

The background image shows an art installation in a gallery space. On the left, a large abstract painting with vibrant colors (red, orange, yellow, pink) is displayed on a white wall. In the center, a blue ladder is leaning against a white pillar. On the right, a white wall features two circular artworks: one with concentric green and blue rings, and another with concentric yellow and orange rings. The floor is dark, and bright light creates strong shadows and highlights across the scene.

Olivier Nerry
Antoine Perrot
Olivier Soulerin

3 artistes pour 1 espace

Cette exposition initiée par Le pays où le ciel est toujours bleu présente un médium à travers trois gestes ou identités picturales dont nous avons souhaité combiner les attitudes. Olivier Nerry, Antoine Perrot et Olivier Soulerin pratiquent une peinture abstraite à partir de choix opérationnels différents et complémentaires.

Ce moment partagé, l'exposition, nous permet d'apprécier leurs choix et leurs particularismes mais également d'offrir une mise en espace singulière. Il ne se connaissent pas ou peu, les voilà conduits à regarder dans une unité de temps l'objet et le jeu trouble de la combinaison.

Accrochez vous-même, leur a-t-on dit, ce qu'il convient de montrer, ce temps sans discours de *l'autre semblable*.



Vue de l'exposition : Olivier Nerry - 08-2005-3, 2005 - plâtre - 40 x 20 x 10 cm



Vue générale de l'exposition

Now I wanna be: an artist (and / or) a painter (and / or) a poet

Guillaume Mansart

A peine une esquisse, quelques traits tirés qui s'unissent ou s'ignorent, quelques formes colorées qui s'emboîtent, se confrontent, se mélangent. Le trait, la forme, la couleur, la densité. Un geste qui frise l'essentiel et écrit la peinture comme on compose un poème, avec une fausse légèreté. Il y a cette simplicité apparente dans la peinture d'Olivier Nerry, une sorte d'évidence formelle qui touche à notre quotidien, à ces formes qu'on côtoie à chaque instant, ces couleurs qui teignent nos intérieurs, nos extérieurs, nos constructions, nos cieux... Ces images que l'artiste retient jusqu'à les livrer brutes, distendues, altérées par la vie, les humeurs, les sentiments... Fausse simplicité. « Se retrouver dans un état d'extrême secousse, éclaircie d'irréalité, avec dans un coin de soi-même des morceaux du monde réel », écrit Antonin Artaud à propos de la création. Les œuvres d'Olivier Nerry sont des éléments du monde qu'il a subtilisé, incorporé, filtré et qu'il restitue transformé par son œil, par l'instant. Alors il va de soi que cette peinture est personnelle, qu'elle parle de son auteur comme elle parle de composition, qu'elle nous dit un regard, une attitude, une sensibilité. Pas de reproduction d'images, de modèles éculés, la peinture est intime, elle est avant tout affaire de tête-à-tête. Et d'abord ce que l'on ressent face à ces œuvres c'est ce rapport du peintre à sa toile, son papier, on sait cette relation, on sait ce plaisir, ces risques, ces problèmes, ces satisfactions... L'œuvre respire son auteur. Elle nous dit quelques fois que le combat a eu lieu, plus souvent que l'étreinte fut jouissive. « Je ne me rappelle plus de mes débuts mais ce dont je suis sûr ; c'était de la jouissance de peindre : étaler de la peinture, faire des jus, passer et repasser la brosse », écrit l'artiste. Les surfaces colorées sont les indices de ces plaisirs, elles ont l'évidence des empreintes laissées par un gangster sans gants. Comme les preuves irréfutables qu'il s'est passé quelque chose.

Mais malgré cet enthousiasmant premier contact, le fait qu'Olivier Nerry prenne du plaisir à peindre ne suffit pas à faire de son travail une œuvre remarquable. Ce qu'il nous propose ce n'est pas de s'extasier bouche bée devant ce qui pourrait être les restes d'une nuit d'amour picturale. Non, les œuvres qu'il réalise ne sont pas seulement des traces se sont aussi des exigences. Elles attendent que chacun se construise son commentaire pour pouvoir s'insinuer dans le vocabulaire plastique utilisé, un univers. Et l'intuition devient le moteur de cette immersion.

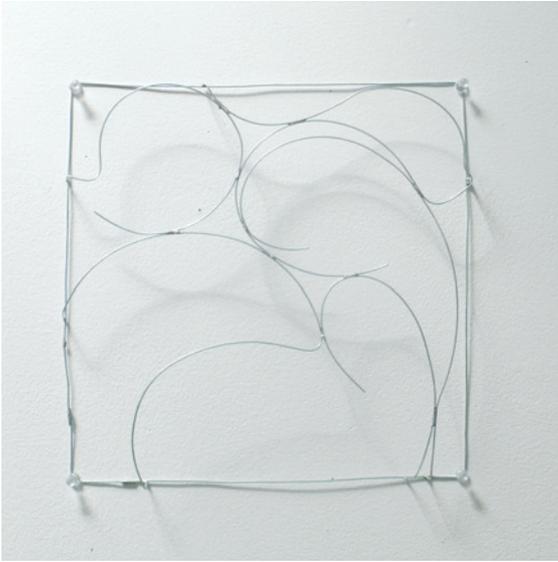
Au premier plan de cette œuvre, il y a la couleur (y compris dans la série des dessins blancs), sa texture, sa lumière, sa transparence, son opacité. Elle s'affirme comme l'élément fondateur de l'œuvre. Elle semble déterminer la composition. Olivier Nerry est un coloriste qui pense en termes de rapports lumineux et ses œuvres disent cet insatiable plaisir (une quête) que la

gamme chromatique appelle inexorablement. Il en est des couleurs comme des mots. Elles articulent des sentiments, des rythmes, des idées. La couleur distribue les cartes de l'espace pictural. L'œuvre évolue la plupart du temps dans un langage formel abstrait, ou plutôt elle cherche son équilibre sur le fil qui sépare la forme figurative et son informel pendant. Comme une limite qui devient parlante, un signe qui perd sa fonction pour toucher plus directement au ressentir. Car évidemment dans la peinture d'Olivier Nerry il est avant tout question d'un rapport sensible, sensitif : « Je serais bien en peine de dire où est le tableau que je regarde. Car je ne le regarde pas comme on regarde une chose, je ne le fixe pas en son lieu, mon regard erre en lui comme dans les nimbes de l'Être, je vois selon ou avec lui plutôt que je ne le vois. », écrit Merleau Ponty. Et cette peinture nous dit clairement ce vacillement du regard. Les œuvres n'invitent pas à voir mais à voir selon ou avec. Elles sont immanquablement des propositions de regards sur le monde, à prendre ou à laisser pourrait dire l'artiste avec la franchise qui le caractérise.

Olivier Nerry



08/2004-1, 2004 - acrylique sur papier - 220 x 190 cm



A droite : brooklyn days-13, 2005 - fil de fer - 31 x 31 cm ■ A gauche : brooklyn days-11, 2005 - plâtre pigmenté - 10 x 10 cm





Page de gauche : brooklyn days-yellow, 2005 - acrylique sur toile - 50 x 61 cm
Page de droite : brooklyn days-9, 2005 - craie sur papier - 150 x 130 cm

Traduire la couleur

Extrait de Leszek Brogowski, « Traduire la couleur », Art Présence, n° 46, avril-juin 2003

Puisque la peinture est un langage, et l'industrie en est un autre, je tâcherai d'interpréter la pratique picturale d'Antoine Perrot par le prisme de l'idée de la traduction, telle que Benjamin l'a développée, élargie au-delà des pratiques langagières. Il s'agira de rien moins que d'une traduction libératrice de la couleur. « L'histoire de la couleur, au cours du XX^e siècle, écrit Antoine Perrot, est aussi l'histoire de la lutte des classes. Les couleurs industrielles (et celles des matériaux industriels) sont dans le regard de la critique et des amateurs foncièrement prolétariennes. Qu'une partie de la peinture puisse être envahie par ces couleurs depuis les années 60-70 n'a pas été remarqué, ou accepté. C'est pourtant dans ce va-et-vient avec notre environnement que la peinture s'est renouvelée - se renouvelle »¹. Les analyses menées par Antoine Perrot permettent d'emblée de repérer ce sens « lourd et étranger »² dont serait affligée « l'essence » de la couleur dans les deux langages respectifs : l'origine industrielle de la couleur dans l'un, sa phénoménalité dans l'autre, l'instance refoulante étant essentiellement « la revendication du nom de peintre », c'est-à-dire le mythe romantique de l'expression de la subjectivité qu'enveloppe sa signature. La force du « refoulement » du sens de la couleur industrielle est proportionnelle à la force de conviction, propre à l'idéologie esthétique, selon laquelle la couleur est susceptible de communiquer les ambiances et les nuances du vécu du peintre. Dans les nouvelles expériences de la couleur d'origine industrielle, le « va-et-vient » entre l'environnement et la peinture, c'est-à-dire la traduction d'un langage en un autre, s'opère selon le principe sur lequel l'art conceptuel a beaucoup insisté autrefois : un phénomène devient de l'art quand il est mis dans le contexte de l'art. Joseph Kosuth reconnaît d'ailleurs dans une interview récent qu'une large part de son art « est aux prises avec la question de la traduction »³. Dans la peinture, ce « va-et-vient » rend possible le « retour du refoulé » : voir la couleur tout en prenant conscience de son statut à la frontière de l'art et de l'industrie. Une distinction s'avérera peut-être indispensable alors entre l'industriel et le commercial. « Arracher les choses à leurs corrélations habituelles - ce qui est normal pour les marchandises au stade de leur exposition - est un procédé très caractéristique pour Baudelaire »⁴.

En effet, il y a selon Benjamin un langage qui dans sa tentative totalitaire éloigne toutes les choses de ce sens originnaire, lié à leurs essences, et cela par le fait même de vouloir faire disparaître la pluralité des perspectives, et donc la possibilité de la traduction qui, comme on l'a vu, en libère le sens. Alors que les constellations originaires sont autant de langages, autant de « manifestations de la vie de l'esprit humain », l'univers de la marchandise et du marketing a ceci de particulier qu'il déloge toutes les choses de ces constellations pour les faire entrer dans sa fausse universalité.[...]

« Arracher les choses à leurs corrélations habituelles », c'est, par exemple, défaire l'être-marchandise d'une couleur telle que « Rose, lagon, pervenche et autres »⁵ ou « vanille, myosotis, diablo menthe, vent de sable... », et faire entrer la couleur dans les configurations qu'impliquent les valeurs défendues par l'art, ou encore, à partir de la « couleur-chambre-de-fille » faire l'expérience d'une phénoménalité picturale. Une banale expérience de la perception de la couleur peut alors impliquer un sens politique profond. Si la couleur industrielle, un Harley Davidson Hi-Fi Red ou un Chevrolet Royal Turquoise, etc. est une marchandise par excellence, c'est parce que la couleur exalte la dimension euphorique du désir. Transportée - ou importée - dans l'art, la couleur cesse d'être marchandise pour redevenir chose-dans-son-monde. Le désir qui fonde l'être-marchandise s'évanouit pour que s'instaure l'être-de-la-couleur, sa pure phénoménalité. Cependant, comme Nietzsche l'a décrit de manière clairvoyante, une telle expérience implique un sentiment d'une perte du monde, car elle « part d'une cécité partielle aux couleurs pour atteindre dans son effort une vision plus riche et plus différenciée : ce faisant, il ne rencontre pas seulement de nouvelles jouissances, il doit aussi abandonner et perdre constamment quelques jouissances anciennes ».

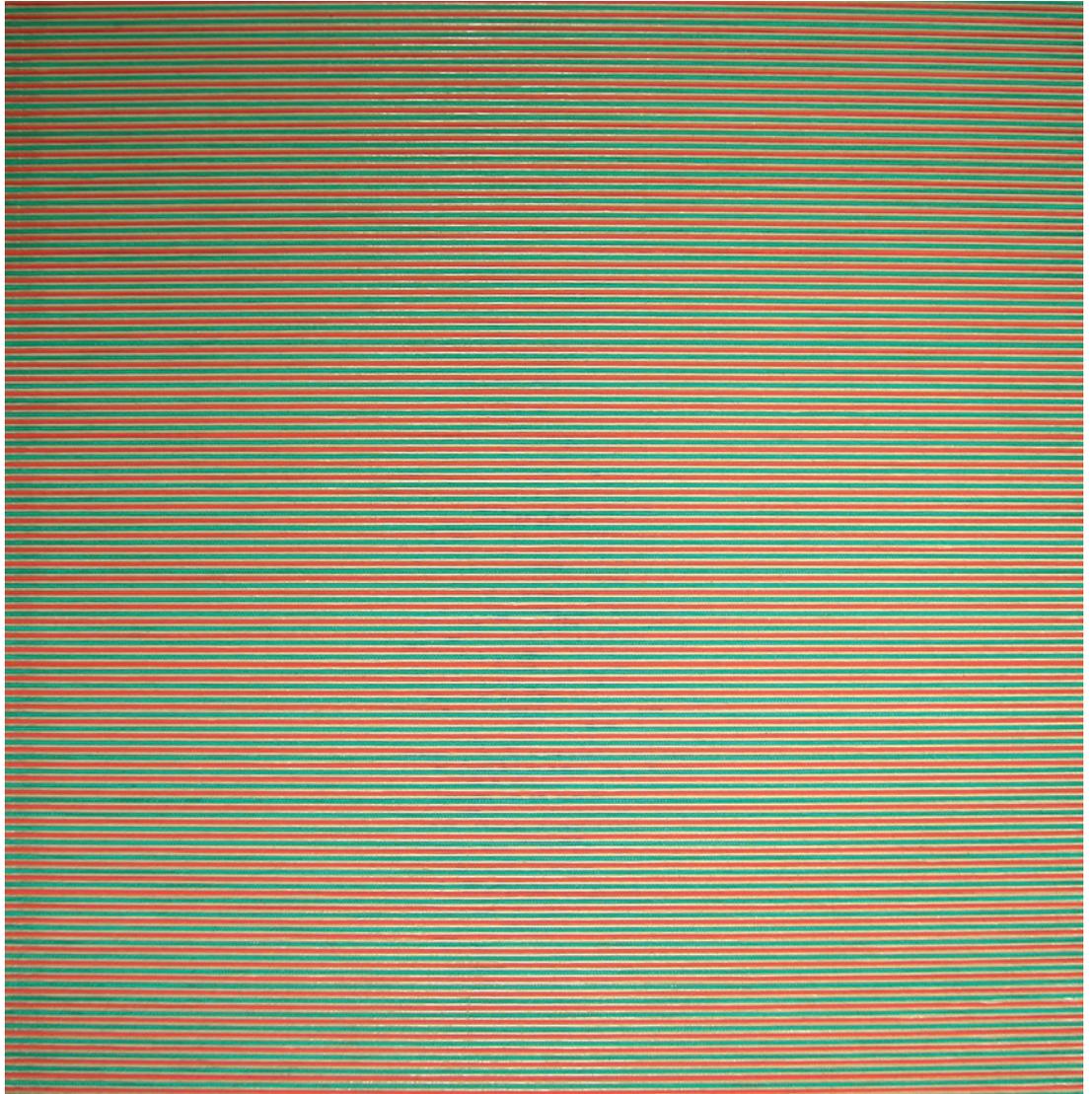
¹ Réponse au questionnaire, in : La Couleur importée, Ready Made Color, sous la direction de C. Briand-Picard et A. Perrot, Ed. Positions, 2002, p. 128.

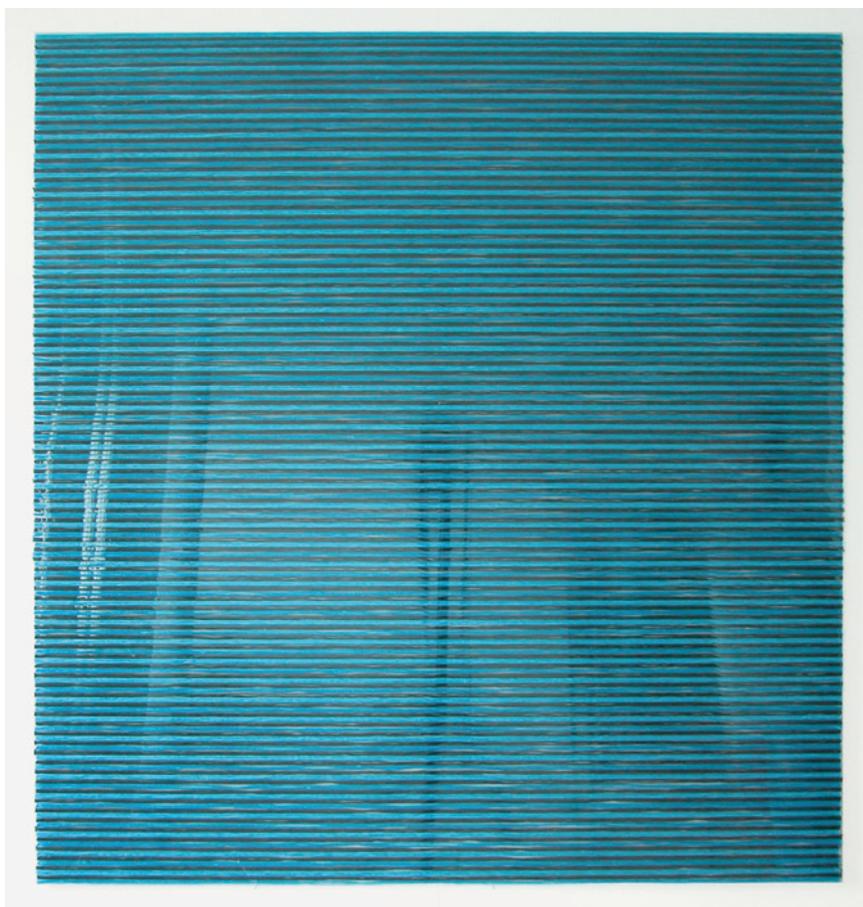
² Walter Benjamin, La Tâche du traducteur, in : Œuvres I, Paris, Gallimard, 2000, p. 258.

³ Place de l'Écriture, Cinq Œuvres par Joseph Kosuth, Montpellier, Actes Sud, Ville de Figeac, 2002, p. 10.

⁴ Walter Benjamin, Zentralpark, in : Charles Baudelaire. Un poète lyrique à l'apogée du capitalisme, Paris, Payot, 1982, p. 227.

⁵ Tel est le titre d'un travail d'Antoine Perrot de 1998.





Page de gauche : Picture you can use, n°24, 2005 (Peinture dont vous avez besoin, n°24, 2005) - drisses sur carton ondulé - 125 x 122 cm ■ Page de droite : Picture you can live, n°3, 2005 (Peinture à vivre, n°3, 2005) - ficelle, polycarbonate alvéolaire, reflets - 105 x 99,5 cm



It's in your hands, n°6, 2003 (Vous avez la situation en main, n°6, 2003) - PVC, collant (féminin), acrylique, miroir, vernis - diamètre 8 x 90 cm



Effective picture, n°8, 2005
(Peinture efficace, n°8, 2005) -
Acier, tampons abrasifs, presse
à vis - 35 x 15 x 19,6 cm

L'espace est le temps qu'il nous reste pour le parcourir

Olivier Soulerin

Dans ses poèmes intitulés « point de vue »¹, Jean Michel Espitallier dresse des listes de noms de villes ou de localités auxquels sont respectivement juxtaposés des kilométrages chiffrés. Graphiquement sur la page, Espitallier plante le décor. Il dessine à la ronde, une ligne d'horizon décernant au lecteur une place à la table d'orientation.

Ce balayage panoramique donne lieu à un jeu de va-et-vient pour le moins troublant. La liste énumère et numérise notre rapport avec un entourage dans une suite d'indications qui, tantôt nous rapprochent, tantôt nous éloignent de sa périphérie. Cet énoncé circulaire est une centrifugeuse. Eludant la question de notre position, elle projette sans cesse vers ses bords notre perception de l'espace présenté.

Le « journal » étant une superficie correspondant à une surface de sol labourable en une journée, imaginons un espace à modeler suivant des points de vue différents.

Dans un premier lieu, représentons nous cet espace par un angle de vue plongeant. Survolons-le en en traçant les contours. Il se dessine une forme, géométrique ou non, révélant in extenso sa configuration au plan. Le trait se fait lisière, réalise un dehors, un dedans. Surface étale, étalonnée. Dotée d'une longueur, d'une largeur, l'étendue recouvre de ses proportions l'abscisse et l'ordonnée.

La boucle y est bouclier. Le cadre y est quadrillé.

L'espace est mesuré, résumé. A la marge, s'esquisse une légende, une échelle apposée.

Au deuxième temps de la valse. Un pied, posé à terre, démarche auprès de l'autre une nouvelle enjambée. Surface au sol : aire composable. En face, à la hauteur de l'œil, une ligne épouse l'horizon ; latéralement, d'autres, fuyantes, établissent avec lui une relation possible. Voici la perspective.

« Lorsque rien n'arrête notre regard, notre regard porte très loin. Mais s'il ne rencontre rien, il ne voit rien ; il ne voit que ce qu'il rencontre : l'espace, c'est ce qui arrête le regard, ce sur quoi la vue butte : l'obstacle : des briques, un angle, quand ça s'arrête, quand il faut tourner pour que ça reparte. Ça n'a rien d'ectoplasmique l'espace, ça a des bords, ça ne part pas dans tous les sens, ça fait tout ce qu'il faut faire pour que les rails de chemin de fer se rencontrent bien avant l'infini. »

Georges Perec *Espèces d'espaces*²

A ce stade notre espace n'est que superficiel, éthéré. Dotons le d'un poids : plaque de tôle aplanie, d'un volume : square pneumatique à gonfler.

Donnons-lui une épaisseur, un haut, un bas, meublons-le d'une profondeur. Accordons lui un dessus au plafond, suffisamment d'écart, des étages, un dessous. Traversons le de trajectoires : un nord, un sud, des diagonales. Disposons des intervalles, du vide à juste proportion.

En règle générale, ce qui nous est présent n'est préhensible qu'en référence à du passé. Nous l'envisageons dans la reconnaissance, par la mise en relation avec du connu, du déjà qualifié. Par paliers, aménageons-lui des pôles, une force d'attraction, la portée d'un statut sociable. Réservons lui des pauses, de l'écho, de l'écoute, une résonance. Poncturons-le de pans séquents, de ruptures, d'accidents.

Opter pour l'aventure c'est inventer et découvrir / un point de report est un rebondissement / choisir l'imprévisible, c'est aussi consentir à laisser de côté son bagage / se débrouiller sans / c'est se confronter, sans barrière-pensée à ce qui nous entoure / se bredouiller avec/ renouveler son regard : en être transformé en retour. Laissons-nous surprendre au dépourvu, découvrons à découvert. Nus en terre inconnue, donnons nous à deviner.

La chandelle en vaut le vacillement.

Dans la phrase clef « maisonetdoncornicar » tiré de *L'annonciation*³, Yannick Liron reconstruit l'univers des conjonctions de coordination par le bouleversement de plusieurs de ses composantes. La liaison des mots nous permet, de front, d'en embrasser l'ensemble.

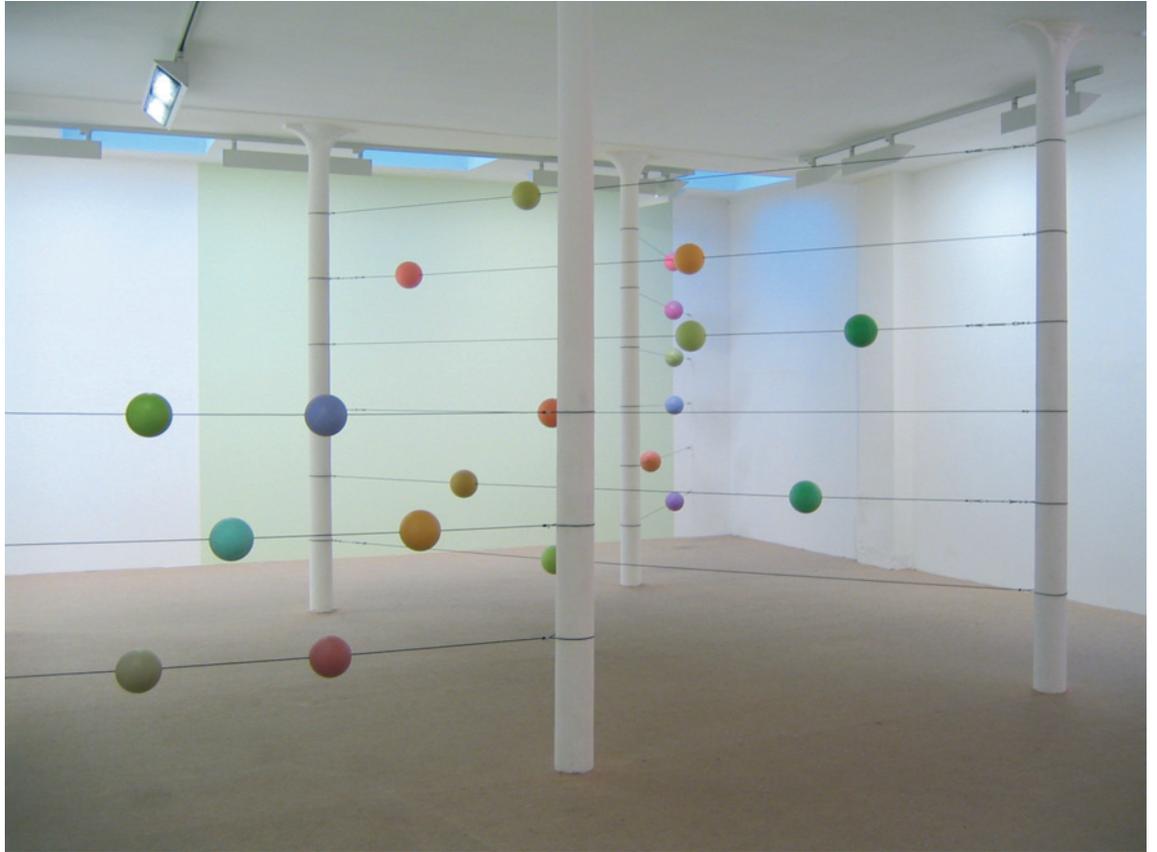
La rotation d'un « u » en un « n » dessine le porche d'une autre entrée possible, la porte jusqu'ici dérobée d'un espace nouvellement conjugable.

Au seuil : une embrasure comme jalon d'un passage, une entrée en matière comme aire de bienvenue.

¹ Le théorème d'Espitallier, Jean-Michel Espitallier, Ed. Flammarion, 2003, p. 45 p. 70, p. 90, p. 122

² Espèces d'espaces, Georges Perec, Ed. Galilée, 1974, p. 109

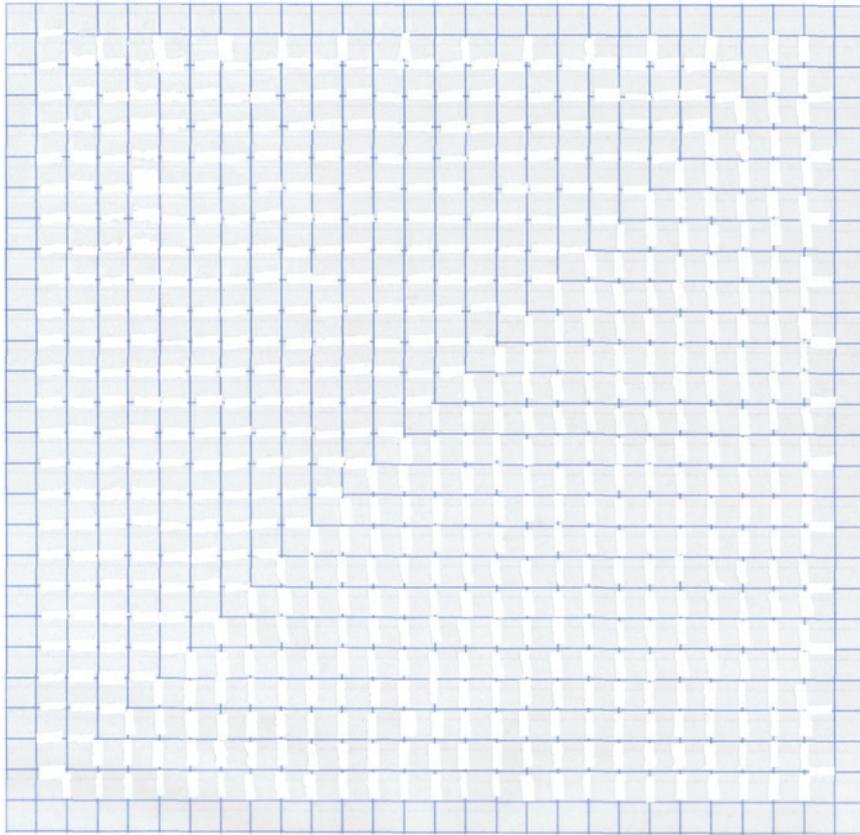
³ L'annonciation, Yannick Liron, Ed. P.O.L., 2004, p. 73



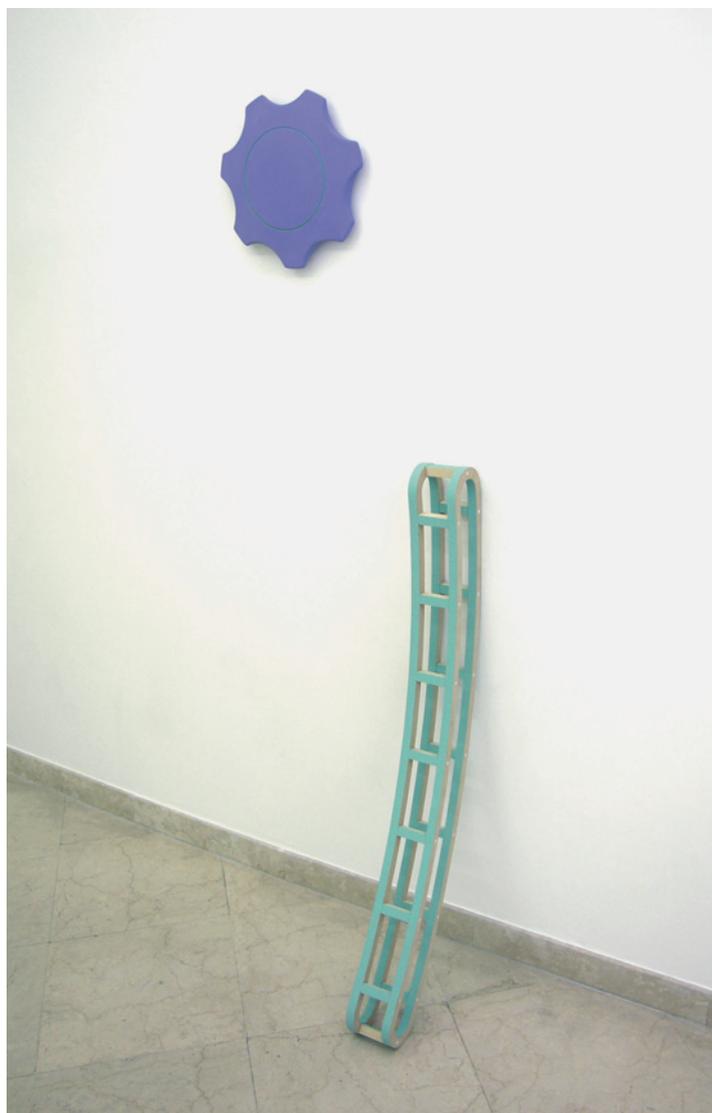
curtain curtail 02, 2005 - câbles, tendeurs, sphères colorées, talc, pan de mur peint
(vue de l'installation à la Galerie Pitch, Paris)



reverse/reserve, 2005 - médium, acrylique, pan de mur peint
(vue de l'exposition à Béton Salon, Paris)



wanderland (a maze in), 2005 - ruban correcteur sur papier quadrillé - 13 x 13 cm



En haut : sans titre, 2005 - débris-collage, résine, acrylique ■ En bas : courte échelle, 2005 - acrylique, bois
(Courtesy Atelier Cardenas Bellanger)

Olivier Nerry

Né en 1966 - Vit et travaille à Montrouge

Expositions personnelles ■ 2002 : *Motorhead*, La Périphérie, Malakoff ■ 2001 : *Situation*, Immanence, Paris ■ 1996 : *Sans titre*, Appartement-Galerie Interface, Dijon.

Expositions collectives ■ 2005 : *A3-art*, place Saint-Sulpice, Paris - La périphérie, Malakoff ■ 2002 : *J'ai couché avec toi*, Ecole Spéciale d'Architecture, Paris ■ 2001 : La borne, Le pays où le ciel est toujours bleu, Orléans - *N°50*, les éditions Jannink, Paris - *De l'appartement à la galerie & VICE-VERSA*, Galerie Barnoud, Dijon - *Love me/love me*, La Périphérie, Malakoff ■ 1999 : *Interface chez Ipso Facto*, Galerie Ipso Facto, Nantes ■ 1998 : *50 m²*, Appartement-Galerie Interface, Dijon ■ 1997 : *Un allez simple pour Paris*, Galerie Polaris, Bernard Utudjian, Paris ■ 1996 : *50 Pièces faciles*, Appartement-galerie Interface, Dijon ■ 1995 : *Autoportraits*, Appartement-Galerie Interface, Dijon.

Résidences ■ 2005 : Résidence FarPath Foundation, PointB, Brooklyn, New York, USA ■ 2000 : Résidence à l'École des Beaux-Arts de Marseille.

Publications ■ 2002 : *Situation*, immanence, Paris - *Appartement/galerie 1996-2001*, interface, Dijon ■ 2001 : *N° 50*, collection l'art en écrit, éditions Jannink, Paris.

Site Web ■ <http://oliviernerry.free.fr>

Antoine Perrot

Né en 1953 - Vit et travaille à Paris

Expositions personnelles ■ 2002 : Galerie Lahumière, Paris ■ 2000 : Chapelle Saint-Jean, Le Sourn, *L'art dans les chapelles*, Morbihan ■ 1997-98 : *Et in Arcadia ego*, Galerie Lahumière, Paris ■ 1995 : *Muralnomade*, Galerie Attia Bousbaa, Paris - Galerie Eveil, Mulhouse ■ 1994 : Galerie Lahumière, Paris ■ 1993 : Galerie Barbaro, Paris ■ 1992 - Margulies Taplin Gallery, Miami, USA ■ 1991 : Galerie Lahumière, Paris ■ 1989 : Centre d'Arts Plastiques Albert Chanot, Clamart ■ 1988 : Galerie Lahumière, Paris.

Expositions communes avec Claude Briand-Picard ■ 2004 : *Couleur à dessein*, *Color energy*, exposition collective sur une proposition d'Antoine Perrot, Galerie Villa des Tourelles, Nanterre ■ 2003 : *Ready-made color*, exposition collective sur la proposition de C. Briand-Picard et A. Perrot, Centre d'Art Passerelle, Brest ■ 2002 : *Ready-made color*, Galerie Corinne Caminade, Paris ■ 2001 : *Priplak und Polyathylen*, Rudolf-Scharpf-Galerie, Ludwigshafen, Allemagne ■ 1999 : *Tulle et Koto*, Galerie Art & Essai, Université Rennes 2 Haute-Bretagne, Rennes - *Styroglass et Vert Lagon*, Institut Supérieur d'Arts Plastiques, Lorient - C. Briand-Picard, P. Fort, A. Perrot, Galerie éof, Paris.

Expositions collectives (sélection) ■ 2004 : Foires de Francfort, de Bâle et FIAC, Galerie Lahumière ■ 2004 : Foires de Francfort, de Bâle et FIAC, Galerie Lahumière ■ 2003 : *Qui a peur du rouge, du jaune et du bleu ?*, Centre d'Art de Tanlay - Foire de Bâle, Galerie Lahumière, Paris ■ 2002 : FIAC, Galerie Lahumière, Paris - *Peinture, peintures, un regard contemporain*, Musée d'Art Contemporain du Val-de-Marne, Vitry-sur-Seine - Foire de Bâle, Galerie Lahumière - *De singuliers débordements*, Maison de la Culture, Amiens ■ 2001 : Galerie Suciù, Ettlingen, Allemagne - *Variables et Provisoires*, commissariat de Léo Delarue et Antoine Perrot, Auvers-sur-Oise - Arithmeum, Bonn, Allemagne ■ 2000 : Städtische Galerie im Butentor, Brême, Allemagne - *Peintures*, Le pays où le ciel est toujours bleu, Orléans ■ 1999 : Galerie Suciù, Ettlingen, Allemagne - FIAC, Galerie Lahumière, Paris ■ 1998 : Fondation Vasarely, Aix-en-Provence ■ 1997 : *Repères*, Musée des Ursulines, Mâcon - *La règle et l'émotion*, L'Isle-sur-la Sorgue - Galerie le Triangle Bleu, Stavelot, Belgique - *Brandt, Buren, Fruhtrunk, Guillet, Perrot, Vasarely*, Galerie Lahumière, Paris ■ 1996 : FIAC, Galerie Lahumière, Paris ■ 1995 : *Reliefs et Découpes*, Galerie Lahumière, Paris ■ 1994 : *Repères*, Centre d'Art Contemporain, Saint-Priest ■ 1993 : *Ateliers Franco-Polonais*, Olsztyn, Pologne - *1963-1993, trente ans après*, Galerie Lahumière, Paris et FIAC - Galerie le Triangle Bleu, Stavelot, Belgique ■ 1992 : Galerie Plessis, Nantes - Stiftung für Konkrete Kunst, Reutlingen, R.F.A. - Margulies Taplin Gallery, Miami, USA ■ 1991 : *Hommage à Jean Arp*, Fondation Arp, Clamart Galerie Bellarte, Helsinki, Turku, Finlande - *Du construit au signe*,

Kunstverein Gütessloh, Kunstverein Ludwiburg, RFA - *Geometrie und Konstruktivismus in Frankreich, 1950-1989*, Klagenfurt, Autriche.

Collections publiques / collections d'entreprises ■ 2004 : Ville de Nanterre ■ 1998 : FDAC, Val-de-Marne ■ 1997 : Musée des Ursulines, Mâcon - Chronopost, Issy-les-Moulineaux ■ 1995 : Fonds National d'Art Contemporain, Paris ■ 1993 : Musée d'Art et d'Histoire, Cholet - Université d'Arts Plastiques, Olsztyn, Pologne ■ 1992 : Ville de Tübingen, Allemagne ■ 1990 : Fonds National d'Art Contemporain, Paris - Fonds d'Art Contemporain de la Ville de Paris ■ 1989 : CEAC / CGE, Clichy - Principal Financial Group, Des Moines, USA.

Ecrits / publications (sélection) ■ 2005 : *Nous en sommes tout effrayés et énervés*, Vacarme, n°32, été ■ 2004 : *Couleur à dessein, Color energy - Il va falloir s'en arranger*, texte de l'exposition *Couleur à dessein, color energy*, Galerie Villa des Tourelles, Nanterre ■ 2003 : *La couleur importée - Ready-Made color*, texte de l'exposition, Centre d'Art Passerelle, Brest - *Le paradoxe de l'art contemporain, dans La création est-elle libre ?* sous la direction d'Antoine Spire, Ligue des Droits de l'Homme et les éditions le bord de l'eau, septembre ■ 2002 : *Ready made color / La couleur importée*, ouvrage collectif sous la direction de Claude Briand-Picard et Antoine Perrot, Ed. Positions et Maison de la Culture d'Amiens, (aide à l'édition FIACRE Ministère de la Culture), Paris, bilingue français/anglais, 312 pages ■ 1999 : *Censure / Autocensure : quelques questions qui minent l'art contemporain, Art contemporain et pluralisme : nouvelles perspectives*, actes du colloque, Apt mai 98, L'Harmattan - *Sous la couette du loisir, Farniente*, catalogue d'exposition, Maison de la Culture, Amiens ■ 1996 : *Impasse et seuil : figures du réalisme dans les années trente, Face à l'Histoire 1933 -1996*, Centre Georges Pompidou, Flammarion, Paris - *Peindre ? enquête et entretiens sur la peinture abstraite*, ouvrage collectif en collaboration avec C. Briand-Picard, C. Cuzin, 160 pages, Ed. Positions - Galerie B. Jordan, Paris ■ 1995 : *A propos d'une enquête*, entretien en collaboration avec C. Briand-Picard, C. Cuzin, *art press*, *Où est passée la peinture ?*, n°16 hors série, octobre.

Bibliographie (sélection) ■ 2004 : Jérôme Dupont, *Une mise en objet de la couleur ?*, Sepia, n°2, p.103-105 ■ 2003 : Leszek Brogowski, *Traduire la couleur*, Art Présence, n°46, juin, p. 2-31 ■ 2002 : Leszek Brogowski, *Le monde change de couleur*, catalogue Galerie Lahumière, Paris ■ 2001 : Laurence Debecque-Michel, (Entretien avec), *Pour une autobiographie collective ?*, Ligeia ■ 1999 : Leszek Brogowski, *Pictura quid juris ?*, catalogue de l'exposition *Tulle et Koto*, Galerie Art & Essai, Université Rennes 2, Rennes ■ 1998 : Harry Bellet, *L'évasion de la couleur, Le Monde*, 8 janvier - Véronique Aubertot, *A Perrot à la recherche de l'éden au carré*, Beaux Arts magazine, janvier ■ 1997 : Marcelin Pleyne, *Le plus court chemin, de Tel Quel à l'Infini*, Journal 96, Gallimard, Paris.

Olivier Soulerin

Né en 1973 - Vit et travaille à Montigny-lès-Cormeilles

Expositions personnelles ■ 2005 : Atelier Cardenas Bellanger & Galerie Incognito - Paris ■ 2004 : *Refection faite*, Ecole des Beaux-Arts, Rouen ■ 2004 : *Y voir goutte*, ERB-A, *Mars de l'art contemporain*, Clermont-Ferrand ■ 2003 : *Etats de (pr)férence, Ile seuil*, Paris ■ 2002 : *+ ou - Ÿ la galeru*, Fontenay-sous-Bois.

Expositions collectives ■ 2005 : *rencontres n° 25*, avec Max Charvolen et Miguel-Angel Molina, La Vigie, Nîmes - *chambre de peinture*, avec Emmanuel van der Muelen, Béton Salon, Paris - *travaux récents*, avec Nicolas Guiet et Sébastien Nicolini, Galerie Pitch, Paris ■ 2004 : *35 heures*, les laboratoires, Aubervilliers - *Exercices*, l'Impasse, Paris - *please please yourself*, Atelier Cardenas Bellanger chez P. nuts, Paris ■ 2003 : *La petite marchande a super bien marché, Mars de l'art contemporain*, Clermont-Ferrand ■ 2002 : *Je vois ce que c'est*, institut Barbe, Fontenay-sous-Bois - *Le cadeau de nos soucis*, espace bout de ville, Dompière-sur-Besbres ■ 2001 : *Jeune création 2001*, la Halle de la Villette, Paris - *Sincères félicitations*, diplômés 2000 de l'ENSB-A, Paris - *la micro*, exposition itinérante de Jeune création.

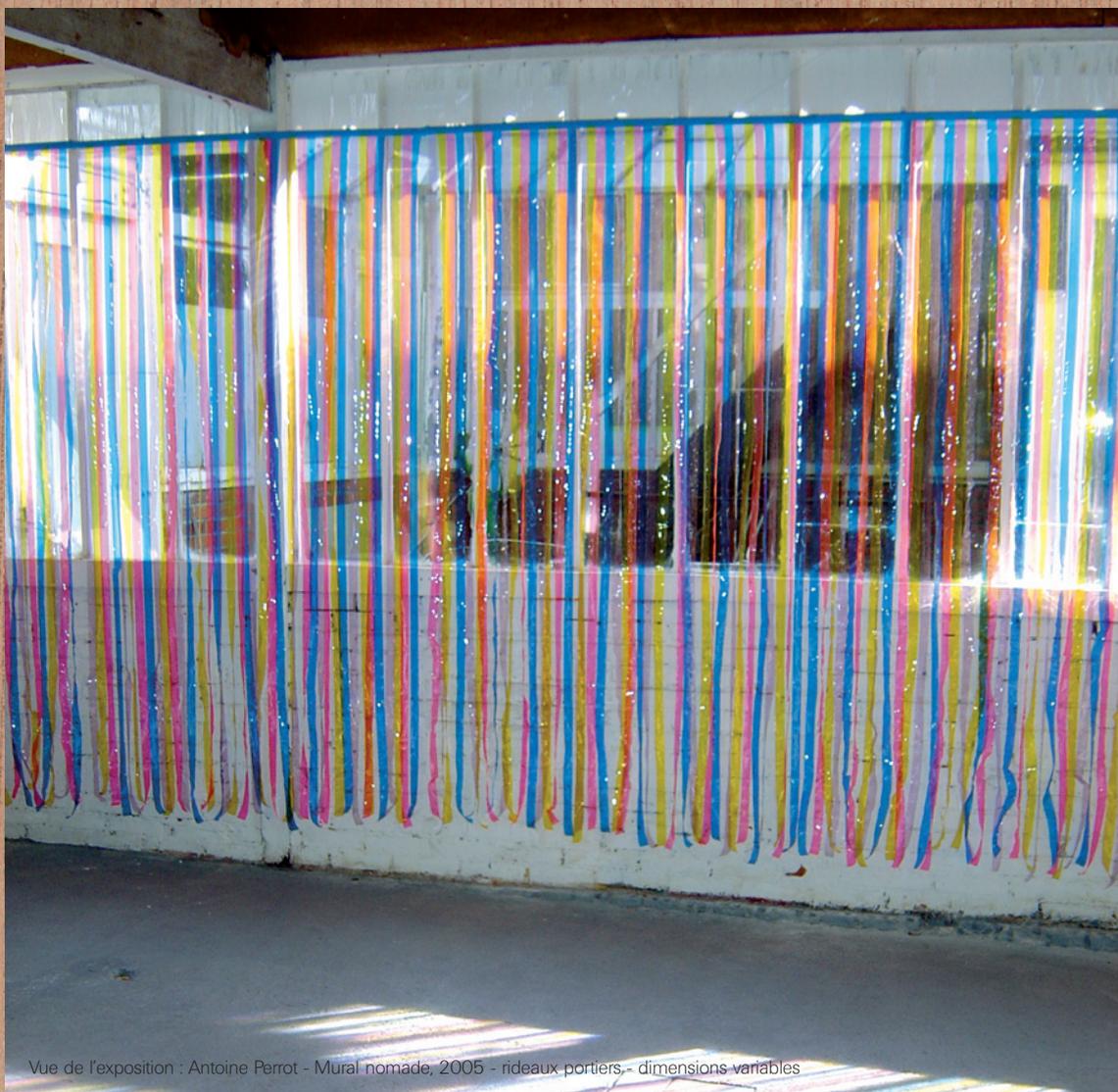
Publications et presse ■ 2004 : *on the ground*, Paris, Jeff Ryan, Art-Forum, décembre - *35 heures*, Céline Poulin, Le journal des laboratoires n°3 ■ 2003 : *jingle/blinkers - La meilleur façon de marcher* ■ 2002 : *impression/imprécision*, n°14, Etincelle, Paris ■ 2001 : *des locutions en disent l'exquis - Brèves et qui voguent - signes avant-couleurs - C'est la vie*, Plateforme, Clermont-Ferrand.

L'exposition *Olivier Nery, Antoine Perrot, Olivier Soulerin / 3 artistes pour 1 espace* est présentée par *Le pays où le ciel est toujours bleu* du 8 au 30 octobre 2005 aux Ateliers Oulan Bator (20, rue des Curés - Orléans - 02 38 53 11 52 / 06 30 35 50 57)

Commissaires : Laurent Mazuy / Sébastien Pons

Cette exposition a bénéficié du Soutien de la Direction des Affaires Culturelles Centre, du Conseil Régional du Centre, du Conseil Général du Loiret et de la Ville d'Orléans. Qu'ils en soient remerciés.





Vue de l'exposition : Antoine Perrot - Mural nomade, 2005 - rideaux portiers, - dimensions variables