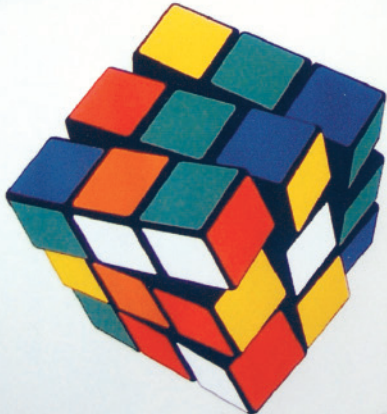
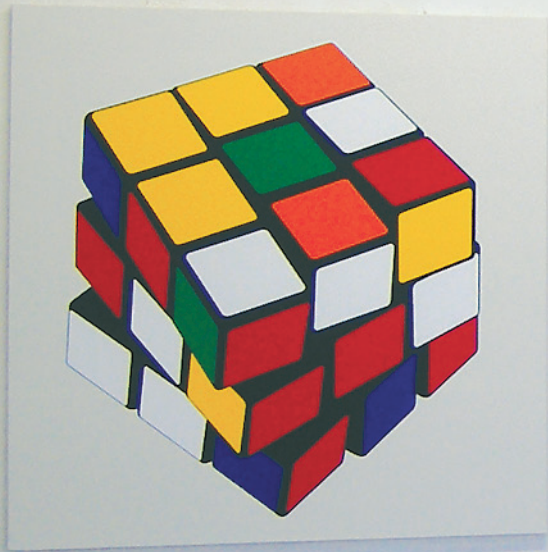


Sylvie Guiot
Emmanuel Morales
Frédéric Weigel



merci
de nous avoir contacté





merci de nous avoir contacté, titre de l'exposition, s'adresse à ces trois artistes qui nous ont adressés leurs dossiers et présentés leurs démarches.

Il nous a semblé que leurs travaux bien que différents par le procédé et la technique sont traversés par le questionnement de la peinture. Tous les trois abordent, de façon radicale, cet espace à partir de règles pré-établies qui dessinent des frontières sans ambiguïté.

Si Emmanuel Morales reste dans le tableau, Sylvie Guiot utilise le tissu (la toile) comme une écriture déployée dans l'espace. Frédéric Weigel exploite, quant à lui, les possibilités narratives du médium à partir de programmes et de jeux informatiques.

Tous les trois ont comme point commun l'art de combiner respectivement des images tirées de magazines ou d'objets, des lanières de textile imbibées de couleurs, des jeux de classification et de mathématiques.

En 2005, l'exposition *3 artistes pour 1 espace** avait été l'occasion pour les invités d'alors de combiner leurs travaux en réalisant en quelque sorte une pièce commune : un modelé collectif jusqu'à illustrer un art du chevauchement et du passage...

Pour *merci de nous avoir contacté*, le pays où le ciel est toujours bleu a souhaité laisser toute liberté aux artistes dans le choix et dans la manière de présenter leurs œuvres. Cette attitude pose des questions inhérentes au commissariat : défini comme simple articulation *a minima* des différents temps de l'ingénierie.

Les artistes nous offrent un choix raisonné d'œuvres, dégageant la singularité de leurs démarches dans la juxtaposition et l'entrechoquement des univers.

* Olivier Nerry, Antoine Perrot, Olivier Soulerin – *3 artistes pour 1 espace* – exposition du 8 au 30 octobre 2005

Lise Beauzyeux, extraits de « Conversations avec Sylvie Guiot », Ed. Au fil du temps

17 janvier 2006, Veliko Tarnovo

(...)

Lise Beauzyeux :

Sylvie Guiot : Oui, je lui avais répondu : « Il n'y a pas d'école pour cela. C'est dans son laboratoire intime qu'on s'occupe de ces choses-là. » La dernière formule, je l'avais volée à Céline.

L B :

S G : Je me méfie des mots. Je m'en débrouille mal...

Tout ce que j'ai à dire est dans ce que je donne à voir. Mon vocabulaire, ce sont ces ficelles et ces bouts de tissu. D'ailleurs, « textile » et « texte » ont la même origine étymologique. Ils viennent tous deux du mot latin « texere » qui signifie « tisser ».

L B :

S G : L'œuvre doit à elle seule et en elle-même porter le sens, et si elle n'y parvient pas, il n'y a qu'à la détruire. Je ne chercherai pas à lui en insuffler à l'aide de mots. Je me refuse à envisager la parole comme une justification ou un soutien. Et je ne la considère pas comme indispensable à mon travail. Elle peut advenir, mais je la vois comme un agrément, pour le plaisir de l'échange. La parole autour plutôt que sur...

L B :

S G : C'est que vous savez écouter, et c'est si rare. Et puis, vous réfléchissez avec vos sens, moi je pense avec mes mains, alors nous arrivons à nous entendre.

L B :

S G : Je crois, oui, que je « raconte » des histoires, que ça dit la vie, ces enchevêtrements de fils qui n'en finissent pas de monter, descendre, traverser ; qui ont l'air de s'empêtrer, de s'épuiser, de renoncer, mais qui trouvent toujours le moyen de poursuivre leur route.

Ça évoque quelque chose de la vie ces empilements sans fin de tissus pliés...

C'est en tout cas là, dans la vie ordinaire, que je puise. C'est de cela que se nourrit mon travail.

(...)

Le réel m'intéresse plus que tout, l'humain me passionne... et le déroulement de l'existence, et la condition humaine...

Mon travail suit le rythme, se développe en parallèle de la vie, en est le reflet, le miroir.

Je n'emprunte jamais la ligne droite pour aller d'un point à un autre. Je fais, je défais, je refais, je redéfais... sans cesse.

C'est ainsi que les choses prennent forme, se constituent, c'est ainsi qu'elles arrivent à prendre sens pour moi. Après d'innombrables tours et détours...

Je répète inlassablement ces multitudes de gestes qui font la vie, les gestes du quotidien, les gestes du travail.

L B :

S G : Le travail, oui, le travail des mains est essentiel dans tout cela.

J'ai la sensation de porter en moi l'empreinte des gestes de mes ancêtres. Et je reproduis, et je perpétue ces gestes des travailleurs de tous les temps.

Il y a, dans chacune de mes réalisations, une évocation de cet univers du travail manuel, de l'artisanat, des petits métiers.

Il y a là-dedans, toujours sous-jacent, un hommage rendu au rude labeur des humbles et à leurs mains calleuses.

L B :

S G : Je n'ai pas de règles pré-établies. Je vous l'ai dit, je pense avec mes mains. Je « fais » d'abord. L'instinct et le désir sont mes premiers moteurs. Et puis je finis par les écouter trop ou pas assez. Je m'embourbe, je me perds... C'est là que je défais, que je refais ... pour revenir parfois, après de longues errances, au premier désir.

Et ce n'est qu'après coup que je réfléchis à ce que j'ai fait.

L B :

S G : Oui, c'était Bram van Velde, disant à propos de Van Gogh :

« Dans ce monde où tout n'est que petit calcul, il était trop intense, il faisait peur. On l'a mis dehors. »

Il savait de quoi il parlait !



I 27, 2006 - Lanières de tissus peintes, cordeau de coton, dimensions variables (vue de l'exposition)

A 18, 2004 - Ficelles peintes, nouées les unes aux autres, H 320 x L 200 x l 200 cm (installation à la Galerie Pitch, Paris)



A 3, 2004 - Tissus de coton et lin, pigments et médium acrylique, H 103 x L 61 x l 51 cm

L 3, 2005-2006 - Ouate murale, tissus de coton, pigments et médium acrylique, H 120 x L 85 x l 85 cm (installation chez Christian Aubert, Paris)



I 3, 2006 - Bois, ficelle et tissu de coton, pigments et médium acrylique, H 171 x L 74 x l 74 cm (installation chez Christian Aubert, Paris)



Héloïse Lauraire - Vertu de l'apesanteur

Dans ses récentes peintures, Emmanuel Morales a pris pour modèle le célèbre casse tête géométrique à trois dimensions : le rubik's cube. Des exemplaires du jeu aux faces de couleurs désordonnées occupent les surfaces blanches des toiles carrées. Les aplats parfaits jaune, blanc, bleu, vert, orange et rouge des facettes esquissent des combinaisons à venir. Le cube reste comme suspendu, en apesanteur ; en attente, il flotte. Les arêtes des petits parallélépipèdes se distordent. Les cernes noirs qui les dessinent et les séparent tanguent sous la pression d'un double mouvement de déconstruction et de reconstruction. Les 26 cubes multicolores, hyperréalistes et surdimensionnés basculent dans et sur l'espace de la représentation. Les points de fuite se multiplient et les points de vues se renversent. Sous la pression de la perspective, le cube se déforme. Emmanuel Morales saisit la mesure du temps obsédant et fascinant qui précède celui de la résolution d'une énigme.

Déclinaisons de combinaisons : le peintre se joue des règles de l'art et des règles du jeu. A partir de la complexité physique de l'objet, Emmanuel Morales opère avec une absolue liberté une série de variations ouvertes en s'appropriant quelques unes des 4096 suites possibles que présuppose la raison mathématique. Ainsi tous les tableaux de la série sont intitulés :

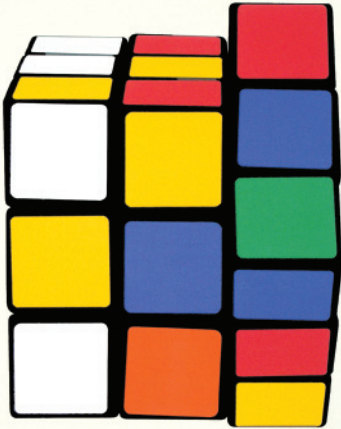
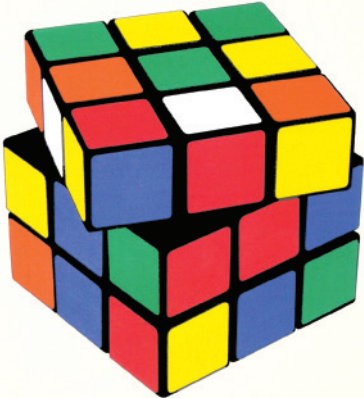
Sans titre, libres de toute référence. Tous « sans titre », sauf un... Rouge, blanc, jaune, cernes noirs sur fond blanc : Rubi-woogie. Un cube, une combinaison, pour rendre un hommage discret mais appuyé à Mondrian et à sa série Boogie Woogie, à celui qui voulait réduire la nature en signe pour aller à l'essentiel, à celui qui accrochait ses toiles carrées à l'oblique et les nommait « losanges », à celui dont les superficies colorées se voulaient libérées de la réalité objective. Parfois surdimensionnée au point d'en devenir quasi-abstraite, la forme du cube d'Emmanuel Morales trouble finalement le fond, les lignes des cernes glissent sous les facettes ou prennent le dessus sur les couleurs.

Suite, association ou développement, une seconde série de toiles parachève ce théorème du glissement vers l'abstraction. Sur les « Verres renversés », l'état de transparence permet aux aplats de couleurs de chuter vers un espace infini, de s'échapper progressivement de la forme sur laquelle ils étaient imprimés dans la réalité.

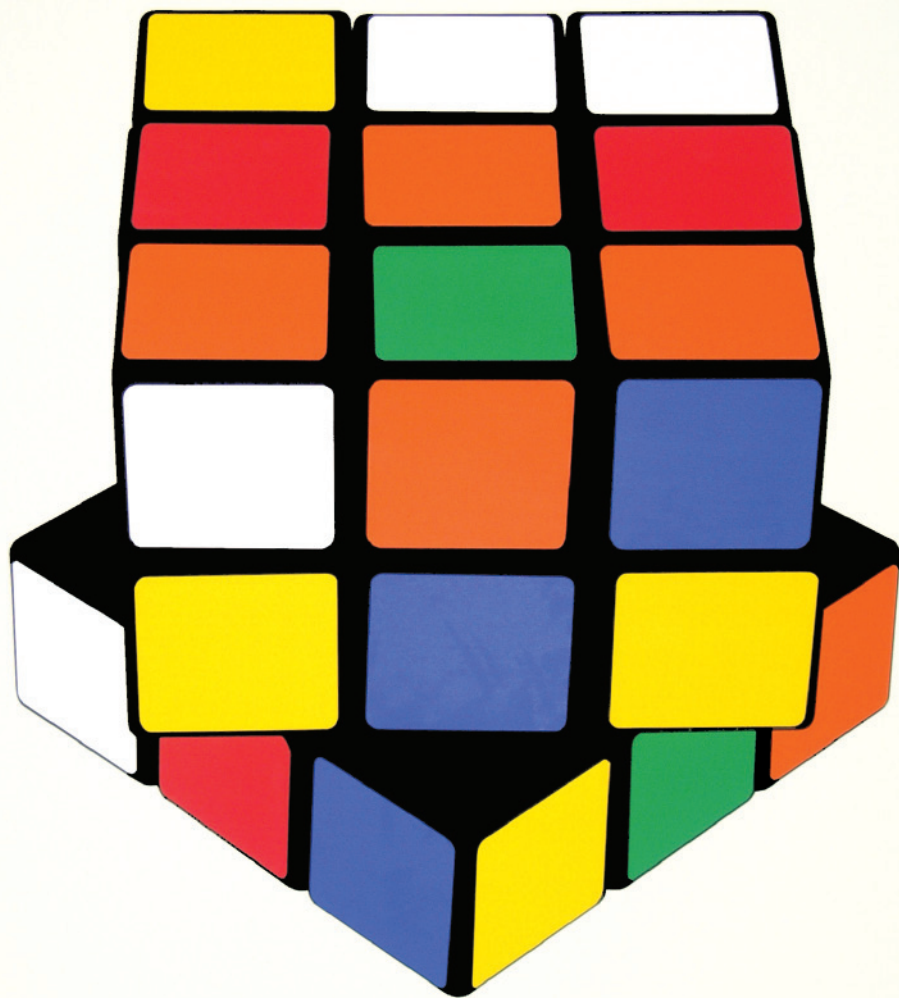
En 1981, un jeune anglais âgé de 12 ans publiait et vendait à 1,5 million d'exemplaires à travers le monde un traité de résolution du fameux cube d'Erno Rubik. Le titre de son best seller affirmait « You can do the cube ! ». Entre 1980 et 1982, 100 millions de rubik's cube déferlaient sur le monde et hissaient le jeu au rang d'icône pour une nouvelle génération de la société de consommation, celle que les sociologues nomment « société du divertissement ». Jouer pour se divertir, échapper à la finitude du monde, s'en divertir, mais encore jouer pour s'autoriser à déformer le monde comme un enfant, à penser que toutes les combinaisons sont possibles, imaginables, même celles qui ne servent à rien. Le jeu pour le jeu autorise l'égarement, l'exploration. Avec le

rubik's cube, symbole de sa propre enfance, Emmanuel Morales confronte notre perception du monde (aussi simple que peut l'être celle d'un cube ou d'un verre), notre capacité à le comprendre avec notre désir de le contrôler ou de le rêver. Dans la réalité, le jeu s'arrête lorsque chacune des six faces du cube redevient monochrome. Dans les peintures d'Emmanuel Morales, le principe de variation étire l'écart avec cette réalité. Pour le peintre, l'intérêt du jeu est « visiblement » ailleurs : dans l'espace et le temps même de sa représentation, là où la réalité se renverse pour mieux se jouer, se rejouer indéfiniment comme dans un jeu d'enfant.

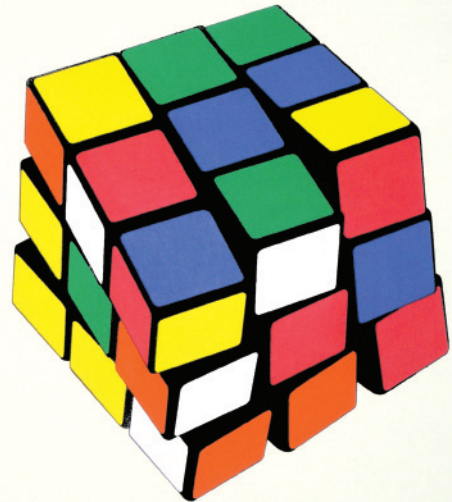
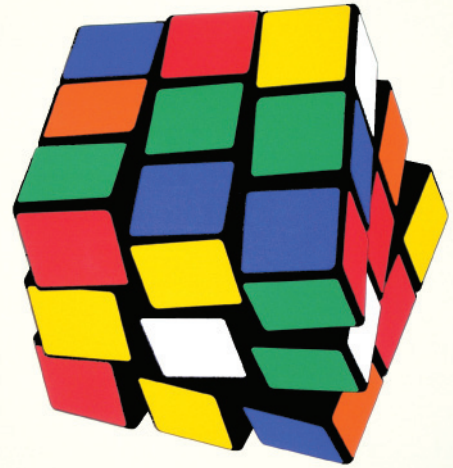
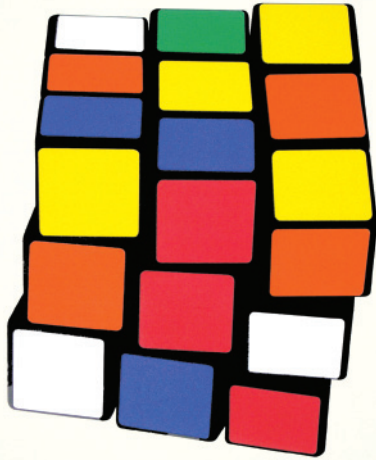
Rubik's Cube, 2005 - Acrylique sur toile, 50 x 50 cm



Rubik's Cube, 2006 - Acrylique sur toile, 100 x 100 cm



Rubik's Cube, 2005/2006 - Acrylique sur toile, 50 x 50 cm



Le grand verre, 2006 - Acrylique sur toile, 116 x 89 cm



Yoshiko Suto - Jeux de cartes sans joker

Les cartes jaunies : un jour il est tombé sur un millier de vieilles cartes, complètement jaunies, abandonnées sur un radiateur de la faculté des Lettres. Elles contenaient des extraits de romans de Maupassant. Tamponnées « inventaire général de la langue française », elles auraient sans doute servi à élaborer un corpus linguistique.

La règle de jeu que Frédéric Weigel s'est donné pour jouer aux cartes était de refaire les phrases de l'écrivain mort et de dessiner un poisson plein de couleurs sur ces cartes affectées d'hépatite aiguë. De Maupassant aux *Mots-Poissons*, il y a une opération de réanimation. Ces feuilles mortes sont redonnées à la vie par le défibrillateur de ses crayons de couleur: il souligne, surligne et encadre pour sauver les fonctions vitales, en barrant et raturant les parties périphériques, et il rajoutait des couleurs de couche à couche, en gribouillant, en traçant, et en tâtonnant... Au cours de l'opération, il observe que les mots commencent à circuler : ils se meuvent en coulant des lignes de textes, vers les marges de cartes, les espaces de jeu. Dans ses jeux de mots qui coulent, nagent des poissons réanimés en couleur.

Ces nombreux poissons ne nous rappellent-ils pas les phoques de Protée ? Ce demi-dieu grec se transforme sans cesse pour échapper aux curieux qui lui demandent de tirer les cartes pour leur prédire l'avenir. Le seul moyen de le reconnaître est de le trouver au milieu des phoques de Poséidon, qu'il garde. C'est un dieu joueur.

Dans la série des *Echecs de Protée*, Frédéric Weigel s'inspire de cette mythologie. Sur de nombreuses feuilles de papier, Protée se transforme en illustration de dictionnaire, il se trouve à chaque fois dans le flot de phoques.

Si Protée garde les phoques en troupeau, Frédéric Weigel travaille les représentations en série. Il commence par déterminer des règles de jeu : toutes les contraintes matérielles et situationnelles, ajoutées aux choix plastiques, peuvent être constitutifs des règles. Une fois qu'elles sont établies, il cherchera à découvrir toutes les possibilités pour jouer avec les limites qu'il s'est fixé lui-même. Ses productions, en l'occurrence le millier de *Mots-Poissons*, sont ainsi des traces de l'opération de parcours, de ses tentatives de visiter toute l'étendue du terrain de jeu. Il visite mais il ne fait pas du tourisme. Il cherche quelque chose, tout en sachant que cela n'existe pas. Peut-on appeler ses

trajets « errances » ? Dans son travail, il erre comme le fait sa propre représentation dans sa programmation informatique intitulée *A la recherche du dieu patate*. Dans ce jeu-vidéo, il convoite un dieu qui n'existe pas. Il déambule sans finalité. Son terrain de jeu est constitué de mondes multiples qui s'articulent sans hiérarchie entre eux. Ce vidéo game n'a ni *level*, ni *game over*. De même, dans ses travaux en série, il ne cherche pas à produire *le* seul et meilleur élément, mais *des* éléments, car un tel travail suppose l'égalité entre les productions. Il n'y a pas d'échelle de valeur entre les éléments.

Ainsi, si le spectateur essaie de trouver *le* poisson idéal dont tous les poissons sont les variants, comme un linguiste travaillant sur le corpus élaboré à partir des textes de Maupassant, il fera des efforts en vain. Toutefois cela ne veut pas dire que les éléments n'ont aucune autre valeur que celle de constituer une série. La généralisation rapide serait au détriment de la puissance de chaque élément singulier.

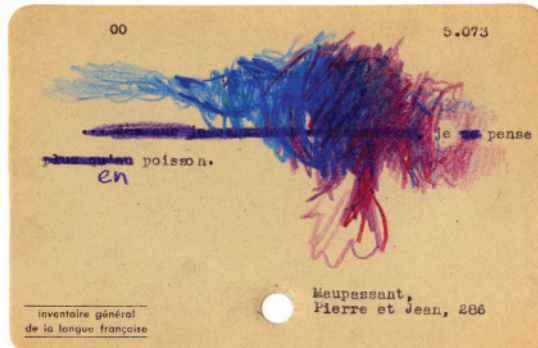
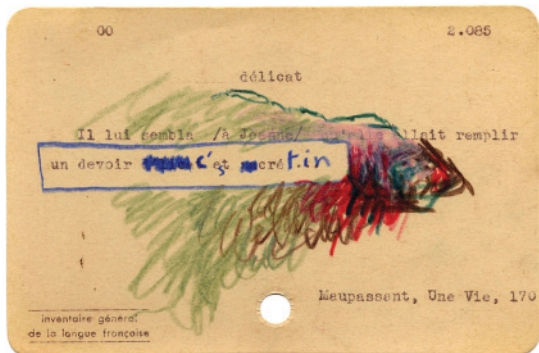
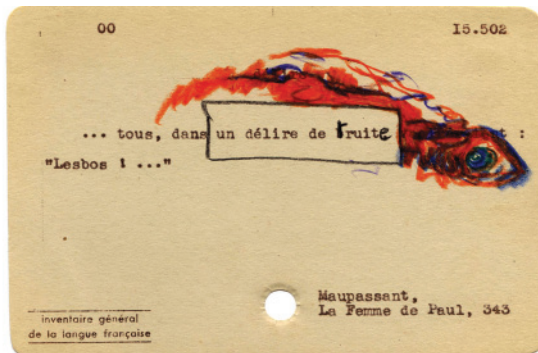
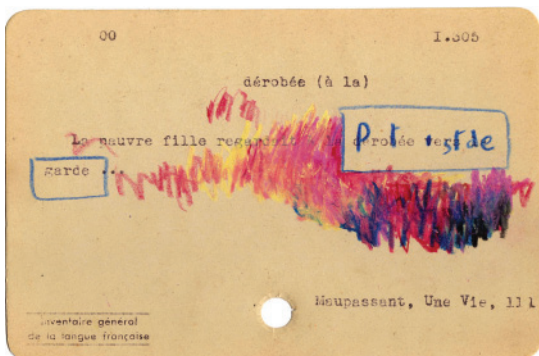
Il serait aisé d'appréhender cette caractéristique en la ramenant au fonctionnement du Lego. Les briques de Lego sont conçues comme pouvant s'articuler et se remplacer avec n'importe quelle autre brique de la même série ; à ce niveau là, toutes les briques sont équivalentes l'une à l'autre. En revanche, cela ne veut pas dire, bien évidemment, qu'elles sont identiques ; elles sont de toutes tailles, de toutes couleurs, et de toutes figures.

L'accrochage de la série des *Mots-Poissons* nous évoque ce jeu de construction. Chaque carte est rangée dans une boîte. Les boîtes s'entassent, s'imbriquent, en formant un agrégat. L'ensemble des cartes est une accumulation d'individuelles, plutôt qu'un tout insécable. Si la force de chaque carte est d'ordre qualitatif, celle de l'ensemble serait d'ordre quantitatif. Le remplissage de mur avec ses nombreux dessins constitue ce qu'il appelle « magma », le topos de jeu qu'il construit. Dans ce monde en effervescence, s'agitent ses créatures amphibies.



Inventaire général de la langue française « guide mots-poissons », 2006 - Dessins au crayon de couleur sur fiches. Taille unitaire : 10 x 15 cm
(vue de l'exposition)





00

II.121

dévêtir

La pensée de Georges allait toujours, dévêtant pas
vie de sa robe de poésie.



Maupassant, Bel Ami, 246

inventaire général
de la langue française

Sylvie Guiot

Expositions personnelles

2006 : Christian Aubert / Moments artistiques, Paris - L'art dans les Chapelles, chapelle Saint-Drédeno, Saint-Gérand - 2000 : galerie du Haut-Pavé, Paris

Expositions collectives

2006 : *Un autre cabinet de dessins*, Espace Languedoc, Saint-Quentin-en-Yvelines - 2003 : *Novembre à Vitry*, Vitry - 2001 : galerie du Haut-Pavé, Paris - 1997 : galerie Lietuvos Aido, Vilnius - 1996 : *Jeune Peinture*, Paris - Salon de Montrouge, Montrouge - *Courant d'Art*, Deauville - 1995 : *Jeune Peinture*, Paris

Résidences

2006 : résidence en Bretagne dans le cadre de *L'art dans les Chapelles* - 1997 : résidence en Lituanie

Catalogues et textes

2006 : catalogue de *L'art dans les chapelles - Petit journal, l'art dans les chapelles* texte Olivier Delavallade - 2000 : Judicaël Lavrador, plaquette de l'exposition à la galerie du Haut-Pavé, Paris - 1996 : Alin Avila, catalogue *Courant d'Art*, Deauville

Emmanuel Morales

Exposition personnelle

2004 : *Permanent vocation*, salle Dembac, Vierzon

Expositions collectives

2006 : A-21, International Art Exhibition, Osaka (Japon) - 2005 : *Du point au pixel*, Vertou - *Exercices de style*, Le 19, CRAC, école d'art Gérard Jacot, Belfort - 2003 : *Art et Patrimoine*, site Société Française, Vierzon - 2002 : *La Chambre*, Le Ô, Nantes - *Note de frais*, atelier Alain Lebras, Nantes - ADRIA 72, collectif Faire-Ailleurs, Mulhouse 2002, Mulhouse - 2001 : Foire d'art contemporain, Bourges - galerie du Triangle, Bordeaux - ADRIA 72, collectif Faire-Ailleurs, Festival Bandits-Mages, Bourges - 2000 : *Le temps d'un week-end*, Le Transpalette, Bourges - *Ainsi de suite*, ENBA, Bourges

Frédéric Weigel

Expositions personnelles

2006 : *Eaux ivres*, centre d'art mobile aux sandales d'Empédocle, Besançon - *Protée-i-phoque*, Mulhouse - 2005 : *La pate à briques*, galerie de l'Hôtel de ville, Besançon - *Ime à jeu*, IUFM, Vesoul.

Expositions collectives

2006 : *Trajectoires*, Alternative Entertainments Gallery, the Civic Theatre, Tallaght, Dublin - *Soirée Playtime*, Montagne froide, Besançon - Mulhouse 006, Mulhouse - *Neuf*, centre culturel de la Strauberie - Festival videoforme, Clermont-Ferrant - Festival videoattitude, Amiens - *Atomes bizarres, tentative une*, Besançon - *Diplôme 2005*, galerie de l'Hôtel de ville, Besançon - *En cour de montage*, musée d'art moderne et contemporain, Saint-Etienne - fabrikason2 - Espace multimédia Gantner, Belfort



Emmanuel Morales - Sans titre, 2006 - Acrylique sur toile, 100 x 100 cm

Sylvie Guiot - I 2, 2006 - Lanières de tissus peintes, nouées, dimensions variables



Exposition *merci de nous avoir contacté* - du 30 septembre au 22 octobre 2006 - ateliers Oulan Bator -
20 rue des Curés - Orléans - 06 30 35 50 57 - pocbt@wanadoo.fr
Commissariat : Laurnet Mazuy / Sébastien Pons pour LE PAYS OÙ LE CIEL EST TOUJOURS BLEU