

## *Super/Surfaces.*

Exposition du 12 janvier au 30 mars 2019

Avec Nelson Aires, Estèla Alliaud, Jean-Adrien Arzilier, John Cornu,  
Laurence De Leersnyder, François-Xavier Laloi, Emmanuel Le Cerf,  
Guillaume Linard-Osorio et Capucine Vandebrouck.

-

**Super/Surfaces** n'a pas pour ambition d'être une exposition rendant hommage à Supports/Surfaces, groupe fondateur de l'art contemporain français apparu à la fin des années 1960<sup>1</sup>, mais d'en proposer un écho.

Le lapsus de l'artiste Stéphane Bordarier lors d'une table ronde<sup>2</sup> organisée par l'École supérieure des beaux-arts de Nîmes fin 2017 au moment de l'exposition « Supports/Surfaces. Les origines, 1966-1970 » (commissariat Romain Mathieu) à Carré d'art - Musée d'art contemporain de Nîmes, a été le déclencheur : Super/Surfaces au lieu de Supports/Surfaces ! Parce que peut-être révélateur, l'auditoire a beaucoup apprécié. S'agissant ici d'un paronyme<sup>3</sup>, super et supports se sont confondus oralement, alors pourquoi ne pas les rapprocher, les bousculer visuellement au CACN ?

À l'heure des superlatifs, les neuf super-artistes invités sont Nelson Aires, Estèla Alliaud, Jean-Adrien Arzilier, John Cornu, Laurence De Leersnyder, François-Xavier Laloi, Emmanuel Le Cerf, Guillaume Linard-Osorio et Capucine Vandebrouck.

Ils ne sont pas forcément des héritiers de Supports/Surfaces, ni tous peintres, mais la surface de leur œuvre est originale, exceptionnelle de par la matière, l'utilisation de certains matériaux (sang, vin, poussière, etc.) et obtenue par des techniques particulières (imbibition, absorption, prélèvement, injection, etc.).

**Nelson Aires** (né en 1981 à L'Hay-les-Roses ; vit et travaille à Paris), diplômé en arts plastiques de l'Université Paris 1, a développé un travail pratique et théorique autour du sacrifice pendant quinze ans et s'intéresse plus particulièrement à la cartographie depuis 2015. Les cartes sont pour lui « un support visuel sur lesquels un réseau, une trame ou bien encore une organisation d'informations, sont rendus lisibles grâce à des codes de représentation ». Cependant toutes ses œuvres (installations, peintures, sculptures) ont pour fil rouge un matériau surprenant, le sang, interrogeant la question de la filiation et de l'enracinement.

Pour cette exposition au CACN, il propose une nouvelle version de *Resel*, présentée lors de sa dernière exposition personnelle *Bloodline* (La Porcherie, 2017), composée de pans de tissu en coton imbibés de sang et de brou de noix posés sur des tréteaux. Cette installation réalisée grâce au détournement de la technique japonaise du *shibori* - ou *tie and dye* - donne à voir un large ensemble de motifs géométriques.

Le titre fait inexorablement référence au réseau : en effet *reset* est la première version du mot français avant son évolution linguistique et trouve aussi un autre sens en anglais, évoquant la résolution dans l'analyse d'images. Se pose alors la question de la lecture de ces motifs : micro ou macro réseaux ? S'agit-il de textiles tissés ou tricotés, d'entrelacs de vaisseaux sanguins, de maillages d'ADN, d'une vision kaléidoscopique de scanners cérébraux ? Quelle est donc leur origine ?

D'autre part, la manière de suspendre et d'accumuler aléatoirement les tentures sur ces tréteaux ouvre un large champ de lectures et d'analyses possibles de ces cartographies symboliques.

**Estèla Alliaud** (née en 1986 à Avignon ; vit et travaille à Paris) expose quatre œuvres issues d'une série débutée à l'occasion de son exposition personnelle à la BF15 de Lyon (*La mesure du doute*, 2016).

Son travail, presque toujours lié au lieu dans lequel elle réside et/ou expose, est réalisé avec une grande économie de moyen et à l'échelle de son corps, ainsi ses œuvres sont « infimes, presque imperceptibles, de l'ordre de l'inframince chère à Duchamp »<sup>4</sup>.

En effet tout est douceur, précision et délicatesse, chez cette diplômée en arts appliqués. *Les heures lentes* sont des gestes simples : un seul passage de matière blanche liquide (mélange d'enduit, de kaolin, de porcelaine et d'encre de Chine) sur un matériau solide, du contreplaqué. Soit une surface obtenue imparfaite car non lisse, mais néanmoins belle et pure.

Fonctionnant seules ou en ensemble, trois d'entre elles sont ici mises en relation avec une photographie (*Sans titre*, 2016). Estèla Alliaud a immortalisé un morceau de bois posé dans un espace blanc et peint de la même couleur, mais non parfaitement, révélant alors des lacunes, rappelant donc celle des *Heures lentes*. En somme, un jeu conceptuel entre la surface de l'œuvre et son image.

Le quadriptyque de **Jean-Adrien Arzilier** (né en 1982 à Montpellier ; vit et travaille entre Montpellier et Nîmes) provient des collections du Frac Occitanie-Montpellier. Diplômé de l'École supérieure des beaux-arts de Nîmes, il a réalisé dans le cadre de la valorisation du 1% du lycée Victor Hugo à Lunel, *Concrétion*, une série de quatre moulages de plâtre et bâtonnets de craies de différentes couleurs sur treillis métalliques. Originaire des Cévennes, l'artiste a grandi entouré de nombreux outils rustiques et autres objets vernaculaires. Curieux et sensible, il pose aujourd'hui encore un regard naïf sur leur utilisation et joue à les détourner, les transformer : couteau de l'armée suisse modifié, roue de diligence imparfaite, scoubidou réalisé avec des tuyaux d'arrosage...

Pour cette œuvre, il a utilisé la craie, fort symbole de l'école, que ce soit en classe avec son tableau noir mais aussi dans la cour avec ses jeux au sol (marelle) ou ses fresques murales. Un petit objet intergénérationnel évoquant à la fois l'enseignement, l'instruction et la récréation. Ici figés dans la matière, ces bâtons colorés ne sont plus d'aucune utilité et font figure de fossiles. Artiste archéologue, il met en scène un prélèvement de matière qu'il a lui-même orchestré.

**John Cornu** (né en 1976 à Seclin ; vit et travaille entre Rennes et Paris), docteur es arts plastiques et maître de conférences à l'Université de Rennes 2, propose une esthétique héritée du minimalisme et du modernisme (monochromie, sérialité, modularité) tout en convoquant un rapport fort au contexte (historique, architectural et sociétal) et une forme de romantisme contemporain (prédisposition à la ruine, à l'usure et à la cécité).

Depuis 2016 il développe un corpus d'œuvres au titre très évocateur, *Purple Rain* : des litres de vin rouge sont absorbés lentement par des feuilles de papier poreux, dit buvard, connu pour ses qualités à boire le liquide. Artiste épicurien, on peut se demander si l'accident d'une bouteille de vin tombant sur du papier lui aurait donné l'idée de ces imprégnations : *Nunc est bibendum*<sup>5</sup>.

La technique étant depuis maîtrisée, John Cornu joue sur les ingurgitations de ces papiers, donnant lieu à de divins et sublimes dégradés colorés, oscillant du rose pâle au pourpre profond.

Entre logique dionysiaque et geste minimal, ces trois *Purple Rain* produites spécialement pour l'exposition apparaissent comme autant de paysages délavés, de portraits mélancoliques.

La sculptrice **Laurence De Leersnyder** (née en 1979 à Clamart ; vit et travaille à Paris) a été formée à la Villa Arson, l'École nationale supérieure d'art de Nice.

*Relief en creux* est une œuvre produite à l'occasion d'une résidence artistique à la Tôlerie, Espace d'art contemporain situé à Clermont-Ferrand en 2016 et réalisé selon le principe du moulage dit à la cire perdue. La cire est d'abord modelée selon un processus aléatoire consistant à la jeter liquide dans l'eau. La forme obtenue est ensuite figée dans un ciment réfractaire puis fondue dans un four : elle disparaît pour ne laisser que sa « confreforme » et les traces du « décirage ». Ouvert en deux et formant un diptyque, le moule donne à voir deux formes évoquant à la fois des cartes, des îles, des montagnes, mais également des cratères d'impact, des paysages planétaires ou lunaires. La trace laissée par le passage de la forme en cire provoque un trouble car elle est sombre et violente, faisant quelque part penser à de la matière noire.

Le travail de sculpture de l'artiste interroge effectivement sans cesse la matière et le geste. Par sa technique traditionnelle et sa référence aux bas-reliefs, *Relief en creux* témoigne de ses recherches sur l'histoire du moulage. L'œuvre s'élabore aussi par le retrait, notion essentielle pour elle, et le paysage est aussi très présent bien que n'étant pas le sujet. Elle réalise d'ailleurs des œuvres *in situ* et souvent en extérieur comme *Perspective de fuite à l'anglaise*, 2017 ou *Concretum*, 2014.

**François-Xavier Laloi** (né en 1993 à Reims ; vit et travaille à Marseille) est diplômé de l'École supérieure des beaux-arts de Nîmes en 2017, où il a fait partie du Réseau peinture<sup>6</sup>.

*Trois coupés ratés* est un tableau de bois contreplaqué suspendu très modestement par une corde, mais glorifié par une peinture couleur or. Une constellation de trous, centrés et placés sur toute la longueur de la pièce, provoquant des lacunes de matière, vient perturber la lisse surface dorée, en plus de la cordelette qui relie certains entre eux.

Il ne s'agit pas d'un bouclier exposé mais d'une cible : l'artiste est venu agresser, attaquer son œuvre, à l'aide d'un lance-pierre bricolé, et ce pour mieux la révéler. Ce sont donc des éclats de matière qui ornent le panneau suite aux coups portés.

Dans ses peintures et sculptures, François-Xavier Laloi prend plaisir à travailler des éléments et matériaux simples (comme le bois) selon des savoir-faire délaissés et glanés. L'arme est souvent présente, que se soit physiquement (*Les Siamoises*, 2018 ; *Le David*, 2018) ou symboliquement (*255 coups*, 2017 ; *Before I was a tree*, 2018) ; elle fonctionne comme le prolongement de son corps, son geste étant amplifié et arrivant à la cible, sans avoir de contact direct avec elle.

**Emmanuel Le Cerf** (né en 1984 au Havre ; vit et travaille à Paris), diplômé de l'École nationale supérieure des arts décoratifs de Paris en photographie et vidéo, crée des images dont les origines sont matérielles ou immatérielles, s'intéressant davantage au processus d'enregistrement ou au mode d'apparition des images plutôt qu'à leur résultat. Cette année il est sélectionné pour le 64ème Salon de Montrouge qui promeut les jeunes artistes contemporains.

Pour *Super/Surfaces* il expose une œuvre nouvelle, *Sans titre*, 2018, fruit de ses dernières recherches développées récemment, souhaitant revenir un temps sur la matière même, c'est-à-dire aux origines. Mettant au point un procédé particulier qu'il compare à de la tapisserie, Emmanuel Le Cerf fait passer un mélange de mastic, latex, peinture acrylique et colorant sur du tulle, composition traversant plus ou moins la trame selon ses gestes, il en vient à dessiner des formes organiques, évoquant des paysages maritimes. Les petites tentacules de matière sont emprisonnées dans les mailles de son filet, donnant envie d'être caressées : un côté sensuel, charnel se dégage de cette peau créée. *La première série d'Écrans* (2016) était encadrée mais ici la matière devenue néo-matériau sort de son châssis pour être suspendue.

**Guillaume Linard-Osorio** (né en 1978 à Montereau ; vit et travaille à Paris), formé à l'École Boule et à l'École nationale supérieure d'architecture de Paris-Malaquais, présente une installation et une vidéo toutes deux inédites.

Ayant un temps utilisé les matériaux de construction, propres à sa formation en architecture comme le ciment, le mortier, le BA13, il opère un virage artistique et esthétique en 2017 avec sa deuxième exposition personnelle présentée à la galerie Alain Gutharc à Paris : *Les Courants Parallèles*. Une série de tableaux en polycarbonate et résine encadrés est accrochée aux murs du *white cube*, comme autant de fenêtres colorées. Les coulures des résines viennent colorer les panneaux de ce matériau de synthèse et créent le trouble : de la matière plus ou moins dense dans des alvéoles vides prises entre deux feuilles transparentes.

Puis l'artiste décroche ses tableaux, les sort de leur cadre et les adosse au mur ; sans perdre de leur sacralité, il gagne en puissance devenant installation (plusieurs plaques de polycarbonate sont utilisées créant des effets optiques plus troublants) et prennent leur envol dans les mises en situation proposées tout récemment par l'artiste. *Sculpture-Mouvement-Mesure #1* donne le ton, en sculpture et en vidéo, œuvres autonomes.

Enfin la proposition de **Capucine Vandebrouck** (née en 1985 à Tourcoing ; vit et travaille à Strasbourg) est une œuvre protocolaire et à usage unique.

Diplômée de l'École supérieure des arts décoratifs de Strasbourg, option sculpture, l'artiste est une « alchimiste de la matière<sup>7</sup> », faisant apparaître des cristallisations de sel (*NaCl*, 2015 ; *Salpêtre 1*, 2014) ou encore des photogrammes d'eau, de glace, de buée (*La mémoire de l'eau*, 2015).

*Prélèvement 2* est une capture de poussière du sol dans son atelier strasbourgeois via du scotch double-face, opération réalisée à la mi-décembre 2018. Les dimensions ont été pensées en fonction de l'espace d'exposition du CACN et le protocole défini est le suivant : à exposer une seule fois.

Véritable éloge de la poussière, cette pièce rappelle l'exposition *DUST - Histoires de poussière, d'après Man Ray et Marcel Duchamp*<sup>8</sup> présentée au BAL à Paris en 2015 et questionne également le rapport qu'entretient l'artiste à son atelier. Ici décontextualisé, la part ôtée vivra hors de son studio le temps de l'exposition seulement.

Au-delà du choix personnel de ces neuf artistes pour ce projet curatorial, prévalait l'intérêt pour la singularité de leur geste artistique ou comment la surface de leur(s) œuvre(s) respective(s) était obtenue : en effet pour Nelson Aires, il s'agit d'une imprégnation, d'une absorption de sang et pigment par du textile, suivi d'un pliage méthodique, créant *in fine* des effets à la fois maîtrisés et hasardeux. La méthode d'Estèla Alliaud consiste à recouvrir en un passage une surface à l'aide d'un couteau à enduire, un basique outil de bricolage. La technique de l'œuvre de Jean-Adrien Arzilier est dévoilée dans son titre *Concrétion* : il a intégré des bâtons de craie dans du plâtre donc emprisonné de la matière dans une autre. Quant à John Cornu, c'est par imbibition, par ingurgitation qu'il a obtenu sa série des *Purple Rain*. C'est par retrait de matière que Laurence De Leersnyder a obtenu ses reliefs. Chez François-Xavier Laloi, l'impact d'une arme heurtant le bois a permis d'ôter la matière. Le remplissage d'un mélange de matière sur tulle permet à Emmanuel Le Cerf de créer ce résultat unique. Guillaume Linard-Osorio injecte de la résine dans du polycarbonate et enfin pour Capucine Vandebrouck, c'est un prélèvement de matière récoltée à même le sol de son atelier.

Géraldine Dufournet, commissaire de l'exposition.

1 Artistes du mouvement Supports/Surfaces : André-Pierre Arnal, Vincent Bioulès, Louis Cane, Marc Devade, Daniel Dezeuze, Noël Dolla, Toni Grand, Bernard Pagès, Jean-Pierre Pincemin, Patrick Saytour, André Valensi et Claude Viallat.

2 Le terme « Super/Surfaces » a été prononcé par l'artiste Stéphane Bordarier lors de la table ronde organisée par l'école des beaux-arts de Nîmes (Esban) au lycée Daudet le 14 décembre 2017. Cette journée accompagnait « Remise en forme », une exposition d'étudiants en art et de jeunes diplômés des écoles supérieures d'art du réseau peinture présentée à l'Esban du 23 novembre au 14 décembre 2017 avec Jane Boyer (Cambridge), Diego Bustamante (Nîmes), Hugo Capron (Dijon), Sarah Del Pino (Saint-Etienne), François-Xavier Laloi (Nîmes), Marion Lebbe (Dnsep, Toulouse), Elsa Leroy (Dnsep, Rennes), Ronan Marret (Nîmes), Richard Mourouvin (Dijon), Audrey Perzo (Saint-Étienne), Jordan Popovitch (Dijon), Guillaume Savonitto (Valence), Léa Vessot (Toulouse), et dont les recherches s'appuient notamment sur l'apport spécifique du mouvement Supports/Surfaces dans le développement de leurs pratiques et des problématiques mises en jeu.

3 La paronymie est un rapport lexical entre deux mots dont le sens diffère mais dont la graphie ou la prononciation sont proches, de sorte qu'ils peuvent être confondus à la lecture ou à l'audition. Il s'agit donc d'une homophonie proche ; on pourrait parler également d'une homonymie approximative.

4 Raphaël Brunel, *Surfaces d'impression*, 2015.

5 « C'est maintenant qu'il faut boire », Horace (*Odes*, I, 37, 1), d'après la traduction d'un vers d'Alcée de Mytilène (fr. 332 V.), « *Nyn chrê methysthên* » ou « *Νῦν χρῆμεθύσθην* » signifiant « C'est maintenant qu'il faut s'enivrer ».

6 Le Réseau Peinture est un réseau de recherche développé en 2010 et comptant aujourd'hui douze organismes en France (ESAD Grenoble-Valence, EESAB Rennes, ENSA Bourges, ENSA Dijon, Université de Rennes-2, Institut Supérieur des Arts de Toulouse, ESADHaR Rouen-Le Havre, École Européenne Supérieure de l'Image - Angoulême-Poitiers, La Terrasse - Espace d'art de Paris-Nanterre, École d'architecture de Versailles - Énsa-V) et au Royaume-Uni (Paint Club - University of the Arts - Londres) : <http://delapeinture.org/fr/projet>

7 Marie Cozette, dans le cadre d'une ouverture d'atelier à Lindre-Basse, suite à une résidence à la Synagogue de Delme, 2014.

8 Un commissariat de David Company.