

# Marguerite Pilven

Commissariats d'exposition 2011 - 2017

# Biographie

Marguerite Pilven (née en 1977) est diplômée d'une Licence de philosophie (spécialisation Esthétique à la Sorbonne) et d'une Maîtrise en histoire de l'art portant sur Pierre Klossowski (*les Mystères de Roberte ou l'image ambiguë*). Elle est membre de l'AICA depuis 2017.

Depuis 2011, elle a organisé pas moins de dix expositions personnelles et collective dont : *Nouvelles du jour* à la galerie JTM en 2011 (avec Evariste Richer, Boris Achour, Edouard Levé, Bruno Serralongue, Suzanne Treister, Elvire Bonduelle...), *Cyrille Weiner, de l'urbain à l'humain*, à l'Ecole Spéciale d'Architecture en 2012, *Icônes du temps présent* à la galerie Patricia Dorfmann en 2013 (avec Michel Journiac, Claude Lévêque, Illes Sarkantyu, Laura Lamiel...), *Présences*, exposition d'Emese Miskoczi à l'Espace photographique Arthur Batut (Tarn), en 2013, *Playtime, le corps dans le décor* au musée municipal de Saint-Dié-des-Vosges en 2014 (avec Cyrille Weiner, Lucien Hervé, Nathalie Regard, Mischa Kuball, Emese Miskolczi...). En 2014, elle est invitée par la galerie Laurent Mueller (Paris) à inaugurer le STUDIO, espace situé à l'étage de la galerie et dédié à l'accueil de projets curatoriaux. D'octobre 2014 à juillet 2015, elle réalise le cycle mensuel d'expositions *Code Inconnu* présentant des installations in situ autour de la thématique de «l'habiter» (avec les artistes Olivier Leroi, Robin Meier, Nathalie Regard, Mischa Kuball, ...).

Son dernier commissariat d'exposition, *Olivier Leroi, dessins choisis (Faisan compris)* a eu lieu à la galerie Patricia Dorfmann, entre mars et avril 2017.

# Sommaire

**P. 6** – 13.01 / 12.02 2011  
*Nouvelles du jour*, exposition collective,  
galerie JTM, Paris

**P. 16** – 17.11 / 10.12 2012  
*Cyrille Weiner, De l'urbain à l'humain*,  
prix Lucien Hervé, Ecole Spéciale  
d'Architecture, Paris

**P. 20** – 28.02 / 23.03 2013  
*Memorandum*, Illés Sarkantyu, Galerie  
Binôme, Paris

**P. 24** – 12.10 / 09.10 2013  
*Icônes du temps présent*, exposition  
collective, Galerie Patricia Dorfmann, Paris

**P. 28** – 26.03 / 26.04 2014  
*Double printemps*, Olivier Leroi, Galerie  
Laurent Mueller, Paris,

**P. 34** – 14.09 / 9.11 2013  
*Playtime*, exposition collective,  
La Graineterie, Houilles

**P. 34** – 11.07 / 15.09 2014  
*Playtime, le corps dans le décor*, exposition  
collective, Musée Pierre Noël, Saint Dié  
des Vosges

**P. 44** – 06.10 / 20.12 2014  
*Playtime (domestic version)*, Mischa Kuball,  
Galerie Laurent Mueller, Paris

**P. 50** – 10.11 / 20.12 2014  
*Project Space*, Theodoros Stamatogiannis,  
Galerie Laurent Mueller, Paris

**P. 54** – 13.02 / 25.03 2015  
*Twice*, Cyrille Weiner et Gregory Lacoua,  
Galerie Laurent Mueller, Paris

**P. 58** – 06.05 / 06.06 2015  
*Fossil records*, Robin Meier, Galerie Laurent  
Mueller, Paris

**P. 62** – 12.03 / 25.03 2015  
*78°55'N*, Magali Daniaux et Cédric Pigot,  
galerie Laurent Mueller, Paris

**P. 66** – 10.06 / 11.07 2015  
*Dream Session Paris*, Nathalie Regard,  
Galerie Laurent Mueller, Paris

**P. 70** – 16.03 / 08.04 2017  
*Dessins choisis (Faisan compris)*, Olivier  
Leroi, Galerie Patricia Dorfmann, Paris



*Nouvelles du jour,*  
carton d'invitation.  
*Le Monde maculé /*  
*le Monde immaculé,*  
© Evariste Richer

## Nouvelles du jour

Commissariat de Marguerite Pilven, sur une idée d'Elvire Bonduelle  
Galerie JTM, Paris. Du 13 janvier au 12 février 2011.

Que devient l'information des journaux une fois manipulée par les artistes ? Telle était l'une des questions curatoriales a priori. Force a été de constater, à la découverte des oeuvres exposées, que les journaux étaient d'abord le matériau prétexte de mises en abyme de la presse dans son ensemble. Elles oscillent entre une fascination pour son caractère mythique et le constat de son épuisement, ou sondent de manière soupçonneuse sa capacité à déchiffrer le monde. Prendre le journal imprimé comme point de départ d'une oeuvre, c'est retrouver la question, éthique et centrale dans l'histoire de l'art, de l'articulation entre le lisible et le visible. C'est pourquoi les oeuvres s'attachent à intégrer, à mimer, à sublimer ou à détourner, de manière parfois chirurgicale, les contraintes de la presse imprimée : son iconographie, son dispositif texte-image, sa grille d'information, ses répétitions, sa propension à effrayer ou à faire espérer. Leur force d'évocation se manifeste dans cet écart entre un support d'information déjà-là et ce qu'elles choisissent d'en faire saillir.

Les artistes imaginent, c'est à dire, littéralement, "mettent en image" leur lecture intime du journal, celle qui les relie au monde. La presse devient un prétexte pour parler de son opacité et d'une difficulté à décrypter le foisonnement de ses signes. Leurs oeuvres sont des traits d'union tentés entre le local et le global, l'ici et l'ailleurs, le même et l'autre. En produisant des télescopes de sens inouïs, elles nous placent dans l'exercice, tendu et vital, d'un déchiffrement du monde ; avec tout ce qu'il comporte de projections subjectives, d'efforts d'objectivation, de cécité inévitable et d'ironie salutaire.

Edouard Levé  
*Quotidien, sans titre*  
 (extrait de la série),  
 tirage couleur,  
 70 x 70cm,  
 édition 1/5, 2003  
 - Galerie Loevenbruck,  
 Paris



Jean Francois Dubreuil  
*La Dépêche de Kabylie,*  
 Acrylique sur toile  
 126 x 58 cm, 2006  
 - Galerie Lahumière,  
 Paris

### Edouard Levé

Edouard Levé reproduit à l'identique des scènes trouvées dans les photos de presse à l'aide d'acteurs qu'il photographie dans le contexte neutre d'un studio. Evidées de leur référent, ces images d'images filtrent des formes archétypales et invariables de re-présentations pour dégager une typologie des rapports humains. Privées de leur contenu dramatique, étrangement silencieuses et suspendues, ces images invitent le lecteur à participer au déchiffrement de ce qu'il voit. — M.P.

### Jean Francois Dubreuil

Depuis le début des années 70, le peintre transcrit dans ses tableaux le contenu des grilles de journaux quotidiens. Il leur assigne des couleurs d'après un protocole chromatique strict déployé de façon totale ou partielle : rouge pour les publicités, noir pour les photographies, gris ou blanc pour les parties « non renseignées » et couleurs tirées au sort pour les accroches de la une que l'on retrouve dans le corps du journal, en place des articles correspondants. La *Dépêche de Kabylie* du 18 mars 2006 est ici restituée dans sa totalité, sous la forme d'un plan qui fait apparaître la une en haut à gauche pour se déployer dans le sens de lecture, la dernière page se situant en bas à droite. Les nouvelles du jour bruissent dans ces plages colorées. — M.P.



Bruno Serralongue  
*Faits Divers* (extrait de  
 la série), cibachrome,  
 90 x 10cm, 1994-95  
 - Galerie Air de Paris,  
 Paris

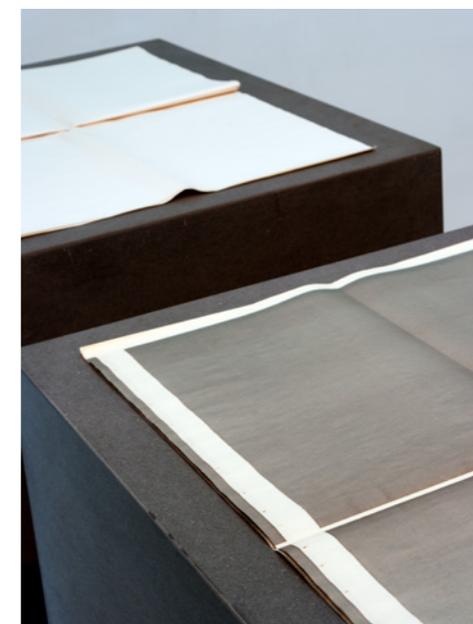


### Bruno Serralongue

Pour créer ses images, Bruno Serralongue se laisse guider par sa lecture quotidienne des faits divers de *Nice Matin*. Il photographie après coup les lieux où se sont déroulés les crimes. Une réalité laissée hors-champ par les médias, leur découpage du visible étant assujéti aux impératifs de la commande. Cette image différée aiguise notre perception des lieux du crime une fois vidés de leur contenu spectaculaire. Déporté du lisible vers le visible, du scoop vers la réalité banale, le spectateur se confronte aux vues urbaines imposantes par leur format, dans leur immédiateté. Il lit dans un temps second le fait divers sérigraphié en bas de l'image. — M.P.

### Evariste Richer

Exposant ensemble une macule de pré-encrage du journal *Le Monde* et une autre de nettoyage des rouleaux d'impression, Evariste Richer embrasse toute la chaîne d'information, dans sa puissance de diffusion et sa capacité proportionnelle d'oubli. La polarité du noir et du blanc évoque également l'histoire de l'abstraction, son recours à un procédé radical d'occlusion du monde sensible, pour le saisir dans sa globalité. — M.P.



Stephane Pencreac'h  
*Le Démon*. Livre  
 non relié, transfert  
 trichloréthylène sur  
 velin d'Arches 200gr.  
 20 pages, et étui en  
 acier avec sculpture en  
 bronze, 48 x 32,5 cm,  
 20 ex., 2009.  
 - Editions Michael  
 Woolworth Publica-  
 tions, Paris.

### Taroop et Glabel

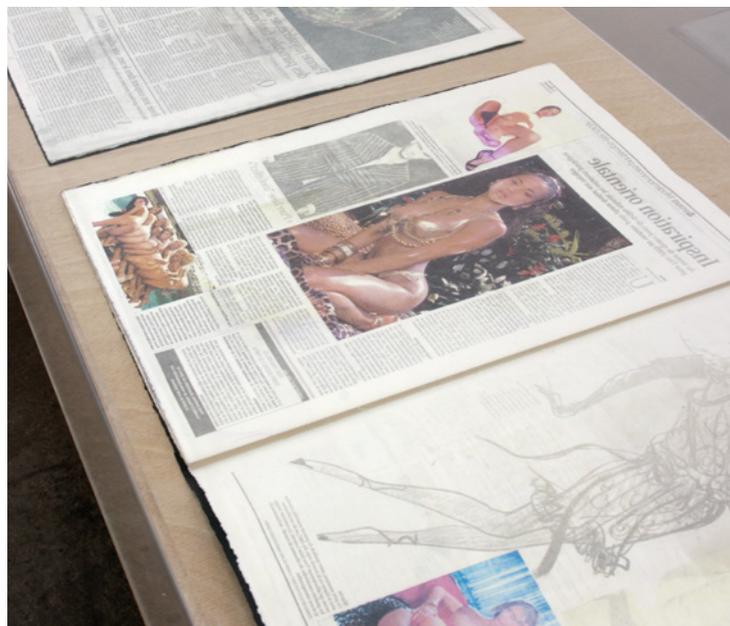
Le duo complice se livre à une collecte de « Belles Images » dans les pages du journal régional Le Pays Briard, publié en Seine-et-Marne. Inauguration d'une salle de bal, ouverture des soldes ou disparition inexplicable de portails, autant de micro-événements venus ponctuer la vie locale que les journalistes peinent parfois à légendier, de belles pépites "garanties sans retouches ni recadrages." — M.P.

Taroop Et Glabel  
*Les belles images*  
 (extrait de la série),  
 coupures de journaux,  
 dimensions variables,  
 - Galerie Sémiose,  
 Paris



### Stephane Pencreac'h

En manipulant les pages du Monde à l'aide de trichloréthylène, l'artiste a réalisé un journal indémodable qui cristallise l'éternel retour du même. Son Démon est un Monde inversé dont les effets de miroir et de mise en abyme concentrent le jeu des passions humaines en un cycle infernal et fascinant. La mythologie personnelle se mêle aux soubresauts du monde. — M.P.



Olivier Leroi, oeuvre  
 sur papier journal,  
 dimensions variables,  
 2011

### Jochen Gerner

Occupé par des recherches iconographiques sur la figure de saint Nicolas pour répondre à une commande, Jochen Gerner guette ses apparitions dans les écoles primaires, relayées dans la presse régionale de l'est de la France. Il aperçoit aussi souvent entre ses pages la figure de Nicolas Sarkozy, ex-ministre alors candidat aux élections présidentielles. D'un Nicolas à l'autre, des similitudes apparaissent : « don d'ubiquité à la fois évident et surnaturel, propension à déterminer le bien et le mal, à punir ou à récompenser » (propos de l'artiste). — M.P.

Jochen Gerner  
*Saint-Nicolas ac-  
 compagné du père  
 fouettard* (extrait de la  
 série), crayon à papier  
 et collage, dimension  
 variables, 2007  
 - Galerie Anne  
 Barrault, Paris



### Olivier Leroi

En prenant le parti de lire la presse dans ses blancs, Olivier Leroi nous livre une lecture alternative de la presse où ses divagations se télescopent sur les nouvelles du jour. Les dessins qu'il réalise dans les réserves des photographies tracent les contours inattendus de messages qui le concernent. — M.P.

Elvire Bonduelle  
*Le Meilleur Monde*,  
 Version originale, cou-  
 pures de presse  
 et collages au scotch,  
 24 pages,  
 31 x 47 cm, Paris, 2009.  
 - Elvire Bonduelle

Suzanne Treister  
*ALCHEMY/The Times*,  
*30th September 2008*,  
 (extrait de la série),  
 rotring sur papier, 21 x  
 29.7cm, 2008  
 - Galerie Ppow,  
 Londres.



### Elvire Bonduelle

Sans doute est-ce pour sa propension à affoler ou à faire espérer qu'Hegel comparait la lecture du journal à la « prière matinale de l'homme moderne ». Elvire Bonduelle parcourt les journaux comme des bulletins de santé du monde dont elle a conservé soigneusement les diagnostics positifs pendant trois mois. Son travail de découpage et de reconstruction du journal Le Monde dont elle respecte la maquette d'origine ressemble à un exercice de restauration. — M.P.

### Suzanne Treister

Les dessins en circuit fermé de Suzanne Treister transcrivent la première de couverture de journaux quotidiens. Inspirées de l'iconographie alchimique, ils suggèrent les rapports de force et d'influence qui sous-tendent les réseaux d'information et les dérives de sa centralisation. Par un recours à ce système de représentation symbolique, Treister file la métaphore d'un monde obscur qu'il s'agirait de déchiffrer pour mieux le maîtriser. — M.P.



Boris Achour  
*Ici et autrefois et ailleurs et maintenant et encore*, peinture iridescente sur le quotidien Aujourd'hui du 29 janvier 2008, 12 exemplaires + 8 EA, 2008  
 - Galerie de Multiples, Paris.



### Boris Achour

En réalisant cette pièce d'après un numéro du journal régional Aujourd'hui daté du jour de l'un de ses vernissages, Boris Achour matérialise ce trait d'union du local au global que représente l'ouverture du journal par l'un de ses millions de lecteurs. Laisant l'empreinte de sa main en négatif sur les pages qu'il tourne, il inscrit son appartenance au monde, en un geste semblable à celui des hommes des cavernes. La modestie et le caractère fulgurant de ce journal tagué rappelle aussi les « Actions Peu », petites interventions dans la ville par lesquelles Boris Achour s'est fait connaître et médiatiser. — M.P.

### Gabriel Vormstein

Gabriel Vormstein emploie le papier journal comme support privilégié de ses oeuvres dans une réflexion sur le temps de la création, la pérennité de l'oeuvre et la caducité des modèles esthétiques. En créant sur un support d'information fragile, ancré dans un temps quotidien et prosaïque, il questionne la prétention à faire oeuvre pour combattre la mort. Le jeu de tensions plastiques et formelles qu'il met en place dans ses travaux oppose des formes construites et architecturées au papier destiné à jaunir, craqueler et se détruire avec le temps. Il place ainsi ces constructions dans l'horizon de leur disparition inévitable. — M.P.

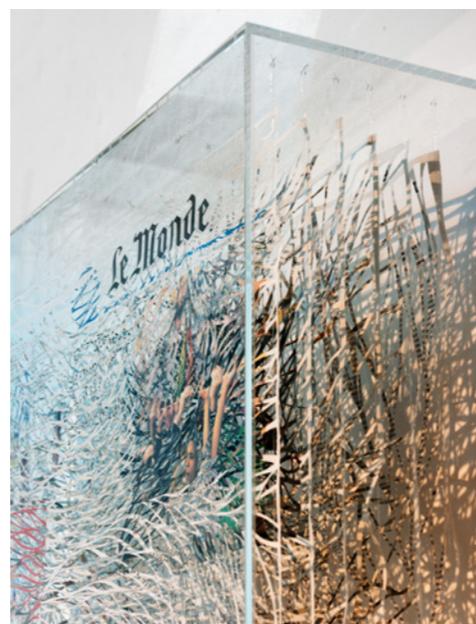


Gordon Cheung  
*Revelations I-XV*  
 (Apocalypse) (extrait  
 de la série), découpe  
 laser sur papier journal,  
 32.5 x 24.5cm /12, édi-  
 tion de10 + 2 ep, 2009  
 - Gordon Cheung

### Georgia Russell

Qu'elle feuillette un livre d'histoire de l'art ou un journal, Georgia Russell remarque la vitesse avec laquelle les modèles esthétiques et les informations sont destinés à devenir autre. Son travail minutieux de découpe au scalpel rend visible l'écoulement du temps, dans sa puissance d'altération. Criblés de perforations, les contours des images s'étirent, comme sur le point de disparaître dans le flux des informations. — M.P.

Georgia Russell  
*Le Monde*, journaux  
 découpés et boîte en  
 plexiglas, dimensions  
 variables, 2003  
 - Galerie Hourdequin,  
 Marseille

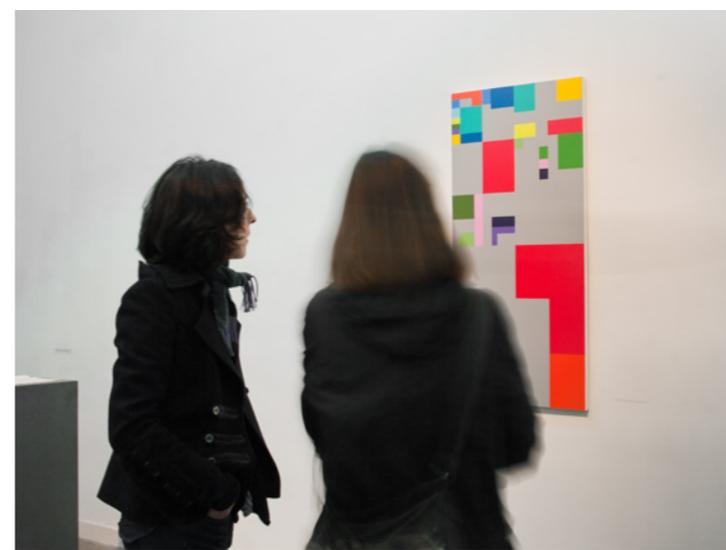


Vues d'exposition  
 à la Galerie JTM, Paris  
 © Illés Sarkantyu (aussi  
 pour toutes les photos  
 précédents)



### Gordon Cheung

En télescopant des fragments de l'Apocalypse de Dürer sur les pages de journaux consacrées aux valeurs boursières, Gordon Cheung évoque ce besoin cyclique, visible dans l'histoire de l'art, de cristalliser des angoisses collectives dans des récits de fin du monde. Faisant basculer les fondements du modèle capitaliste, la crise financière est ici perçue comme un équivalent contemporain de l'Apocalypse. — M.P.



# De l'urbain à l'humain

## Cyrille Weiner

École Spéciale d'Architecture, Paris. Du 17 novembre au 10 décembre 2012.



*Prix Lucien Hervé 2012,*  
carton d'invitation

Le *Prix Lucien Hervé et Rodolf Hervé* a été créé en 2004, à l'initiative de Judith et Lucien Hervé, en mémoire de leur fils Rodolf, photographe. Dans le cadre du Mois de la Photo, en partenariat avec l'École Spéciale d'Architecture de Paris, un jury se réunit tous les deux ans pour désigner un LAURÉAT sur la base des propositions faites par les personnalités qualifiées. Invitée à parrainer un photographe de mon choix, j'ai choisi de présenter le travail de Cyrille Weiner, lauréat du prix en 2012.

***La fabrique du pré : de l'urbain à l'humain***  
Ce lit de verdure n'inspire pas l'abandon mais l'attente. Surplombant un échangeur immense, cerclé de tours, il est une butée végétale contre laquelle l'axe historique de l'ouest parisien s'est rompu. Sur ce bout d'autoroute retourné à l'état sauvage, les pierres ne racontent plus rien. Elles laissent advenir l'inouï. Sensible aux interactions du naturel et du construit, Cyrille Weiner interprète cet espace

dans sa force de destruction et de renouveau : les poussées de sève font craquer le bitume, le sable fluide détruit des murs de soutènement, les plantes s'agrippent aux parapets de l'autoroute.

Tout communique, déborde et se déploie sur ces infrastructures qui façonnent un paysage à la mesure de l'homme.

La friche, avec ses emmêlements de plantes, convertit le territoire en une zone libre, ouverte à de multiples usages. Comme rescapés de villes où triomphent le repli sur soi, la propriété privée et l'isolement, quelques hommes recon-

quièrent ici leur temps, leur énergie et leur imaginaire. Cyrille Weiner observe cette réappropriation concrète de la friche, ces corps et mains qui bêchent, plantent, défrichent et fabriquent le pré. Mais cette réalité première est filtrée, transcrite en une fiction de fin du monde et de paradis perdu. Dans la friche au dessein suspendu, les repères de temps se troublent, ces hommes ressemblent aux premiers et aux derniers.

Vues d'exposition à la  
Galerie Spéciale, Paris  
© Visuels Cyrille Weiner





**illés sarkantyu**  
*memorandum*

*Memorandum*, carton  
d'invitation

1 - Le titre regroupe  
plusieurs séries  
en cours autour de  
la mémoire et du  
document

# memorandum

## Illés Sarkantyu

Galerie Binôme, Paris. Du 28 février au 23 mars 2013.

Depuis 2007, Illés Sarkantyu classe et numérise l'œuvre du photographe Lucien Hervé (1910-2007) à la demande de son épouse. Le maniement de ces archives lui inspire la série photographique *Memorandum*<sup>1</sup>. L'archivage repose sur une activité descriptive et suppose de fait une acuité d'analyse. Si l'aptitude à choisir est une compétence essentielle de l'archiviste, il doit aussi savoir détruire. Cette double exigence éclaire son travail de réappropriation artistique.

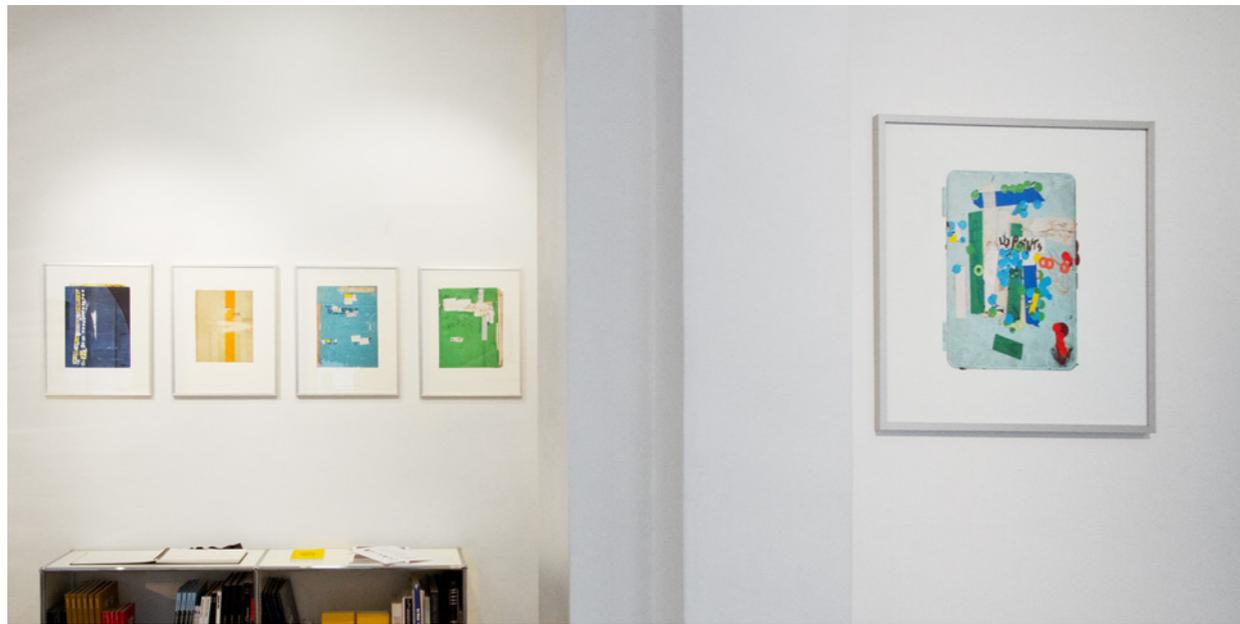
Le memorandum, ou «memo», désigne techniquement toute activité destinée à aider la mémoire dans l'accomplissement d'un travail. Il peut aussi définir la somme d'indications données par une personne à une autre en vue de coordonner une production. Les dossiers photographiés sont des outils de rangement qu'utilisait Lucien Hervé pour ordonner son travail et s'y référer. Illés Sarkantyu les a manipulés à son tour puis a choisi de les conserver pour les exposer aux regards. Parlant de ces manipulations, nous voici justement très proches de la main d'Hervé : celle qui colle et recouvre, annote et souligne, griffonne et rature, numérote, indexe et déchire. Listes, mots clés, initiales et noms propres renvoient aux sujets qu'il a photographiés. Ils constituent les indices d'une mise en ordre que l'on parcourt sur la surface usée des chemises. Tirés ensemble et montés sur un panneau, ces dossiers de consultation, aujourd'hui remplacés par des chemises neuves, forment le corpus officiel d'Hervé.

Faut-il chercher une logique à la surface de ces trieurs, intercalaires et autres chemises aux couleurs vives qu'Illés Sarkantyu a aussi retrouvées dans le bureau d'Hervé? Rien ne semble définitif dans ces curieux assemblages d'étiquettes, d'adhésifs et de pastilles colorées qui ornent leur surface. Ces compositions aléatoires semblent plutôt traduire un pur plaisir récréatif. Les accessoires de bureau paraissent avoir été choisis pour leurs seules qualités plastiques de couleurs, de textures et de formes. Illés Sarkantyu les a photographiées isolément: à la fois comme des compositions singulières et comme des moments ludiques venus librement ponctuer une vie de travail.

«L'homme ressemble à ce qu'il jette et à sa manière de jeter» écrivait Gilbert Lascaux au sujet d'œuvres qu'Arman appelait "portrait": des boîtes vitrées où s'empilaient corbeille à papier, cendrier ou poubelle d'un individu. Illés Sarkantyu nous dit aussi que le portrait ne se résume pas à la dimension de la seule apparence. Hervé, homme de l'après guerre, jetait peu. Ses chemises déchirées et maintes fois recollées en témoignent. A l'heure de l'archivage numérique, Illés Sarkantyu les préserve à la fois de la dématérialisation et de la destruction des supports. Sa série photographique interroge à ce titre la frontière ambiguë entre document et œuvre artistique. »



Vues d'exposition à la  
galerie Binôme, Paris  
© Illés Sarkantyu



**MOHAMED BEN SLAMA  
BAPTISTE DEBOMBOURG  
GUILLAUME DIMANCHE  
MICHEL JOURNIAC  
LAURA LAMIEL  
CLAUDE LÉVÊQUE  
DAVID MARIN  
AXEL PAHLAVI  
ILLÉS SARKANTYU.**

*Icônes du temps  
présent, carton  
d'invitation*

## Icônes du temps présent

Galerie Patricia Dorfmann, Paris. Du 12 octobre au 9 novembre 2013. Cette exposition est conçue en partenariat avec les Beaux- Arts de Paris, le CNEAI et l'Université Paris 1 Panthéon Sorbonne Département Arts Plastiques et Sciences de l'Art UFR 04.

A l'occasion de la sortie des écrits de Michel Journiac aux éditions des Beaux Arts de Paris, j'ai été invitée à concevoir cette exposition. Les œuvres choisies instaurent un dialogue avec les *Icônes du temps présent*, série réalisée par Michel Journiac en 1988. Echo visuel du Mystère de l'incarnation, l'icône a entretenu des rapports complexes avec la notion de représentation. Elle est tour à tour décrite par ses défenseurs comme une « image-indice », une « image-signe » ou une « image d'image ».

Les *Icônes du temps présent* transgressent l'image-signe, séparée d'avec ce qu'elle représente. La photographie qui est empreinte de lumière est physiquement liée à son modèle, comme les traces visibles sur le Saint-Suaire, obtenues par contact avec le visage du Christ. Une « icône écrite avec du sang », d'après la légende de Sainte Véronique.

Le sang de Journiac s'étale également à la surface de ses Icônes. Il se mêle à leur couche d'or qu'il souille et chauffe de l'intérieur. Son action iconoclaste rappelle que l'enjeu de l'icône se situe à l'endroit de sa superficialité ; dans sa nature intermédiaire, sa vocation à se tenir en retrait des choses du monde ; à mi-chemin de la chair transitoire et du divin.

Reprenant cette question de la relation établie avec le modèle, ou l'image originale, cette exposition s'articule autour du « visible » et de la surface sensible qui l'accueille ou le réfracte. Les notions de graphe et d'inscription ; d'empreinte, de ressemblance et de spécularité la traversent. Elles confrontent plusieurs degrés de visibilité, en lien avec le corps : de son reflet à son incarnation ou à sa suggestion en creux, sous la forme d'un corps absent.

Dans son retrait, l'icône permet au regardeur d'advenir en tant que sujet ; contrairement à l'idole qui impose sa présence pleine et l'assujetti. L'iconoclaste n'attaque pas l'image pour elle-même, mais pour ce que son interprétation surnaturelle génère d'adoration aveugle ou d'hébétéude. Un dernier point sur ce qui a motivé le rapprochement de ces œuvres : toutes privilégient l'« ici et maintenant » en impliquant le spectateur. Iconoclastes et iconodoules se rejoignent sur l'essentiel, un combat contre la passivité qui est aussi celui de Michel Journiac. Sa réflexion intempes- tive sur le genre n'est-elle pas pleinement manifeste en se posant à chacun sous la forme du « mariage pour tous » ?

La révolte de Journiac contre le corps assimilé par le contrat social s'est exprimée dans une affirmation absolue du désir. Pour qui la vit, l'icône suspend le temps de l'Histoire. Elle lui oppose le présent de l'amour.

Vue d'exposition à la  
galerie Patricia Dorfmann,  
Paris © Illés Sarkantyu

Courtesy galerie Patricia  
Dorfmann, Paris



Michel Journiac  
*Rituel de transmutation*,  
1983-1993.

Michel Journiac  
 *Icône du temps présent*,  
1988

Claude Lévêque  
*Efface-toi*, 2012





*Double printemps,*  
carton d'invitation

## Double printemps

### Olivier Leroi

galerie laurent mueller, Paris. Du 26 mars au 26 avril 2014.  
Une exposition proposée chez laurent mueller dans le cadre de Drawing Now.

L'exposition regroupe des dessins et sculptures d'Olivier Leroi sélectionnés sur l'ensemble de son parcours. Ce choix valorise deux aspects qui le sous-tendent: une importance accordée au geste, une perception affinée de la réalité au-delà de son apparence.

Olivier Leroi dessine sur des feuilles de papiers choisis. Des indices de leur vécu en guident le sens. Les dessins s'ancrent dans un moment en le cristallisant et sont la manifestation d'une conscience, un précipité d'expérience. Leur sobriété, alliée à une attention ténue au détail, touche à la question des origines, au sens de l'acte. Ces allégories construites sur des glissements d'échelles associent l'observation concrète aux visées de l'attente. Le plus intime interroge le plus universel, l'infime et l'infini dialoguent dans un mouchoir de poche. Lorsqu'il dessine à partir d'images imprimées, Olivier Leroi les découpe pour leur attribuer de nouveaux contours. Ainsi, leur matière se fait substance. Elle migre

vers une possibilité de sens décelée dans l'épaisseur de son information. Souvent présent dans ses oeuvres récentes, le personnage de Pinocchio ne symbolise-t-il pas la transformation de la matière en énergie?

Par un jeu de correspondances entre le visible et l'invisible, Olivier Leroi bouscule la neutralité de la perception qu'il rattache à la connaissance de soi. Les éléments qu'il assemble dans ses collages ont une fonction souvent métonymique. Par leur diversité de nature, Olivier Leroi convoque une pluralité de mondes; il en provoque la convergence inattendue au moyen d'équations qu'il revient à l'autre de résoudre.

L'ironie socratique d'Olivier Leroi défait les certitudes et surprend. Elle tient à une économie de circonstances dont la teneur fait la vitalité de l'oeuvre. C'est ce temps premier du regard, celui de l'étonnement renouvelé, qu'il invite à ressentir et dont il nous propose l'éclosion.

*Double Printemps,*  
vue d'exposition à la  
galerie laurent mueller,  
Paris © Visuels William  
Gaye



*Le petit plus de  
l'architecture italienne,*  
2005, bois peint,  
5x5 m



*Le fantôme du  
mensonge,* 2014.  
Bois, cloche de verre  
soufflée, 36 x 18 cm



A droite : *Séduction de la mémoire*, 2014.  
Crayon, encre, plume de canari collée sur papier, 42 x 30 cm.

Au centre : *Le troisième souffle*, 2013.  
Perche commune ichtyotaxidermée, verre soufflé, 30 x 80 x 20 cm

En bas : *Maison niche*, 2002, terre cuite enfumée, 28 x 5 cm



*Double Printemps*,  
vue d'exposition à la  
galerie laurent mueller,  
Paris © Visuels William  
Gaye





*Playtime*, carton d'invitation

# Playtime

La Graineterie, Houilles. Du 14 Septembre au 9 Novembre 2013.  
www.playtime-expo.com

Avec les artistes : Elvire Bonduelle, Lucien Hervé, Emese Miskolczi, Nathalie Regard, Cyrille Weiner.

L'exposition *Playtime* a pour figures inspiratrices Lucien Hervé (1910-2007) et Jacques Tati (1907-1982), tous deux témoins et observateurs de l'émergence d'une architecture et d'un urbanisme moderne internationaux. Prenant pour fil rouge les liens qui se tissent dans la ville entre l'architecture et le corps, elle regroupe six artistes qui s'intéressent à l'espace construit, à la manière dont on l'habite et dont on le perçoit. La thématique du « corps dans le décor » oriente l'exposition sur les usages qui sont faits de l'espace construit, les comportements qu'elle favorise. En reprenant dans sa Chartes d'Athènes, les conclusions du CIAM (Congrès international d'architecture moderne créée en 1928), le Corbusier résumait ainsi le chantier social de l'architecture moderniste : « permettre l'épanouissement harmonieux de quatre grandes fonctions humaines dans la ville : habiter, travailler, se divertir et circuler ». Il est donc essentiellement question de penser le « Vivre ensemble » en réorganisant la vie collective dans la ville et les articulations entre espace public et privé. Au fil de sa découverte des œuvres, le visiteur éprouve sensiblement les desseins de l'architecture comme cadre de vie, lieu de l'hospitalité et de l'expérience intime.

Une observation attentive et critique des usages des espaces urbains apparaît

dans les travaux photographiques de Lucien Hervé et de Cyrille Weiner. Elle prend pour horizon l'utopie sociale.

« Travailler, habiter, circuler, se divertir » sont des axes thématiques privilégiés pour mettre en perspective le regard qu'ils posent sur leur environnement. Un regard qui interroge subtilement la façon dont l'utilisateur vit et se réapproprie la ville. Chez l'un comme chez l'autre, l'urbanisme est souvent présenté comme un laboratoire de comportements. C'est pourquoi la confrontation de leurs travaux construit un dialogue historiquement intéressant. Si Hervé a contribué à diffuser les utopies de l'architecture moderne, Cyrille Weiner en réinterroge l'héritage et sonde ses devenir.

Les sculptures- mobilier d'Elvire Bonduelle dialoguent avec leurs photographies. Chacun d'entre eux décline avec humour une manière d'habiter le monde et de s'y construire. Il y a les mobiliers pour travailler, pour se cultiver, pour contempler, pour se laisser bercer... Ces objets très graphiques jouent sur le glissement entre confort et conformisme, droite et courbe, adaptation et réappropriation, fonctionnalisme et utopie. Par leur esthétique et leur économie de moyen, ses sculptures mobiliers rappellent les ambitions du modernisme international qui, au tournant des années 30, tenta de réunir le beau et l'utile. (extrait de la note d'intention)

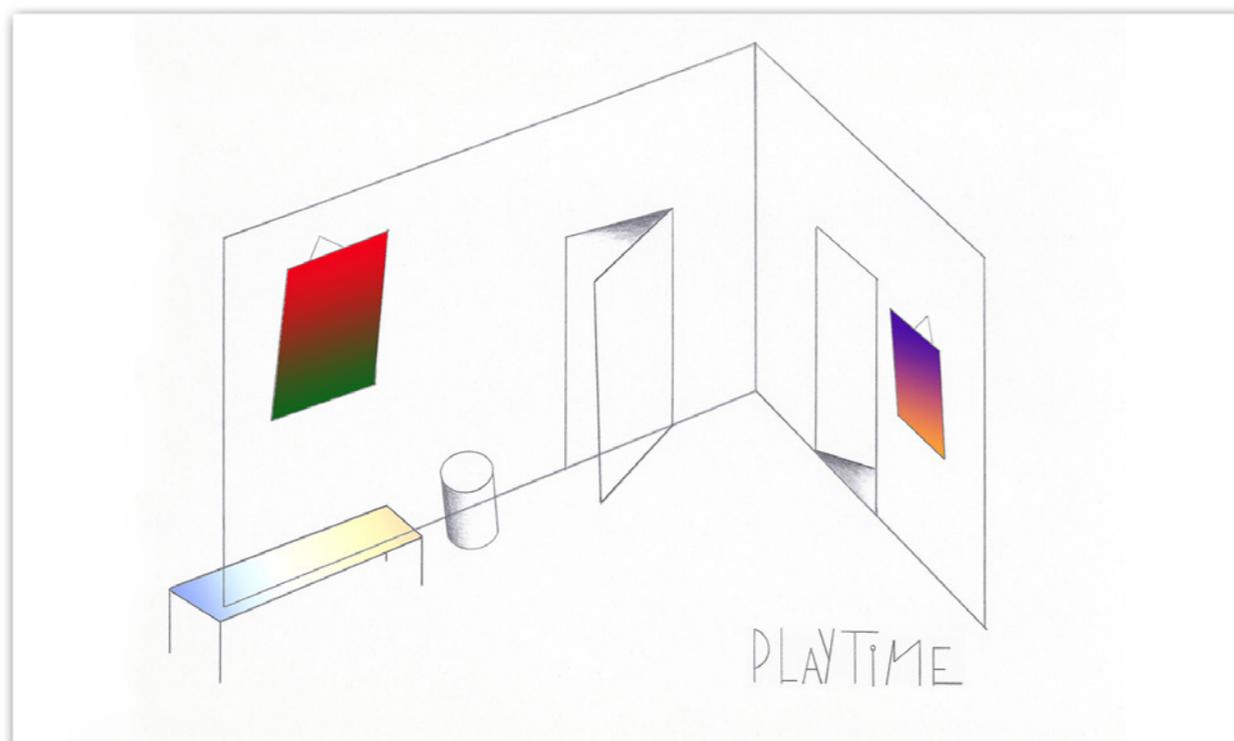


À gauche: Nathalie Regard, *Big Scanning*, livre d'artiste monté en affiche, 2005  
 En bas à gauche: au premier plan, Elvire Bonduelle, *Moulures*, 2011; au fond, Nathalie Regard, *Series of paintings: Double void*, 2009-2013



*Playtime,*  
vues d'exposition à la  
Graineterie, Houilles.  
© Visuels Cyrille Weiner





*Playtime, le corps dans le décor, carton d'invitation*

# Playtime

## Le corps dans le décor

Musée Pierre Noël, Saint-Dié-des-Vosges. Du 11 juillet au 15 septembre 2014.  
Ce commissariat est une reprise enrichie et scénographiée de celle présentée à la Graineterie en 2013. Elle a bénéficié d'une aide à la production de la DRAC Alsace. [www.playtime-expo.com](http://www.playtime-expo.com)

L'exposition *Playtime* prend pour fil rouge le thème du « corps dans le décor ». Elle se structure par une installation d'Elvire Bonduelle redistribuant l'espace d'exposition autour d'un tourniquet composé de quatre « coins d'attente ». Le visiteur est invité à s'y asseoir pour contempler les oeuvres.

L'exposition s'ouvre sur un dialogue établi entre les photographes Lucien Hervé et Cyrille Weiner, à travers une sélection de leurs photographies filtrée par des références au film *Play Time* de Jacques Tati, réalisé en 1967. Par ses collaborations avec Le Corbusier, et des architectes majeurs du modernisme, Lucien Hervé a contribué à mettre en image la radicalité de la modernité comme instauration d'un ordre nouveau et le projet social qu'elle a porté en repensant l'habitat. Lucien Hervé fait œuvre de photographe bien plus qu'il ne documente l'espace construit. Il en amplifie les effets, les dynamise, les relationne dans un jeu fortement contrasté d'ombres et de lumière. Son oeil est dans la machine photographique.

La récente publication intitulée *Le Corbusier - Lucien Hervé - Contacts* (ed. du Seuil) atteste que le mouvement du corps est indissociable de sa conception de l'architecture. Son regard, sensible au caractère dynamique de l'espace habité, n'a pas seulement documenté les constructions de Le Corbusier; il a amplement contribué à enrichir la perception de l'architecte sur son objet d'étude. En vérité, c'est une autre

nature qui parle à la caméra que celle qui parle à l'œil», écrivait Walter Benjamin. L'ambition des urbanistes d'après-guerre a été de replacer l'humain au cœur de la ville, mais l'architecture normative (et non plus fonctionnaliste) qu'elle a généré s'est progressivement écarté de cette volonté de départ.

Cyrille Weiner est l'homme d'une autre génération, celle qui a vu le projet social de l'architecture moderne glisser vers l'écueil de la cité dortoir, où « habiter » s'est confondu avec « loger ». Loger un corps n'est pas nécessairement l'encourager à habiter un espace. C'est ainsi qu'en allant chercher l'humain en marge des villes, là où aucun dessein architectural ne l'attend, Cyrille Weiner a observé ses comportements de vie. -Là où la pensée rationnelle des espaces s'évanouit, des actions improvisées s'engagent. Elles échappent aux loisirs planifiés et au bonheur standardisé. L'approche de Cyrille Weiner est optimiste et sans nostalgie, avant tout sensible à la façon dont l'homme se réapproprie son environnement. Le photographe se penche sur les usages, parfois totalement décalés, qui sont fait d'un espace construit pour ouvrir une réflexion d'ordre anthropologique sur l'habiter.

Chez Elvire Bonduelle, des œuvres liées à l'idée d'aménagement de l'habitat irriguent une réflexion sur le fait de « trouver sa place ». Au moyen d'installations, dessins, et mobiliers aux formes



volontairement simples et dépouillées, où le design de type fonctionnaliste flirte avec le dessin d'enfant, elle imagine depuis quelques années des «œuvres praticables.» Cette «dictatrice du bonheur», comme elle aime à se définir, s'attache ici à «concevoir» du confort dans l'espace d'exposition, un lieu qui tend souvent à oublier le corps pour ne favoriser que la projection mentale dans les œuvres. L'œuvre d'Elvire Bonduelle tente ainsi de restaurer un équilibre entre le corps et le décor.

Les artistes Emese Miskolczi et Nathalie Regard ouvrent la réflexion sur l'habiter à l'ère du numérique. Leurs œuvres se situent à l'intersection du visuel et du virtuel. La métaphore machinique est fortement présente dans les travaux de ces deux artistes, marqués par la notion de processus et de répétition. Elle entretient une connivence avec la définition de la maison comme « machine à habiter » par le Corbusier. La dématérialisation des espaces représentés évoque également ces nouveaux territoires de la «surmodernité» appelées « Non-Lieux » par Marc Augé, des lieux de passage non destinés à être habités comme les aéroports, les salles d'attente ou les écrans d'ordinateur ; l'appareillage informatique appartenant, en partie, au même espace que celui dans lequel notre corps agit<sup>1</sup>. La fascination de ces deux artistes pour les zones intermédiaires s'exprime par une reconstruction plastique de leur nature transitoire. La métaphore du chantier comme valorisation du travail,

très présente chez Lucien Hervé, resurgit également avec force dans leurs œuvres.

En fin de parcours, l'installation de Mischa Kuball, *Playtime domestic version*, synthétise l'approche dynamique, et phénoménologique de l'espace rythmant l'exposition et accordant une importance à l'interaction du visiteur avec les œuvres. Cette œuvre immersive met en relation la vue ainsi que le mouvement. Elle plonge le visiteur dans l'obscurité, au cœur d'une projection d'images mouvantes filmées à Paris et se jouant de ce qu'il voit.

Pour conclure... Issus d'une génération témoin de mutations importantes dans l'espace urbain, Lucien Hervé (1910-2007) et Jacques Tati (1907-1982) apportent une perspective historique sur les travaux des cinq autres artistes : Lucien Hervé rappelle à quel point la photographie a accompagné les étapes du mouvement historique moderne : la transformation urbaine, le nouveau paysage industriel, l'expansion du territoire. Le regard qu'il porte sur l'architecture de son temps est emblématique d'une approche utopique du « vivre ensemble ». Si l'urbanisme moderniste a insisté sur la vocation relationnelle et sociale des espaces aménagés, les « Non-Lieux » renvoient à l'expérience du déracinement, mais aussi à la dérive contemplative, celle que décrit Jacques Tati dans *Playtime* avec les personnages de Mr Hulot déambulant dans «Tativille» et d'une jeune touriste américaine se séparant de son groupe organisé.

*Playtime, le corps dans le décor,* vues d'exposition au Musée Pierre Noël, Saint-Dié-des-Vosges.  
© Visuels Cyrille Weiner



De l'urbanisme moderniste à l'appropriation de friches et de territoires virtuels, cette exposition est une réflexion anthropologique sur l'habiter, liée aux usages de l'espace construit. « C'est seulement si l'on a la capacité d'habiter que l'on peut construire », écrivait Heidegger dans un texte intitulé *Construire, Habiter, penser*.

*Playtime, le corps  
dans le décor,  
vues d'exposition  
au Musée Pierre Noël,  
Saint-Dié-des-Vosges.  
© Visuels Cyrille Weiner*



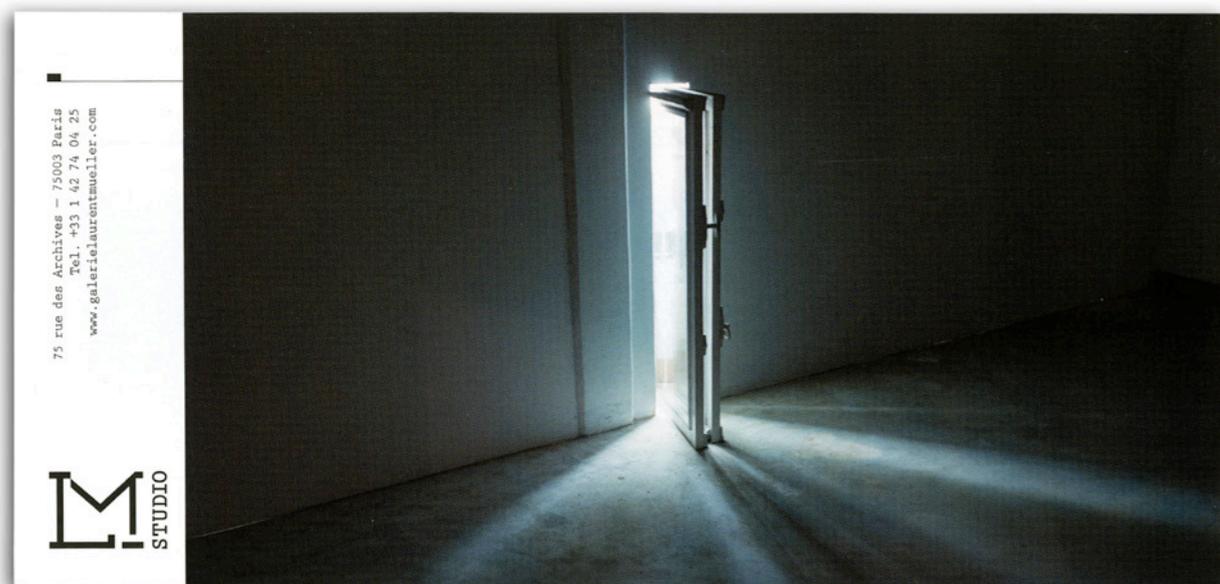


Nathalie Regard,  
*Big Scanning* - Livre d'artiste  
 monté en affiche, 480 x 800  
 cm, 500 ex, 2006



À droite: Mischa Kuball,  
*Playtime (domestic  
version)* - Fenêtres  
motorisées, lecteurs DVD,  
vidéos projecteurs, films  
en boucle, 2014





# Playtime (domestic version) - Paris

## Mischa Kuball

galerie laurent mueller, Paris. Du 16 octobre au 20 décembre 2014.

*Playtime (domestic version) - Paris*  
carton d'invitation

Scénographe de l'image projetée, Mischa Kuball interroge les dispositifs de médiation de la réalité par les médias et ses implications sociales. L'installation *Playtime (domestic version) - Paris*, lui a été inspirée par le film éponyme de Jacques Tati et les recherches optiques de Marcel Duchamp synthétisées dans *Le Grand Verre*.

La sophistication technique, qui prend en charge toutes les approches de la réalité médiatisée par les images, permet-elle une meilleure communication ? Autorise-t-elle une connaissance extensive du monde où constitue-t-elle un barrage pour la vision ? Le foyer de l'installation est un film tourné dans les rues de Paris et sur-médiatisé par un dispositif de projection complexe qui l'étire et le disperse dans le temps et l'espace. Mischa Kuball a souvent fait de cette « vision éclatée » le sujet de son oeuvre. Des « présents d'ailleurs » infiltrent quotidiennement notre vie à travers les écrans portables qui nous accompagnent. Ces fenêtres nous déplacent facilement de l'endroit où nous étions, ou du problème qui nous retenait ; nous voici soudain soustraits, distraits de nous même, l'ici et maintenant éclate.

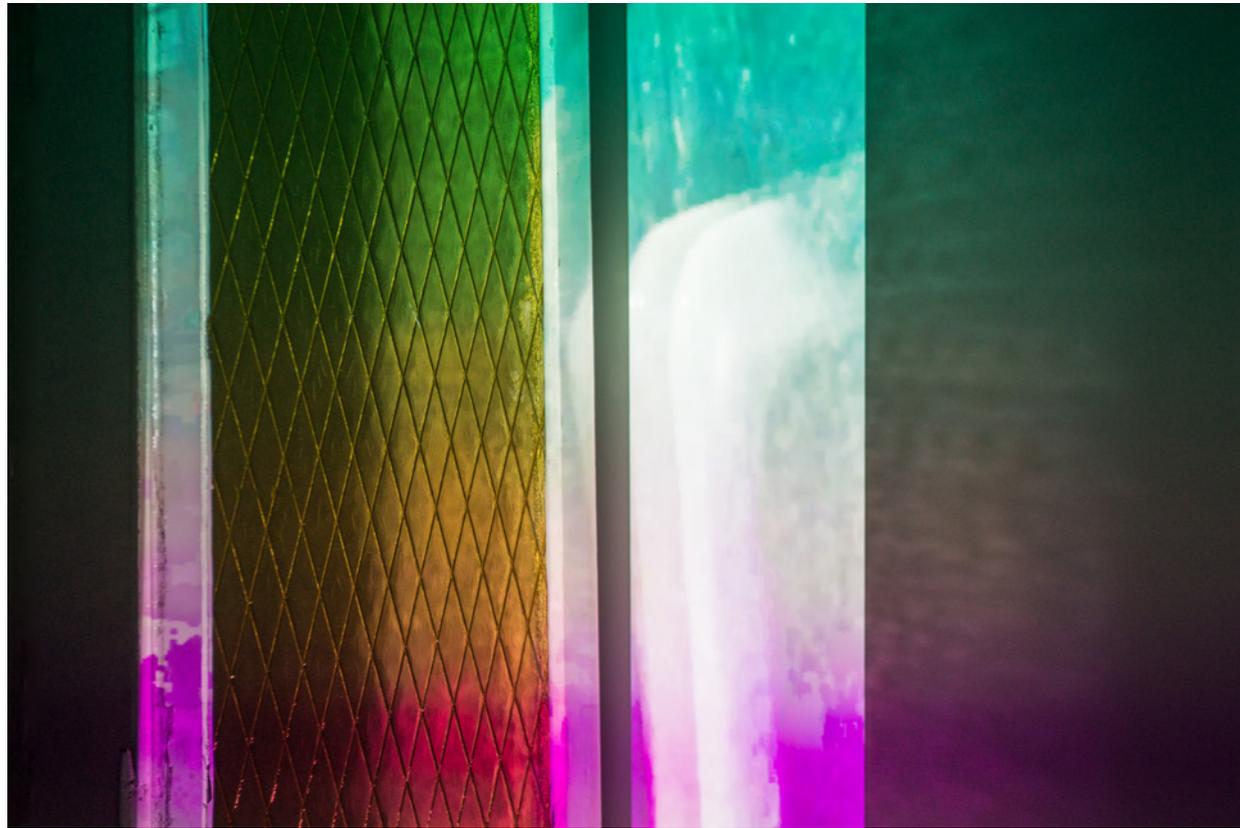
En imaginant un dispositif proche de celui des lanternes magiques, Mischa Kuball « brise les divisions traditionnelles entre imagination, espace et temps causées par les développements technologiques et débattues en sciences ». L'ensemble évoque tout autant les images fuyantes d'un paysage perçu d'un train en marche que les spectacles polychromes provoquées par les vitraux dans les architectures religieuses. Ce ballet mécanique est un condensé centrifuge d'expérimentation optique et d'émerveillement pop.

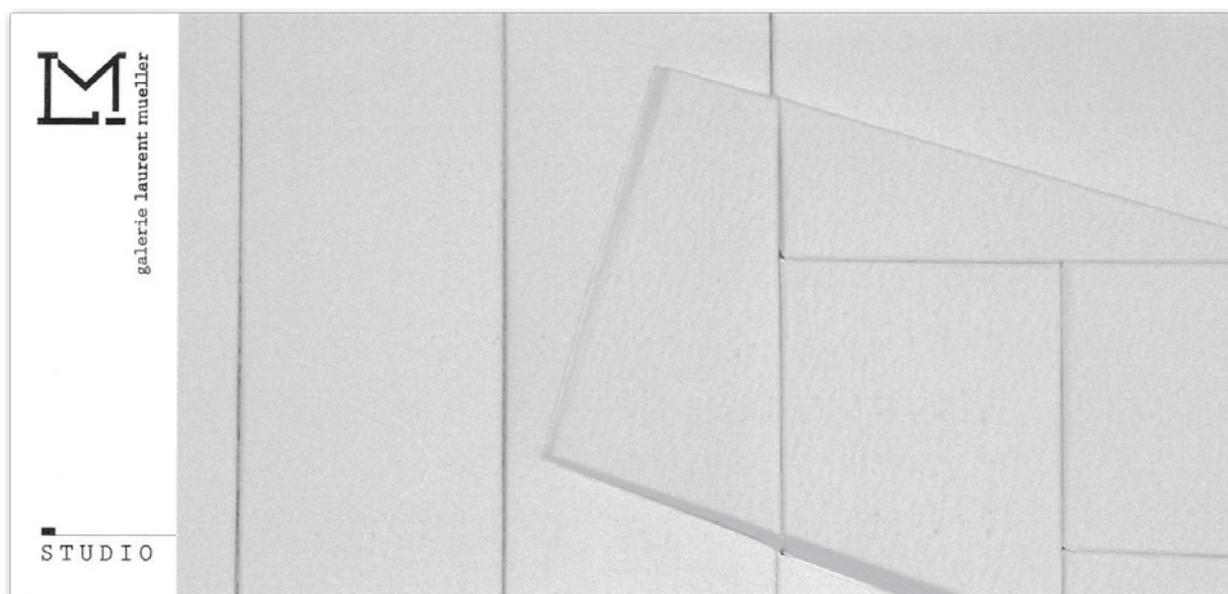
Le caractère inachevé et radical de l'installation *Playtime (domestic version) - Paris* conserve un style interrogatif, proche d'une réflexion phénoménologique portée sur le terrain favori de l'empirisme ; la perception. En bon scénographe, Mischa Kuball évite d'émettre trop d'hypothèses sur qui regarde ou sur ce qui est regardé et mise sur la capacité de chacun à organiser ce flux continu d'interactions. Du film *Playtime*, il retient une vision de l'architecture moderniste comme « liquidation de l'intérieur », mais également son ambivalence critique qui convertit les frustrations et les ratés de l'expérience en des catalyseurs de poésie.

*Playtime (domestic  
version) - Paris*  
vues d'exposition à la  
galerie laurent mueller,  
Paris © Visuels Cyrille  
Robin



*Playtime (domestic version)* - Fenêtres motorisées, lecteurs DVD, vidéos projecteurs, films en boucle, 2014





*Project Space,*  
carton d'invitation

# Project Space

## Theodoros Stamatogiannis

galerie laurent mueller, Paris. Du 20 novembre au 20 decembre 2014

“L’occupation d’un lieu est un acte d’architecture” – Patrick Bouchain

En parallèle de Mischa Kuball, venu inaugurer Code Inconnu au rez-de-chaussée de la galerie, Theodoros Stamatogiannis investit l’étage. Cet artiste d’origine grecque vit actuellement à Londres. Son œuvre axée sur la sculpture et l’acte d’architecture revisite les liens étroits entre ces disciplines qui se sont nourries l’une de l’autre, au fil de l’histoire de l’art.

Les temples grecs, les cathédrales gothiques, les palais de la Renaissance italienne, les constructions Art déco, les recherches minimalistes d’articulation entre espace et volume sculpté et nombreuses architectures contemporaines tiennent leur richesse de ce dialogue fertile.

Project space est une œuvre en bois réalisée aux mesures de l’espace d’exposition. Avec cette construction d’envergure, Theodoros Stamatogiannis s’installe très exactement entre la sculpture et l’architecture. Il leur construit un terrain d’interaction.

Le sol de la galerie qui se prolonge par celui d’une cuisine adjacente a été remplacé par un parquet de chevrons réalisé en bois. Dans le sol, une cale sculptée à la façon d’un bas-relief maintient la galerie ouverte en permanence sur la cuisine.

La monumentalité de l’installation est paradoxalement condition de sa discrétion. En s’adossant aux mesures du lieu d’exposition, l’œuvre se fait oublier pour manœuvrer le regard et le comportement du visiteur, au même titre que le fait l’architecture.



*Project space, vues  
d'exposition à la  
galerie laurent mueller,  
Paris © Visuels Cyrille  
Robin*





*Twice*, carton  
d'invitation

# Twice

## Cyrille Weiner et Gregory Lacoua

galerie laurent mueller, Paris. Du 13 février au 25 mars 2015.

Cyrille Weiner développe depuis 2001 un travail photographique décrivant des territoires contrastés, situés entre nature et constructions urbaines, ou abandon et restructuration de sites. Par l'observation de ces zones intermédiaires, il engage une réflexion sur l'occupation de l'espace et le temps de sa transformation; la façon dont l'individu s'y inscrit solitairement ou socialement, à la marge ou dans le cadre d'aménagement collectifs.

Ces situations géographiques « entre deux » sont également vécues comme des respirations, des moments où le tissu urbain et son lot d'activité s'interrompent, ouvrant un vide où les habitudes perceptives et l'appréciation des espaces sont bouleversés. Les photographies que Cyril Weiner réalise sur ces territoires traversés à pied deviennent un support de fictions. Il encourage leur lecture ouverte, et déconnectée de leur contexte d'origine, en construisant des scénarios qui prennent la forme d'expositions mises en scène, de projets éditoriaux et d'installations.

Dans le cadre du cycle d'exposition *Code Inconnu*, il concrétise un projet évoqué depuis longtemps avec le designer Grégory Lacoua : concevoir un objet photographique hybride, à mi-chemin de la sculpture et du mobilier. Tous deux s'intéressent à la possibilité d'enrichir une relation au monde par la création d'objets et de situations dont l'identification incertaine appelle des usages inédits et ravive l'implication du corps et du regard.

Trois photographies de Cyril Weiner sont ici transférées sur des plaques de verres. Placées les unes derrière les autres, elles font apparaître un paysage flottant et poreux, à la fois naturel et urbain. Ce télescopage d'images rappelle l'effet de relief des anciennes stéréoscopies dont la présentation publique était destinée à un usage collectif. L'ensemble construit un espace de projection à la fois dense et cristallin que le regard traverse, réajuste et reconstruit à sa guise.

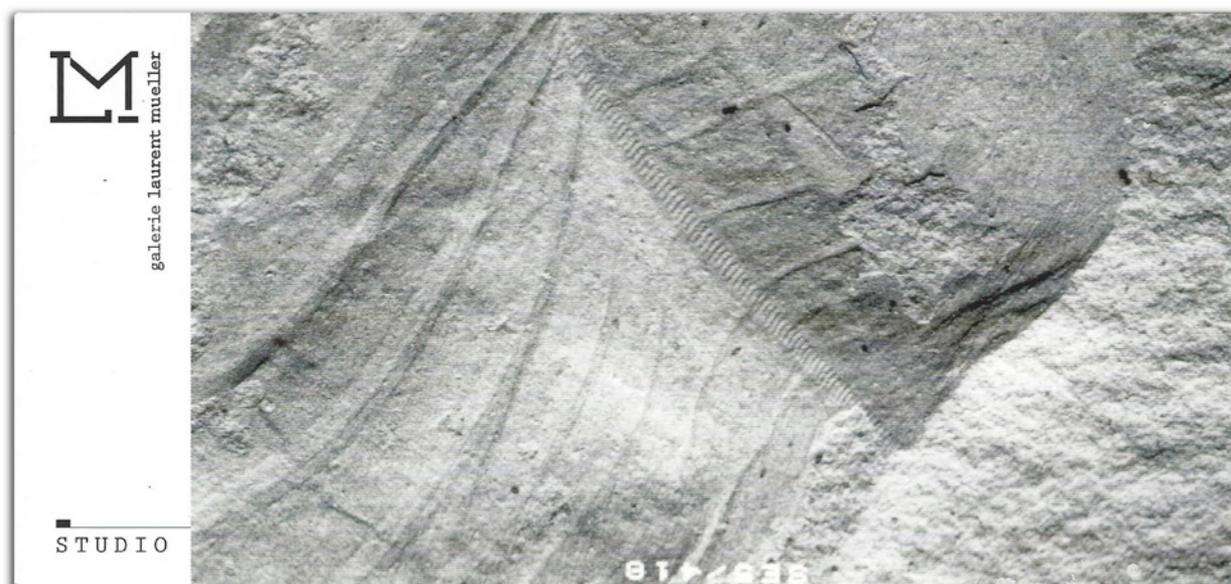


*Banc de représentation,*  
2015. Bois, verre,  
230 x 115 x 55 cm



*Deux lutrins pour Twice*  
(19/80 Éditions), 2015.  
Bois, 80 x 34 cm  
© Visuels Cyrille Weiner





*Fossil records,*  
carton d'invitation

# Fossil records

## Robin Meier

galerie laurent mueller, Paris. Du 6 mai au 6 juin 2015.

Musicien de formation, Robin Meier mène depuis plusieurs années une recherche de nature éthologique axée sur l'intelligence comme capacité d'interagir avec l'environnement. Il crée notamment des dispositifs lui permettant d'établir une communication avec le règne animal par l'adresse de signaux sonores, mais aussi de simuler ou de modifier son comportement. Si le monde du signe et de l'artifice distingue traditionnellement l'homme de l'animal, Robin Meier revient sur ce critère d'évolution pour l'explorer et l'interroger. Par les dispositifs qu'il met en place, l'animal devient cet "autre" avec lequel il établit un échange à travers l'étude de ses comportements et de son langage.

Il n'est à ce titre pas anodin que Robin Meier ait utilisé la banque sonore du Golden Record dans le cadre de l'une de ses recherches. Ce disque embarqué par la Nasa à bord des sondes spatiales Voyager contient des sons enregistrés sur terre choisis pour leur caractère "universel". Destiné à d'éventuelles formes de consciences extra-terrestres, il est surtout une invitation à interroger notre vision anthropocentrique du monde en élargissant le spectre de notre rapport

à l'Autre, à l'inconnu. La recherche "paléo-acoustique" qu'il réalise pour le Studio en emprunte le caractère utopique fondé sur une possibilité de rencontre défiant l'espace et le temps. Robin Meier analyse et interprète musicalement la stridulation d'un insecte d'époque préhistorique à partir des nervures de ses ailes visibles sur un fossile.

"La première possibilité pour que Voyager passe par une planète potentiellement habitée sera dans plusieurs millions d'années - un temps après lequel une bonne partie des sons contenus sur ce disque auront disparus sur terre, comme les sons de l'insecte que je reconstruis. Quelque part on se trouve donc dans la situation des extra-terrestres retrouvant Voyager ! Par ailleurs la méthode de production sonore de ces insectes, appelée stridulation, ressemble dans le principe tout à fait à ce que fait un tourne-disque dont l'aiguille est mise en vibration par les sillons du disque. J'aime ce double parallèle que je voudrais mettre en œuvre pour l'incarnation physique de ce projet."



*Fossil records*, Trente  
trois tours en acier  
sur une face et cuivre  
sur l'autre avec  
composition sonore  
de 10'8 min. 2015





78°55'N,  
carton d'invitation

## 78°55'N

### Magali Daniaux et Cédric Pigot

galerie laurent mueller, Paris. Du 12 au 25 mars 2015.

Le tandem d'artistes Magali Daniaux et Cédric Pigot développe depuis plusieurs années une œuvre profondément polymorphe. De la sculpture à l'installation monumentale en passant par le collage, la poésie sonore, la fabrication d'odeurs ou la création numérique, leur œuvre ne connaît plus de frontières. Elle tend aujourd'hui à prendre une forme de plus en plus immatérielle pour embrasser des sujets qui s'articulent autour d'une réflexion anthropologique sur l'habiter et sur la marchandisation du vivant.

Projeté pour la première fois en grand format, leur œuvre 78°55'N s'inscrit dans un projet d'envergure mené depuis 2010 en Norvège, autour du Global Seed Vault, une banque stockant des graines de culture vivrière en provenance du monde entier. Ils identifient, sondent et délivrent les enjeux de ce "back up de la dernière chance" au fil d'une enquête de terrain mixant approche documentaire et science fiction. Ce projet intitulé "Devenir Graine" a pris la forme d'une plateforme éditoriale numérique accessible sur <http://devenirgraine.org> et <http://lo-moth.com>.

Volet le plus contemplatif de ce projet, 78°55'N nous immerge dans un paysage de fjord et de glaciers filmé en temps réel à Ny Alesund. 78°55'N correspond à la localisation géographique de cet endroit habité le plus au Nord du monde où se trouve une Station de Recherche Internationale. Les visiteurs sont invités à contempler cette nature intouchée, à confronter leur temporalité à celle, très lente, d'un paysage désertique, quasi statique, évoluant imperceptiblement au fil des heures, de la lumière et du passage des oiseaux.

Le collectionneur souhaitant ouvrir un mur de son habitation sur ce paysage en changement constant obtiendra l'adresse Internet lui permettant d'y accéder. Les artistes interrogent la portée de cet acte : "Serait-ce une manière ultra-contemporaine de vendre du foncier dématérialisé ? Est-ce le premier pas vers une sorte de "viewshare" en référence au "timeshare", pratique immobilière qui a explosée dans les années 80 ? Ou un accès en direct, 24h/24, au spectacle du réchauffement climatique, la fonte des glaces en Arctique ?"

78°55'N, film tourné en continu et diffusé en temps réel. La caméra est fixée sur la Station Internationale de Recherche de Ny Alesund, à Svalbard, Norvège.





*Dream session Paris,*  
carton d'invitation

# Dream session Paris

## Nathalie Regard

galerie laurent mueller, Paris. Du 10 juin au 11 juillet 2015.

L'explosion des nouveaux médias et de la neuroscience dans le champ social a favorisé ces dernières années l'essor de démarches artistiques interrogeant très directement en quoi notre perception est profondément influencée par des prédispositions inconscientes et comment l'étude de ses mécanismes permet de mieux penser notre relation au monde. En tant que peintre, Nathalie Regard a fait évoluer sa pratique du champ de la représentation vers une approche de plus en plus sédimentée de l'image transformée en code. Sa réflexion phénoménologique s'est toujours accompagnée d'un travail parallèle d'observation et de transcription de ses rêves. La présente exposition retrace un cheminement allant de ses premiers journaux de rêves, réalisés entre 1996 et 2008, à ses recherches neurophysiologiques initiées en 2011.

L'exercice quotidien de transcription des rêves a exercé Nathalie Regard à se les remémorer de manière toujours plus précise. La particularité du rêve est de créer une réalité à laquelle on assiste du dehors bien qu'elle émane de soi. Nathalie Regard infiltre cet écart par une exploration physiologique de l'activité du rêve. Une branche des sciences cognitives qualifiée en anglais de «situated cognition» ou «embodied cognition» défend l'idée que l'on ne peut comprendre le cerveau sans l'inscrire dans un corps, une situation donnée. « Le cerveau existe dans un corps, le corps existe dans le monde et l'organisme bouge, agit,

se reproduit, rêve, imagine. Et c'est de cette activité permanente qu'émerge le sens de son monde et des choses » explique le neurobiologiste Francisco Varela.

Avec la collaboration des chercheurs Roberto Toro, neuroscientifique (Institut Pasteur) et Reyes Haro Valencia, neurologue (Clinique du Sommeil, UNAM, Mexique), Nathalie Regard a développé un protocole expérimental de surveillance du sommeil. Intégrer son corps dans ce contexte d'étude lui a permis de reconstruire le milieu d'émergence du rêve, tissé sur les échanges permanents entre le dedans et le dehors, la perception interne et l'environnement. Pendant 80 nuits, ses rêves ont été enregistrés électriquement (méthode EEG) et stimulés de manière auditive, attestant, par moments, leur influence dans le récit de ses rêves. Ces correspondances entre l'activité cérébrale et l'expérience subjective du rêve ont été reportées sous la forme tangible de bas reliefs réalisés à partir de données encéphalographiques en 3D. On pourrait voir ces paysages abstraits comme des trophées balisant une quête impossible, les témoignages de connexions fragiles localisées entre l'état de sommeil et de veille, la possibilité tout juste entrevue d'interagir avec une mémoire corporelle ouvrant sur une conscience élargie de notre présence au monde.

*Dream Session Paris,*  
vues d'exposition à la  
galerie laurent mueller,  
Paris © Visuels Cyrille  
Robin





*Dessins Choisis  
(Faisan Compris)*  
carton d'invitation

## Dessins Choisis (Faisan Compris)

### Olivier Leroi

Galerie Patricia Dorfmann, Paris. Du 16 mars au 8 avril 2017

Cette période de communications troublées dans l'espace public me rappelle une parole du philosophe Benny Levy qui, revenant sur les principes de la démocratie via l'Alcibiade de Platon, évoquait la nécessité de "méditer sur la manière dont l'accord se fait, de penser l'évènement du raccordement". La singularité de l'œuvre d'Olivier Leroi pourrait se situer ici, dans une invitation à reconsidérer l'espace de la rencontre à travers un "partage du sensible", pour employer la belle expression de Jacques Rancière. Par des gestes simples de transformation d'objets qui se trouvent à la portée de ses yeux et de sa main, il expose des principes d'observation de la réalité, des questions quant à la façon que nous avons de nous y inscrire, de nous la représenter et d'en partager la singulière beauté.

A ce titre, ses œuvres peuvent être considérées comme autant d'outils de lecture et d'interprétation de la réalité dans la diversité de ses manifestations. Qu'un Christ ou un Pinocchio trouvent à s'incarner dans un bois de bourdaine, une "mère d'artiste" dans un confit de canard ou une maison dans une plume d'oie sauvage, tout

semble surgir avec évidence par la magie du lien, par l'activation d'une mémoire qui classe, associe et d'une main qui fait migrer les formes par un geste précis de découpe, d'extraction, de forage. Au-delà de la forme, c'est ce chemin du raccordement que partage Olivier Leroi avec le regardeur. Et si l'on s'accorde volontiers sur le fait que son travail est doté d'humour, ce dernier n'est pas une fin en soi, mais plutôt la conséquence heureuse d'une façon de voir qui fait jaillir un état singulier de présence aux choses.

L'œuvre d'Olivier Leroi est réjouissante à fréquenter parce qu'elle résiste à la banalisation croissante du monde, dans ses visions les plus communément partagées. Elle résonne singulièrement avec cette "économie de l'attention" qui d'après Yves Citton constitue aujourd'hui "la première rareté et la plus précieuse source de valeur". Si ce que nous croyons voir (et savoir) peut-être limitatif et rendre distrait, la conscience de ce que nous pourrions voir et de ce qu'il reste à savoir, augmente au contraire l'acuité de présence au monde et à soi.



*Dessins Choisis  
(Faisan Compris)*  
vues d'exposition  
à la Galerie Patricia  
Dorfmann, Paris  
© Visuels Rebecca  
Fanuele



