

La lenteur

aujourd'hui se définit plus par son contraire que par elle-même. On l'oppose à la vitesse, on l'érige comme **un dernier rempart**

à cette course effrénée qui nous invite à faire toujours plus avec moins, remplir le temps, remplir l'espace. Comment définir alors la lenteur ? Dans la notion de vitesse se greffe de plus en plus celle de l'immédiateté, la vitesse serait peut être un non espace/temps, impossible à explorer car déjà consommée. La lenteur pourrait donc demeurer comme le

lieu privilégié

de l'observation, celui qu'évoque Albert Camus dans ses Carnets, un lieu **de transformation possible.**

L'exposition rassemble donc des expériences dans lesquelles cette relativité face au temps existe : des œuvres, des collaborations, des gestes qui se déploient sur des durées qui s'étirent vers des

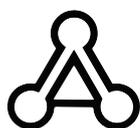
tentatives d'infini,

qui se réactivent et se régénèrent inlassablement.

SLOW 206 h

exposition du 06 Avril au 01 Juin 2014

Maxime Bondu, Alexandre Capan, Chuck Close, Jean Dupuy, Jean-Baptiste Farkas, Marie-Ange Guilleminot, Jérémy Laffon, Emile Laugier, Elvia Teotski.



Espace de l'Art Concret

Prix 2008 Pro Europa
Fondation Européenne de la Culture

Château de Mouans 06370 Mouans-Sartoux - 04 93 75 71 50 / www.espacedelartconcret.fr

L'Espace de l'Art Concret bénéficie du soutien de la Ville de Mouans-Sartoux, du Ministère de la Culture et de la Communication, DRAC PACA, du Conseil Régional Provence-Alpes-Côte d'Azur et du Conseil Général des Alpes Maritimes.



« SLOW 206h »

Vernissage le **samedi 05 Avril à 18h** / *Opening on Saturday, April 5th at 6 pm*

Exposition du 06 Avril au 01 Juin 2014 / *Exhibition from April 6th to June 1st, 2014*

Commissariat de l'exposition : Fabienne Fulchéri, assistée de Claire Spada

Artistes : **Maxime Bondu, Alexandre Capan, Chuck Close, Jean Dupuy, Jean-Baptiste Farkas, Marie-Ange Guilleminot, Jérémy Laffon, Emile Laugier, Elvia Teotski.**

« Le temps ne va pas vite quand on l'observe. Il se sent tenu à l'œil. Mais il profite de nos distractions. Peut-être y a-t-il même deux temps, celui qu'on observe et celui qui nous transforme ». Albert Camus - Carnets 1935-1948.

Cette exposition participe à la réflexion entamée cette année sur le rapport au temps et à la durée dans les œuvres mais aussi à travers les formats même de l'exposition. Dans les trois salles de la Donation, différentes temporalités vont se succéder, cohabiter, se superposer.

La lenteur aujourd'hui se définit plus par son contraire que par elle-même. On l'oppose à la vitesse, on l'érige comme un dernier rempart à cette course effrénée qui nous invite à faire toujours plus avec moins, remplir le temps, remplir l'espace.

Comment définir alors la lenteur ? Dans la notion de vitesse se greffe de plus en plus celle de l'immédiateté, la vitesse serait peut être un non-espace/temps, impossible à explorer car déjà consommée. La lenteur pourrait donc demeurer comme le lieu privilégié de l'observation, celui qu'évoque Albert Camus dans ses Carnets, un lieu de transformation possible.

L'exposition rassemble donc des expériences dans lesquelles cette relativité face au temps existe : des œuvres, des collaborations, des gestes qui se déploient sur des durées qui s'étirent vers des tentatives d'infini, qui se réactivent et se régénèrent inlassablement.

Parallèlement aux œuvres exposées, plusieurs rendez-vous viendront ponctuer le temps de l'exposition, le bousculer, le peupler...

Time doesn't go fast when we observe it. It feels watched over. But it takes advantage of our inattentions. Perhaps there are even two times, the one we observe and the which transforms us." Albert Camus (Carnets, 1935-1948)

This exhibition contributes to the debate opened this year about the relationship to time and duration throughout artworks but also through formats of the exhibition. Inside the three rooms of the Donation, different times will succeed, cohabit, overlap.

The slowness is best defined today by its opposite than by itself. We oppose it with speed, we erect it as a last rampart against this frenetic race, which leads us to do always more with less, to fill up time, to fill up space. How to define slowness then ? Inside the notion of speed we find more and more the one of immediacy, speed would maybe be a non-space-time, impossible to explore because already consumed. Slowness could therefore remain as the privileged place of observation, the one that evokes Albert Camus in its Carnets, a place of possible transformation. The exhibition thus collects experiences in which this relativity faced to time exists : some works, collaborations, gestures that spread over periods of time which stretch towards some attempts of infinity, which reactivate and regenerate endlessly.

Along with the works exposed, during the time of the exhibition several meetings will come to punctuate it, disrupt it, populate it...

L'EAC associé au réseau BOTOX[S] et Jean-Baptiste Farkas activent

I'IKHÉA©SERVICE N°24 SLOWMO, « Le ralentisseur »

Samedi 05 Avril / Weightless Days

Un projet délicat interrogeant la question de la temporalité entre les arts visuels et les arts de la scène avec les artistes Angela Detanico, Rafael Lain, Megumi Matsumoto et Takeshi Yazaki

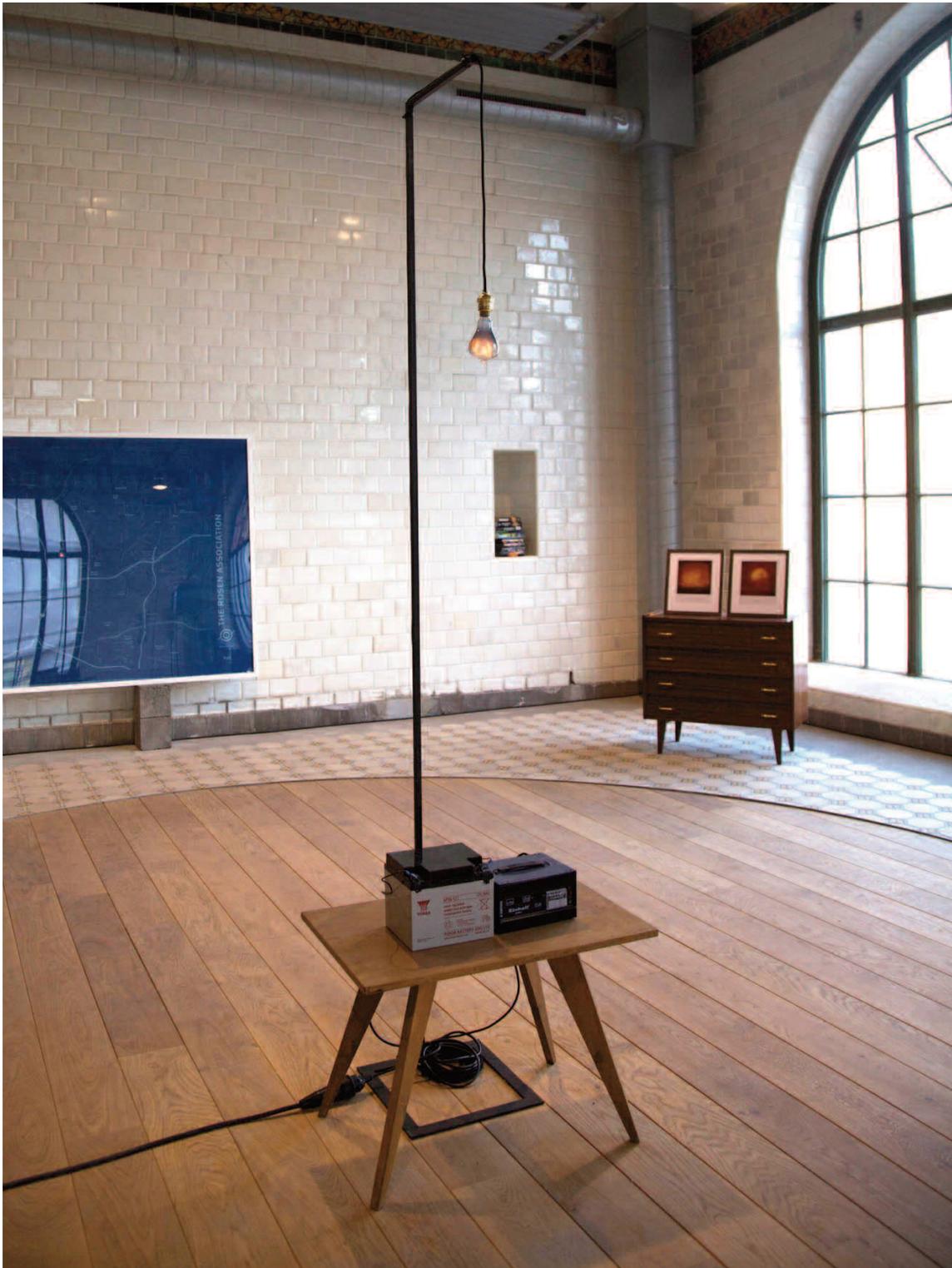
Samedi 31 Mai / Table - Ronde Slowmo

avec Marc Bayard créateur du Slow Made et l'artiste Jean-Baptiste Farkas

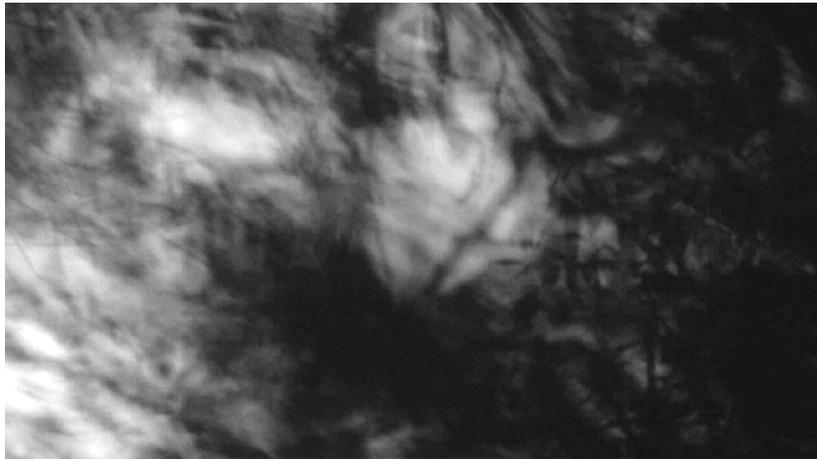
Dimanche 01 Juin / Réactivation du Salon de Transformation blanc (n°inv CNAP 03-1145)

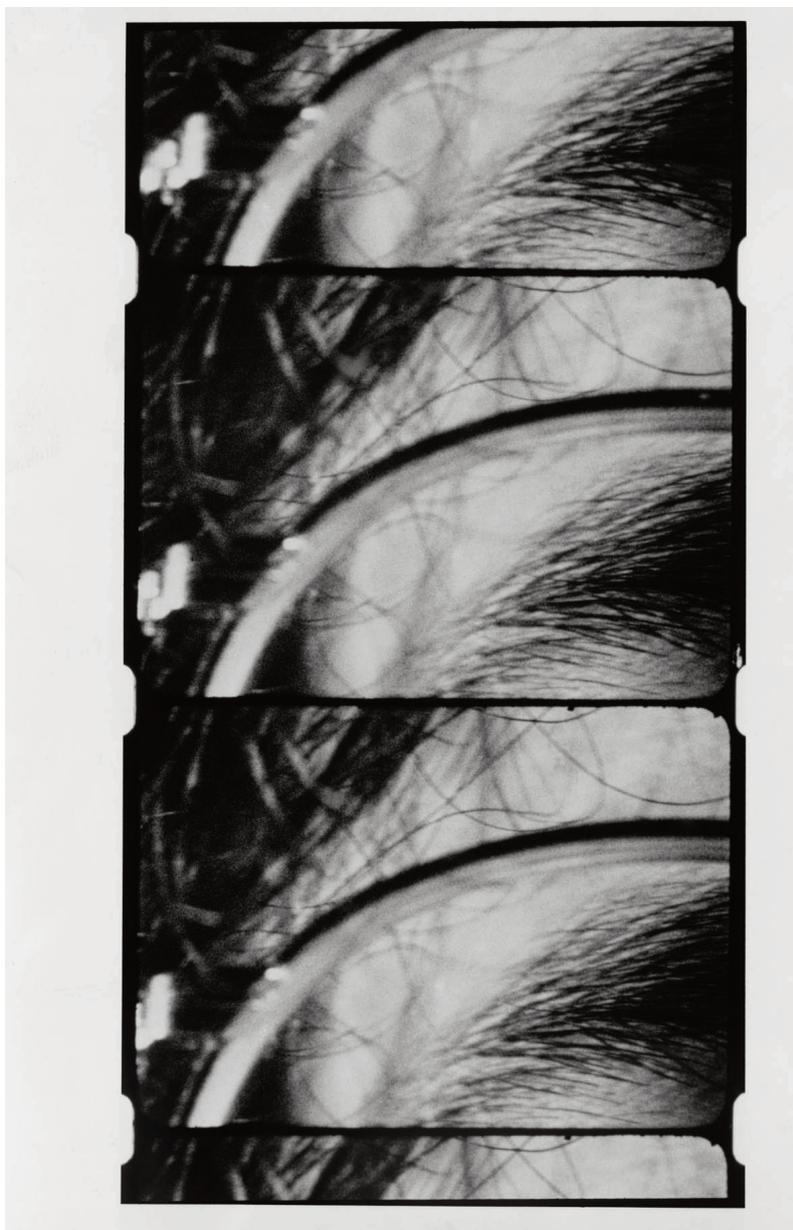
avec l'artiste Marie-Ange Guilleminot

...



Maxime Bondu, *L'Ampoule de Livermore*, 2012
Installation
Techniques mixtes. Dimensions variables
Collection de l'artiste © Maxime Bondu





Chuck Close, *Slow Pan for Bob*, 1970

Film 16mm, noir et blanc, silencieux, 10'43", achat en 1974.

N°inv : AM 1974-F1186 - Centre Pompidou, Musée national d'art moderne - Centre de création industrielle, Paris

© Centre Pompidou, MNAM-C C I, Dist. RMN Grand Palais / Hervé Véronèse



2

-- ON CAMPA À LA MANIÈRE ACCOUTUMÉE
ET LA NUIT AURAIT ÉTÉ BONNE,
N'ÉAIT ÉTÉ LA PRÉSENCE DES
SINGES, DES ALLOUATES ET DES
CHIENS SAUVAGES --
CES BRUYANTS ANIMAUX,
SANS DOUTE EN L'HONNEUR,
MAIS À LOUP SÛR,
POUR LE DESAGREMENT DES
OREILLES EUROPÉENNES,
EXÉCUTÈRENT UNE DE CES
SYMPHONIES NATURELLES QUE
N'ÉUT PAS DESAVOUE UN
COMPOSITEUR DE L'AVENIR.

LES ENFANTS DU CAPITAINE GRANT,
CHAPITRE XVI - JULES VERNE (1867)

-- WE SET UP OUR CAMP AS USUAL, AND SPENT
A NIGHT WHICH WOULD HAVE BEEN MOST AGREEABLE,
HAD IT NOT BEEN FOR THE PRESENCE OF MONKEYS,
CAYOUVASSOUS AND WILD DOGS - THESE NOISY
CREATURES, DOUBTLESS IN HONOR OF, BUT
ASSUREDLY TO THE DETRIMENT OF THE EUROPEAN
EARS, DELIVERED ONE OF THOSE NATURAL
SYMPHONIES WHOSE AUTHORITY WOULD NOT
HAVE BEEN DISCLAIMED BY A COMPOSER OF
THE FUTURE.

LA LENTEUR

* PARIS - BORDEAUX - MUSIQUE CONCRÈTE -
ENTENDUE ICI AU MUSÉE D'ART CONCRET
EST UNE HEUREUSE COÏNCIDENCE •

LA MUSIQUE CONCRÈTE EST UNE DES
INVENTIONS LES PLUS INATTENDUES
DE JULES VERNE -

LIRE " LES ENFANTS DU CAPITAINE GRANT
CHAPITRE XVI - 1867.

■ (F " LES TONS DE SON CRU " INTRODUCTION → PAGE 2

PARIS BORDEAUX - PERFORMANCE →
1969 ARE - MUSÉE D'ART MODERNE PARIS
ACCOMPAGNÉ DE 1700 DIAPPOSITIVES •

1971 - WHITNEY MUSEUM NYC
ACCOMPAGNÉ DE 1700 DIAPPOSITIVES ⊗

2011 - WESTERN FRONT - VANCOUVER

2012 - VILLA ARSON - NICE

2013 CAPC - BORDEAUX

⊗ DISPARUES DANS LE FEU DE MA
MAISON À PIETRE FEU •

Dupuy



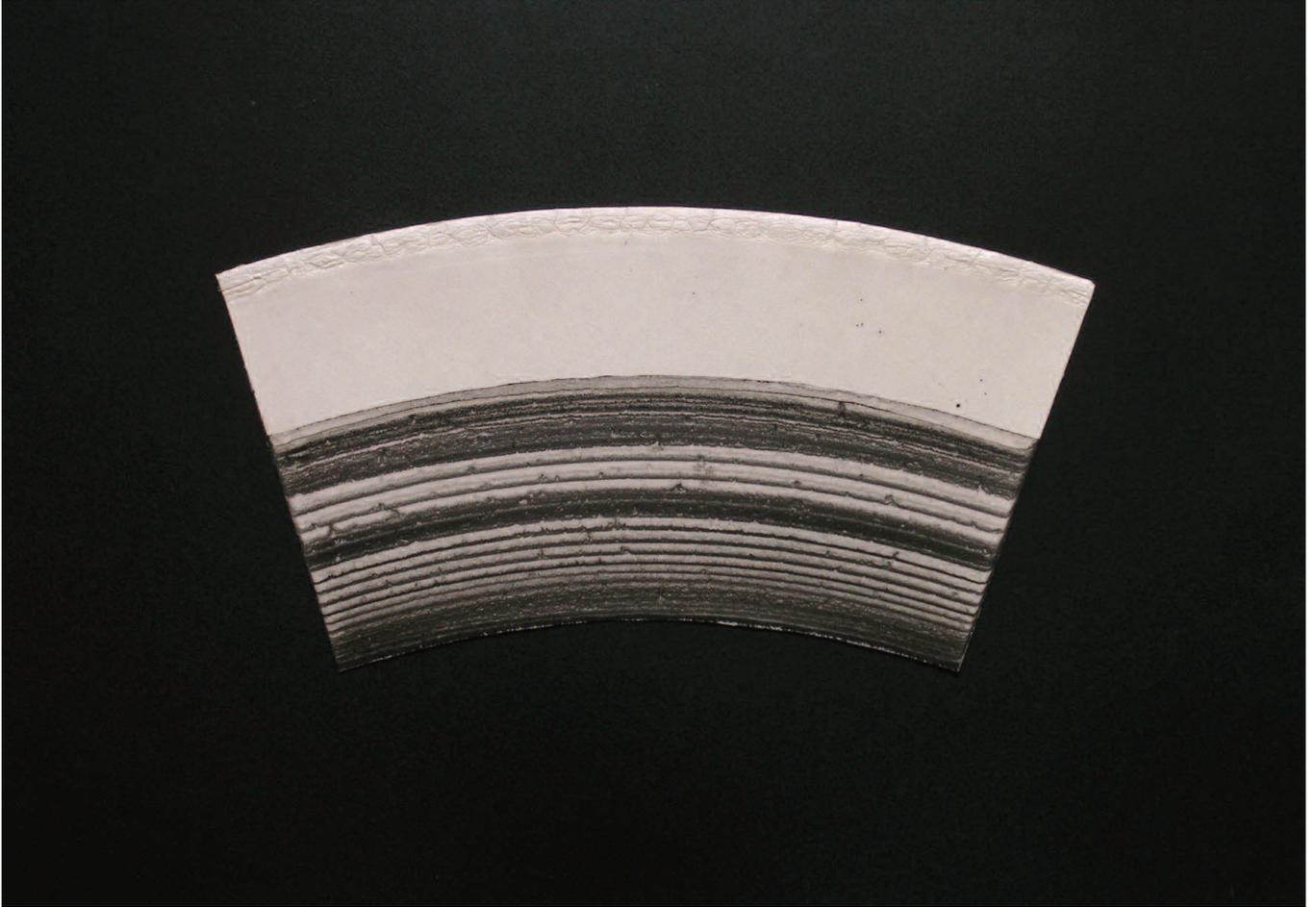
BOTOX[S] et Jean-Baptiste Farkas activent l'IKHÉA©SERVICE N°24 SLOWMO, « Le ralentisseur »

Tout au long du premier semestre 2014, le réseau Botox[s], en collaboration avec Jean-Baptiste Farkas, se propose de déployer la lenteur sur l'ensemble des lieux. Entre janvier et juin 2014, à Nice, Mougins ou Mouans-Sartoux, il s'agira dès lors, et de multiples façons, « d'agir avec une lenteur exagérée » (mode d'emploi de l'IKHÉA©SERVICE N°24 SLOWMO, « Le ralentisseur »).

Le service appartient au Centre national des arts plastiques – Ministère de la Culture et de la Communication (inv. FNAC 09-236)



Marie-Ange Guilleminot.
Le Salon de Transformation blanc, 1999 (CNAP n°inv 03-1145) - *Livre "Danser ou mourir"*, 2000
Nuancier, 2005. 119 lithographies non numérotées (E.E). Edité par Michael Woolworth. Collection de l'artiste
Kimono, mémoire de Hiroshima et Obi présenté sur Iko, 2005
Musée Guimet, Paris 2013 © Sophie Brossais



Jérémy Laffon, *Plantations de Paysages (Chinoiseries)*, 2007
16 pièces
Encre de Chine, gobelets en carton, épingles. 26 x 36 cm chaque pièce.
Collection de l'artiste © Jérémy Laffon



Emile Laugier, *Tire au cul*, 1974 / 2014
Bois, mécanisme, chaussure
50 x 240 x 40 cm
Collection de l'artiste © Emile Laugier



Elvia Teotski, *un(-)penetrable*, 2014
Fils, poussière et bois. Dimensions variables
Collection de l'artiste © Jérémy Laffon

**MAXIME BONDU**

Né en 1985 à Saint-Maurice. Vit et travaille à Gaillard.

Maxime Bondu explore les limites de la société d'information et de communication, traquant les dérives afin de mieux les exposer, les dévoiler au public. Il s'agit d'un cheminement empreint de curiosités fondées sur une démarche empirique.

Il est souvent question d'archive dans le travail de Maxime Bondu. Prenant comme référence la figure de l'archéologue, il fouille dans les strates du passé, fait resurgir des images (celles de l'opération Greenhouse, cinquième série de tests nucléaires réalisés par les États-Unis, ou de l'île de Guam, colonie espagnole au XVII^e siècle devenue base militaire américaine en 1950) dont il extrait des éléments qu'il déplace et interprète. Ses récits sont donc souvent imprégnés d'un passé historique lourd et d'une poésie déconcertante. Il interroge ainsi le statut et le rôle du document en le convoquant comme base pour de nouvelles spéculations. Que ce soit par l'usage de photographies qu'il retravaille, par l'agencement d'installations ou de sculptures, Maxime Bondu revisite, duplique et détourne des références historiques afin de les confronter à de nouveaux contextes sociologiques ou culturels.

Avec « L'Ampoule de Livermore », l'artiste Maxime Bondu reproduit artisanalement et le plus fidèlement possible une veilleuse installée dans la caserne de pompiers à Livermore (Californie) qui brûle sans interruption depuis 1901. Premier cas d'obsolescence programmée, l'ampoule a fait l'objet d'une réunion entre fabricants du monde entier, à Genève en 1924, où il a été décidé de limiter artificiellement sa durée de vie à 1000 heures. A travers cette installation, l'artiste Maxime Bondu questionne le processus de fabrication des objets et notre culture de consommation.

Maxime Bondu explores the limits of the information and communication society, tracking its drifts in order to expose it best, to reveal them to the public. It is a pathway marked by curiosities based on an empirical approach. It is often a matter about archive in the work Maxime Bondu. Taking as reference the figure of the archaeologist, he seeks into the layers of past, making reappear some images (those of the Greenhouse Operation, the fifth serie of nuclear tests conducted by the United States, or the isle of Guam, Spanish colony in the seventeenth century turned into a U.S. military base in 1950) from which he extracts elements that he moves around and interprets. His stories are thus often filled with a strong historical past and a disconcerting poetry. He thus questions the status and the role of the document by using it as a base for further speculations. Whether through the use of photographs he reworks on, by the arrangement of installations or sculptures, Maxime Bondu revisits, duplicates and twists historical references to face them with new sociological or cultural contexts. With « L'ampoule de Livermore » (« The Livermore bulb ») the artist Maxime Bondu reproduces by craftsmen and as faithfully as possible a night light put in the fire station in Livermore (California) that burns without interruption since 1901. Being the First case of planned obsolescence, the bulb was the object of a worldwide meeting between fabricants, in Geneva in 1924, where it was decided to artificially limit its lifetime to 1000 hours. Through this installation, the artist Maxime Bondu questions the manufacturing process of objects and our culture of consumption.

ALEXANDRE CAPAN

Né en 1975 à Nice. Vit et travaille à Nice.

Esprit curieux, Alexandre Capan s'intéresse à différentes formes de création, plastiques, littéraires, musicales, en lien avec les états limites du comportement humain. Il évolue sur un chemin non balisé choisissant une pratique artistique souvent aléatoire, nourrie de découvertes inattendues. Son approche expérimentale de la création est faite de correspondances, d'associations, d'analogies, entre les objets, les images et leur perception. Attentif aux détails qui révèlent une ouverture vers une autre compréhension de la réalité, il s'intéresse avant tout aux différentes possibilités d'interprétation d'une situation. Les séries d'œuvres qui en résultent oscillent sans cesse à la limite de l'intelligible entre apparition et disparition, fragmentations et recompositions. Depuis quelques années son travail se concentre sur une recherche qui met en avant les notions de lenteur et d'imperceptibilité.

Dans sa vidéo « Moires » les images se succèdent lentement. Les ombres s'imbriquent, se déplacent et mettent le spectateur en présence d'une zone de rapports de nuances induisant un aller-retour incessant entre distinct et flou, consistant et insaisissable. L'imperceptibilité des changements provoque un effet de reconstruction dans la dilution du tangible, une illusion. Tel quel, l'existant nous est restitué, sans aucun montage, mais à un degré où seul notre rapport au réel peut être interrogé, dans tout ce que celui-ci peut comporter de fantastique, d'attirant, d'onirique.

Curious mind, Alexandre Capan is interested in different forms of creation, visual, literary, musical, related with limit states of human behavior. He evolves on an uncharted way, choosing an artistic practice often unintentional, fed by unexpected discoveries. His experimental approach of creation is made of correspondences, associations, analogies, between objects, images and their perception. Attentive to details which reveal an opening to another comprehension of reality, he focuses primarily on the different possibilities to interpret a situation. Series of works resulting oscillate constantly on the edge of the understandable, between appearance and disappearance, fragmentations and reorganizations. Since a few years his work concentrates on a search which highlights notions of slowness and impercibility. In his video "Moirs" ("Shimmering") images pass slowly. Shadows overlap, move and introduce spectator in an area of shading reports inducing a ceaseless round-trip from distinct to blur, substantial to uncatchable. Imperceptibility of changes produces an effect of reconstruction in the dilution of tangible, an illusion. As it is, existent is restored to us, without any editing, but to a degree in which only our relationship to reality can be queried, in all it may induce of fantastic, attractive, dreamlike.

CHUCK CLOSE

Né en 1940 à Monroe, Washington. Vit et travaille à New York.

«Ce que j'aime avec la photographie c'est qu'elle représente un moment d'arrêt dans le temps, comme un poème. La peinture, quelle que soit sa durée de réalisation, parle toujours de ce moment quintessentiel.»

Chuck Close se consacre exclusivement depuis près d'une quarantaine d'années à l'exploration du portrait. Sa propre image, plus que toute autre, constitue la pierre angulaire de son œuvre à laquelle il se réfère continuellement.

À partir d'un document photographique, Close transpose soigneusement son image à la surface d'un support en utilisant une grille où s'entrecroisent les emprunts à la peinture, au dessin, à la photographie, au collage ainsi qu'à l'art d'impression. Il en résulte un travail hybride dans lequel se fusionnent à la fois des procédés manuels et mécaniques. L'artiste explore les frontières entre le personnel et le social, la subjectivité et l'objectivité, ainsi que l'abstraction et la représentation.

Le premier cycle des peintures hyperréalistes de Chuck Close est en noir et blanc. Il prend des photos de ses modèles vivants, de face. Il préfère ces clichés aux séances de pose car ils constituent pour lui «une carte routière de l'expérience humaine». Il reproduit fidèlement les images en de très grands formats. Chaque particularité du visage agrandi est terriblement accusée. En 1971, il passe à la couleur. Il utilise uniquement le rouge, le bleu et le jaune qu'il applique l'un après l'autre.

En 1973, il se dégage partiellement de ce réalisme «artificiel» avec les «dessins de points» dont la perception par le spectateur, varie en fonction de sa position face à la toile. À partir de 1977, au pastel, à l'aquarelle puis à l'huile, il réalise des portraits «pointillistes». Il utilise toutes les couleurs et se permet des variations qui n'ont plus qu'un faible lien avec la précision mécanique et la photographie.

Après 1988, il développe une nouvelle manière, car il ne peut appuyer le pinceau sur sa toile que deux à trois secondes. Des assistants le déplacent au fur et à mesure de son exécution. Sa peinture, déposée en losanges, devient de plus en plus brillante et colorée.

L'œuvre présentée dans l'exposition est un portrait filmé de Bob Israël, designer new-yorkais travaillant pour l'opéra, dans lequel la caméra scrute minute après minute les différentes parties du visage du modèle.

« What I like about photography, is that it represents a stop point time, like a poem. Painting, whatever its time creation, always speaks about this quintessential moment. » Chuck Close is dedicated exclusively since nearly forty years to exploration of the portrait. His own image, more than any other, is the cornerstone of his work to which he constantly refers. From photographic document, Close carefully transposes his image at the surface of a support, using a grid where intertwine borrowings to painting, drawing, photography, collage as well as the art of printing. It results in a hybrid work in which merge at the same time manual and mechanical processes. The artist explores the line between personal and social, subjectivity and objectivity, as well as between abstraction and representation. First cycle of Chuck Close's hyper-realistic paintings is in black and white. He takes picture of his living models, face on. He prefers this pictures rather than sittings, because it constitutes for him « a road map of human experience ». He reproduces faithfully pictures in very large formats. Each characteristic of the face is terribly accented. In 1971, he moved on to colours. Using only red, blue and yellow, which he applies one after the other. In 1973, he partially gets out of this « artificial » realism in passing in « drawings of points », for which perception by the spectator depends on his position in front of the canvas. From 1977, in pastel, watercolor and then in oil paints, he realizes « pointillists » portraits. He uses all the colors and allows himself some variations which don't have more than a weak link with mechanical precision and photography. After 1988, he develops a new way, because he can't press the brush on his painting only two or three seconds. Assistants move him progressively along the time of execution. His painting, put down in diamonds, becomes more and more brilliant and colored. Work presented in the exhibition is a filmed portrait of Bob Israël - a New York designer working for the opera – in which camera scrutinizes minute after minute the different parts of the model's face.

JEAN DUPUY

Né en 1925 à Moulins. Vit et travaille à Nice.

Peintre abstrait dans les années 1950 et 1960, Jean Dupuy quitte la France en 1967, abandonnant derrière lui une œuvre qui ne le satisfait pas. Il trouve alors à New York le dynamisme d'une scène artistique et des possibilités créatrices nouvelles. Il y développe un art résolument expérimental basé sur des recherches technologiques. Entre 1967 et 1972, il réalise des œuvres d'art technologiques et des objets optiques, qui jouent sur la perception, l'intimité physiologique et l'illusion.

La singularité de l'œuvre de Jean Dupuy, c'est la singularité de la trame anagrammatique qu'il a tissée et dans laquelle il relie l'ensemble de ses œuvres à sa propre histoire : une œuvre immatérielle, poétique, picturale, autobiographique, belle de simplicité et d'évidence, intègre, intuitive, laborieuse et figurative. Une œuvre à regarder à la fois de près, dans le détail d'une poésie ordinaire/sublime, et de loin dans sa globalité.

Entre installation et performance, « Paris - Bordeaux » propose une expérience sonore mais surtout physique par l'utilisation, sous une forme sonore spectaculaire de quelques minutes, d'un fragment retrouvé de l'œuvre originelle éponyme de Jean Dupuy (qui consistait en une installation audio-visuelle réalisée en 1972), cette dernière ayant été détruite accidentellement il y a plusieurs années. À l'époque, cette ligne SNCF était la plus rapide de France et reliait les deux villes en 4h16.

Abstract painter in the 1950's and the 1960's, Jean Dupuy leaves France in 1967, giving up a work which didn't satisfy him. He finds in New York dynamism of an artistic scene and new creative possibilities. He develops there a resolutely experimental art based on technological researches. Between 1967 and 1972, he realized technological artworks and optical objects, which play on the perception, the physiological intimacy and the illusion. Singularity of Jean Dupuy's work is singularity of the anagrammatic web he has forged and in which he connects all his works with his own history : an immaterial work, poetic, pictorial, autobiographical, beautiful of simplicity and obviousness, honest, intuitive, laborious and figurative. A work to watch both closely, in the detail of an ordinary/sublime poetic, and by far in its entirety. Between installation and performance, "Paris-Bordeaux" proposes a sound experience but mostly physical by the use – in a spectacular sound form of a few minutes – of a found fragment of Jean Dupuy's eponym original work (which consisted of an audiovisual installation realized in 1972), this latter having been destroyed accidentally several years ago. At that time, this rail line SNCF was the fastest of France and connected both cities in 4h16.

JEAN-BAPTISTE FARKAS

Née en 1962 à Paris. Vit et travaille à Paris, Montréal, Île de La Réunion et sur la Côte d'Azur.

Pour Jean-Baptiste Farkas, la pratique de l'art doit questionner, en vue de les problématiser, les notions que sont l'artiste, l'œuvre ou le lieu de sa monstration. Son activité consiste à offrir des modes d'emploi pouvant être mis en pratique, là où

ordinairement on attend d'un artiste une œuvre finie et exposée. Au travers de ses services, il invite quiconque le souhaite à accomplir des tâches précises dont le principe d'efficacité est inversé : mettre hors d'usage un fragment d'habitat, ralentir la cadence d'un travail ou encore mentir. Ni « performances », ni « happenings » et ne relevant pas de ce que l'on nomme communément « art participatif » ou encore « art relationnel », articulés autour des notions d'usage et de prestation et s'ingéniant à faire du moment de la réalisation de l'énoncé le cœur de l'œuvre, les services de Jean-Baptiste Farkas souhaitent conquérir le terrain de la réalité quotidienne et susciter des questionnements sur les normes comportementales autant que sur les normes artistiques elles-mêmes. Hors du seul monde de l'art, ils surgissent comme des anomalies qui occasionnent des événements aléatoires et doivent engendrer des différends, voire de vraies altercations. Selon Jean-Baptiste Farkas, pour agir, pour « opérer dans le monde réel », il est indispensable de se délester de tout ce qui pourrait s'apparenter à des effets de style pour offrir à l'œuvre l'opportunité de s'éparpiller et de s'infiltrer là où on ne l'attend pas.

Jean-Baptiste Farkas a créé IKHEA en 1998, en détournant le nom de la célèbre marque. IKHEA est une entreprise fictive invitant le public à réaliser les services imaginés par elle. Réflexion sur la société de consommation, questionnement sur le matérialisme et notre rapport au monde consumériste, interrogation sur les pratiques de l'art contemporain, IKHÉA@SERVICE ne fait en tous cas aucun compromis.

For Jean-Baptiste Farkas, the practice of art has to question, to problematize, notions that are the artist, the work or the place of its monstration. His activity consists in offering instructions for use which can be put into practice where usually we expect from an artist for a finished and exhibited work. Through his services, he invites whoever wish it to carry out specific tasks whose the principle of effectiveness is reversed : render useless a fragment of habitat, slow down the pace of a work or still lie. Neither "performances", nor "happening" and not part of what is commonly called "participative art" or still "relational art", organized around the notions of use and service and striving to make the moment of realization of the statement the heart of the work, Jean-Baptiste Farkas's services wish to conquer the ground of the daily reality and raise questions about behavioral norms as much as on the artistic standards. Out of the only world of art, they arise as anomalies which cause random events and have to generate disputes, even real altercations. According to Jean-Baptiste Farkas, to act, to "operate in the real world", it is essential to off-load all which could be similar to stylistic effects to offer to work the opportunity to scatter and to infiltrate where we do not wait for it. Jean-Baptiste Farkas created IKHEA in 1998, diverting the name of the famous brand. IKHEA is a fictitious company inviting the public to realize services imagined by it. Reflection on the consumer society, questioning on materialism and our relationship to consumerist world, questioning the practices of contemporary art, IKHEA@SERVICE makes in any case no compromise.

MARIE-ANGE GUILLEMINOT

Née en 1960 à Saint-Germain-en-Laye. Vit et travaille à Paris.

Son travail considère l'espace privé de l'individu, la relation des êtres avec leur propre corps et avec leur environnement. L'objet est au centre de cette étude, l'artiste lui attribuant de nouvelles fonctions et un nouveau statut, à la fois objet du quotidien et œuvre d'art. À partir de quelques gestes élémentaires - pliage, tissage, broderie - et de matériaux modestes, textiles principalement, Marie-Ange Guilleminot compose un univers singulier qu'elle a choisi de détourner de ses caractéristiques « féminines ». La transformation est le processus qui relie toutes les pièces de Marie-Ange Guilleminot, chacune nécessitant d'être manipulée. Ainsi l'artiste utilise les objets qu'elle a créés ou transformés comme lien entre l'œuvre, l'artiste et le spectateur. Son travail est un questionnement sur le passage, la transmission des émotions, la transformation pour une meilleure compréhension. Marie-Ange Guilleminot développe un travail de plus en plus collectif : elle intègre souvent le spectateur dans des dispositifs qui se déploient avec la performance, l'environnement, le livre, et qui perturbe nos sens et nos certitudes.

En 2003, l'artiste réalise le projet "Nuancier" tiré en 5 exemplaires. L'atelier d'impression a pixellisé, élargi, et ensuite imprimé 17 images du livre d'artiste de Marie-Ange Guilleminot "Danser ou mourir", chaque image étant ensuite imprimée en 7 variantes de la même teinte, la couleur allant progressivement du clair à l'obscur. La série permet donc de nombreuses possibilités de combinaisons, leur exposition pouvant devenir une sorte de jeu ou performance. Cette série a été inspirée par un voyage au Mémorial de la Paix de Hiroshima où l'artiste fut profondément émue à la vue d'une japonaise qui fabriquait des oiseaux en origami pour marquer la disparition des enfants pendant la guerre. Marie-Ange Guilleminot nous livre dans cette œuvre un travail sur le souvenir qui s'efface.

Her work considers private space of individual, human beings relationship with their own body, and with their environment. Object is in the center of this study, the artist giving it new capacities and new status, both everyday object and work of art. From some basic gestures - folding, weaving, embroidery – and modest materials, textiles mainly, Marie-Ange Guilleminot composes a singular universe which she chose to divert from its "feminine" characteristics. Transformation is the process that links all Marie-Ange Guilleminot's works, each requiring to be manipulated. Thus, the artist uses objects she created or transformed as a link between the work, the artist and the spectator. Her work is a questioning about passage, feelings transmission, transformation for a better understanding. Marie-Ange Guilleminot develops a more and more collective work : she often incorporates the spectator into devices which spread with performance, environment, book, and which disrupt our senses and certainties. In 2003, the artist realized the project « Nuancier » (« Color chart ») produced in 5 copies. The print studio has pixelated, expanded, and then printed 17 images from the artist's book of Marie-Ange Guilleminot "Danser ou mourir" ("Dance or die"), each image being then printed in 7 variants of the same tint, the color going gradually from light to dark. The series thus allows many possible combinations, their exhibition could become a kind of game or performance. This series was inspired by a trip to the Peace Memorial in Hiroshima where the artist was profoundly moved at the sight of a Japanese which made birds in origami to mark the death of children during the war. Marie-Ange Guilleminot gives us in this artwork a research on the memory that fades.

JÉRÉMY LAFFON

Né en 1978 à Limoges. Vit et travaille à Marseille.

Le corpus de Jérémy Laffon se compose d'œuvres évolutives, éphémères, de traces de performances où ce qui a lieu croise ce qui a eu lieu. Il détourne des matériaux et des actions prélevés dans le quotidien et l'ordinaire avec une prédilection apparente

pour ce qui est de l'ordre de l'orange (fruits, balles de ping-pong, couleur, ...). Toutes ces pièces forment un monde précaire et sensible, un terrain de jeu où l'état « normal » est une nouvelle fois mis en question dans l'art.

Jérémy Laffon interroge dans son « travail » la productivité de l'art, par des performances baroques qui mettent en jeu les petites activités, le geste artistique, le dualisme des éléments, entre confrontation et cohabitation. Il explore les microcosmes de proximité en suscitant des situations aux limites de l'aberration, un jeu sur l'antinomie entre deux termes qui pourtant forme une rime : art et hasard. L'esthétique insoupçonnée du jeu et du hasard sont les divers modes de transformation de ses œuvres, en perpétuel rebondissement.

Artiste de la métamorphose, Jérémy Laffon observe ce qui est en devenir. Il expérimente à la fois la forme et la temporalité des matériaux qu'il met en jeu. Il ne cesse d'envisager les permutations possibles des objets en tant que supports afin d'en proposer de nouvelles manières de les "lire" et de percer leur imaginaire. Ses œuvres – en chewing-gum, de feu, de traces ... – laissent le spectateur assister à des accidents programmés, des expériences du temps et de l'espace qui font des matériaux le contexte de l'œuvre et non plus le support.

« Plantations de paysages » est une installation murale aux dimensions variables et conçue pour évoluer selon un certain rythme de production, le processus offrant une infinité de rendus possibles sans qu'aucun paysage ne soit jamais identique à l'autre. Conçue en Chine, cette pièce prend son origine dans le désir de l'artiste de s'approprier la pratique de l'encre, fortement présente dans la culture traditionnelle chinoise. Le geste de l'artiste consiste à mettre en place un dispositif, le laisser évoluer, l'observer et en conserver la trace ; ceci laissant une part relative à l'aléatoire.

Jérémy Laffon's corpus consists of evolving works, ephemeral ones, tracks of performances where what happens crosses what happened. He diverts materials and actions taken in the daily life and the ordinary with an apparent predilection for what is of the order of orange (fruits, ping-pong balls, color,...). All these works form a precarious and sensitive world, a playground where "normal" state is once again questioned by art. Jérémy Laffon is wondering in his "work" productivity of art, by baroque performances which involve small everyday things, the artistic gesture, dualism of elements, between confrontation and cohabitation. He explores close microcosms by creating situations in the limits of aberration, a game on the contradiction between two terms which though form a rhyme : "art et hasard" ("art and hazard"). The unexpected aesthetic of game and chance are the various modes of his works transformation, in constantly rebounding.

Artist of metamorphosis, Jérémy Laffon observes what is becoming. He experiments both form and temporality of the materials he involves. He never ceases to consider possible permutations of objects as supports to propose new ways of "read" them and to break through their imagination. His works – in chewing-gum, in fire, in tracks... - let the spectator attend to programmed accidents, to experiments of time and space which make materials the context of work and either the support.

"Plantations de paysages" ("Plantations of landscapes") is a wall installation in variable dimensions and conceived to evolve according to a certain rate of production, process offering an infinity of possible results without any landscape is never identical to another. Conceived in China, this work has its origin in the desire of the artist to appropriate the practice of ink, strongly present in traditional Chinese culture. The artist gesture is to set up a device, let it evolve, observe it, and preserve the track ; this leaving a relative part for random.

EMILE LAUGIER

Vit et travaille à Paris

« Emile Laugier est un mécanicien insolite, un tourneur singulier, un ajusteur étrange, un inventeur imprévisible, un ingénieur fantasque, un chercheur excentrique, un artisan inattendu, un constructeur inhabituel, un monteur mystérieux, un géomètre inconnu, un mathématicien dissimulé. » (Gilbert Lascault)

Installé aux Etats-Unis à partir de 1957, Emile Laugier, encouragé par l'artiste Bill Ney, pratique diverses expériences de peinture. Il travaille également pour une agence de publicité dont il devient directeur artistique. De retour en France, il poursuit ses deux activités. Il rencontre Jean Dupuy en 1968 lors d'un voyage à New York. Ensemble, ils participent à plusieurs expositions collectives. En 1969, Emile Laugier passe six mois au Maroc, à Essaouira. La culture islamique a alors une grande influence dans sa pratique du dessin. Partant du vécu, Emile Laugier aborde les images et les objets d'une manière scientifique mais sans se départir d'une certaine poésie. Son rapport au monde passe par un temps qui prend son temps. Que verrait-on si l'on faisait un pas par jour ? Si l'on déployait notre imaginaire sur un mètre linéaire ?

L'œuvre « Trace » est une chaussure, qui reliée par une ficelle à une poulie motorisée, se déplace sur du pigment en poudre. Elle parcourt la longueur du banc le temps de l'exposition.

"Emile Laugier is an unusual mechanic, a singular turner, a strange fitter, an unpredictable inventor, a fanciful engineer, an eccentric researcher, an unexpected craftsman, an unusual builder, a mysterious editor, an unknown surveyor, a dissimulated mathematician." (Gilbert Lascault)

Settled in the United States from 1957, Emile Laugier, encouraged by Bill Ney, he practises diverse experiences of painting. He also works for an advertising agency whose he became artistic director. Back in France, he pursues his two activities. He met Jean Dupuy in 1968 during a trip in New York. Together they participate in several group exhibitions. In 1969, Emile Laugier spent six months in Morocco, in Essaouira. Islamic culture then has a big influence in his drawing practice. Based on the experience, Emile Laugier approaches images and objects in a scientific way but without abandoning some poetry. His relationship to the world passes by a time which takes its time. What would we see if we made one step a day ? If we spread our imagination on a linear meter? The work "Trace" ("Track") is a shoe, connected by a string to a motorized pulley which moves on pigment powder. It runs the length of the bench during the time of the exhibition.

ELVIA TEOTSKI

Née en 1983 à Toulouse. Vit et travaille à Marseille.

« Dans un rapport d'immédiateté avec la matière et son caractère insaisissable, mon travail explore le caractère précaire des matériaux les plus humbles comme la bulle de savon ou la pelure de gomme. Mes expérimentations successives tendent à détourner les matières de leur état en les transformant peu à peu en objets sculpturaux, objets à l'existence fragile... »

En utilisant matériaux et mouvements du quotidien auxquels on ne prête pas attention, Elvia Teotski tente de montrer que tout

l'univers peut être représenté dans un grain de poussière et que tout est vanité, à commencer par l'œuvre d'art elle-même. Construites à partir de longues collectes, ses œuvres ont paradoxalement une durée de vie courte et posent le défi de la conservation. Son approche expérimentale l'a amenée à travailler par exemple avec des acariens et à les filmer. Le rythme qu'elle nous soumet est la lenteur, à contre-courant de l'accélération ambiante de la société mais elle rejoint les sages chinois : « *Ne pas craindre d'être lent mais seulement de s'arrêter* ». Elvia Teotski contribue, par son approche à la fois scientifique, sensible et contemplative, à nous révéler la beauté cachée du vivant.

Renvoyant ouvertement aux « cubes pénétrables » de Rafaël Soto, l'installation *Un-pénétrable* s'adapte à l'espace restreint dans lequel elle est exposée où il semblerait qu'elle soit là depuis toujours. Collectant peu à peu la poussière du lieu, ces fils suspendus, du plafond au sol, forment un volume parallélépipédique dont la position centrale incite naturellement les visiteurs à le traverser. En le contournant, le public perçoit des vibrations visuelles créées par l'alignement rigoureux des multiples fils de poussière. Toutefois, ce que l'œil du spectateur perçoit de l'extérieur commence à s'évanouir dès lors qu'il pénètre dans le volume. L'œuvre continue à recevoir les poussières volant ici et là, le temps de son exposition. Ainsi son évolution se fait à l'insu de l'artiste : à chaque passage, la poussière retombe, l'œuvre se dégrade mais se reconstitue lentement sous l'effet du temps.

« In an immediacy to the material, and its elusiveness, my work explores the precarious nature of the humblest materials as the soap bubble or the rubber peel. My successive experiments tend to divert materials from their condition by gradually transforming them into sculptural objects, objects with a fragile existence... " Using materials and movements of everyday life, of which we do not pay attention, Elvia Teotski attempts to show that the whole universe can be represented in a speck of dust and that everything is vanity, starting with the artwork itself. Built from long collections, her works have paradoxically a short life expectancy and are a challenge for conservation. Her experimental approach has led her to work for example with mites and to film them. The rhythm that she submits to us is slowness, contrary to the ambient acceleration of society but she joins the Chinese sages : « Not be afraid of being slow but only of stopping ». Elvia Teotski contributes through her scientific, sensitive and contemplative approach, to reveal us hidden beauty of the living.

Openly referring to « les cubes pénétrables » ("the penetrable cubes") of Rafaël Soto, the installation *Un-pénétrable* adapts itself to the restricted space in which it is exposed where it seems to be there since a long time. Gradually collecting dust of the place, these suspended lines, from ceiling to floor, form a parallelepipedic volume whose central position incites naturally visitors to cross it. By by-passing it, the public perceives visual vibrations created by the rigorous alignment of the multiple lines of dust. However, what the spectator's eye perceives from the outside begins to wane since he penetrates into the volume. The work continues to receive dusts flying here and there, time of its exhibition. Thus, its evolution is unknown to the artist : at every passage dust falls again, the work degrades but is slowly reconstituted under the influence of time.



**L'EAC associé au réseau BOTOX[S] et Jean-Baptiste Farkas activent
l'IKHÉA@SERVICE N°24 SLOWMO, « Le ralentisseur »**

Tout au long du premier semestre 2014, les membres du réseau Botox[s] déploient la lenteur. Entre janvier et juin 2014, à Nice, Mougins ou Mouans-Sartoux, il s'agira dès lors, et de multiples façons, « d'agir avec une lenteur exagérée » (mode d'emploi de l'IKHÉA@SERVICE N°24 SLOWMO, « Le ralentisseur »). Le service appartient au Centre national des arts plastiques – Ministère de la Culture et de la Communication (inv. FNAC 09-236).

« L'objectif de Jean-Baptiste Farkas est d'offrir ses services, là où ordinairement on attend d'un artiste une oeuvre finie et exposée. Les services proposés se présentent avec leur mode d'emploi et des remarques sur leur réalisation. Destiné à perturber nos habitudes, IKHÉA@SERVICES est une critique en acte du monde de l'art et de ses usages. » [Notice de Paul Ardenne, 2004] Articulés autour des notions d'usage et de prestation et s'ingéniant à faire du moment de la réalisation de l'énoncé le coeur de l'oeuvre, les services de Jean-Baptiste Farkas souhaitent conquérir le terrain de la réalité quotidienne et susciter des questionnements sur les normes comportementales autant que sur les normes artistiques elles-mêmes. Hors du seul monde de l'art, ils surgissent comme des anomalies qui occasionnent des événements aléatoires et doivent engendrer des différends, voire de vraies altercations. Selon Jean-Baptiste Farkas, pour agir, pour « opérer dans le monde réel », il est indispensable de se délester de tout ce qui pourrait s'apparenter à des effets de style pour offrir à l'oeuvre l'opportunité de s'éparpiller et de s'infiltrer là où on ne l'attend pas.

Samedi 05 Avril 19h / *Weightless Days*

Un projet délicat interrogeant la question de la temporalité entre les arts visuels et les arts de la scène avec les artistes Angela Detanico, Rafael Lain, Megumi Matsumoto et Takeshi Yazaki

Une réflexion longuement mûrie sur la nature de la danse et des arts visuels et les enjeux de leur rapprochement. Une rencontre entre les graphistes et artistes originaires du Brésil Angela Detanico et Rafael Lain, et les chorégraphes et danseurs japonais Takeshi Yazaki et Megumi Matsumoto. De cultures et de disciplines différentes, ils ont pendant dix ans façonné le cadre d'une possible réunion, afin de créer une forme nouvelle, reliant un art de l'inscription et un art de l'incarnation, de l'éphémère. Véritable éloge de la patience, leur spectacle porte la trace de son évolution, et dessine l'utopie d'une création prenant en compte l'instant et la durée, le devenir de chacun. Ces « jours sans gravité » sont-ils ceux du temps d'élaboration, infusé, diffracté sur scène ? Est-ce la sensation qui se dégage de ces animations légères, modulant l'espace et les gestes, de ces paysages évanescents où images, couleurs, sons, lumières et corps semblent flotter comme en apesanteur ?

Dans une atmosphère méditative, danse et design, physique et numérique, Orient et Occident trouvent un lieu de dialogue inédit. A l'occasion des 10 ans du projet, l'équipe de Weightless Days présente de nouvelles créations dans le cadre de sa tournée en France. Représentation les 11 et 12 avril au FRAC PACA en collaboration avec KLAP Maison pour la danse, Marseille (www.fracpaca.org).

Projet pour 2 danseurs et 2 plasticiens / création 2014 / 40 min. Conception : Angela Detanico, Rafael Lain, Megumi Matsumoto, Takeshi Yazaki. Visuel, graphisme : Angela Detanico, Rafael Lain. Son : Rafael Lain. Chorégraphie, interprétation : Megumi Matsumoto, Takeshi Yazaki.

Production CATALYS interface culturelle. Coproduction la Gaité Lyrique, l'Espace de l'Art Concret, Kyoto Art Center. Partenariat ARCADY, Fonds Régional d'Art Contemporain Provence-Alpes-Côte d'Azur, KLAP Maison pour la danse à Marseille. Soutiens la Fondation franco-japonaise Sasakawa et la Fondation du Japon dans le cadre de Performing Arts Japan Programme for Europe 2013-2014.

Samedi 31 Mai 16h / *Table - Ronde Slowmo*

avec Marc Bayard créateur du Slow Made et l'artiste Jean-Baptiste Farkas

Marc Bayard est critique et historien de l'art, commissaire d'exposition et éditeur. Il est l'auteur de plusieurs ouvrages.

Après des études de droit, il a entamé un cursus d'histoire de l'art et est devenu docteur en histoire de l'art à l'École des hautes études en sciences sociales. Il a dirigé pendant 6 ans le département d'histoire de l'art de la Villa Médicis (2004-2010). Dans ce cadre il a été rédacteur en chef de la revue Studiolo et directeur scientifique de plusieurs ouvrages. Il a été également membre du Cabinet du ministre de la Culture, M. Frédéric Mitterrand, en charge de l'histoire de l'art, du Festival de l'histoire de l'art à Fontainebleau et du Centenaire André Chastel (2011).

Depuis 2011, il est conseiller au développement culturel et scientifique au Mobilier national. Il est ainsi en charge du développement international des expositions, responsable des activités pédagogiques, du programme scientifique des « Rencontres des Gobelins » et des programmes de recherche. Il assure enfin la direction artistique de la Carte blanche des artistes contemporains qu'il a créé à la Galerie des Gobelins (Vincent Bioulès, Yan Pei-Ming, Pierre Buraglio, Eva Jospin, Pierre & Gilles). Initiateur du Slow Made, mouvement pour la promotion des métiers du savoir-faire et de la création (mouvement qui a reçu le

parrainage du ministre de la Culture et de la Communication et qui est soutenu par le Mobilier national et l'Institut national des métiers d'art), Marc Bayard a été, en 2011, élevé au grade de chevalier des Arts et des Lettres.

Dimanche 01 Juin 15h / Réactivation du *Salon blanc de transformation* avec l'artiste Marie-Ange Guillemot

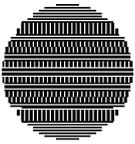
Le principe de ce salon est né de la première visite de Marie-Ange Guillemot en 1998 au mémorial de la Paix à Hiroshima où elle fut profondément émue par l'histoire des oiseaux « Origami » réalisés par une jeune Japonaise qui, victime de la bombe atomique, avait pratiqué l'origami dans l'espoir de guérir. L'artiste a souhaité prendre part à sa manière aux événements commémorant le drame du 6 août 1945. Ainsi elle nous invite, dans Le *Salon de Transformation Blanc*, à l'aide d'une vidéo, à réaliser des Tsurus, pliages en forme de grues réalisés selon la technique de l'origami. Ces Tsurus sont disposés en guirlandes selon la coutume puis sont envoyés et déposés place de la Paix à Hiroshima pour la cérémonie commémorant le 6 août 1945. Les Tsurus sont réalisés à partir de pages détachables du livre "*Danser ou mourir II*" publié dans le format carré traditionnellement utilisé au Japon dans cet art du pliage. Les images sont imprimées sur du papier blanc au moyen de couleurs habituellement utilisées dans l'origami. Par cet acte, Marie-Ange Guillemot souhaite "inviter une culture à participer et à découvrir l'esprit et l'histoire d'une autre culture". Le Tsuru évoque quant à lui "le pliage de vies individuelles et collectives dans le temps et dans l'espace".



L'Espace de l'Art Concret bénéficie du soutien,

Ministère de la Culture et de la Communication
DRAC P.A.C.A
Ville de Mouans-Sartoux
Conseil Régional Provence-Alpes-Côte d'Azur
Conseil Général des Alpes Maritimes

Prix 2008 - PRO EUROPA
de la Fondation Européenne de la Culture





Inauguré en 1990, l'Espace de l'Art Concret est né de la rencontre de deux collectionneurs, Sybil Albers et Gottfried Honegger, et du maire de Mouans-Sartoux, André Aschieri. Depuis ses débuts, ce projet artistique et culturel est lié à l'éducation du regard. La programmation d'expositions thématiques permet une réflexion sur l'art et la société ainsi que des confrontations entre les diverses formes d'expressions artistiques. La place essentielle accordée à la pédagogie permet de sensibiliser le public le plus vaste à l'art d'aujourd'hui. Les Ateliers pédagogiques créés en 1998 répondent à la question de l'éducation artistique des jeunes publics. L'objectif est *"apprendre à regarder car regarder est un acte créatif"* (Gottfried Honegger).

L'Espace de l'Art Concret développe son action autour de trois pôles : la conservation et la valorisation de la Donation Albers-Honegger, la programmation d'expositions temporaires dans la Galerie du Château et l'action pédagogique dans les Ateliers pédagogiques et le "Préau des enfants".

Sybil Albers et Gottfried Honegger ont voulu rendre leur collection accessible au public. Mise en dépôt auprès de la ville de Mouans-Sartoux dans un premier temps, cette collection a fait l'objet d'une donation à l'Etat français. La première donation eut lieu en 2000 à la condition de la présentation de la collection dans un bâtiment construit à cet effet dans le parc du château de Mouans et la garantie de maintenir la forte cohérence scientifique du projet autour de l'art concret et de l'art contemporain. Cette première donation fut complétée par une importante donation d'œuvres personnelles de Gottfried Honegger en 2001 et de plusieurs ensembles d'œuvres en 2002, 2004 et 2007.

Aurelie Nemours a également souhaité faire à l'Etat une donation importante d'œuvres personnelles en 2001, en raison des liens affectifs qui l'unissaient à Gottfried Honegger et de la confiance qu'elle avait en "un projet qui contribuait à présenter enfin l'art concret reconnu et vivant dans le patrimoine français". Aurelie Nemours fit une seconde donation d'un important fonds d'estampes pour la "création d'un département d'art graphique". D'autres donations ont apporté leur appui au premier lieu consacré en France à l'art concret, en particulier le don de Gilbert et Catherine Brownstone.

La construction du bâtiment de la Donation Albers-Honegger, inauguré le 26 juin 2004 en présence du ministre de la Culture et de la Communication, a été confiée aux architectes suisses Gigon/Guyer, sous la maîtrise d'ouvrage de la Ville de Mouans-Sartoux, avec l'aide du ministère de la Culture et de la Communication (Délégation aux arts plastiques/Direction régionale des affaires culturelles Provence-Alpes-Côte d'Azur), avec le soutien du Conseil régional Provence-Alpes-Côte d'Azur, et le concours du Conseil général des Alpes-Maritimes.

L'Espace de l'Art Concret est une association dont le président est Jean-François Torres.

L'Espace de l'Art Concret bénéficie du soutien de la Ville de Mouans-Sartoux, du Ministère de la Culture et de la Communication DRAC PACA, du Conseil Régional Provence-Alpes-Côte d'Azur et du Conseil Général des Alpes-Maritimes.

Inaugurated in 1990, the Espace de l'Art Concret was born as the result of an encounter and the will of two collectors, Sybil Albers and Gottfried Honegger, and André Aschieri, the mayor of Mouans-Sartoux. Ever since the beginning, this artistic and cultural project has been linked to idea of educating the eye. A programme of thematic exhibitions allows for reflection on art and society as well as a confrontation between diverse forms of artistic expression. The essential place given to education allows the largest possible public to be in contact with today's art. The pedagogical workshops created in 1998 respond to the question of artistic education for young people. The objective is "Learn to look because looking is a creative act." (Gottfried Honegger)

The action of the Espace de l'Art Concret is three-fold: the conservation and promotion of the Albers-Honegger Donation, the programme of temporary exhibitions in the Castle Gallery, and the educational programme in the Ateliers Pédagogiques and the "Préau des Enfants."

Sybil Albers and Gottfried Honegger wanted their collection to be accessible to the public. It was first lent to the town of Mouans-Sartoux and subsequently donated to the French state. The first donation was made in the year 2000 on the condition that the collection be presented in a building built specifically for this purpose in the park surrounding the Castle of Mouans, and a guarantee that the coherency of the project concerning art concret and contemporary art be maintained. This first donation was supplemented by an important donation in 2001 of work by Gottfried Honegger from the artist's personal collection, followed by several more groups of work in 2002 and 2004.

Aurelie Nemours, a close friend of Gottfried Honegger's, also wished to make a major donation of her work; given the confidence she had in a "project that contributed to finally presenting art concret, recognised and alive, as part of the French heritage." Aurelie Nemours made a second large donation of her prints for the "creation of a graphic art department." Other donations followed, notably that of Gilbert and Catherine Brownstone, giving further support to the first place in France devoted to art concret. The building which houses the collection, designed by the architects Gigon and Guyer, was inaugurated June 26, 2004. The Espace de l'Art Concret is an association presided by Jean-François Torres.

The Espace de l'Art Concret is supported by the town of Mouans-Sartoux, the Minister of Culture and Communication, DRAC PACA, the Regional Council Provence – Alpes – Côte d'Azur and the General Council of the Alpes-Martimes.



Contacts / Information

Espace de l'Art Concret

Directrice : Fabienne Fulchéri

Contact presse : Estelle Epinette / epinette@espacedelartconcret.fr

Château de Mouans – F 06370 Mouans-Sartoux

Tel : 00 33 (0)4 93 75 71 50 - Fax :00 33 (0)4 93 75 88 88

www.espacedelartconcret.fr

Ouverture / Opening :

Horaires d'hiver, du 1^{er} Sept. au 30 juin, du mercredi au dimanche de 13h à 18h

Horaires d'été, du 1^{er} juillet au 31 août, tous les jours de 11h à 19h

Open every day from July 1st to August 31st, from 11 AM to 7 PM.

Open from Wednesday to Sunday, beginning on September 1st, from 1 to 6 PM.

Visite de groupes, sur rendez-vous, tous les jours de 10h à 18h

Group's visit, by apointment, every day from 10 AM to 6 PM.

Accueil téléphonique à partir de 8h30, du lundi au vendredi - 13h les week-end et jours fériés.

Phoning reception, from Monday to Friday, from 8.30 AM to 6 PM / week-end and public holiday, from 1 to 6 PM

Tarifs / Entry fees :

Individuel / *Individual*

7 euros : Toutes les entrées individuelles / *All individual entries*

3,5 euros : Enseignants et étudiants hors académie de Nice-Var / *Teachers and students outside of the Nice/Var Academy*

Groupe / *Groups*

Sur rendez vous à partir de 10 personnes - Contact : Régine Tracy : 04 93 75 71 50 | tracy@espacedelartconcret.fr

By apointment. Minimum 10 people / Contact : Régine Tracy : 04 93 75 71 50 | tracy@espacedelartconcret.fr

7 euros par personne + 2 euros par personne (20 personnes par médiateur)

7 euros per personne + 2 euros per personne (20 people per guide)

Gratuit / *Free*

Les Mouansois - Etudiants et enseignants de l'Académie de Nice Var - Jeunes de moins de 18 ans - Demandeur d'emploi - Handicapé et accompagnant, Maison des artistes (sur présentation de la carte) - Journaliste (sur présentation de la carte de presse) - Ministère de la Culture et de la Communication, Conseil Régional PACA, Conseil Général 06 - Membres de l'ICOM. *Residents of Mouans-Sartoux / Students and teachers from the Nice-Var Academy / Children under 18 / Unemployed persons / Members Maison des artistes (card obligatory) / Journalists (press card obligatory) / Representatives Ministry of Culture and Communication, Regional Council PACA, General Council 06 / ICOM Members*

Pour les visites jeunes publics / *Visits for young people*

S'adresser aux ateliers pédagogiques : 04 93 75 06 78 | ateliers.pedagogiques@espacedelartconcret.fr

Contact the Pedagogical Studios: 04 93 75 06 78 | ateliers.pedagogiques@espacedelartconcret.fr

Comment venir à l'Espace de l'Art Concret / How to get to the Espace de l'Art Concret :

Avion / Plane

Aéroport de Nice (trajet Aéroport - Mouans-Sartoux : 30mn en voiture)

Nice airport - (Airport - Mouans-Sartoux : 30 mn by car)

Voiture / Car

Autoroute A8 - Sortie "Cannes-Mougins", direction "Grasse" : Sortie Mouans-Sartoux

Autoroute A8 – Exit "Cannes-Mougins", direction "Grasse" : Exit Mouans-Sartoux

Train

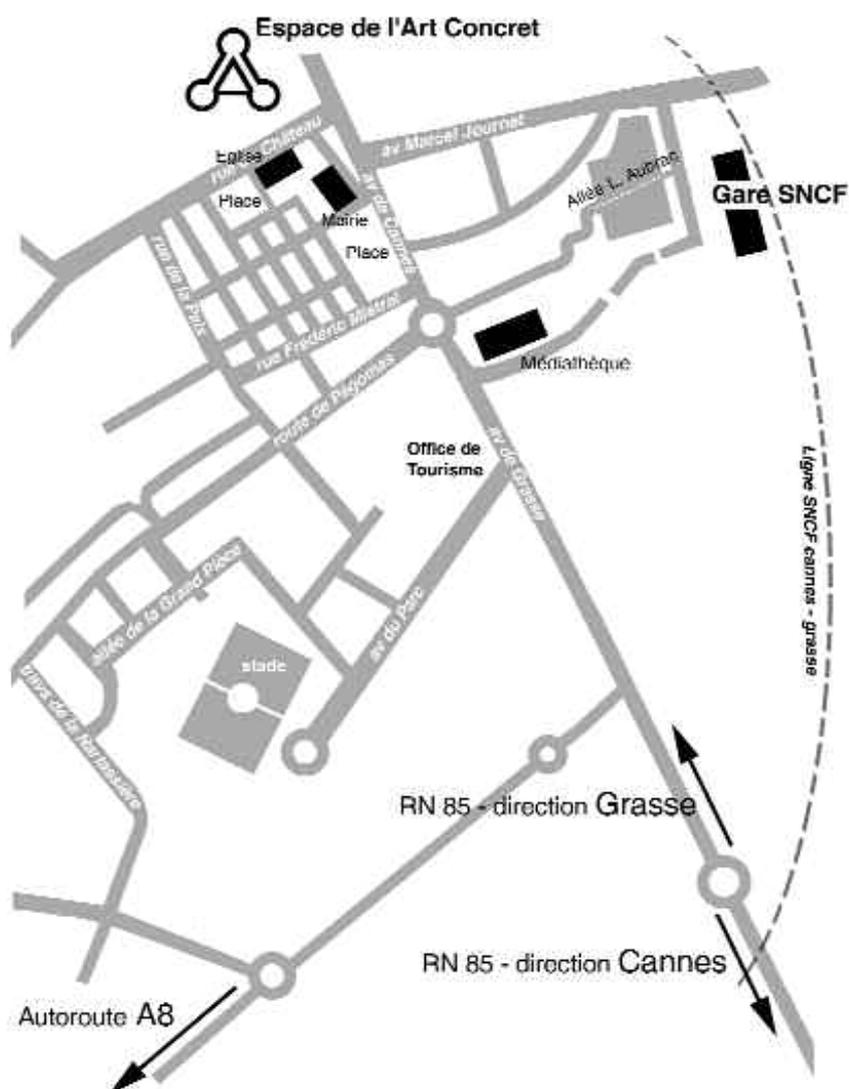
Ligne Cannes - Grasse – Arrêt Gare Mouans-Sartoux (15 minutes de la gare de Cannes)

Line Cannes - Grasse – Get off at Mouans-Sartoux (15 minutes from the Cannes train station)

Bus

Ligne TAM 600 Cannes – Grasse - Départ gare de Cannes, arrêt Centre Mouans-Sartoux

TAM 600 Cannes – Grasse line - Departure: Cannes Station, stop: Centre Mouans-Sartoux



L'Espace de l'Art Concret bénéficie du soutien de la Ville de Mouans-Sartoux, du Ministère de la Culture et de la Communication DRAC PACA, du Conseil Régional Provence-Alpes-Côte d'Azur et du Conseil Général des Alpes-Maritimes.