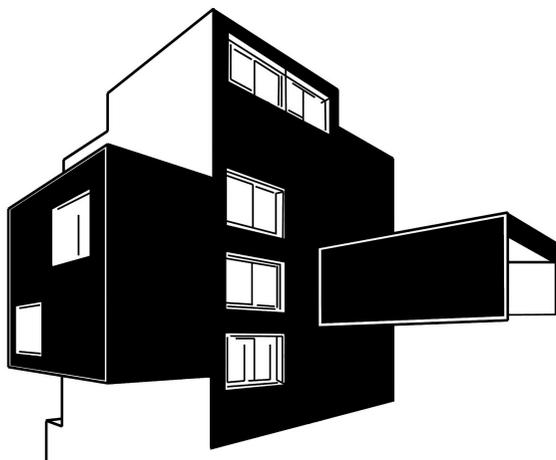




Espace de l'Art Concret
centre d'art contemporain / Mouans-Sartoux



exposition temporaire, donation Albers-Honegger

SLOW 206h

06 Avril - 01 Juin 2014

Artistes / **Maxime Bondu, Alexandre Capan, Chuck Close, Jean Dupuy, Jean-Baptiste Farkas, Marie-Ange Guillemillot, Jérémy Laffon, Emile Laugier, Elvia Teetski.**

Commissariat / **Fabienne Fulchéri, assistée de Claire Spada**

« 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.

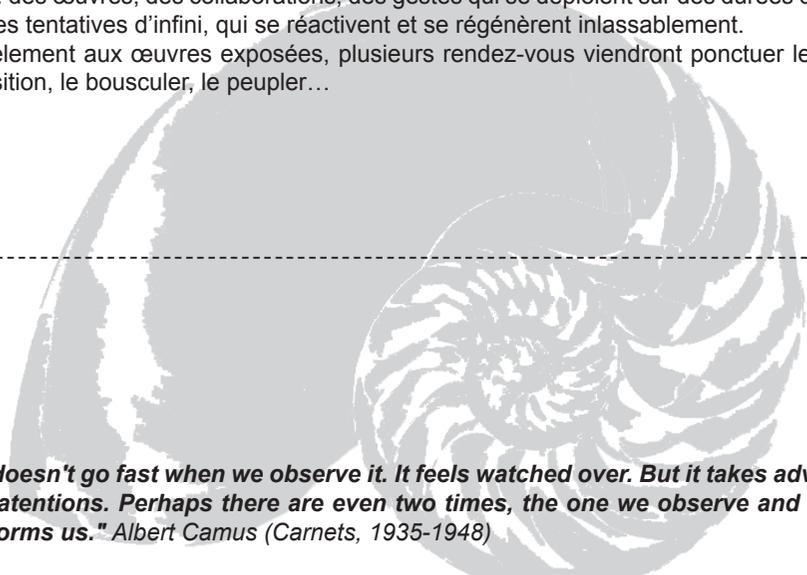
Cette exposition participe à la réflexion entamée cette année sur le rapport au temps et à la durée dans les œuvres mais aussi à travers les formats même de l'exposition. Dans les trois salles de la Donation, différentes temporalités vont se succéder, cohabiter, se superposer.

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...

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 présentée 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, *Tire au cul*, 1974 / 2014. Bois, mécanisme, chaussure. 50 x 250 x 40 cm. Collection de l'artiste © Emile Laugier

“*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 1989, 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 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.

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.

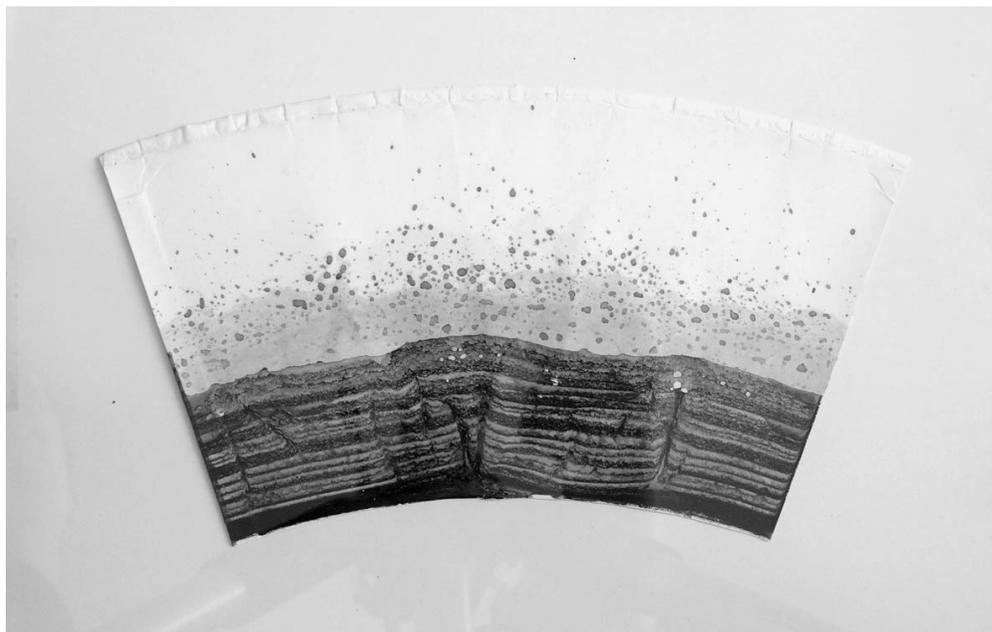
JÉRÉMY LAFFON

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, *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

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.

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 XVIIe 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.



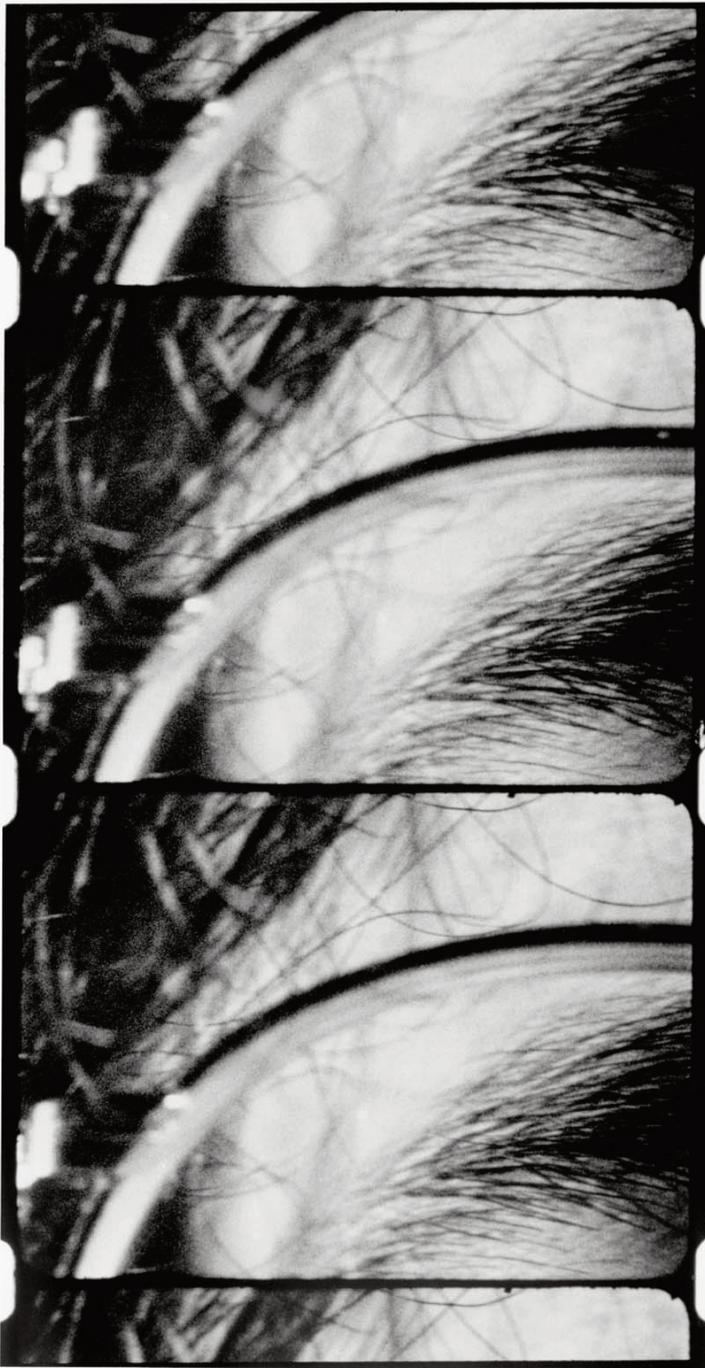
Maxime Bondu, *L'Ampoule de Livermore*, 2012. Installation . Techniques mixtes. Dimensions variables. Collection de l'artiste © Maxime Bondu

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.



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, Paris. Musée national d'art moderne/ centre de création industrielle. © Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN Grand Palais / Hervé Véronèse

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'oeuvre 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.

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.

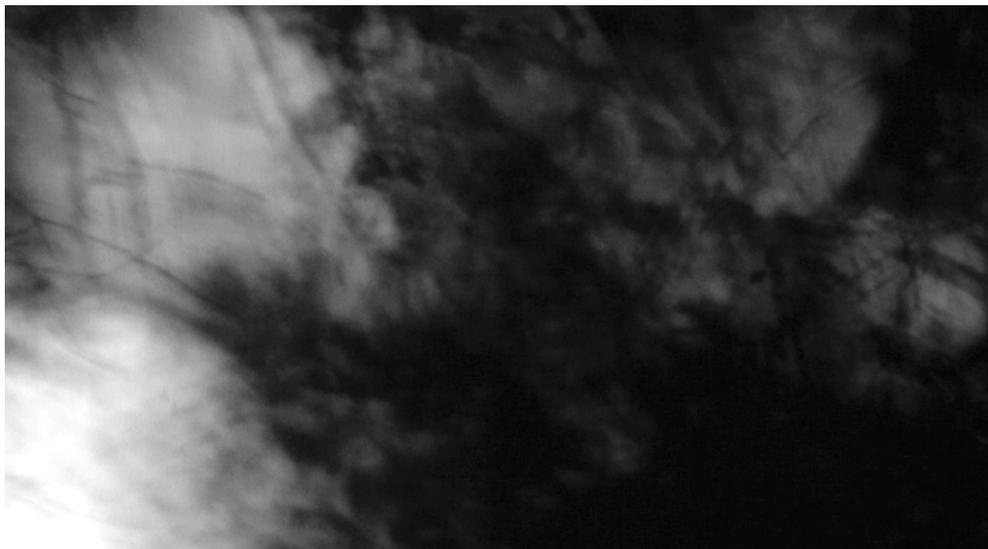
ALEXANDRE CAPAN

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.



Alexandre Capan, *Moirés*, 2013. Vidéo, 20'. Captures d'écran. Collection de l'artiste © Alexandre Capan

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 "Moirés" ("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.

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 weft 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.

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, le réseau Botox[s], en collaboration avec Jean-Baptiste Farkas, déploient la lenteur sur l'ensemble de ces lieux :

A NICE la Villa Arson, la Station, la Maison Abandonnée [Villa Cameline], l'Hôtel Windsor, la galerie Eva Vautier, la galerie de la Marine, la galerie Depardieu, la galerie Maud Barral, l'Espace A VENDRE, DEL'ART, le connectif KKF/Keskon Fabrique?, les Ateliers d'Artistes de la Halle SPADA, à MOUGINS le Musée de la Photographie André Villers, à MONACO le NMNM, à MOUANS-SARTOUX l'Espace de l'Art Concret.

Il s'agit dès lors, et de multiples façons, d'agir avec une lenteur exagérée (mode d'emploi de SLOWMO, « Le ralentisseur »).

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

« 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. Représentations 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 / 50 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 **ARCADI, 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 03 mai 15h /

Visite personnalisée de l'exposition

Dans le cadre de ses expositions, l'EAC vous donne régulièrement rendez-vous pour des rencontres avec les personnalités du monde de l'art, l'occasion d'un moment d'échange pour ouvrir le dialogue sur l'art contemporain.

A l'occasion de l'exposition temporaire « SLOW 206h » présentée jusqu'au 01 Juin 2014, Fabienne Fulchéri - directrice de l'EAC et commissaire de l'exposition - vous invite à la suivre pour découvrir le travail des artistes présentés.

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.

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.

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

Le principe de ce salon est né de la première visite de Marie-Ange Guillemint 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 Guillemint 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
de la Ville de Mouans-Sartoux,
du ministère de la Culture et de la Communication,
de la DRAC PACA,
du conseil régional Provence-Alpes-Côte d'Azur
et du conseil général des Alpes Maritimes.

**Nous remercions les artistes ainsi que les institutions et
les personnalités suivantes pour leur collaboration :**

Centre Pompidou, Musée national d'art moderne/ centre de
création industrielle, Paris

La Villa Arson, Nice

La Galerie Loevenbruck, Paris

Chuck Close Studio, New York

Les artistes & mécènes de Mouvement

Michael Woolworth

Prializart

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



VALIMMO
PROMOTION



**CHÂTEAU
LA COSTE**
en Provence