



Exposition d'Art Contemporain

2 Week-ends * 3 soirées * Musée des Moulages — Université Lumière Lyon 2 * Lyon Mai 2011

Dossier de Presse

avec le soutien du Service Culturel et de
la CAVE de l'Université Lumière Lyon 2
de l'association Moultezarts et de



UNIVERSITÉ **LUMIÈRE** LYON 2
UNIVERSITÉ DE LYON



BIBLIOTHÈQUE
MUNICIPALE
DE LYON



SURLMAG.FR
"WE RUN THE STREETS"
MUSIQUE, MODE, ART, LIFESTYLE & REPORTAGES.

**COPIE
RIGHT**

L'art contemporain ne cesse d'interroger le statut de l'oeuvre d'art dans son originalité, son rapport à son auteur, les questions d'authenticité. Une oeuvre d'aujourd'hui est-elle l'assemblage d'oeuvres existantes, la copie d'une autre légèrement modifiée, ou bien encore le simple choix de ce que l'on va montrer dans le catalogue de l'existant? A quoi se réduit la notion d'auteur et en quoi l'art reflète-t-il une singularité ou bien au contraire le constat d'une implacable sérialité, la redite incessante du même motif? Ces questions sont au coeur de la problématique post-moderne, et de façon surprenante, au coeur des réflexions que suscitent une visite au musée des moulages. Ce lieu extraordinaire qui propose des moulages datant du XIX^{ème} siècle des plus célèbres statues de l'histoire de l'art (dont beaucoup d'antiques) propose un terrain de réflexion qu'aurait apprécié Borgès puisque ces moulages sans valeur sont devenus avec le temps des oeuvres à part entière, de par leur ancienneté, la qualité de leur facture et leur mode de monstration. La copie s'est émancipée. L'art contemporain trouve sa place naturellement au milieu d'oeuvres dont l'ambivalence du statut est un écho à son propre mode d'existence. L'exposition Copie-Right est une réflexion sur le statut de l'oeuvre, sur le statut de l'artiste, mais c'est avant tout une occasion de faire dialoguer des formes contemporaines avec l'espace du musée des moulages et ses occupants illustres. Chacun à leur manière, les artistes contemporains présentent à travers leur proposition une variation intellectuelle et sensible des notions de copie, de moules, sociaux ou esthétiques, de l'unique ou du multiple. Le champs d'investigation est vaste et la diversité des propos le montre, mais tous les artistes se posent la même question: 'En quoi mon action artistique est-elle singulière?'

1. Présentation factuelle

1.1. Le projet

'Copie-Right' est une exposition d'art contemporain née dans le cadre de l'UE libre à l'Université Lumière Lyon 2 intitulée 'Art contemporain/Exposition'. Cette option a pour but de faire connaître les lieux d'art contemporain lyonnais aux étudiants, de produire un travail critique sur un artiste vivant et une proposition muséographique virtuelle pour un lieu d'art. De leur propre volonté, les étudiants ont décidé de monter une exposition en tenant compte des enseignements de cette option en profitant de la structure du musée des moulages, patrimoine de l'université.

1.2. Les porteurs du projet

Dix-sept étudiants de niveau L3 issus de différents cursus de l'Université Lumière Lyon 2 (Histoire de l'art, Art du Spectacle, Communication, Archéologie, Sociologie) sont inscrits à l'option 'Art contemporain/Exposition' et travaillent à assimiler le fonctionnement du milieu de l'art contemporain et les mécanismes de la muséographie, sous la direction de l'artiste-enseignant Guillaume Durand. Le service culturel de l'Université Lumière Lyon 2 dirigé par Patrice Charavel est à l'origine du cours et supervise le déroulement de l'option, soutenu par le vice-président de l'université Jacques Gerstenkorn. A la suite de la décision des étudiants de monter un événement, Patrice Charavel a accepté de mobiliser le service culturel et de pouvoir bénéficier des collaborateurs de ce service et de l'équipe du musée des moulages.

1.3. Les artistes sélectionnés

Après un appel à projet et une sélection sur plus de 80 dossiers, les artistes plasticiens qui font partie de l'exposition sont Alexandre Giroux, Amélia Lett, Simon Feydieu, Jean-Alain Corre et Samuel Montcharmont, Guillaume Durand, Silène Audibert, Elilien Adage, Daniel Otero, Thomas Cimolai, Vadim Sérandon, Julia Riffiod, Daniel Brandély. Se rajouteront aux œuvres de ces artistes des performances de Lilianna Guderska, Quentin Maussang et des designeuses culinaires Aurélie Tesseidre et Sonia Verguet. Enfin, c'est l'artiste Grzegorz Pawlak qui a été sélectionné pour sa musique de musée.

1.4. Le lieu

Le musée des moulages, patrimoine de l'université Lumière Lyon 2, sera le lieu de l'événement. L'université de Lyon l'inaugurait il y a un siècle, et après une migration il est situé aujourd'hui dans le 3^e arrondissement au 3 rue Rachais. L'espace du musée présente, dans une architecture industrielle datant du XIX^e siècle, un grand nombre de moulages de statues antiques, médiévales et parfois modernes. La constitution de la collection répondait, dès son origine, à des préoccupations éducatives visant à l'initiation à l'histoire de l'art et l'archéologie. Certains moulages sont les derniers vestiges d'œuvres détruites. De plus, la technique du moule à pièce utilisée au XIX^e siècle, aujourd'hui délaissée, confère à ces moulages une importance historique. De ce fait, ces pièces deviennent elles-mêmes des œuvres d'art à part entière. Cette problématique de la copie devenant œuvre a constitué le commencement de la réflexion menée par les étudiants.

1.5. Les objectifs

Les objectifs de l'atelier pédagogique à la base du projet sont multiples. Il s'agit de familiariser les étudiants à l'art contemporain et au développement d'un projet d'exposition, avec toutes les facettes artistiques et logistiques que cela comporte. L'accent est mis sur la complexité du travail de commissariat, c'est-à-dire le choix des œuvres montrées et leur résonance dans un espace. La volonté des étudiants de construire une véritable exposition implique des objectifs qui ne sont pas uniquement situés dans les recherches et l'enseignement. Cette concrétisation implique un rendu qualitatif. Le projet a pour vocation de soutenir la jeune création contemporaine et la diffusion de l'art actuel vers un public large et hétéroclite, et doit ainsi répondre à certaines exigences de niveau professionnel. Enfin, l'événement a pour ambition d'ouvrir en grand les portes du musée des moulages et de le faire connaître à ceux qui ne sont pas encore venus le visiter.

1.6. Les dates

L'exposition se déroule sur deux week-ends successifs au mois de Mai, avec trois soirées événementielles.

Le vernissage a lieu le Vendredi 13 Mai de 18h30 à 22h30 (avec performances culinaire et musicale). Le samedi 14 Mai, l'exposition est ouverte de 10h à 23h30 (nuit européenne des musées, avec performance culinaire). Puis les dates d'ouverture sont le Dimanche 15 Mai de 10h à 19h, le Vendredi 20 Mai de 18h30 à 22h30 (avec performances culinaire et musicale), le Samedi 21 Mai de 10h à 19h, enfin le Dimanche 22 Mai de 10h à 19h.



2. Le thème de l'exposition et ses particularités

2.1. Le thème de l'exposition

« Copie-right » est une exposition dont l'ambition est de faire dialoguer les moulages du musée des moulages avec des œuvres contemporaines, et de créer des ponts ou des ruptures entre ces deux ensembles. Le thème des œuvres actuelles peut être défini comme le moule, la sérialité, la copie, le formatage, ou au contraire, l'unicité au sein de la similarité. Ce thème a été choisi pour faire échos aux moulages tout en offrant de vastes champs commissariaux puisque l'art contemporain est traversé par les problématiques de la copie, du simulacre, mais parallèlement de l'individualité forcée, de l'authenticité. D'un point de vue formel, la technique du moulage est aujourd'hui encore interrogée et certains aspects de l'exposition en témoignent de diverses façons.

2.2. La fonction pédagogique

La mise en place d'un événement comme celui-ci est une façon pour les étudiants de comprendre de l'intérieur les métiers de la culture. En participant à toutes les étapes de fabrication de l'exposition, ils sont amenés à interroger chaque aspect du processus qui part des problématiques de production et de conceptualisation qu'ont les artistes contemporains jusqu'à la rencontre du public avec les œuvres. Les domaines spécifiquement concernés sont : réflexion sur la diversité de l'art contemporain, compréhension de l'économie propre à cette branche culturelle, commissariat d'exposition, faisabilité des projets, constitution des budgets prévisionnels et recherche de subventions et de partenariats, recherche d'œuvres et d'artistes, stratégies de communication, mise en place d'un calendrier et d'une logistique, montage technique, médiation culturelle.

2.3. Les particularités de l'exposition

Dans l'optique de mettre à profit les diverses compétences des étudiants, les différentes orientations de leurs idées et en regard du statut institutionnel mais indépendant de l'exposition quant au milieu de l'art contemporain, « Copie-right » se veut un laboratoire d'expérimentation à plusieurs points de vue. La muséographie de l'exposition est classique mais elle propose toutefois quelques aspects dynamiques ou inhabituels. L'accent a été porté sur la volonté de faire vivre l'exposition.

2.3.1. Les happenings

Des performances et événements culinaires sont programmés les trois soirs d'ouverture.

Vendredi 13 Mai - soir du vernissage:

19h : Événement culinaire d'Aurélie Teissedre '1+1+1'

19h30 : Performance de Jean-Alain Corre et Samuel Moncharmont

Samedi 14 Mai - nuit européenne des musées:

20h : Événement culinaire d'Aurélie Teissedre 'Géomoule'

Vendredi 20 Mai - Afterwork:

19h : Performance de Lilianna Guderska

19h30 : Événement culinaire de Sonia Verguet

20h : Performance de Quentin Maussang

2.3.2. L'exposition 'antichambre'

Dans l'espace souterrain du musée prend place une exposition particulière intitulée 'Antichambre' venant dialoguer avec celle de l'espace émergé du musée. Elle est à l'initiative des deux étudiants Elisa Lafosse et Daniel Saint-Aubyn. A travers les pièces du musée d'Anatomie et de Médecine prêtées pour l'occasion, les œuvres issues des artothèques de la Part-Dieu et de Villeurbanne, les visiteurs sont amenés à découvrir des moulages de fragments corporels, de malformations physiques et de curiosités anatomiques, en regard d'œuvres d'artistes contemporains. Ce pendant spectaculaire et documentaire vient appuyer la réflexion que propose l'ensemble de l'exposition sur la trace, le moule, le statut de l'objet, et les notions d'unicité. Voir la page suivante pour la fiche complète de l'exposition.

2.3.3. La musique de musée

Copie-right est une exposition dont la déambulation est ponctuellement accompagnée d'une ambiance sonore musicale. Des enceintes diffusent une 'musique de musée', thème lancé aux compositeurs, artistes et musiciens de tous horizons lors d'un appel à projet national. Cette composition originale est celle de Grzegorz Pawlak, artiste sélectionné à la suite de l'appel, elle est intitulée Loiterophily.

Cette expérimentation a pour but d'interroger le rapport qu'entretient le visiteur avec les œuvres d'art, le format silencieux du musée et l'habituelle neutralité acoustique.



3. L'exposition 'Antichambre'

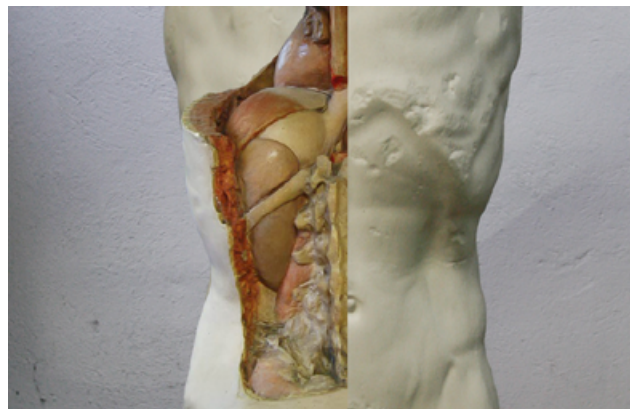
Démarche

Elisa Lafosse et Daniel Saint-Aubyn ont souhaité explorer les enjeux d'un commissariat à la fois complémentaire et indépendant, en se saisissant du thème du moule en tant qu'archétype de toute l'histoire de l'art, de la création et de notre société contemporaine. Antichambre se propose ainsi d'appuyer et d'alimenter la réflexion « mise en oeuvres » par l'exposition Copie-Right.

Ce projet repose plus précisément sur le corps fragmenté et le corps marginal, au travers de moulages et de photographies à caractère scientifique et artistique.

Brouillant volontairement l'identification de l'origine des oeuvres exposées, une relecture est proposée au spectateur qui navigue entre réalité et fiction. L'association libre des pièces, décontextualisées, détourne les codes muséographiques traditionnels, qui hiérarchisent, classent et étiquettent.

Antichambre s'envisage ainsi comme un cabinet interdit, qui invite à se laisser surprendre par la beauté plastique des moulages et des fragments. Ces corps morcelés, déformés ou recomposés se confrontent explicitement à l'esthétique idéalisée de la statuaire antique du Musée des Moulages, rompant avec ses normes d'harmonie, d'unité et de perfection. Face à la pérennité, s'imposent la fragilité et la finitude du corps humain, dont seuls, peut-être, moules et photographies lui survivront.



Interview

Copie-right: Pour ce projet vous associez des pièces uniques du musée d'anatomie à des œuvres des artothèques de Lyon et de Villeurbanne. Comment cette combinaison s'est-elle formulée ?

Elisa L./Daniel S. : Dans un premier temps, nous sommes partis du moule dans son sens le plus strict. Nous souhaitions jouer sur le statut ambivalent de cet objet : un objet utilitaire, avec son esthétique propre, paradoxalement omniprésent et invisible, en même temps que témoin et passeur d'une forme originale.

Le moule fascine par cette dualité : puissance de recréation et absence, disparition. De ce point de vue le musée d'anatomie nous a fourni une matière inestimable puisque ses moulages se fondent sur l'étude du vivant. La fascination atteint là son paroxysme, avec une profonde mise en abîme : le corps y est moulé, reproduit ou conservé, alors que lui-même correspond à la matrice originelle. Il est producteur de formes et se renouvelle (se recopie?) cellules par cellules. Ses cavités offrent en outre une multitude de jeux possibles entre les creux et les pleins, principe du moule par excellence.

L'étape suivante a justement été de mettre en perspective ces pièces avec d'autres formes, notamment artistiques, qui pourraient se confondre, et s'éclairer mutuellement. Les artothèques nous offrent un fond d'oeuvres dont le principe est le multiple ou la série, déclinés à partir d'oeuvres originales. Nous aimons beaucoup ce principe de circulation de l'art, d'emprunt, que chacun peut s'approprier. Cela nous semblait pertinent d'en faire l'usage, et d'inventer librement des associations.

Le choix des œuvres s'est porté à la fois sur le thème du corps, en même temps que sur les qualités propres au médium photographique, comme métaphore de la copie. Certains artistes ont très subtilement exploités ces aspects, en jouant sur les temps de pause, la surimpression, le collage etc... Le plus curieux dans ces associations est certainement la manière dont peuvent fusionner ces photographies, immortalisant un moment unique, avec des pièces uniques en volumes, comme fossilisées dans leurs vitrines. Le temps est suspendu, et les œuvres ont leur vie propre. Elles dialoguent entre elles, muettes, et nous regardent.

Copie-right: Le visage a ainsi pris une place très forte, parmi tous les fragments présentés.

E.L/D.S : oui effectivement, nous voulions redonner toute leur humanité aux moulages, qui ont effacé la singularité de leurs modèles. Les photographies de visages redonnent par glissement une dimension de portrait aux têtes et crânes exposés. Dans cette perspective, il s'agissait aussi de favoriser une identification que n'autorise pas la statuaire antique. Avec ce cabinet, surfaces lisses et blanches se fissurent et dévoilent leur intériorité, parfois tabou, inacceptable, voire inconnue. Le choix de pièces colorées, organiques jouent sur ces contrastes. Les dimensions humoristique et ironiques jouent aussi un rôle important, nous permettant d'affronter nos angoisses et nos fantasmes. Voyeurisme, fascination pour la beauté morbide et la monstruosité font parties du « jeu », dans un cadre volontairement intime.

Copie-right: Comment en êtes-vous arrivés à investir cet espace singulier du sous-sol, qui n'est pas un espace d'exposition ?

E.L/D.S : Notre projet se voulait un pas de côté, une sorte de « Off » par rapport à l'exposition de Copie-right. Nous avons été séduits par cette salle à usage technique qui apporte beaucoup à la scénographie, par sa tuyauterie apparente, son statut d'usage précaire, le son qui y est produit. C'est une manière d'inviter le spectateur à descendre dans une sorte de souterrain, et à vivre l'expérience d'un accès à un espace interdit. Antichambre prend alors tout son sens de pièce en attente...

L'installation ne se révèle que lorsqu'on franchit la porte. Nous sommes plongés dans un espace confiné, à la fois intime et étouffant. La proximité avec les pièces ne permet pas beaucoup de recul, et ramène potentiellement le spectateur au rang d'objet... tel un nouveau corps à intégrer dans une collection forcément infinie et inépuisable.

4. Les artistes

Nom : Alexandre GIROUX

Français, né le 23 Octobre 1980

Vit et travaille à Nîmes.

Principales expositions personnelles : Comedy relief ('Mur Foster-Carré d'Art', Nîmes, 2007)

Principales expositions collectives : 55eme salon de Montrouge ('La Fabrique', Montrouge, 2010); Pratiques de proximité ('La Maison des Arts', Malakoff, 2011); BJCEM ('Galerie Montgrand', ENSBA Marseille, 2010); Réseau Curry ('ESBA Aix-en-Provence', 2010).

Démarche

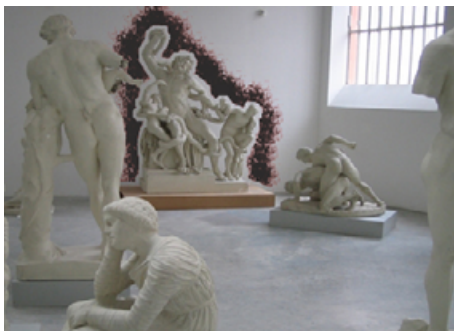
Que se passe-t-il entre l'intuition première d'une œuvre et la compréhension toujours remise en jeu de son spectateur? Cet entretien infini qui est au cœur du travail d'Alexandre Giroux, le contraint constamment à redéfinir ce qu'est une image et les notions qui s'y associent (perception, imaginaire, imitation, empathie, distance, représentation, lecture, reproduction, mimésis, illusion, réalisme, etc...).

L'artiste s'interroge sur la question de la forme, son lien avec l'histoire, et ses origines. Il tente ainsi de mesurer l'écart entre un projet, son incarnation et sa pérennité, sa fortune critique, son souvenir. Ceci par l'utilisation d'actes de créations involontaires ou utilitaires (la projection de boulettes de papier mâché sur un plafond, la restauration maladroite du Bauhaus, l'arrachage d'affiche), venant interférer à l'intérieur d'une représentation. Son travail exploite également les possibilités produites par la mimésis, le double, la répétition. Une copie mimétique biaisée, pervertie, comme par un défaut de lecture, de compréhension, n'accédant qu'à une image du copié mise à distance par ce qu'implique sa vision.

Le travail d'Alexandre Giroux, lié aux notions d'usage et de signe, pose avant tout des questions de production, d'esthétique et de connaissances véhiculées par l'ensemble des réalisations humaines, d'un point de vue pragmatique autant que symbolique. En ce sens ses œuvres parlent de matérialité autant que d'immatérialité. Elles proposent une pluralité de significations dont le contexte d'apparition exerce une influence déterminante.

Interview

Copie-right: Vos influences sont diverses: art pariétal, art antique, action painting. L'œuvre réalisée pour Copie-Right répond-elle à une volonté de représenter l'Histoire, le passé, de laisser une « trace » à votre tour?



Alexandre Giroux: Plutôt que représenter l'Histoire, il s'agit de la faire fonctionner, d'utiliser des savoirs construits, des conceptions du monde et les remettre en jeu ou plutôt de me les réapproprier pour mieux les mettre en doute. Notre époque artistique permet la coexistence de toutes formes ou non-formes possibles. C'est une grande liberté qui a quelque chose d'effrayable et qui me pousse à m'interroger sur ses moyens et ses fins. Pour Copie-Right, j'ai eu l'envie d'utiliser la copie d'une statue antique selon le procédé des mains négatives, donc de projeter de la peinture sur un support laissant en négatif la trace de cette statue. Et c'est cette constante de l'art qui consiste à rendre présent quelque chose d'absent que j'ai voulu exploiter. Il est aussi question de jouer sur le double sens que l'on peut donner à l'aura chère à W. Benjamin, ici matérialisée dans son acception ésotérique.

Copie-right: Pourquoi cette notion du double, de la mimésis, que vous mettez en scène, est-elle importante pour vous?

A.G.: Elle l'est pour plusieurs raisons. D'une part, mon travail se base sur le constat de l'impossibilité de la singularité, de l'identité originale et de la nouveauté. Cela consiste à me limiter à des actes restreints de création où je copie une forme, un geste, une procédure. Copie imparfaite, soumise au défaut de compréhension, à la maladresse, à l'amateurisme. D'autre part, la mimésis me permet d'interroger l'art quant à son être. La question qui se pose est celle de savoir ce qui aujourd'hui ne peut pas être de l'art. Il s'agit aussi de mettre en avant la formation de l'œuvre plutôt que sa forme ; La formation détermine la forme et prime en conséquence celle-ci. Le « faire » est donc essentiel à l'œuvre, il en est l'« idée ». Je me situe dans une filiation appropriationniste, m'en écartant toutefois par la volatilité formelle et matérielle des copies puisque ces copies sont toujours soumises à un défaut de compréhension, une maladresse, une erreur constitutive.

Copie-right: Vous dites que la compréhension d'une œuvre par les spectateurs est toujours remise en jeu. Qu'espérez-vous leur communiquer avec cette œuvre?

A.G.: Je n'espère pas communiquer quelque chose en particulier. Les spectateurs viennent avec leurs propres questions qu'ils adaptent ou non à ce que je leur donne à voir.



Nom : Amélia LETT
Française, née le 23 août 1988
Vit et travaille à Lyon

Principale exposition : Domestiquer: approprier/approvoiser ('Local d'Art Contemporain', Mazamet, 2010)

Démarche

Actuellement en quatrième année à l'École des Beaux-arts de Lyon, Amélia Lett explore des fils communicants inédits pour dévoiler la nature des matériaux et le processus de création lié à chaque production de ses oeuvres. En même temps, elle s'intéresse également aux mécanismes d'interprétation existants entre le spectateur et l'oeuvre. Ainsi, soit l'artiste nous expose un matériau dénué de tout artifice, soit il nous met face à l'envers du décor lui-même.

Dans ses créations précédentes, on trouve des oiseaux en porcelaine perchés sur des fils électriques sonores ; une ruche en béton tapissée à l'intérieur de miroirs afin de démultiplier ses entrailles ; des projections lumineuses s'imposent au spectateur et en révèle la présence ; ou dans une salle, un vidéoprojecteur fusionne deux photographies qui figurent deux architectures et en créent une troisième : une caverne « underground » et protectrice, elle même miroir de l'espace de l'installation. Toutes ces créations sont des dispositifs de mise en abîme qui affirment à la fois la place du matériau, celle du spectateur et celle de l'oeuvre.

Interview

Copie-Right: Vous présentez deux pièces dans l'exposition, comment les reliez vous entre elles et avec le thème proposé?

A.L. : Je trouve dans mon travail une volonté de montrer la question du processus de l'oeuvre, plus particulièrement celle de la reproductibilité artisanale, avec l'erreur et la singularité que cela implique. Ma démarche est en même temps tournée vers une révision et adaptation des techniques de sculpture traditionnelles à des configurations qui permettraient d'interpeller le spectateur sur la nature du matériau et de sa construction.

Copie-right: Les deux oeuvres se présentent comme figuration de deux organismes vivants toutefois très différents.

A.L. : Pour « Sans titre, attente » les formes sont issues de planches de dessins scientifiques représentant des ovaires de reine abeille, ici à l'échelle 1/100. J'ai choisie cette forme car je la trouvais intrigante et mystérieuse, je voulais révéler donc une partie profonde, habituellement cachée. Ces ovaires peuvent être vus comme une forme repoussante, mais ils deviennent des objets séduisants une fois produits en porcelaine. Il s'opère une transformation qui permet de donner une autonomie à l'objet représenté, de le détacher de sa signification première pour le rendre attirant et plaisant à l'oeil. La question du monstre est également soulevée par ce choix, monstrum signifiant à l'origine : attirer l'attention sur, avertir. Par la disposition de ces objets dans l'espace, je veux obliger le spectateur à se rapprocher d'une forme étrange pour découvrir les singularités traduites par son murmure intérieur.

Dans « Gisant », le rapprochement formel fait par des codes de représentation classiques souligne le contraste entre ce médium et le sujet plutôt contemporain d'une star de rock. La figuration et le mode de figuration manifestent également l'ambiguïté sous-jacente d'une pose d'abandon que l'on peut associer à la figure renaissance d'une Extase de Sainte Thérèse ou bien à un Iggy Pop au milieu de la scène.



Copie-right: Le son joue aussi une importance dans les deux oeuvres, un son qui est plutôt latent. D'une part il est à peine suggéré ou évoqué dans le gisant, et d'autre part il est bien réel dans les ovaires, mais difficilement discernable.



A.L. : Dans les ovaires, la vibration est due à l'émission de deux fréquences différentes de quelques hertz seulement. Le mode de fabrication de la porcelaine donne à chaque pièce une épaisseur et donc une résonance qui lui est propre. Chacune produit alors un son unique qui révèle sa singularité et permet d'imaginer son intérieur. Ces formes au premier abord identiques, faites sur un mode de production mécanique, deviennent alors toute uniques et renforcent cette impression d'inquiétante étrangeté.

Dans le gisant, on n'entend pas le son, il n'existe pas. Mais il est présent puisqu'il est la matière essentielle de toute scène de rock. Il devient le facteur central qui provoque l'extase du personnage, sa contorsion ambiguë. Ici, le son, par son absence, nous aide paradoxalement à compléter la signification de cette figure, à l'identifier, à la ramener à une image plus rapidement abordable.



Nom : Simon FEYDIEU

Français, né le 1 janvier 1984 à Pessac

Vit et travaille à Lyon et Bordeaux

Principale exposition : Alice Borgne ('Galerie Ilka Bree', Bordeaux, 2009) ; L'inconstance du Lépisme dans la Mastication de mes Contemporains ('Chez Néon', Lyon, 2008) ; Votre Invitation ('Fondation Phénix', Bordeaux, 2008) ; Home Fades To Fake ('galerie ETC', Montpellier, 2008)

Principales expositions collectives : Le 1/4 d'heure américain ('Le31', Oyonna, 2008); Projets! ('Kiosque/images', Paris, 2009) ; Echantillons ('Irish Museum of Contemporary Art', Dublin, 2009); Nous ne vieillirons pas ensemble ('Galerie Marion Meyer', Paris, 2009) ; Mineral Murder, avec Jean Alain Corre ('chez Néon', Lyon, 2009)

Démarche

Depuis ses débuts, Simon Feydieu cherche à dénaturer l'exotisme de ce qui fait figure de singulier dans une culture locale. Ce qui l'intéresse, ce sont les sites d'une ère pré-urbaniste, laissés à l'abandon ou parfois occupés de manière illégitime par la population, autrefois bâtis dans des dynamiques de développement, mais aujourd'hui fantômes d'une activité, d'une fonction, ou d'une utopie. Dans une démarche de collecte et d'archivage de ces architectures identifiées comme sinistrée, autrefois symbole de la modernité, il réalise des sculptures sous forme de maquette, des représentations en volume, ou encore des successions additives et chronologique de sculptures/balises dissociées cartographiant ses errances entre squat, friches, banlieues défavorisées, et bâtiments laissés à l'abandon. Toujours en proposant ce genre de formes d'installations (maquettes, sculptures...), Simon Feydieu, cherche aussi le bouleversement identitaire avec des emprunts, des constructions et des associations en tout genre, remaniant, amplifiant, déplaçant ou modifiant les travaux d'autres artistes. Simon Feydieu se veut donc un artiste brouilleur de pistes, mélangeant formes et matériaux, renversant parfois le schéma d'accueil de l'espace ou modifiant certains dispositifs, pour mieux modifier la perception du spectateur.

Interview

Copie-Right : Pourquoi avoir choisi un titre en allemand?

Simon Feydieu : La pièce est née de la rencontre avec l'artiste Caroline Molusson par l'intermédiaire de notre galeriste Ilka Bree. Celle-ci étant allemande, le titre était une occasion de renouer avec mes velléités linguistiques. J'ai passé de nombreux mois pendant mon adolescence en Allemagne dans les alentours de Darmstadt et je me réjouis de travailler avec une structure allemande.

Copie-Right : Les différents objets et matériaux utilisés pour créer vos œuvres sont souvent reconnaissables. "Kuss" semble être l'œuvre la plus abstraite (formellement parlant) de l'ensemble de votre œuvre d'artiste.

S.F. : Je ne suis pas l'investigateur de la forme initiale; je l'ai empruntée à Caroline et déclinée par la même occasion. J'ai été séduit par ses propriétés architectoniques, caractère que l'on retrouve dans la plupart de mes œuvres antérieures. Toute considération abstraite disparaît dès que, le cartel d'exposition aidant, on identifie ma participation comme un geste fort d'appropriation et de réplique. Mon apport est plus conceptuel que formel.

Copie-Right : Pouvez-vous expliquer en quoi cette œuvre s'inscrit dans la démarche artistique que vous envisagez depuis le début de votre carrière?

S.F. : Mon rapport à l'art est conditionné par ma pratique de sculpteur mais aussi en ma qualité d'amateur d'art. Aussi toutes les formes qui participent à l'exposition et à la circulation des œuvres et à leur désignation nourrissent mon lexique de forme. « Kuss » peut être considéré comme un plagiat, une déclinaison fantasmé. D'autre part il pose la question du matériau de l'œuvre. La désacralisation de l'œuvre est récurrente dans mon travail. J'utilise des formes à la typologie et aux provenances variées. Je n'établis aucune hiérarchie entre les objets trouvés, achetés, empruntés ou bien fabriqués par mes soins. Pour Kuss, la moitié des matériaux employés sont une sculpture de Caroline. C'est un composant de l'œuvre au même titre que les plaques de placo-plâtre que je façonne personnellement.



Copie-Right : Pourquoi choisir de détruire l'œuvre après le décrochage et de la recréer à chaque nouvelle exposition?

S.F. : Outre le rapport pratique, l'œuvre originale de Caroline Molusson repose sur ce protocole. Elle reproduit sa pièce pour chacune de ses expositions. Ainsi, son échelle est déterminée par l'espace qui l'accueille. C'est un parti pris que je partage avec elle et qui a participé à mon choix de lui emprunter la pièce. Ma pratique d'installation repose sur une économie de travail qui interdit tout stockage ou conservation de l'œuvre : les matériaux sont précaires, l'échelle monumentale et l'assemblage définitif. Je ne considère pas qu'une œuvre mérite d'être conservée en dehors de son exposition.

Dans le gisant, on n'entend pas le son, il n'existe pas. Mais il est présent puisqu'il est la matière essentielle de toute scène de rock. Il devient le facteur central qui provoque l'extase du personnage, sa contorsion ambiguë. Ici, le son, par son absence, nous aide paradoxalement à compléter la signification de cette figure, à l'identifier, à la ramener à une image plus rapidement abordable.



Nom : Jean-Alain CORRE
Français
Vit et travaille à Lyon

Principales expositions personnelles : Johnny's machine (Néon, Lyon 2009)

Principales expositions collectives : Johnny 2 (La Générale, Paris 2009) ; Johnny's, House for turtle 3 (Imoca, Dublin 2009)

Démarche

Tout commence par une rencontre, une conversation, quelques idées communes : une affinité. En composant ses installations avec d'autres artistes, Jean-Alain Corre travaille sur les interactions entre différents artistes ou musiciens, et tente de former un univers cohérent à plusieurs. L'enjeu est de renouveler à chaque fois le mode de collaboration et d'invitation. Ainsi, ses expositions sont des « constellations » capables de faire interagir les œuvres les unes avec autres dans un même espace. Jean-Alain Corre ne cherche pas à avoir un style propre et reconnaissable. Ses assemblages forment une scénographie où intervient Johnny, un personnage lambda, une notion hétérogène qui peut recouvrir toute les réalités de la vie. Tout peut lui arriver car il est déjà complexe. Ces œuvres s'accompagnent d'un texte : l'écriture donne de la souplesse à l'œuvre tout en la structurant. Elles mettent en scène un personnage via un texte qui se substitue au concept. Dans ses performances, Jean-Alain Corre cherche une continuité de l'œuvre qui prend alors toute sa finalité.

Interview

Copie-Right : Quel sens prend cet environnement mental dans votre œuvre ?

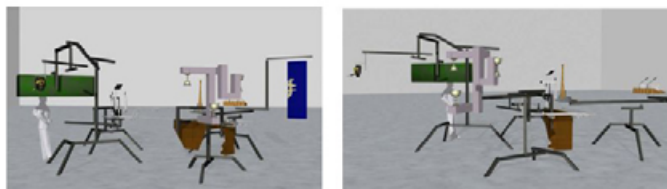
Jean-Alain Corre : Notre travail est une façon d'affecter des registres, des régimes d'images. Cela consiste en quelques sortes à ré-ouvrir ce qu'est une image, créer des conspirations contre les images surdéfinies, contre la redondance de leurs énoncés. Finalement, il s'agit autant de produire des objets déliés d'un temps généré par une machine que de caractériser les espaces spéculatifs entre ces points. En quelque sorte, nous fabriquons un espace où la contemplation peut devenir pour le spectateur un outil de gestion du temps et de ses envies, celles de se laisser porter par des projections « narratives » qui lui sont propres.

Copie-Right : Comment avez-vous procédé ?

J.A.C. : Nous n'avons pas voulu d'une œuvre qui soit le fait d'une seule personne. Travailler à deux implique le partage de méthodes, de cultures différentes. Le but n'était pas d'accéder à une plus grande objectivité mais plutôt d'en accroître les lignes d'intensités, de multiplier les aspects potentiels et les systèmes de décentrement de registre sur d'autres dimensions.

Copie-Right : Vous parlez de narration. Comment avez-vous intégré cette dimension à votre travail ?

J.A.C. : Je développe « Johnny » sous forme d'épisodes proches d'une série télévisée. Ce personnage permet également d'insérer de l'affect à l'intérieur d'un cadre conceptuel. Il maintient une hétérogénéité, que je pourrais qualifier de multimédia, au sein de ma pratique, tout en préservant une certaine complexité. Johnny est une manière d'arpenter notre cadre de vie contemporain, et peut-être aussi de collectionner de façon empirique des éléments remaniés de notre aire industrielle.



Nom : Samuel MONCHARMONT
Français, né en 1981
Vit et travaille à Lyon

Principales expositions personnelles : (80°S / 56°O) (Galerie NSPP, St-Etienne)

Principales expositions collectives : Dream Catcher (Oui, Grenoble, avril 2011); Echantillons (Name Dropper) (Irish Museum of Contemporary Art, Dublin, 2009)

Performances : Concert cellulaire (Galerie NSPP, St-Etienne, 2010) ; Concert cellulaire (archives départementales de l'Ain, Bourg en Bresse 2009) ; PLATEFORME A, Nous tournons en rond la nuit + nous sommes dévorés par le feu (La Générale, Paris, 2008)

Démarche

Samuel Moncharmont construit des espaces visuels et sonores en ancrant ses recherches dans la musique populaire. Ses œuvres prennent racines dans la dimension mythique de la chanson. Des airs cultes, des références communes subissent une adaptation, une traduction. Superpositions, décalages ou désassemblages, tout est bon pour réécrire les morceaux phares de la culture populaire. Enfin, comme une dernière étape, les sons triturés sont proposés au public à travers les médiums de Samuel Moncharmont, à savoir le son, l'image, l'installation ou la vidéo. L'espace scénique se construit et s'autodétruit alors sous les yeux du spectateur, dont l'oreille est naturellement amenée à recomposer les airs familiers. Le silence est également essentiel dans cette œuvre. En effet, dans un espace vidé, le spectateur peut se représenter librement et ainsi à son tour construire son espace propre.



Nom : Silène AUDIBERT
Française, né le 25 Juin 1981
Vit et travaille à Lyon

Principales expositions personnelles: Vestiaire, (Conseil général, Besançon, 2009); L'homme végétal. (Galerie La Prédelle, Besançon, 2009); Les Fols de Silène (Commande fresque, création in-situ, 2008); Foule (Exposition de dessins «Les appartements de Juju», Besançon, 2006).

Principales expositions collectives: Paysage (Galerie Jean Greset, Besançon, 2009); Croûte (Ecole régionale des Beaux Arts de Besançon, 2009); Croa-sens (Dessin et fresque, Nancy, 2008); Premières accroches (Hôtel du département, Besançon, 2008); Nappage (Galerie de l'hôtel de ville de Besançon, 2006).

Démarche

Silène Audibert pratique le dessin. Les événements relevés, la forme, les objets, l'expérience traduite s'opèrent en combinaisons dans une série impulsée où la répétition crée une collection de formes actives. La recherche est développée à partir du corps, de la chair ; dans une écriture qui jouit du décoratif et des ornements comme déguisement. Le corps induit, et joue un rôle majeur. Parce qu'il questionne, dans sa croissance, dans sa contenance, dans sa limite physique, et dans l'association de ses natures biologiques au monde tout autour vivant.

Son parcours l'amène à jouer avec les métamorphoses dans la tradition de l'imagerie grotesque, fondée sur le jeu, l'invention, la combinaison, où le mouvement de la vie est soutenu par les forces du rire. La figure isolée prédomine comme expression d'une sensation surprise. Ces dessins donnent aussi lieu à des extensions expérimentées physiquement, des sculptures, des volumes traversées. Démarrage épidermique, le travail se situe dans le sensitif, avec présence et absence de ce corps à l'origine. Le jeu de définition de l'habillage et de l'assemblage aborde, l'animé l'inanimé.



Interview

Copie-right: Qu'est-ce que vous évoque « Copie-right » ?

Silène Audibert :

L'authentique et le jeu de reproduction. Répéter répéter répéter.

Que fait-on qui ne soit pas répété?

Alors répéter permet de rejouer.

Copie-right: Comment vous êtes vous approprié le thème de l'exposition Copie-Right?

S.A.: La proposition de ce cadre d'exposition m'évoque toute une série de recherches qui sont le lit de mon travail. Tout d'abord l'empreinte, dans ce jeu primaire de dédoublement ; puis l'univers de la statuaire. L'inanimé et la distance avec le sujet organique. Comment pour parler de la figure bouillante, des sentiments, de la chaleur, de la force, de la croissance, on joue de stratagème de représentation, et comment se déguise les formes violentes de croissance et de décrépitude au travers d'une multitude de formes narratives et décoratives.

J'étais en train de réaliser des dessins sur rouleau, pour imaginer des surfaces à recouvrir. Intervenir dans des espaces décalés et amener le décoratif dans un principe de déclinaison et de répétition. Quand j'ai pensé à relier cette recherche en cours avec le projet de copie right pour mettre en relation les figures moulées et mon travail. Ces figures présentées non complètes ou des fragments. Ces figures qui existent morceaux par morceaux et qui jouent à l'imitation de la vie.

Copie-right: Quelle histoire, quel message véhicule votre œuvre ?

S.A.: Mon dessin utilise des signes, une écriture du corps par le fragment. J'emploie la structure originelle de l'arbre, son tronc, pour définir la structure centrale du corps. En tentant d'imiter sa peau, sa structure, je joue sur l'habillage et la répétition de sa nature. Je travaille en série et j'en fait écho dans cette installation, par la recherche de répétition et de métamorphose. L'empreinte des moulages imite la vie, fait l'illusion. Mon jeu d'analogie entre le corps humain et le végétal jongle sur l'image de la figure animée- inanimée. J'en fais mon jeu celui d'une présence et d'une surprise. Mes formes de corps répétées selon la formule de troncs sectionnés, tronçonnés, sont le contenu et le contenant de l'histoire de la mort et de la régénérescence, de la sensualité et de la présence.



Nom : Emilien ADAGE
Français, né le 3 novembre 1985
Vit et travaille à Grenoble

Principales expositions collectives : Inquiétude ('La Permanence', Clermont-Ferrand, Avril 2011) ; Black Hole ('Le point commun', Annecy, Janvier 2011) ; León ('Oui', Grenoble, Décembre 2010) ; Exposition de Noël du Magasin (Grenoble, Décembre 2010) ; Panorama de la jeune création ('Biennale d'art contemporain, Bourges, Novembre 2010) ; Tension alternative (Musée-Chateau, Annecy, 2008).

Démarche

Emilien Adage porte un grand intérêt à l'électricité du fait de sa présence dans la vie quotidienne. Elle apparaît comme si intimement liée à notre vie de tous les jours qu'il est impossible de n'y être jamais confronté. Pendant ses études à Annecy, il développe une sorte de fascination pour la manipulation électrique. Les plombs qui sautent, les plafonniers qui clignent, sont les sources de sa recherche artistique. Le travail d'Emilien Adage résulte de l'expérimentation et du maniement des éléments électriques. De manière presque compulsive, il défait, assemble, teste, court-circuite, tout système électrique. Ses expériences sont étroitement liées à la peur du résultat et au hasard de l'accident. Force, tension, courant, énergie électrique forment ainsi la matrice du travail d'Emilien Adage ; tandis que piles, câbles, multiprises, néons, hauts parleurs, enceintes, casques, en sont les matériaux. A travers ces détournements, ces dysfonctionnements Emilien Adage cherche à modifier notre appréhension face aux objets et aux espaces familiers.

Interview

Copie-Right: Il semble que la collecte tienne une place importante dans votre série de dessins?

Emilien Adage : «Savoir bricoler chez soi» rassemble à ce jour une vingtaine de dessins, une série de montages d'images réalisés à partir de dessins schématisés, collectés dans des livres de bricolage domestique. A la manière d'un chineur, je cherche et constitue une collection, une sorte de catalogue d'illustrations techniques que j'affectionne par leur qualité esthétique. Par la suite, je me les approprie, les modifie, les assemble et crée mes propres images. Une façon pour moi de mettre sur papier les expériences qui naissent en parcourant ces « encyclopédies pratiques ». Certains processus seront expérimentés et pourront prendre d'autres formes, tandis que d'autres resteront au stade d'image. Cette série fonctionne ainsi comme un recueil et je la développe dans l'objectif de faire mon propre manuel de bricolage, ma manière de « savoir bricoler chez soi ».

Copie-Right: Pourriez-vous expliquer le processus de création de vos enceintes?

E.A. : J'ai choisi méticuleusement un modèle d'enceintes, puis les ai fossilisées comme pour stopper l'usure du temps et anticiper leur disparition. Elles ne sont plus qu'une empreinte, un moulage. Je supprime leur fonction première, les rend inactives et silencieuses. Elles deviennent de simples objets contemplatifs. Une paire d'enceintes semble ainsi avoir été figée au moment d'une implosion sonore.

Copie-Right: Comment engage-t-elles un dialogue avec les moulages?

E.A. : Tout d'abord, les enceintes constituent un véritable travail de sculpture qui entre directement en confrontation avec les techniques traditionnelles. Ensuite, en utilisant du latex et de la mousse polyuréthane, j'arrive à obtenir, du même moule d'objets manufacturés, deux enceintes pourtant différentes qui deviennent des objets singuliers. Le processus de création est ici inversé, puisque je crée des objets uniques en partant d'enceintes fabriquées en série.



Nom : Baptiste CROZE
Français, né le 7 Avril 1985
Vit et travaille à Lyon

Principales expositions collectives : Exposition de Noël du Magasin (Ancien Musée de Peinture, Grenoble, 2010) ; No Soul For Sale (TATE Modern, Londres, 2010); Global Studio (The Bluecoat, Liverpool, 2010) ; 10th year at KASA (KASA Gallery, Istanbul, 2010) ; Erasmustudio (KASA Gallery, Istanbul, 2008) ; J'embrasse pas (Collection Lambert, Avignon, 2007).

Démarche

Jeune artiste diplômé de L'École Supérieure d'Art de Grenoble, Baptiste Croze a déjà participé à une dizaine d'expositions collectives en France et à l'étranger. Il s'intéresse à la valeur comme mesure, et pour ce faire, il manipule et malaxe des éléments symboliques qui sont souvent issus de pratiques populaires. Loin de faire valoir une esthétique du bricolage, il s'approprie certains objets liés au quotidien en les isolant de leur contexte initial. Ses gestes consistent souvent à systématiser, c'est-à-dire à inventer des systèmes de regroupement et de recoupement de signes/emblèmes qu'il a préalablement sélectionnés. Les formes qu'il produit sont construites sur le mode d'un isolement temporaire d'objets publics issus d'un flux. Des couples opposés récurrents sous-tendent son travail: puissance/impuissance et séduction/ dégoût.

Interview

Copie-right: Qu'essayez-vous de créer à partir de ce projet « Pop-up »?

Baptiste Croze: 'Pop-up' est un travail qui souhaite donner une nouvelle valeur aux billets de banque, en se focalisant sur l'imagerie des monuments illustrés au recto. Je regarde et cherche des billets suivant leur possible valeur esthétique et non leur valeur pécuniaire. Il y a un jeu avec le plan devenant par simple effet de la 3D. Aussi, un rapport se crée entre les billets, ils sont à la fois solitaires et solidaires. D'un côté, ils sont ensembles, il y a une relation entre eux et le monde auquel ils appartiennent, et d'un autre côté ils sont également isolés et uniques. L'argent est vecteur de représentation de pouvoir et j'aime l'idée que dans ce travail il a un nouveau statut où pendant ce temps l'argent est temporairement figé. Par exemple certains billets sont dans ma collection depuis bientôt deux ans.

Copie-right: Comment décidez-vous de l'ordre des billets dans une exposition?

B.C.: Il n'y a pas d'ordre résolu, je re-joue constamment l'ordre suivant la relation que les billets peuvent entretenir les uns aux autres. Aussi, je suis attentif aux rapports d'échelles et de styles lorsque les billets sont mis ensemble. Je tente de créer un ensemble où se joue des ordres de grandeurs, on se demande lequel est le plus grand alors qu'ils sont réduits à des images et de petites maquettes. Aussi, je suis attentif aux spécificités esthétiques, historiques et au contexte de production de chaque billet. Souvent pendant l'exposition ou lors d'échange de billets, il m'arrive que quelqu'un vienne me dire « Tu sais, ce billet veut dire ça... ». Il me semble ainsi qu'en dehors de la première séduction esthétique ce travail laisse beaucoup les spectateurs s'en emparer. Il y a souvent une certaine effervescence qui parfois crée discussion et débats, c'est pour cette raison que je continue.

Copie-right: Combien de pays avez-vous dans votre collection? Par quel moyen les obtenez-vous?

B.C.: A l'idée de collection je préfère dire une collecte. Je pense qu'il y a une trentaine de pays représentés dans ce travail en comptant que parfois certains pays ont plusieurs banques sur leur territoire éditant des billets. Je n'utilise que des billets encore en circulation. Les moyens d'obtenir ces billets sont divers: j'en achète en bureau de change, j'en récupère pendant mes voyages ou auprès d'amis et certains sont des dons, comme par exemple cette dame qui m'en a envoyé quelques uns après avoir vu « l'Exposition de Noël ». D'ailleurs pour l'exposition « Copie-Right » il y a quelques nouveaux billets, comme le billet de 20 Pesos du Mexique où le 10 Dirhams tunisien que j'ai acheté un mois avant l'exposition. Sur l'image sont représentés un bâtiment et des sculptures, ce qui fait écho avec les moulages du musée.



Nom : Daniel OTERO TORRES
Colombien, né en 1985
Vit et travaille à Paris

Exposition personnelle : Welcome ('l'Attrape- Couleurs', Lyon, février 2011)

Principales expositions collectives : 56ème Salon de Montrouge (Montrouge, mai 2011); Jet Lag ('Espacio Alternativo ENPEG "La Esmeralda"', Mexico, avril 2011); Les Enfants du sabbat XII ('Centre d'Art Contemporain le Creux de l'enfer', Thiers, mars/avril 2011)

Démarche

Les différentes formes du travail de Daniel Otero Torres mettent le visiteur face à la paranoïa sécuritaire existante, face aussi à l'angoisse de la rencontre. Il scanne ainsi nos difficultés d'appréhension de l'autre, ainsi que de l'œuvre. Une certaine ambiguïté s'installe, il est alors difficile de décoder les regards que l'artiste nous propose. Sont-ils menaçants ou amicaux ? C'est à nous de nous inquiéter de ce que Daniel Otero nous présente. Ainsi, quand il représente un skinhead, c'est tout le moule social qui est touché. Un seul individu remet en question la paranoïa de chacun. De plus, la minorité est mise en valeur dans ses travaux par des jeux de couleur et de noir et blanc. Des personnages tentent ainsi de sortir d'un moule social pour intégrer un autre groupe, perturbant la société première. Cette angoisse de la rencontre se retrouve aussi dans ses travaux liés à ce qu'il nomme "les pays du tiers monde". Daniel Otero confronte alors de manière humoristique des éléments repris de pays du "tiers monde" et des éléments de l'imaginaire européen sur ce que sont ces pays. Son installation "Trophée de chasse" propose ainsi deux masques aux yeux du regardeur : l'un étant un masque typique de la Colombie et l'autre une vision hollywoodienne de l'Afrique sauvage. Le travail de Daniel Otero nous donc propose de relativiser, de reconsidérer notre perception des choses pour une meilleure appréhension de l'autre et de sa culture.

Interview

Copie-right: Pour Copie-right, vous présentez un skinhead latino. Pourquoi ce personnage ?

Daniel Otero Torres : C'est dans le but de se réapproprier un personnage, Juancho, qui suscite autant l'indifférence que l'hostilité. A mes yeux, ce skinhead relève autant de la caricature d'un mouvement répandu dans le monde, qu'à celle de l'antihéros.

Copie-right: Que représente le masque qu'il porte ?

D.O.T. : Le masque qu'il porte est un élément qui a toujours été présent dans mon travail. Ce masque appartient à l'un des personnages emblématiques du carnaval de Barranquilla en Colombie, seul personnage créé qui n'ait ni d'origines africaines, ni européennes. En effet, un "Barranquillero" n'ayant pas les moyens d'avoir son propre costume, a réalisé ce personnage vêtu d'une cravate et de vieux pantalons mis à l'envers. Accompagné d'un masque, cet accoutrement lui permet de tourner en dérision les autres citoyens et fonctionnaires d'état.

Copie-right: Pourquoi avoir ainsi associer ces deux éléments ?

D.O.T. : Ces deux éléments associent l'absurde à l'antagonisme de leurs natures respectives. Ainsi "Juancho" devient l'antihéros de son univers. Un personnage entre deux mondes, portant son masque qui cache sa réelle identité, tout en imposant un regard menaçant.

Copie-right : Cette œuvre est-elle plus une sculpture ou un dessin ? Pourquoi cette ambiguïté ?

D.O.T. : Cette œuvre est autant une sculpture qu'un dessin : un dessin en sculpture, ou bien sûr une sculpture en dessin. C'est le résultat de l'évolution de mon travail qui a toujours approché les deux médiums de façon indépendante pour finalement m'amener à les réunir en une seule œuvre, avec comme objectif de faire surgir le dessin du mur, de lui donner une nouvelle place et un réel volume. Un volume avec deux faces. Une façade présentant le dessin et un dos révélant la nature du matériau utilisé ainsi que ça structure.



Nom : Guillaume DURAND
Français, né en 1980
Vit et travaille à Lyon

Principales expositions personnelles : M.C. Museum of Fine-Arts ('Fondation Bullukian', Lyon, Novembre-Décembre 2010) ; Introduction aux Personnages Historiques ('EAC-IDETH', Lyon, Avril 2008); The Artodox Question ('Galerie 14', Lyon, Novembre-Décembre 2007).

Principales expositions collectives : Dessine moi... ('Saffir galerie nomade', Marseille, Janvier 2010) ; M comme... ('Musée des Moulages', Lyon, Février 2009); 7ème biennale de la jeune création (Houilles, Mars 2008); Dispersion (1ère Biennale de Thessalonique, Grèce, Septembre 2007).

Démarche

Guillaume Durand nous propose une oeuvre où la notion d'histoire est interrogée presque systématiquement. Il aborde cette thématique à travers la peinture, et plus récemment par des œuvres qu'il compose in situ. Ces recherches plastiques sont motivées par une manière d'appréhender le temps, dans sa rationalisation ou dans sa sacralisation. Son travail, est conçu dans un système dialectique permanent. Sa réflexion sur l'authenticité et la valeur de l'art se situe à la fois sur un plan formel, et sur un plan conceptuel. Il cherche à interroger le regardeur, sur le masque, le voile et l'imposture, et remanie pour cela des éléments signifiants empruntés à l'histoire de l'art. Il s'approprie des formats culturels archétypaux afin de susciter un temps d'adhésion et un temps de doute et de mettre en exergue le caractère subjectif de la perception. On retrouve dans ses œuvres des oppositions entre le sacré et le profane, l'antique et le contemporain, l'authenticité et la superficialité... L'œuvre présentée pour Copie-Right, joue avec ces contrastes, en ajoutant le plein et le vide, le haut et le bas, etc. Sa démarche, a pour but, de « mettre en lumière le mystère de l'existence en travaillant sur sa couche la plus superficielle : ce qui se voit ».

Interview

Copie-right: La mise en scène de vos œuvres semble très importante, ici, les colonnes présentées face à face créent un espace vide. Le spectateur est-il invité dans cet espace, ou au contraire en est-il repoussé ? Quelle est sa place?

Guillaume Durand : En effet l'importance de l'implantation d'une œuvre, sa respiration avec son environnement, avec le volume qui l'accueille, avec l'identité du lieu, tout cela me semble primordial. La place du spectateur est une place extérieure mais il est vrai qu'elle joue avec l'attraction et la répulsion que l'on peut avoir à rentrer dans le cercle. Je suis fasciné par le comportement des individus en face d'une simple ligne dans un musée, ceux qui ne peuvent pas la dépasser, ceux qui ne la voient même pas, ceux qui marchent dessus, ceux qui la contournent. Mon intention est d'appuyer l'aspect symbolique d'une délimitation au sol et d'exacerber son rôle premier, celui qui résonne en nous tous de façon consciente ou inconsciente: délimiter l'espace sacré de l'espace profane. En ce qui concerne l'espace vide, que j'ai voulu prépondérant dans l'œuvre, il est le pur espace sacré puisqu'il est toutes les formes à venir, il est donc une sorte d'aboutissement de mon système dialectique permanent que pourraient représenter les deux chiens qui se font face.

Copie-right: Vous jouez sur les codes, les apparences et la symbolique de civilisations passées. Pouvons-nous dire que vous remettez en cause leur authenticité?

Guillaume Durand : L'authenticité est en effet une clef de réflexion utile pour rentrer dans mon travail, puisque c'est un axe majeur de mes recherches. Si j'utilise des formes renvoyant à l'archéologie, des archétypes civilisationnels, c'est parce leur appréhension culturelle, intellectuelle, a dépassé leur appréhension physique, directe. L'aspect folklorique, reconnaissable, rend difficile de les voir pour ce qu'elles sont. L'art a cela de paradoxal, c'est qu'il naît par son originalité mais que son succès effectue une digestion normative qui gomme son caractère singulier. Le commentaire et l'idolâtrie recouvrent l'œuvre. J'essaye de retrouver la signification originelle de la forme, son impulsion.



Copie-right: Comment pensez-vous que votre recherche artistique puisse s'intégrer au cœur du musée des moulages ? Cherchez-vous une confrontation avec les modèles antiques ? Font-ils partie de votre scénographie ?

Guillaume Durand : Je cherche en premier lieu une confrontation de matière et de couleur. J'ai également voulu penser l'œuvre dans la façon dont elle pourrait exister dans le volume du musée. Ensuite, mon but est que la proximité des reproductions des statues antiques installe ma sculpture comme l'écho de leur présence, d'un point de vue formel (sculptures des chiens en plâtre, colonnes revisitées) comme d'un point de vue intellectuel: ces reproductions questionnent par leur valeur, leur statut étrange de vrai faux. J'appuie juste ce questionnement, le prolonge et s'il y a opposition, c'est au cœur des mêmes problématiques: Qu'est ce que fait la valeur de l'art? Qu'est ce que l'authenticité, l'originalité? Questionnements qui me semblaient au cœur de la thématique de l'exposition Copie-Right.



Nom : Vadim Sérandon
Français, né le 19 Avril 1963
Vit et travaille à Lyon

Principales expositions personnelles : « la spirale » à Décines / novembre 2008/ commissariat M.A. Charpin ; « à l'état de maquettes »/ galerie ROGER TATOR à Lyon / 28 mars au 09 mai 2008 ; « je suis un monstre... » Lac-ON errant/ Lyon 09/ novembre 2006

Principales expositions collectives : « 6 petites cycliques/ 3ième édition/ session vidéo » organisation, conception graphique et participation à la manifestation du 15 septembre au 20 octobre 2009 ; « les architectes s'exposent »/ ancien musée des beaux arts de Grenoble/ 27 au 31 mars 2008 ; « chimères éphémères » exposition au terroir de Rieuley à l'invitation du SMAC/ juillet et août 2007 ; « domestique »/ MAC Pérouges/ mai 2007 ; « l'intime » maison des arts de Sin le noble/ janvier 2005 ; MAPRA/ Lyon/ décembre 2004 ; « nature détournée », CACLB (centre d'art contemporain du Luxembourg belge, juillet 2005 ; « jeune création 2004 » Grane Halle de la Villette/ Paris/ Février 2004.

Démarche

Vadim Sérandon est un véritable boulimique. Il se nourrit de la production humaine et plus particulièrement de la vanité de l'homme à exister. Il regarde autour de lui et se sert de tout ce qui semble commun et compréhensible au plus grand nombre d'entre nous. Il utilise les modes de communication, les langages, les icônes, les mots, les images, des matériaux divers et variés, tous les médias, tous les thèmes mis à sa disposition, tous les concepts, tous les corps d'état ou presque... Il conceptualise ses projets allant du jeu de mots, à l'acte politique ou social, en passant par une manipulation d'images, d'objets et de mots... pour produire des "analogies". V. Sérandon est un révélateur plutôt qu'un créateur. Il rompt avec la tradition et use de la manipulation des conventions de représentation. Si V. Sérandon détourne le sens des images, il détourne aussi le statut et la fonction des objets. En proposant des analogies et des proximités, il tente simplement de renommer les choses, paradoxalement, de participer au monde dans lequel il est et de s'en extraire aussi. Sa démarche suggère une interprétation qui déborde l'image et déclenche un discours intérieur, elle contraint le spectateur à un effort d'imagination et donne par conséquent, une valeur poétique, humoristique, ironique... à l'ensemble de son travail.

Interview

Copie-right: Comment s'intègre votre série « Valises » au sein de l'exposition Copie-right ?

Vadim Sérandon : Je pense que tout mon travail pourrait s'intégrer à ce thème, ex nihilo nihil... je me considère comme photographe, tout existe avant moi, j'ai juste la prétention de proposer aux autres la spécificité de mon regard... un rôle de "bouffon du roi" celui qui a le droit de tout dire... je crois que c'est le rôle de l'artiste.

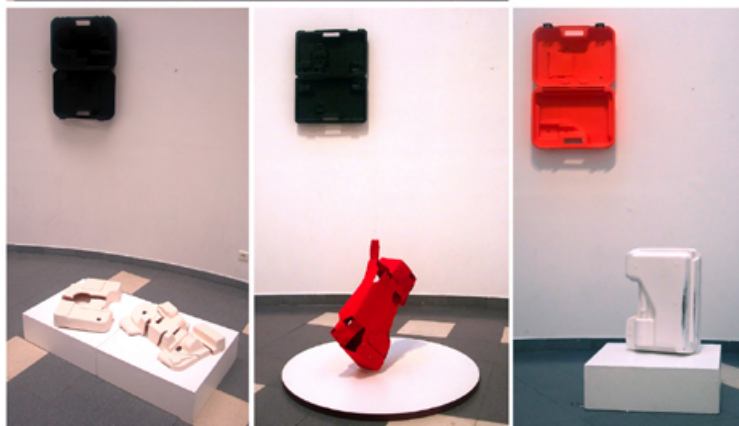
J'ai proposé cette pièce spécifiquement parce qu'elle parle de moulage mais j'aurais très bien pu proposer pratiquement tout le reste de ma production.

Copie-right: Pourquoi vous êtes-vous intéressée aux valises à outils ?

V.S. : Par hasard et pour leur esthétique monochrome et mono-matière... un vrai travail de design... de sous-design, un reflet de notre société où l'emballage est souvent plus important que le contenu... je leur propose de devenir les gestatrices d'œuvre d'art... que puis-je leur proposer de mieux ?

Copie-right: Est-ce une manière de retravailler le ready-made, transformer l'objet du quotidien en œuvre d'art ?

V.S. : C'est évident que Duchamp est ma culture... donc oui... je ne fais pas preuve d'originalité...



Nom : Thomas CIMOLAI
Français, né le 10 Octobre 1977
Vit et travaille à Reims

Principales expositions personnelles : Les trophées du 6e continent ('Galerie centre culturel Saint-Exupéry', Reims, mars-mai 2011) ; Les trophées du 6e continent ('Galerie de l'école des Beaux Arts', Havre, novembre-décembre 2010) ; Video Psychés ('Festival Brise-Glace', Reims, mars-mai 2010) ; L'enquête et autres pièces ('Centre d'art de Tinqueux', Tinqueux, mars-mai 2009) ; Festival E-Magiciens - Zone Z, ('Phénix de Valenciennes, novembre 2007) ; Nouvelles technologies, jeux vidéos et immersion (Invité de la Zone-Z. Présentation de l'Enquête du cadre 2007) ; Enter3 Festival ; ('Institut Français de Prague' décembre 2007) ; Exposition collective par incident.net.('Cinéma le Barbizon Paris', juin 2006)

Démarche

La pratique de Thomas Cimolaï puise dans l'imaginaire de la mémoire : arts de mémoire, savoir et sensibilité et cognition. Il réalise des projets avec des dispositifs de saisie : appareils photographiques, caméras, ordinateurs... ; et de restitution : ordinateurs, écran, tirages numériques.... Parallèlement à ses projets « d'investigation », dans lesquels les dispositifs de saisie étaient primordiaux, il a réalisé des séries d'animations immersives et abstraites combinant des formes géométriques ainsi que des animations de synthèses dont les scénarios furent programmés à l'aide d'algorithmes. Dans ses derniers projets intitulés les « Trophées du 6e continent » et « Peaux de montagne », il propose des expositions sous forme de collections où l'acte de saisir et la notion de leurre sont très importants. Les préoccupations restent liées à la relation que nous entretenons avec les interfaces technologiques dans un monde contemporain sur-informé. Pour les trophées du 6e continent, qu'il présente donc au musée des moulages de Lyon, il s'est accaparé des objets originellement protégés par des copyrights et dont les systèmes de représentation sont excessivement codifiés. Il a extrait ces modèles de leur lieu d'application pour les transformer.

Interview

Copie-right: Que représente pour vous l'interaction art/science ?

Thomas Cimolaï : La méthode d'investigation est commune aux domaines de l'art et de la science. L'un de mes thèmes de prédilection est la mémoire et les techniques inventées pour organiser et utiliser les informations. Ces technologies sont importantes dans notre usage du monde et dans son invention ainsi que dans notre relation à l'espace. Les appareils optiques, les appareils d'enregistrement de toutes sortes ou encore l'informatique augmentent et prolongent les capacités physiques, sensorielles et mémorielles humaines et visent à saisir le « réel ».

Copie-right: Pourriez vous envisager votre travail sans vos « dispositifs de saisie et de restitution » ?

T.C. : Ces termes expriment ma démarche. On pourrait dire que toutes perceptions, même dégagées d'appareils de prise de vue, d'ordinateurs ou autres intermédiaires technologiques sont « des dispositifs de saisie et de restitution ». Pour ma part, j'em'intéresse à notre appréhension du « réel » assistée par des interfaces. Les pièces que je réalise, même lorsque la présence de ces dispositifs n'est pas évidente, sont inspirées par le phénomène de la perception. J'ajouterais que les outils de capture et de restitution portent en eux un potentiel de fiction. Il y a dans ces inventions de l'automatisation. Les scénarios (programmes) que l'on y intègre sont fabriqués avec des fonctions de réception et de restitution. Ces technologies n'ont pas la capacité de dialoguer mais elles ont une aptitude à simuler une présence.



Crédits Photographique Patrick Galais

Copie-right: En quoi votre démarche est-elle pertinente pour l'exposition Copie-Right ?

T.C. : Les sculptures présentées sont initialement des objets de synthèse protégés. Ces derniers sont issus de l'industrie du divertissement et des médias de masse. Dans une démarche volontairement littérale, comme étourdi par ces leurres, j'affronte la solidité de leurs images et l'effectivité de leur puissance par un jeu de déplacement de l'image vers le volume. Ce déplacement est aussi celui du code à la matérialité.

Ici, les puissances de reproduction, la persuasion ainsi que la propriété sont défiés. Cette collection est née d'aventures dans le continent des imaginaires et des technologies de l'esprit.



Nom : Julia RIFFIOD
Française, 26 ans.
Vit et travaille à Lyon

Principales expositions personnelles: Expositions à "Meyrueis", 2005-2008, Galerie de la Ville.

Démarche

Julia Riffiod joue sur les contraires en confrontant images médiatiques et images fictionnelles. Travaillant principalement le dessin dans ses différents supports, elle détourne les codes de la représentation avec humour pour rendre visible une réalité inventée. Le rapport d'une image à l'espace, la combinaison, la recherche du double et des opposés sont au coeur de sa problématique. La temporalité choisie est souvent directe, elle puise dans différents types de langages comme le slogan, l'accroche publicitaire ou journalistique.

Interview

Copie-right: Qu'est-ce qui vous a poussé à faire l'exposition copie-right?

Julia Riffiod: En tant que jeune artiste, c'est avant tout l'opportunité de faire partie d'une exposition collective, d'élaborer un travail in situ, de le développer depuis la création du dessin, à la constitution du dossier d'appel d'offre, au montage et aux questions techniques de réalisation, jusqu'à la rencontre du travail avec le public. C'est vraiment une expérience complète.

Copie-Right: Pourquoi avoir proposé cette oeuvre? Quelle en est votre interprétation et comment pensez-vous que le public va réagir face à elle?

J.R.: C'est un dessin pré-existant dans ma production, mais l'installation dans l'espace et la réalisation à même le mur est inédite et spécialement pensée pour le lieu. Ce travail met en oeuvre une répétition aussi bien dans la forme que dans l'installation. Le dessin est le dédoublement d'une forme que se trouve ensuite répétée dans l'espace. La peinture murale s'appuie sur les spécificités architecturales du musée des moulages, qui sont d'une part, la hauteur impressionnante sous plafond, et d'autre part, les pans de mur sous la verrière, même unité répétée trois fois dans l'espace. L'image donne à voir une pause, un arrêt sur image. Une action est en suspend, celle du mouvement d'un corps et par extension d'un corps social. Il est ici réduit aux seules jambes, schématisant le déplacement. L'uniforme et les bottes, signifient à la fois la standardisation, la discipline, et une certaine forme d'aliénation.

Le projet pourrait se résumer en quelques mots: Entre obéissance et résistance, entre ordre établi et renversement chaotique, entre l'identique et le décalage, entre la rigidité d'une parade militaire et la souplesse d'un pas de danse.

Comment le public va réagir? J'attends de voir sa réaction, mais j'imagine que la monumentalité des jambes dessinées peut déstabiliser, et créer un face à face entre le corps du spectateur et les corps représentés.

Copie-Right: Le titre devant, dans un premier temps est inclus dans l'oeuvre, nous avons pris le parti de le supprimer, pensez-vous que cela change l'interprétation et l'impact de l'oeuvre?

J.R.: La phrase titre fonctionne comme une accroche à l'image, et donne une clef possible à l'interprétation. Cette phrase est importante pour appréhender le visuel, mais dissociée de l'image, elle permet une lecture de la pièce en deux temps, une première devant l'image, une deuxième à la lecture du titre. Cela laisse une interprétation plus libre à l'image.

Copie-Right: Pourquoi la monumentalité, alors que vous travaillez habituellement sur format plus petit?

J.R.: On trouve rarement l'occasion de travailler sur un mur de 15 m de large par 7 m de haut !



Nom : Daniel BRANDELY
Français, né en 1950
Vit et travaille à Chalon-sur-Saône

Principales expositions personnelles : Objet(s) d'ingérence (Musée Denon, Chalon, 2010) ; 7 vies moins une (Galerie Baudoin Lebon, Paris, 2000) ; Une négresse... (Musée Léon Dierx, St Denis, Réunion, 1999) ; ALAMEDA (Cirrus Gallery, Los Angeles, 1995) ; 30 minutes of amnesia (School of Art, Canberra, 1993) ; La place des choses (MAM Strasbourg, 1986).

Principales expositions collectives : Le temps est un enfant (Atelier Cantoisel, Joigny, 2009) ; Die spitze des eisbergs (Galerie March, Stuttgart, 1995) ; Sogetti di frontiera (Fortezza da Basso, Florence, 1992) ; Dimension jouet (Vieille Charité, Marseille, 1989) ; Ateliers 84 (ARC, Paris, 1984).

Démarche

Pour Daniel Brandely, toute situation d'exposition est vécue comme un terrain d'expérimentation où chaque projet trouve sa nécessité dans le contexte de l'intervention. C'est lui qui justifie des moyens futurs. Les intentions ne sont pas guidées par une volonté expressive, un intérêt virtuose ou un souci documentaire ou politique. Mais ce contexte même devient un prétexte pour lequel il s'agit de mobiliser un objet dont l'actualité ou la force historique sont pertinentes, de s'en emparer de manière textuelle ou iconographique puis de le « remettre en jeu ».

Dans ce processus, ce qui, il y a quelques années, relevait d'installations ludiques dans les trois dimensions de l'espace, investit aujourd'hui presque exclusivement le mur : support historique des œuvres et métaphore de nos écrans. Transcrire un dessin à la cire par frottage répété, multiplier un module numérisé (souvent carré), ou recourir au détournement d'objets par le moulage scandent une pratique qui questionne la théâtralité inhérente de l'art et donc en quoi la pensée peut engendrer la forme.

L'artiste n'a que le pouvoir de cette fiction : sur scène faire se relever les morts.

Interview

Copie-right : Dans votre œuvre *Codes*, vous avez codé un message à l'aide de caractères représentant des friandises et vous mettez en place un jeu de décodage : il y a un rapport assez fort avec l'enfance ?

Daniel Brandely : Il y a un rapport plus immédiat avec l'idée que l'art et la réalité font deux. C'est un vieux débat soulevé depuis la modernité. Il partage les tenants d'une volonté d'expressivité de ceux qui travaillent sur le signe, (disons Pollock contre Kosuth). Mais il distingue aussi les artistes qui indexent leur art à leur vie (Roman Opalka) de ceux qui, en faisant de l'art, parlent de l'art comme Marcel Broodthaers, pour moi la référence majeure... Je n'évoque pas cela en valeur qualitative mais comme un choix. Les bons termes sont d'ailleurs dans votre question : message, jeu, décodage... Je conçois personnellement mon rapport à l'art dans ce sens, avec littéralité. Dans le cas d'un texte « traduit » par des moulages de gâteaux et de chocolats, rapproché à des hiéroglyphes de bouche ou à des meringues eucharistiques, on peut effectivement parler d'enfance. Mais est-elle à ce point existentielle ou plutôt liée à l'origine des temps, aux premiers pas d'une civilisation entière qui hésite encore aujourd'hui entre le mot et l'image.



Copie-right : Avec vos *Clones*, est-ce que vous aviez l'idée de jouer sur la mimesis liée au masque ?

D.B. : Oui, la mimesis et la fable. Ce sont des masques d'animaux faits pour les hommes (le contraire est plus rare !) Un codage une fois encore, littéraire et formel. Je ne montre pas le masque en tant que tel mais comment il agit : par un tirage positif qui dit ce qu'il cachait autant qu'il enfouit ce qui était à dire. J'aime penser que des mains ont fabriqué les matrices qui ont servi à faire ces masques, lesquels servent aujourd'hui mes reproductions. Le procédé m'intéresse très spécifiquement. Il n'y a pas là à se préoccuper des questions de la sculpture, tout en en faisant par la bande. Par ailleurs, et en fragmentant les faces animales, en les assemblant, je joue avec les idées d'hybridation et de chimères.

Copie-right : Dans votre démarche, vous expliquez que la nécessité d'un projet vient du contexte proposé ; en quoi celui du musée des Moulages et de l'exposition *Copie-Right* était-il intéressant pour vous ?

D.B. : A titre pédagogique, car étant très impliqué dans la médiation de l'art contemporain, l'expérience de commissariat d'exposition proposée à des étudiants me semble une idée à soutenir. Et puis le mot « moulage » me fait vibrer. Qui plus est associé à celui de « musée ». N'est-ce pas, en règle générale, le lieu sanctuarisé de l'œuvre unique, de l'exemplaire ? Penser à un cimetière de répliques m'enchante !



Nom : Emma PERROCHON
Française, née en 1987
Vit et travaille à Genève

Principales expositions personnelles : Entre poire et fromage world tour 3 (Galerie Interface, Dijon, Avril 2009) ; 21000 (invitation de Frédéric Sanchez, Musée des Beaux Arts, Dijon, Octobre 2010).

Principales expositions collectives : La Maison-Dieu (Hôtel Dieu de Tonnerre, novembre 2009), Les péripéties de l'invention (Galerie Interface, Dijon, Mai 2010), Worx (Orangerie, Yverrois, Septembre 2010), Round Robin (local privé, Dijon, novembre 2010).



Démarche

Emma Perrochon puise dans les outils, les motifs issus de l'artisanat afin de questionner la notion d'objet dans la société actuelle. Ainsi elle multiplie les sujets, les moyens de création en réinventant les questions autour de l'objet. Elle donne une nouvelle vie à des matières d'origines très variées, en les retravaillant sur leurs formes, leurs usages, leurs modalités. Elle propose alors une nouvelle traduction, un nouvel aspect à travers ses œuvres.

Après une bourse d'étude en Finlande (Helsinki), Emma Perrochon s'approprie des traditions et techniques classiques finlandaises à travers ses œuvres (« Projection », œuvre réalisée avec Frédéric Sanchez) et leur donne une nouvelle vie, à travers un regard français. L'œuvre d'Emma Perrochon reste fortement marquée par un aspect poétique, qui se dégage grâce à une alchimie entre le design, l'histoire de l'art, les arts décoratifs... Elle-même ces univers à travers des techniques spécifiques, comme la sculpture ou le moulage. Elle cherche ainsi à questionner une hiérarchisation établie, notamment par rapport à la notion du beau ou de l'utile.

Interview

Copie-Right : Vos œuvres, Balustrade et Sans titre, sont des œuvres éphémères. Qu'est ce qui motive cette décision?

Emma Perrochon : Si elles sont éphémères c'est simplement pour des raisons pratiques: elles sont réalisées à partir de papier qui, mis en volume, supporte peu le temps, le stockage... Et ce matériau et le geste simple qui le met en forme permet de les refaire selon le vouloir.

Copie-Right : Quel dialogue peut-on mettre en place entre ces deux pièces?

E.P. : Entre ces deux pièces s'ouvre un dialogue entre la forme construite et sa version élémentaire, celle qui se présente dans l'espace, en hauteur et l'autre, plus étrange, qui semble stockée, en attente. Ce qui est étonnant, c'est que la forme non assemblée est ultérieure à l'autre: elle peut-être vue comme un complément qui donne une temporalité à l'ensemble et questionne différemment l'espace dans laquelle elle se situe.

Copie-Right : Quels rapports à la matière avez-vous adopté avec ces œuvres?

E.P. : Pour la question de la matière: il m'a plu d'utiliser un matériau aussi commun, utile pour l'emballage, et le réinvestir comme un outil de sculpture, un outil de moulage en l'occurrence. Il a des propriétés plastiques aussi très intéressantes, surtout froissé (alors qu'usuellement il est dans cet état considéré comme déchet): elles se rapprochent du dessin, de l'esquisse. Sa légèreté, comme une peau, crée alors un paradoxe avec sa forme construite, architecturée. Il est peut-être aussi question de la gravité: le papier à cette propriété d'être léger, et cet état est mis en valeur du fait que le balcon se situe en hauteur, comme inaccessible. Il propose un point de vue impossible, à l'envolée.

Copie-Right : Pensez-vous dégager un aspect poétique avec vos deux réalisations?

E.P. : Je ne pense pas qu'il est du ressort de l'artiste de répondre à cette question, puisque le sentiment poétique -il me semble- est plutôt dans le champ du vécu, des sensations très subjectives. En revanche, si on crée un parallèle entre la pratique du poète et celui de certains sculpteurs, il y a là sans doute un jeu qui leur est commun: celui de l'association des mots pour l'un comme celui des mélanges des formes et matériaux pour l'autre. De ces assemblages originaux peuvent naître des formes nouvelles, ouvertes, parfois déroutantes. Pris dans ce sens strict, on peut dire qu'il y a une pratique de ce jeu dans mon travail.



Nom : Eva GALTIER
Française, née le 3 avril 1989
Vit et travaille à Lyon

Démarche

Les réalisations d'Eva Galtier ont pris un tournant à la fin de sa 3^{ème} année à l'école des Beaux Arts de Lyon avec sa pièce «Beauté Pure», une réflexion sur les critères de beauté canine appliqués à la sculpture académique. Aujourd'hui son travail s'articule autour de la notion de domestication, du passage au familier, au commun. Selon l'artiste, la domestication est cette appropriation du monde qui nous entoure, la singularisation d'objets communs qui nous deviennent propre. Ainsi, elle travaille à partir d'objets populaires et de collection dont elle extrait une singularité ou une hypothèse iconographique. Les rapports potentiels entre les objets et les sentiments, les hommes et les animaux mais aussi entre la forme et le sens sont des expériences qu'elle tente de concrétiser à travers son travail.

Interview

Copie-right: Pourquoi avoir choisi le chien comme animal central de votre travail?



Eva Galtier: Ce qui m'intéresse avec la figure du chien c'est que c'est la seule espèce animale domestiquée. Domestiquer à la différence d'apprivoiser comprend une hérédité dans son lien avec l'homme. Le chiot à la naissance est directement familiarisé à l'être humain. De plus c'est une espèce qui existe peu sinon pas à l'état sauvage dans les pays développés. Le chien révèle beaucoup d'aspects de notre façon de vivre, de l'organisation de notre société (identification, surprotection...). Il agit énormément sur nos affects. Dans mon travail je cherche à interroger les relations que l'on a avec notre environnement proche. La relation affective que l'on peut avoir avec les représentations de chiens surjouées par la publicité (type Royal Canin) m'intrigue par rapport à la relation réelle, domestique que l'on met en place avec l'animal.

Copie-right: En quoi votre sculpture dialogue t-elle avec les autres habitants du musée? Comment interagit-elle ?

E.G. : Mon chien en plâtre est un Apollon; le Dogue Allemand par sa noblesse et sa puissance est considéré comme l'Apollon des chiens, mais aussi parce que la sculpture est la représentation du standard de beauté de cette race. Le standard de beauté est au concours de beauté canine ce que le canon de beauté est à l'art académique. Ces canons de beauté révèlent une idée très précise de ce à quoi doit ressembler l'être vivant qui les représente. Dans le musée il y a nombre de figures humaines académiques qui répondent aux canons, aux normes de leur temps, à l'idéologie de leur époque. Aujourd'hui, nous pouvons encore nous questionner sur l'idéologie de notre époque quand de tels standards sont encore appliqués à des êtres vivants.

Copie-right: Vos tableaux de chiens entourés de fleurs exploitent l'esthétique baroque, la sur-joue même. Est ce un parti pris? Pourquoi vouloir créer cette ambiguïté de style?

E.G. : Sur les questions autour de la beauté, Winckelman dans De la description expliquait que la seule façon d'être un artiste était d'être né à Rome et d'avoir copié et copié encore les chefs d'œuvres de l'académisme grec. Selon lui, toute son enfance, l'artiste doit être nourri exclusivement de ces représentations parfaites. N'étant pas née à Rome et n'étant pas d'une famille d'artistes, je n'avais pour repère esthétique que les tissus, tapisseries, dessous de plat, toutes les choses domestiques populaires des années 1940 à 1980. Pour ces tableaux de chiens entourés de fleurs, je suis partie de photos trouvées sur des sites internet d'élevages canins et de motifs floraux de draps et de foulards des années 60. Ces « Portraits de chiens » sont réalisés en peinture ce qui permet à des figures aussi populaires que le chien ou la fleur, de prétendre au rang des beaux arts. Je voulais jouer sur la limite entre le bon et le mauvais goût. Questionner le beau et le laid, et voir si le médium lui-même peut donner un statut.



Principales expositions collectives : Magasin d'artiste ('Galerie Alderaban', Castrie, 2010) ; Fabuleux ('Zoo Galerie', Nantes, 2007) ; Blue Light ('Fêtes des Lumières', Chalon sur Saône, 2006) ; Berlioz ('Galerie Roger Tator', Lyon, 2006).

Démarche

« Ne joue pas avec ta nourriture », c'est ce que l'on dit aux enfants. L'artiste-designer Aurélie Teissedre casse ces barrières et ouvre une nouvelle perception de la nourriture. Manger en s'amusant, c'est ce que propose cette jeune artiste lyonnaise. Sortant d'une formation de design aux Beaux-Arts, elle développe l'idée d'un event (ou événement) où le spectateur participe à la création. Attirée depuis toujours par le monde culinaire, Aurélie Teissedre combine le design, la poésie et la cuisine.

Aurélie Teissedre joue sur les mots et leurs sens parfois multiples. Elle s'empare des jeux de langages pour leur donner vie. Ainsi dans son œuvre Truffe/truffe/truffe, l'artiste multiplie le sens du mot truffe en créant des truffes en chocolat en forme de truffe (de chien). Inspirée par sa propre expérience sensible de l'apprentissage des mots, Aurélie Teissedre, introduit une réflexion sur l'ambiguïté poétique du langage.

C'est dans le dialogue avec le public qu'Aurélie Teissedre fonde ses événements. Dans l'œuvre géomoule, présentée au Musée des Moulages, elle fabrique une grande carte du monde en pâte d'amande. Le spectateur est invité à créer sa propre carte à partir d'emporte-pièces en forme de pays, mais aussi à manger sa création. L'artiste interroge le spectateur sur les notions de frontières et d'appartenances géographiques.

A l'occasion du vernissage de l'exposition Copie-Right, Aurélie Teissedre propose une œuvre inédite, un jeu de construction sur le concept des lego. Par un procédé de moulage, l'artiste a créé des objets en chocolat qui une fois assemblés peuvent devenir une gigantesque construction. Le spectateur est tiraillé entre deux attitudes, celle de la construction et celle de la destruction par la gourmandise.



Interview

Copie-right: Vous vous identifiez comme Artiste-Designer. Comment votre formation en design prend-t-elle sa place dans votre démarche artistique?

Aurélie Teissedre : J'ai fait une formation aux Beaux-Arts mais je ne me voyais pas devenir "artiste". Je me suis demandé quel public je voulais toucher et je me suis rendu compte que je voulais intervenir chez les gens. Le design m'a permis de me poser des questions sur les objets et sur leurs productions. Je n'ai jamais voulu faire du design industriel.

Copie-Right : Qu'est-ce qu'il vous a amené à vouloir travailler autour de la nourriture?

A.T. : La bonne "bouffe" renvoie au partage et à la convivialité, c'est ce qui me plaît dans le travail culinaire. J'ai grandi dans une famille viticole et mon premier job a été vendeuse dans une chocolaterie – pâtisserie. Ensuite j'ai travaillé chez un traiteur, c'est cette expérience qui m'a particulièrement touchée et inspirée pour un certain nombre de mes projets, comme Truffe/truffe/truffe. J'ai envisagée la cuisine comme un laboratoire de recherche et un atelier de création. C'est ainsi que je me suis rendu compte que la nourriture pouvait se modeler.

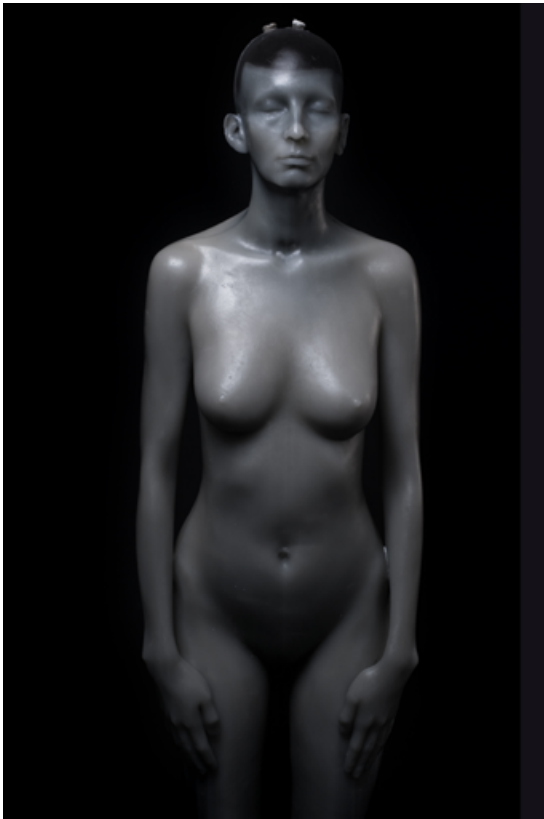
Copie-Right : Pourquoi avez-vous choisi de travailler avec les legos dans votre œuvre '1+1+1'?

A.T. : Pour l'exposition Copie-Right j'ai pensé aux legos car c'est un jeu très connu créé dans les années 50 et moulé par injection. Cette technique très coûteuse et complexe m'a menée à la question du multiple. En effet, une petite pièce moulée n'existe pas dans son unité seule, elle ne vit que par son multiple. Et c'est le moule qui crée la copie, le multiple et la série. Je suis aussi partie du fait que lorsqu'on est petit, on est inventeur de nouvelles formes car on n'associe pas la forme à la fonction. Avec ce jeu, je ramène l'adulte à la création enfantine oubliée.

Principales expositions collectives : Let sleeping dogs lie ('Salon de mai', Paris, 2011) ; Traverse Vidéo, Combustia propria nocturnae ('L'art Proxime', Toulouse, 2011) ; Vidéotheque Ephémère ('Festival Videoforme', Clermont-Ferrand, 2010).

Démarche

« Dans notre société le corps est en crise » dit l'artiste d'origine polonaise, Lilianna Guderska. Pendant plusieurs années, elle a travaillé comme mannequin. Inspirée par son corps et témoin des codes esthétiques actuels, elle a développé une poésie du corps, corps en prise avec le temps qui le contraint à la mort inexorable. Lilianna Guderska va développer une technique complexe afin de créer son double en cire. Ce corps, à son effigie, est inerte, sans vie, il devient un instrument de perception et un moyen d'expérimentations. Ce double crée une ouverture vers la connaissance de soi et l'expérience de son propre corps.



Dans son œuvre Machine à vieillissement noble, l'artiste fait défiler des morceaux de corps moulés dans du silicone. A chaque rotation de la machine, des gouttes de cire laissent leurs empreintes indélébiles sur les prothèses qui perdent peu à peu la perfection de leur forme. Ces corps vieillissent par le temps qui passe. Ingénieuse et ironique, l'artiste dévoile aux spectateurs leurs peurs et leurs angoisses.

Lilianna Guderska utilise un matériau industriel et utilitaire, la cire. Renvoyant à la religion et à l'ésotérisme, la cire a une connotation culturelle très forte, ce qui donne à ces œuvres une force mystique.

Dans Combustia propria aedificatio, présentée au Musée des Moulages, l'artiste place son effigie en cire dans l'espace d'exposition. En transmettant la flamme au corps inanimé, l'artiste transmet sa force vitale. Au fur et à mesure, les strates de cire s'écoulent et se déposent sur la surface, symbolisant le caractère cyclique de la condition humaine. Dans cette pièce, l'artiste dévoile la fragilité du vivant et la furtivité de l'instant présent. Cette proposition est romantique par la mélancolie de la disparition, par le temps qui passe, et par la beauté de l'image. L'implication physique de l'artiste l'inscrit dans la continuité de l'art corporel.

Interview

Copie-right: Comment dans la pièce Combustia propria aedificatio travaillez-vous sur le moule? Et quelles techniques avez-vous mis en place?

Lilianna Guderska : Ma démarche est fondée sur mon expérience personnelle et existentielle où la reproduction de mon corps devient le champ d'investigation. Le moulage constitue une partie essentielle dans mes projets artistiques. Il me permet de me rapprocher tactilement de mon corps et de le manipuler.

Dans le premier temps j'ai fait réaliser une prise d'empreinte corporelle directe en bande plâtrée, à partir de ces empreintes j'ai pu obtenir un moule en élastomère, qui m'a servi de matrice pour exécuter une série de tirages en cire. Cette technique m'a aidée à obtenir mon double, une réplique conforme et exacte de mon négatif, une imitation fidèle et parfait de ma silhouette. Grâce à lui je m'incarne dans un objet tel que la bougie qui devient une extension de moi-même.

Copie-right: Qu'elle est la place du corps féminin dans cette œuvre et dans votre démarche artistique, en général?

L.G. : Mon travail contient des éléments autobiographiques de mon expérience dans le milieu de la mode, où le temps qui passe est considéré comme une menace. Dans ce monde, on impose à la femme de rester figée dans l'apparence de la jeunesse et de la perfection. La chirurgie esthétique est un moyen utilisé afin de répondre à ce canon de beauté, et de rendre parfait le corps humain, qui est par essence imparfait. Par cette volonté de contrôle, on fait du corps un objet, une marchandise prête à être consommée. C'est de cette crise contemporaine du corps, dont le vieillissement est tabou, dont je parle. Mon action est de réanimer ce morceau de chair, et de le ramener vers sa destinée humaine en sérénité, afin de le réincorporer dans le cycle naturel des métamorphoses.

Copie-right: Pourquoi souhaitez-vous présenter cette œuvre sous forme de performance? Et quel est le rôle de la vidéo?

L.G. : La performance me permet d'agir directement sur cette installation, en prenant à témoin le public. Par l'éphémère de cet acte, je souligne la fragilité du vivant et la furtivité de l'instant présent. En laissant l'œuvre se concevoir à l'aide du hasard, je m'approche des règles de la nature. Cette étape imprévisible et incontrôlée est essentielle dans ma création. La caméra enregistre le processus de la disparition de l'image de mon corps, et conserve le témoignage de cette offrande.

Participation évènements : Concert avec le groupe Perlenbacher (« Subsistances », Lyon, 2006) ; Acteur-choriste spectacle « Poésie » (« Festival Poésie/Nuit », Lyon, 2007) ; Performance « Quincy No Moussi et diffusion film « Deux jours plus tard » (« Médiathèque de Vaise », Lyon, 2009) ; Performance d'inauguration avec Jeanne Moynet (« Bâtiment d'art contemporain », Genève, 2010), Performance-concert pour la soirée « So Punk » (« IAC, Marché gare », Lyon, 2010) ; Performance et diffusion film « Le dimanche du monde », inauguration résidence (« Galerie Chez Néon », Lyon, 2011) ;

Principales expositions personnelles : Ensemble, quelque part-Ailleurs (« Galerie Le bleu du ciel », Lyon, 2009) ; Super/Anti-héros, en collaboration avec Elodie Petit (« Espace Spacekraft-Pompadour », Lyon, 2009)

Principales expositions collectives : Nous ne parlerons pas d'écologie (« Galerie Sortie des artistes », Rennes, 2009) ; HIC, l'exposition de la forme des idées, diffusion du film « Pastoral » avec Antoine Sylvain (« Centre d'art contemporain de la Villa Arson », Nice, 2010)



Démarche

Issu d'une formation en cinéma dont il réarticule les enjeux à l'école des Beaux-Arts de Lyon, Quentin Maussang échappe aux classifications traditionnelles de l'artiste contemporain.

Brouillant les pistes de son statut en remettant en jeu la notion de célébrité, il détourne les formes dites amateur ou populaires pour en révéler les ambivalences. Dans une tentative d'épuiser son sujet, il propose notamment une série de plus de 100 épisodes diffusée sur internet où il se met directement en scène dans cette quête infinie de « promotion de soi ». La forme du documentaire-fiction use savoureusement de tout les défauts du film amateur dont le spectateur se réjouit : tout y est décalé et ainsi recréé (jeu des acteurs, bande son, cadrages, flous). Amis et proches font la part belle à cette mascarade, qui révèle en creux les absurdités de nos existences mais aussi les tentatives de faire sens, l'importance du lien.

Ainsi, les dimensions de dérisoire, d'échec, d'inventivité sont intimement liées à une pauvreté de moyens volontairement mis en œuvre, permettant paradoxalement à l'artiste de se faire oublié et de se confondre avec ses décors et ses contemporains, tel un fauteur de trouble.

Interview

Copie-right: Comment s'est formulé votre projet d'incarner le rôle d'un chanteur pour

Copie-Right, qui est une exposition d'art contemporain ?

Quentin Maussang: Lorsqu'on entend parler de « d'artiste » dans les grands médias, il est plus souvent question d'un chanteur ou d'une chanteuse que d'un artiste contemporain. La culture populaire représente la part la plus importante de formes créées dans notre monde. Et l'on ne compte plus les échanges entre ce que l'on appelait le « grand Art », la haute culture et la basse culture. C'est pourquoi depuis quelques années une partie de mon travail tourne autour de la chanson en tant que matériau propre à diverses recherches. La chanson populaire est souvent « reprise ».

Elle amène à penser aussi à sa diffusion, à l'industrie du disque, à internet, et à la multiplication et l'éclatement des supports. Il est intéressant par exemple d'imaginer ce qui peut bien faire d'une chanson, un tube. C'est ce que j'ai essayé d'expérimenter en me créant un hétéronome « Quincy mo moussi », chanteur de musique pour jeunes dont la 1ère composition « gimme your love » est une ode un peu vulgaire à la femme, comme il s'en fait tant. Ce projet a été pensé pour internet avec la création d'un myspace, « the place to be » pour tout musicien d'aujourd'hui.

Copie-right: Trouvez vous dans cette exposition un contexte propice à nourrir cette démarche ?

Q.M.: Oui, tout à fait, en parallèle du travail de composition musicale, il est important aussi de performer ces chansons. Ce qui pose la question de leur contexte et de leur adresse. Lorsqu'il faut chanter ces chansons devant un public, alors seul l'endroit où cela se déroule permet de changer l'appréciation de la performance. Par exemple la chanson « let's make a révolution » chantée dans une cave ou dans une salle de concert (pour l'événement organisé par l'IAC sur les punks) ne peut avoir la même portée symbolique. Aussi, reprendre dans le cadre de votre exposition au Musée des Moulages la chanson « Smile » est une nouvelle manière d'exploiter ce matériau en le confrontant à un contexte muséal.

Copie-right: Comment cette chanson s'est-elle justement imposée au regard des œuvres du musée ?

Q.M.: Cette chanson est au départ un thème musical écrit par Charlie Chaplin pour le film « Les lumières de la ville » et dont on a écrit les paroles quelques années plus tard. Il en existe différents interprètes, dont Nat King Cole, Judy Garland ou encore Mickael Jackson (dont on dit que c'était sa chanson préférée).

L'idée est d'associer cette chanson, où il est question de l'une des expressions 1ères de l'humanité - le sourire - à une statue qui est l'expression fixée, arrêtée de quelque chose, une représentation dans sa forme fixe.

La chanson à voir avec le temps, le mouvement, le changement, tandis que la statue est la contraction d'un instant immobilisé.

Nom : Sonia VERGUET
Française, née en 1981
Vit et travaille à Strasbourg.

EVENEMENT CULINAIRE

Principales expositions personnelles : Foire d'art contemporain (St Art au Bastion, Strasbourg, 2010).

Principales participations : Biennale internationale du design de St-Étienne (2004); conception et réalisation d'assises pour le centre d'art contemporain la Kunsthalle de Mulhouse (en 2010).

Démarche

Sonia Verguet, se décrit comme « un être sauvage et féroce mais guilleret sous sa robe rose ». Elle se nourrit d'humour noir, de la culture kitsch, et du monde de l'enfance. Après son baccalauréat elle trouve une suite logique. Passionné par le dessin (qu'elle pratique depuis qu'elle est petite) elle se lance dans l'école des Beaux Arts de Dijon. Diplôme en poche, elle intègre l'école des Arts décoratifs de Strasbourg option Design jusqu'en 2004.

L'objet design lui permet de manipuler la matière, de choisir des matériaux, d'allier diverses formes, couleurs, textures et effets. Sonia Verguet assemble les objets entre eux. Elle aime trouver la pièce « unique », « le trésor »; créer et mettre en valeur la multiplicité des formes. L'histoire des objets, les traditions artisanales la poussent à créer et à les faire perdurer; les recycler, les mettre au goût du jour. Sonia Verguet n'est pas une nostalgique. Pour elle « créer avec ce qui existe déjà c'est rendre hommage aux créations passées ». Sonia Verguet prône un design qui joue la carte du « mélange des genres. Ne pas oublier les techniques artisanales, faire du présent un passé nourri, plus riche, revisité mais pas oublié ».

Interview

Copie-Right : Qu'est ce que le design culinaire?

Sonia Verguet : Le design culinaire c'est tout simplement une manière nouvelle de faire voir, sentir, goûter des saveurs que tout le monde connaît. Pourquoi? Pour faire naître des sensations peu habituelles, déstabilisantes, surprenantes, agréables etc. On peut faire un parallèle avec la musique: une même chanson jouée en version rock'n roll ou jazzy ne vous donnera pas la même impression et c'est cela qui est intéressant, la créativité, source, moteur de sensations, de découvertes nouvelles, de plaisirs variés.

Copie-Right : Pourquoi avoir choisi cette forme d'art?

S.V. : L'idée m'est venue tout simplement de mon amour large du design, pour moi il n'y a pas de différences entre créer une chaise et faire du design culinaire. La seule c'est peut-être le côté plus ludique lié à la nourriture, on reste tous de grands enfants et aimons tous mettre les mains dans la pâte, se lécher les doigts recouverts de chocolat..!

Copie-Right : Comment avez-vous débuté?

S.V. : J'aime manger et cuisiner. Je trouve que le domaine de la cuisine peut révéler beaucoup de choses encore inexplorées et c'est pourquoi j'aime m'y essayer comme beaucoup de designers depuis quelques années maintenant. Ma première réalisation a été un apéritif maison fait de maisons à manger! J'ai tout simplement joué sur les mots et réalisé un village comestible pour des amis.

Copie-Right : N'est-il pas gênant, lorsqu'on est une artiste, de faire de l'art éphémère ?

S.V. : Non ça n'est pas du tout un problème. Quand on est designer on fait des choses pour les autres, pas pour soi: la lampe que l'on conçoit ira dans la maison de futurs clients..!

Copie-Right : Votre œuvre se limite-t-elle à l'aspect visuel et au goût?

S.V. : Non, j'ai créé ce moule pour faire un parallèle entre le monde de la pâtisserie et celui de l'architecture: le côté sériel. Dans un lotissement toutes les maisons sont les mêmes, seule la couleur du crépis varie. Dans une pâtisserie, des séries d'éclairs, de tartes à la fraise identiques sont alignées. Ce projet est né d'une exposition réalisée à l'occasion des Journées de l'Architecture dont le thème était « Le goût de l'architecture », mais il convenait parfaitement au thème de l'exposition Copie-Right.



Nom : Grzegorz PAWLAK
Né le 21 Sept 1983
Vit et travaille à Amiens

MUSIQUE DE MUSEE

Principales expositions personnelles : Vis-à-Vis des genres (Espace Camille Claudel, Amiens, novembre et décembre 2008), L'hypothèse du portrait (Maison de la culture, Amiens, octobre 2009), Carte Blanche 2 (Centre culturel Jacques Tati, Amiens, mars et avril 2010), Excuse my French (Galerie Noorus, Tartu, Estonie, octobre 2010).

Principales expositions collectives : Invitations d'artistes (Atelier de Clément Divry, Reims, juin 2004), 9ème édition du Printemps des Poètes (Paris, mars 2007), Rencontre Imaginez Maintenant (Musée de Picardie, Amiens, août 2010) Antichambre (Nuit Blanche 2010, Musée de Picardie, Amiens, octobre 2010)

Démarche

Grzegorz Pawlak réinterroge les éléments de l'ordinaire en remodelant les images et les sons qui nous entourent, grâce à une pratique artistique ouverte et qui compte des procédés variés. En effet grâce au son, à la vidéo, la photographie, l'écriture, il propose une vision élargie sur notre quotidien, et interroge notre perception conformée de l'ordinaire. Son œuvre propose de questionner le visible, les éléments qui nous entourent, en déjouant les mécanismes de reconnaissance immédiate véhiculés par notre héritage culturel et artistique. Pawlak joue ainsi entre le territoire du banal et les imaginaires individuels de chacun.

Il a participé au printemps des poètes, à des manifestations de photographie, renouvelant ses pratiques et ses questionnements. Avec Loiterophily il nous propose une réflexion sur l'attente et les différentes temporalités qui peuvent en découler. Suite à l'appel à projet national lancé sur le thème de la 'musique de musée', c'est cette œuvre qui a été choisie pour accompagner les visiteurs dans leur déambulation au sein de copie-right.

Interview

Copie-Right : Quels liens pouvez vous faire entre la musique et vos différentes réalisations en tant que plasticien ?

Grzegorz Pawlak : Mon travail concerne plus généralement le quotidien, et j'y puise aussi bien des images que des sons. La musicalité est très importante pour donner une tessiture à une œuvre, et je travaille ces aspects à l'aide d'instruments et de séquenceurs. En partant d'éléments simples, en leur donnant une dimension poétique par le déplacement hors de leur contexte d'origine, on peut approcher du travail de composition musicale, en découpant, assemblant l'image et le son dans une temporalité donnée.

Copie-right: Que représente pour vous une musique de musée ?

G.P. : Le musée est un endroit plutôt silencieux, habité par des bruits d'ambiance et d'activité : les visiteurs, le personnel, et parfois les œuvres génèrent des sonorités liés à l'espace, à l'attente et au déplacement, une musique de musée pourrait être la superposition et l'entremêlement de ces strates sonores.

Copie-right: Avez vous appréhendé le thème du moulage et de la copie pour cette musique de musée ?

G.P. : J'aurais plutôt tendance à utiliser le terme d'empreintes sonores pour caractériser les différentes strates de son que j'ai extrait d'environnements très variés. D'autre part, Loiterophily intègre une pièce musicale que j'ai retravaillée à partir d'une partition numérique, un extrait de musique d'ascenseur qui est ici rejoué au piano à un tempo extrêmement lent par un synthétiseur, comme une mauvaise copie étirée dans le temps.

Copie-right: Votre œuvre musicale est composée de bruits de différents endroits: comment les avez vous choisi, et comment rentrent-ils dans une musique de musée ?

G.P. : Une grande partie des enregistrements a été réalisée dans le musée de Picardie à Amiens, au sein d'un étage en attente de rénovation, d'autres fragments sont eux issus de mes voyages en Europe. Cette partie du musée était en attente, vide de toute présence, et ses sonorités propres se déployaient avec plus de force encore. Je trouve intéressant de transposer les sons d'un espace d'exposition vide au sein d'un autre espace rempli d'activité celui-ci. Les autres extraits sont très variés, leur point commun est qu'ils sont tous issus de lieux où l'on peut expérimenter le passage et l'attente : l'aéroport d'Helsinki, un passage piéton en Estonie, l'intérieur d'un fast-food à Tartu, la cour du château de Prague sont autant d'endroits dont la musicalité peut venir enrichir celle du musée des Moulages, en l'ouvrant sur des espaces invisibles.



Les étudiants :

Pôle financier

Marie Jasseron
Marie Darne
Marielle Lukas

Pôle communication

Johanna Wojtkowiak
Léna Trioulaire
Marine Cagniet
Séphora Zerbib

Pôle appel à projet

Mathias Chomel
WeiYi Chien
Robin Luzier
Marie Perrin

Pôle Partenariats

Amélie Claude
Camille Mourroz
Roxane Rabieaux
Gaëlle Phanphengdy

Exposition Antichambre

Daniel Saint-Aubyn
Elisa Lafosse

Enseignant:

Guillaume Durand
Artiste-enseignant 'UE Art contemporain/Exposition'
Courriel : guillaume.durand.art@gmail.com

Service Culturel Lyon 2:

Patrice Charavel
Direction des affaires culturelles de Lyon 2
Courriel : Patrice.Charavel@univ-lyon2.fr

Pascal Solli
Coordination & communication service culturel Lyon 2
Courriel : pascal.solli@univ-lyon2.fr

Musée des Moulages:

Nadine Grivel
Accueil et secrétariat
Courriel : nadine.grivel@univ-lyon2.fr

Emilie Perdrix
Courriel: emilie.perdrix@univ-lyon2.fr

Nicolas Cathelin
Stagiaire

Musée des moulages
3 rue Rachais 69003 Lyon
Courriel : museedesmoulages@univ-lyon2.fr
Tél : 04 72 84 81 12

Merci à Stanislas et Hervé du service culturel, Maud de l'association MoultezArts, tous les partenaires de l'exposition et la présidence de l'Université Lumière Lyon 2.



avec le soutien du Service Culturel et de
la CAVE de l'Université Lumière Lyon 2
de l'association Moultezarts et de

