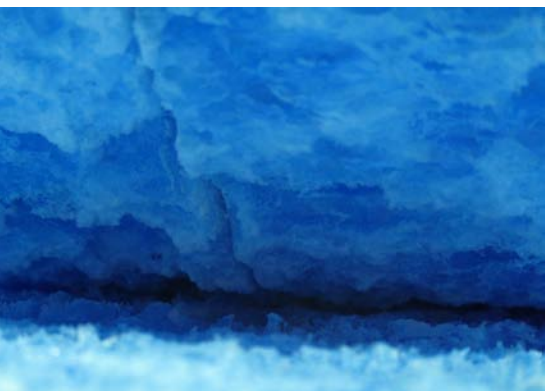


Blanca Casas Brullet
Plan de travail (décollé)
 contre-plaqué, 2015
 et *Esborral*
 papier et argent, 2014
Plan de travail (poncé)
 et *Esborral*
Plan de travail (gondolé)
 et *Souffles*
 verre borosilicaté, 2015





Par intermittence, on peut entendre un crissement ou un crépitement. Il suffit de s'approcher. Un mécanisme démarre, quelques machines qui paraissent célibataires se mettent en branle, non couplées à leur finalité. Machineries pour elles-mêmes. Sur des structures en aluminium, des plaques se frottent l'une contre l'autre par mouvement tournant ou par mouvement horizontal, un rouleau écrase une surface, un engrenage hélicoïdal à contact extérieur se met en route, ses deux roues dentées à dentures droites transmettant le mouvement de rotation entre elles. Rien n'est produit que des mouvements et leurs sons. Seuls, au sol, les débris d'un bleu vif résultant du frottement des surfaces les unes contre les autres. Ces surfaces de polystyrène extrudé comportent des excroissances, minuscules protubérances dures qui s'érodent lentement les unes contre les autres, produisant des poussières bleutées, tombant en pluie fine ainsi que cette sonorité grinçante et inquiétante. Considérant la banquise comme une source vitale, ces machines sont des appelants. Valère s'intéresse aux phénomènes physiques et aux processus naturels, il les modélise mécaniquement, en révélant l'absurdité de toute tentative de modélisation. Il nous conduit artificiellement aux abords de la glace à travers un son de banquise qui se fissure. Nous y sommes et nous n'y sommes pas.



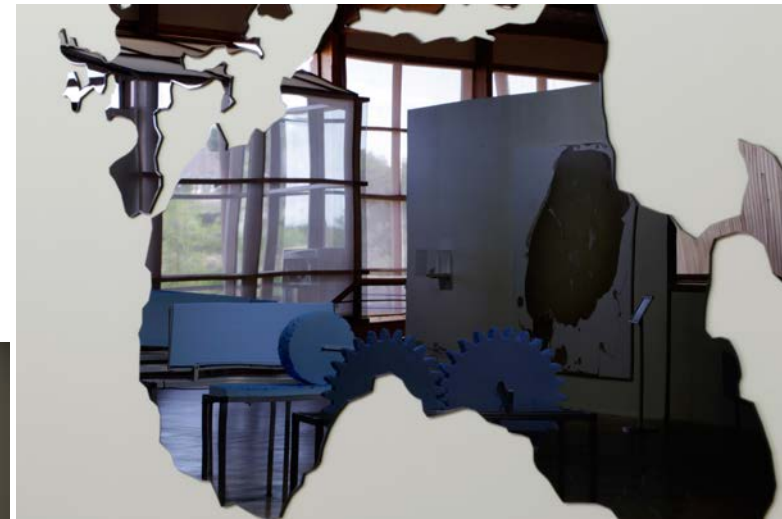
Valère Costes
Appaux à Banquise
aluminium, moteurs,
polystyrène extrudé,
2015

L'exploration se poursuit aux confins.

Et on tente de retrouver les pôles et la banquise sur cette map-pemonde noire située non loin de là. Mais tout est sens dessus dessous.

Car Moufida manipule les territoires. Elle s'attaque à la grande échelle et parcourt les pays de ses yeux et de ses mains, en dessine les contours imaginés. Elle joue de la cartographie et redistribue les contrées, reconfigurant à l'aveugle l'imaginaire d'un monde aux frontières mouvantes. À la fois au-dessus par son regard cartographique et dessous ou dedans par son déplacement propre, culturel et géographique, mélangeant un regard surplombant à l'expérience même des choses, Moufida mobilise les forces du changement. Des formes animales et végétales prennent la place de zones territoriales établies. C'est une nouvelle dérive des continents avec toute l'ironie que le terme peut contenir. Dès lors, un peu déboussolé, on peut suivre les lignes crantées, les détours de ces pays déplacés comme le sont ceux qui marchent vers l'Europe depuis des semaines, des mois. Et faire avec eux un bout de chemin vers l'ailleurs. Nord et Sud ont disparu, c'est une grande île mouvante tracée par la découpe dans le plexiglass noir collé au mur.

Et comme elle n'est pas seule, elle croise sur son chemin des passants qui lui dessinent les contours de leur propre monde : une île perdue, des corps écartelés, des signes ou des symboles, un point ou le vide. Tous sont les membres d'un corps vivant qu'ils investissent.





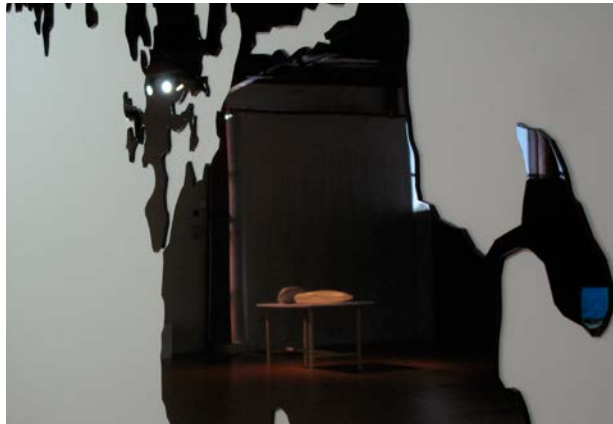
Vues de l'exposition

Moufida Fedhila

My Island
installation, 2015

Blanca Casas Brullet

Plan de travail (gondolé)
et *Souffles*
verre borosilicaté, 2015
Plan de travail (poncé)
et *Esborral*
Plan de travail (décollé)
contre-plaqué, 2015
et *Esborral*
papier et argent, 2014



L'ensemble de ces objets, installé dans l'espace, relève d'une tendance au rassemblement dans une forme, dans un tout infrangible.

Mais ce rassemblement est pour autant divers, travaillé en étoile.

Une étoile aux neuf pointes dont le cœur est la *plasticité*.

Celle-ci est tout autant la forme et la malléabilité de la matière,

sa transformation sous la main, dans et par la main.

La plasticité est moteur de transformation.

Comme le rappelait Catherine de Sidi Bel Abbès, il y a une dizaine d'années, la plasticité, du grec *plassein*, a deux sens :

à la fois la capacité de recevoir la forme et la capacité à donner la forme.

Elle se caractérise également par sa puissance d'anéantissement de la forme ; le « plastic », rappelons-le, est aussi une substance explosive. Le danger n'est jamais loin.

Tout tend vers la disparition, mais avant celle-ci une multitude de transformations sont possibles, d'explorations, de recherches minutieuses, de descriptions, de découvertes.

Au mur, une flaque d'or flottante.

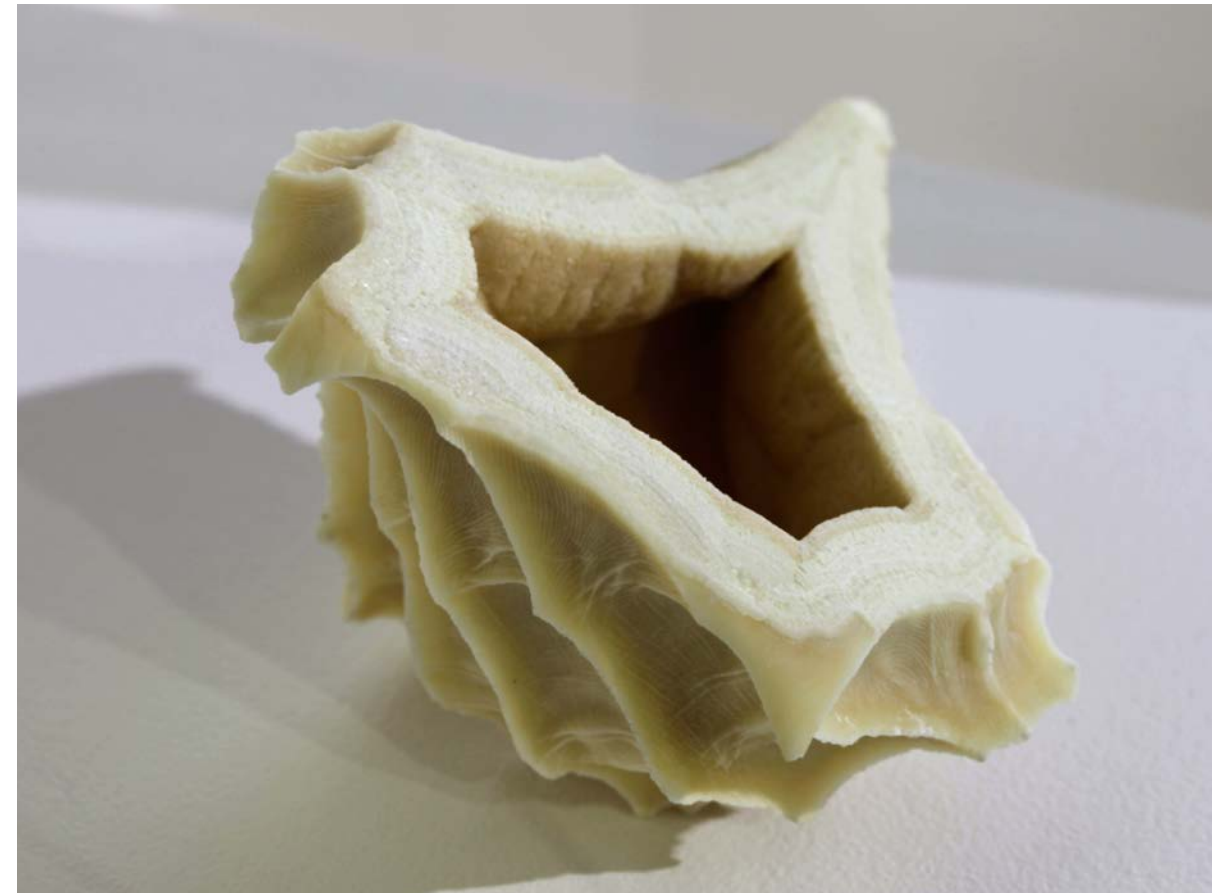
La forme dessinée paraît mouvante, oscillante et vivante. Noyau solaire, éruptions volcaniques, plantes ou insectes fossilisés, cristaux se conjuguent dans et autour de la membrane. Cette peau de la matière vivante arrêtée par son transfert sur le panneau. Il s'agit tout d'abord de voir ce que produit une cuillère de goudron versée dans un bassin d'eau. Il se répand à la surface en une flaque. Une peau. L'eau remue, fait des vaguelettes et la membrane vient se déposer en un film sur un panneau mélaminé. Le transfert a fixé un état de la matière, a stoppé momentanément dans la reproduction son évolution. Un or noir qu'Arnaud a découvert.

En géologie, une découverte désigne les couches superficielles de la roche.

Tout près, dans un écrin de verre, un creux de calcaire. Le creux des mains d'Arnaud rassemblées pour recueillir l'eau jaillissante d'une fontaine pétrifiante. Ses mains se touchent pour accueillir un liquide et par ce geste il donne forme, dessine dans le vide la forme de recueillement de cette eau qui file entre les doigts. Au contact de sa peau, l'eau se change en pierre. Du moins veut-on le croire.

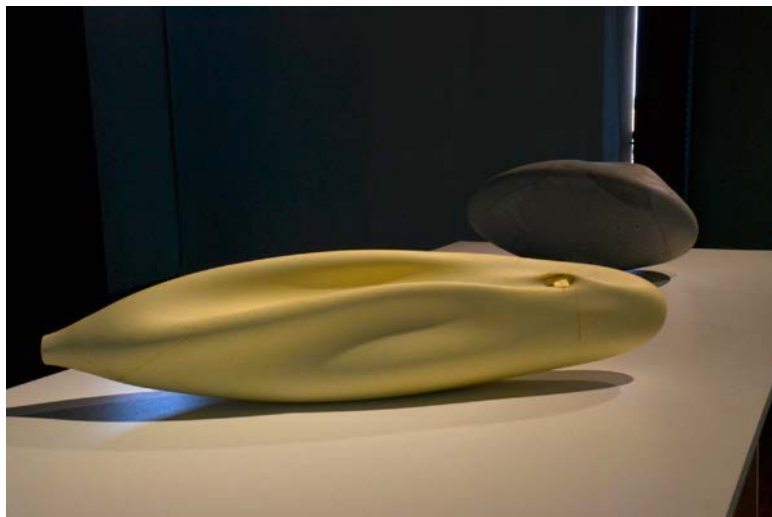
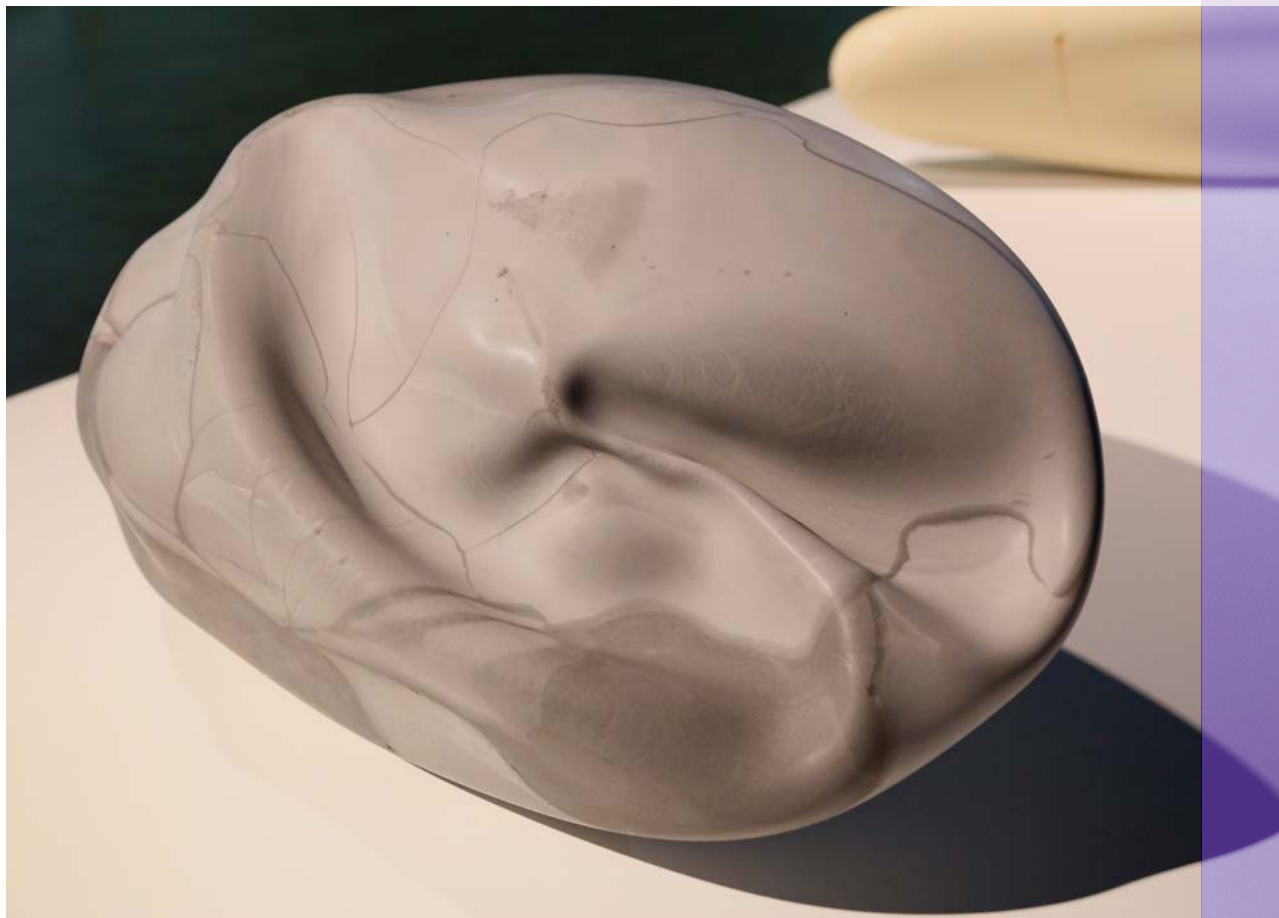
L'eau, elle, vient de loin, traverse les couches terrestres. Les eaux d'infiltration sont descendues dans le sous-sol et, au contact des chambres volcaniques, se sont chargées de dioxyde de carbone et de carbonate de calcium. Le parcours est long pour remonter des entrailles de la terre jusqu'à la source, mais en arrivant à l'air libre le dioxyde de carbone est dissous. Le CO₂ est relâché vers l'atmosphère et il précipite du carbonate de calcium qui se dépose dans le creux des mains. Une couche de calcite enrichie en cristaux de silice pétrifie la forme des doigts et ce geste, lui donnant cet aspect étincelant. Pétrifié par le temps et l'eau. Il en résulte cette forme creuse, précieuse et brute, empreinte du creux dont l'entour est strié des lignes, plis et sillons de la peau.

Le geste d'Arnaud oppose la formation lente de la nature à celle artificielle des objets. Il mobilise une forme de résistance, celle des matériaux entre eux et leurs changements d'état.



Arnaud Vasseux
Creux
calcaire, 2015
Sans titre
encore flottante,
Dompiere-les-Ormes,
2015





Ce temps à l'œuvre est au cœur même des pièces rencontrées.

Flottant au milieu de l'espace, des formes insolites préservent le mystère de leur fabrication. D'où proviennent-elles ?

Posées sur une surface blanche : une forme pleine et généreuse, grise, faite de plis et de replis, ronde et creuse par endroit, oblongue. Et une autre, blanche, plus allongée. La texture est mate et lisse, douce au toucher, aucune aspérité. Des stries plus sombres parcourent la surface, fils ou fissures pris dans la matière même. Forme singulière, quasi acheiropoïete tant elle est lisse et parfaite.

Les surfaces sont sensorielles et sensibles.

Arnaud fabrique le processus d'émergence de ses formes. Elles sont travaillées de l'intérieur. Le plâtre en se solidifiant se dilate et pousse les parois qui l'enserrent, fait éclater la surface dure du verre qui le contenait et dessinait ses contours. En éclatant, le verre se fissure et laisse passer l'air à travers l'enveloppe brisée. Des lignes sombres se dessinent sur la surface, à l'endroit des fissures, et ces traces sont liées à une double opération : le contact de l'air, de l'extérieur, et la montée de l'encre contenue dans le plâtre, de l'intérieur. Cette combinaison se fait lentement, et seule, tout le temps, long, du séchage. Les lignes sont les traces de l'enveloppe brisée, à l'endroit du contact de l'air et pourtant elles viennent de la matière elle-même, et l'on peut se laisser aller à en imaginer la forme intérieure.

Aucune intervention sur la surface sinon celle de l'air et de la lumière qui se poursuit dans le temps. La forme enregistre donc sa propre histoire, sa lente élaboration.

Sa venue au jour.

Quelque chose dans l'air a changé.

Les sons s'atténuent.

Les objets quittent leur retrait de suspens nocturne comme on laisse glisser au sol un vêtement de toile légère.

La lueur du jour bleuit dans le matin frais et avec elle s'éteint la rêverie et la contemplation qu'elle a engendrée. La rosée s'est déposée sur les herbes courtes alentour. Le bois qui enserme le laboratoire s'est couvert d'un dépôt lent de micro-gouttelettes d'eau en surfusion.

La chaleur du soleil le fera disparaître.

Le devenir est permanent disait Héraclite d'Ephèse.

Et le temps est le support de toutes les métamorphoses.

Sally de Sélestat,
septembre 2015, Paris

Anouck Durand-Gasselin
Arnaud Vasseux
Bertrand Rigaux
Blanca Casas Brullet
Catherine de Sidi Bel Abbès est Catherine Malabou
Cécile Beau
Céleste Boursier-Mougenot
Gaston de Bar-sur-Aube est Gaston Bachelard
Georg d'Oberwiederstedt, baron von Hardenberg est Novalis
Héraclite d'Ephèse
Moufida Fedhila
Muriel Toulemonde
Sally de Sélestat est Sally Bonn
Valère Costes
Zosime de Panopolis



Anouck Durand-Gasselin
Sang d'encre (détail)
sporée, papier photo,
dibond, 2009-2015

Artistes

Cécile Beau

Galerie 22,40 m², Paris
www.cecilebeau.com

Céleste Boursier-Mougenot

Galerie Xippas, Paris

Blanca Casas-Brullet

Galerie Françoise Paviot, Paris

Valère Costes

www.valerecostes.com

Anouck Durand-Gasselín

Galerie ALB, Paris
www.anouck-durand-gasselin.fr

Moufida Fedhila

www.moufidafedhila.com

Bertrand Rigaux

Galerie Isabelle Gounod, Paris
www.bertrandrigaux.net

Muriel Toulemonde

Galerie Nathalie Parienté, Paris

Arnaud Vasseux

Galerie White Projects, Paris
documentsdartistes.org/artistes/vasseux

Catalogue

Ourage édité à l'occasion de l'exposition
TRANS FORMATION

Coordination éditoriale
Pierre-Yves Freund

Texte
Sally Bonn

Conception graphique
Hands-up! Studio

Photogravure
Fotimprim

Impression
Gestion Graphic

Crédits photographiques

Intérieur :
Xxxxxxx, Xxxxx, xxxxxxx
les artistes
Couverture :
Xxxxxxx, Xxxxx, xxxxxxx

ISBN 978-2-9544970-1-3
© xxxxxxx, 2015

Achevé d'imprimer
en xxxxxxx 2015
Dépôt légal : xxxxxxx

Exposition

TRANS FORMATION

Du 26 juin au 11 octobre 2015

—
Une exposition d'art contemporain proposée
par Esoux Lucius et le Département de Saône-et-Loire
Commissaire invité : Pierre-Yves Freund

—
Conférencier : François Bazzoli
Programmation Vidéo :
Traverse vidéo (Simone Dompeyre)
Artiste musicien : Pierre Bastien

—
Flambyframe,
film de Céleste Boursier-Mougenot,
courtesy Jean-Paul Guy.

C=I/√PX, œuvre de Cécile Beau,
courtesy Les Turbulances / FRAC Centre.

*Un objet à l'infini de déclinaison observé en un point
de latitude est dans une direction d'élévation donnée*,
œuvre de Bertrand Rigaux a été réalisée
en collaboration avec l'Observatoire de l'Espace,
le laboratoire Arts-Sciences du CNES

Remerciements

Burdin Laura, Guy Jean-Paul, Escoffier Fabien,
Guyonnet Jean-Yves, Lefeuvre Patrick, Levescot Véronique,
Pellenz-Brubach Sophie, Pellissier Maud, André Accari
(Président du Conseil Départemental), Delphine Paul
(Conseillère aux Arts Plastiques, Bourgogne).
L'Observatoire de l'Espace (CNES) pour l'œuvre de
Bertrand Rigaux Un objet à l'infini de déclinaison observé
en un point de latitude est dans une direction d'élévation
donnée. Photographies : Alain van Hille.



Cette publication retrace l'exposition d'arts plastiques qui
a pris forme dans le cadre de Trans Formation, présentée
au Lab71, Dompierre-les-Ormes, été 2015.

Le texte de Sally Bonn *L'imagination de la matière*
retranscrit une déambulation lente et alchimique, en totale
adéquation avec l'esprit de l'exposition.

—

Les intervenants

Esoux Lucius a été missionné par le Conseil Départemental
de Saône-et-Loire pour mettre en place une exposition
d'Art Contemporain dans le lieu dit LAB71, Dompierre-
les-Ormes, durant l'été 2015.

Esoux Lucius est une association de production et
de diffusion d'art contemporain en Brionnais-Charolais.
Depuis bientôt 15 ans, cette association agit pour
le développement culturel en milieu rural. Ses actions
se construisent principalement autour des arts visuels
et de la musique avec l'attention permanente de l'accès
à la culture pour tous.

Le LAB71, jusqu'alors essentiellement tourné vers le bois
et ses applications a accueilli cette exposition sur le thème
« Transformation, Sciences et Technologies ».

—

Il y eut ...

L'auditorium du LAB71, espace central et autonomie,
a été maintenu en activité permanente, pour des projections
en boucles continuées, vidéos d'artistes, ou pour des
événements ponctuels. Ainsi ...

Resurrectine un concert de Pierre Bastien.

Pierre Bastien à partir d'un univers de petites
machines bricolées (y compris sa trompette de
poche) à partir d'éléments de Meccano, et dont les
mouvements sont vidéo projetés sur des archives
ethno-musicales déploie un univers poétique et
émouvant en redonnant vie à des instants chantés,
dansés, joués par des artistes du passé, à la manière
du héros-inventeur de Raymond Roussel créant le
sérum *Resurrectine* pour redonner vie à des
fragments d'existence de personnages disparus.

JP Merlin

Une causerie de François Bazzoli, « Arts et sciences ; des
noces complexes », en référence à son ouvrage *Vertige de la
Connaissance (Sciences humaines et art contemporain)*.

Les interventions de François Bazzoli ne perdent
jamais le fil d'une pensée éclairée et documentée.
Habitée par le désir de mener la réflexion vers le
haut sans jamais être ni élitique, ni ésotérique, cette
pensée est en constante écoute de l'autre, empreinte
de grande humanité.

Rencontre avec Moufida Fedhila et Muriel Toulemonde,
qui ont présenté leur travail de réalisatrices lors des journées
du Patrimoine.

Moufida Fedhila

Perturber les Espaces et les Concepts.

C'est en tant que citoyenne du monde que Moufida
Fedhila se présente au spectateur. Un monde qu'elle
envisage tel qu'il est pensé par Edouard Glissant : un
archipel dont chaque îlot communique et échange
avec l'autre. Un système rhizomique axé autour du
vecteur humain. Un monde dont elle nous rend
compte au fil de ses traversées et de ses rencontres.
Son travail rend compte des failles de la mondialité
dans lesquelles s'immiscent l'hypocrisie, l'absurdité,
les peurs, les contradictions et l'ambiguïté. Ces failles
qu'elle expérimente et interroge sont la base de sa
réflexion. Moufida Fedhila est véritablement une
exote culturelle au sens donné par Victor Segalen.
Elle s'inscrit dans une mouvance artistique où les
artistes transportent et transposent leurs spécificités
culturelles afin de les transcender. Ce sont des exotes
sur lesquels Segalen écrit : « celui-là qui, voyageur-né,
dans les mondes aux diversités merveilleuses, sent
toute la saveur du divers ». Des artistes en exil
appartenant aux diasporas culturelles, qui dispersent
leurs arts au fil des continents et se réclament de
« l'esthétique du divers » développée par Victor
Segalen. Le concept même de l'esthétique du divers,
éloigné de celui de l'enracinement culturel, est au
cœur des réflexions menées par les artistes
interculturels. Moufida Fedhila est une exote culturelle
et politique qui tend constamment vers la diversité
du monde qui lui est un enrichissement infini.

Julie Crenn

Muriel Toulemonde

Le corps, simultanément appréhendé comme limite
inéluctable et comme moyen de dépassement de soi,
est une question centrale dans ma réflexion artistique.

Mon intérêt s'est porté très tôt sur l'homme
dans sa condition physique, en miroir de sa
condition humaine. Dans cette perspective, les
espaces dédiés au soin et au sport ont été mes postes
d'observation privilégiés. J'ai filmé les trajectoires
des athlètes comme des segments tracés dans le flux
de leur existence. Je cherchais dans le mouvement
des corps une forme de grâce et d'apesanteur par
laquelle il serait possible de capter ce qui s'échappe,
de retenir quelque chose de la perte.

Les flux, temporel, aquatique ou technologique
(fluidité électronique, pixel), qui forment dans mes
travaux une seule et même matière première,
ont été le vecteur par lequel j'ai approché l'univers
scientifique et plus spécifiquement le Laboratoire
de mécanique des fluides de l'École Centrale de
Nantes. Le Laboratoire m'a intéressé dans la mesure
où il induit des outils de simulation (maquette,
modélisation), qui permettent d'isoler et de répéter
le mouvement, pour mieux l'observer et l'enregistrer.
Ce sont souvent de telles situations que j'ai cherché
à mettre en place pour filmer les athlètes à
l'entraînement : définir un espace scénique, une
boîte, un écrin, qui s'apparente d'avantage à un
réceptacle qu'à un décor, pour mettre en valeur la
trajectoire et la gestuelle du corps. Tout comme le
corps liquide étudié dans le bassin à houle, les
athlètes ou les chevaux devant ma caméra étaient
des corps sans lieu, des corps abstraits, des figures.

Notes de travail, février 2013

Traverse vidéo

La chose sans nom n'est pas objet pour nous. Le film sans titre comme le livre et toutes les autres créations s'ils ne peuvent être nommés ne sont pas demandables ; ils sont comme les fossiles enfouis dans les strates préhistoriques qui n'existent que découverts. Quant à nous, nous pensons être, être un, pour preuve notre nom propre, en propre, celui que nous sommes, qui nous identifie... pourtant nous ne sommes que dans le refait au quotidien, à la minute, comme autant de molécules se nouant pour que cette identité ne disparaisse pas.

Nous sommes des sommes de nos faire, bouger, penser et de tous nos gestes toujours renouvelables même s'il est plus tranquille de dire je, moi, et je pense donc... Or les formes de l'art contemporain savent cette forme de fragilité forte qui nous fonde. Elles ne clament pas des vérités mais des possibles, des béances et des frémissements.

Et le cinéma particulièrement ne se réduit pas à raconter des histoires à faire plaisir y compris dans la peur... un cinéma s'y envisage du côté de ses possibles et non de ses états de fait. Ce cinéma-là est élargi, creusé, repris, scruté... et quand il est cinéma de réaction voire de contestation c'est comme cinéma de proposition.

On le classe – dans ce désir de maîtrise – comme expérimental, appellation générique qui a le mérite de le penser comme toujours dans l'inachèvement, comme l'irracontable que l'on perçoit, sent, approche ainsi qu'une œuvre plastique et dont la définition est toujours déjà débordée, et non une attestation régularisatrice.

Ce cinéma est d'emblée, être de la transformation cependant il perdrait à n'être considéré comme lieu de jeux formels, quand la fréquente absence d'éléments référentiels comme la non-prééminence du narratif sont selon une approche réflexive des constituants du cinéma ainsi de la lumière, de l'ombre ou de la vitesse... de la transformation de l'usage du cinéma comme machine identificatoire.

S'y interroge ce qu'est le cinéma, comme machine à provoquer des figurations, des défigurations de l'ordre du désir... s'y explorent les potentialités du matériau.

Les films projetés ont donné lieu à échange et discussion, dans un groupe que le désir de voir autrement avait réuni.

Simone Dompeyre