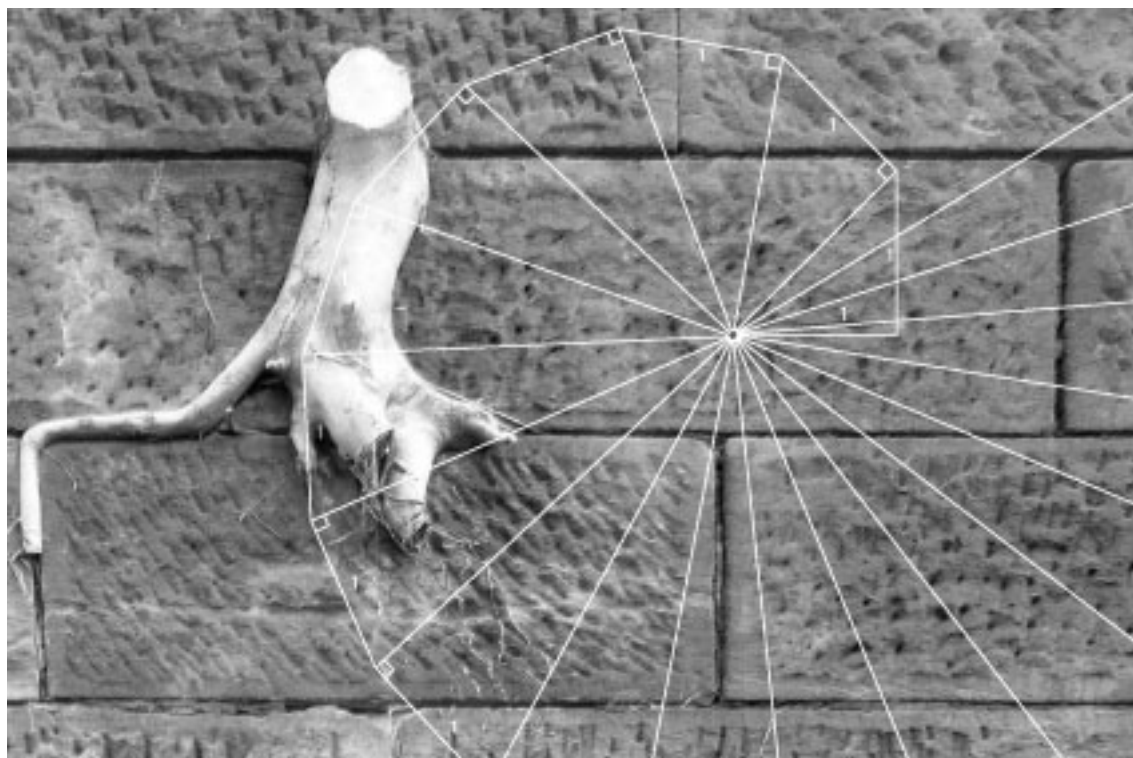


Racines Carrées



du jeudi 10 juin au samedi 3 juillet 2010
vernissage le jeudi 10 juin à 18h

avec Meris Angioletti, Cécile Beau, Claire Fouquet et Marie-Jeanne Hoffner

| : : : : : : : : |
la box _bourges

école nationale supérieure d'art de bourges

_9, rue édouard-branly _BP 297
_F 18006 bourges cedex _tél./ fax. +33 (0)2 48 24 78 70
_la.box@ensa-bourges.fr _http://box.ensa-bourges.fr

ouvert du mardi au samedi de 14h à 18h les lundis
sur rendez-vous, fermé dimanches et jours fériés

Avec le soutien du Ministère de la Culture et de la Communication,
de la Direction Régionale des Affaires Culturelles du Centre, du Conseil
Régional du Centre, de la Ville de Bourges, du Fresnoy - Studio national
des arts contemporains et de la Biocoop «Au Bourgeon Vert»

Racines carrées
du jeudi 10 juin au samedi 3 juillet 2010
vernissage le jeudi 10 juin à 18h

Avec Meris Angioletti, Cécile Beau, Claire Fouquet et Marie-Jeanne Hoffner

Meris Angioletti, Cécile Beau, Claire Fouquet et Marie-Jeanne Hoffner, artistes résidentes à La Box (Bourges) en 2009, ont émis le projet de réaliser une exposition qui leur permette de revenir sur leur expérience et de développer les potentialités qu'offre une résidence. Pour leur exposition collective «Racines Carrées», présentée à La Box en juin 2010, elles établissent ensemble un protocole de création leur permettant de travailler à partir d'une trame commune, qui suit le déroulement suivant :

L'exposition s'articule autour d'un lieu appartenant à Bourges ou sa région, de sa charge historique, de ses caractéristiques.

Les artistes ne connaissent pas ce lieu. Il est désigné par une tierce personne sans qu'elles aient connaissance de son choix. Elles travaillent «en aveugle», en utilisant une technique de perception à distance appelée Controlled Remote Viewing.

Trois des artistes se forment à cette technique, pendant que la quatrième part à New York rencontrer Ingo Swann, un artiste qui a créé cette technique en collaboration avec le parapsychologue Hal Puthoff.

Pour les trois artistes formées, une «session» de Controlled Remote Viewing est organisée. Leurs sessions doivent permettre de collecter un certain nombre d'informations descriptives relatives au lieu, des indices qui permettront de constituer une matière à travailler.

Ces informations sont mises en commun pour que chacune des artistes se les approprie conformément à sa pratique, pour formuler une ou plusieurs proposition(s) plastique(s).

Ces différentes propositions sont mises en commun pour créer un ensemble cohérent qui retranscrive au plus juste l'expérience atypique qu'elles ont vécue.

Ce processus créatif s'apparente à une recherche archéologique, qui, en s'appuyant sur des traces indicielles et/ou fragmentaires, fait intervenir la déduction et l'induction pour reconstituer une totalité en recollant les morceaux dans l'imaginaire culturel.

Les diverses pièces de l'exposition fonctionnent sur le mode du documentaire de fiction, mélangeant dimension factuelle et dimension fictionnelle. Elles se présentent comme des installations faisant intervenir différents media : vidéo, dessin, installation végétale et sonore, structure architecturale, sculpture et projection lumineuse.

L'utilisation du Remote Viewing trouve sa pertinence dans une application artistique, faite de compromis entre une intuition première et sa formulation en un ensemble construit. Cette technique entre en résonance avec les connaissances actuelles sur les mécanismes de la perception, qui tendent à démontrer que la réalité perçue est le résultat d'une construction mentale, dépendante de nos attentes et a priori.

CLAIRE FOUQUET

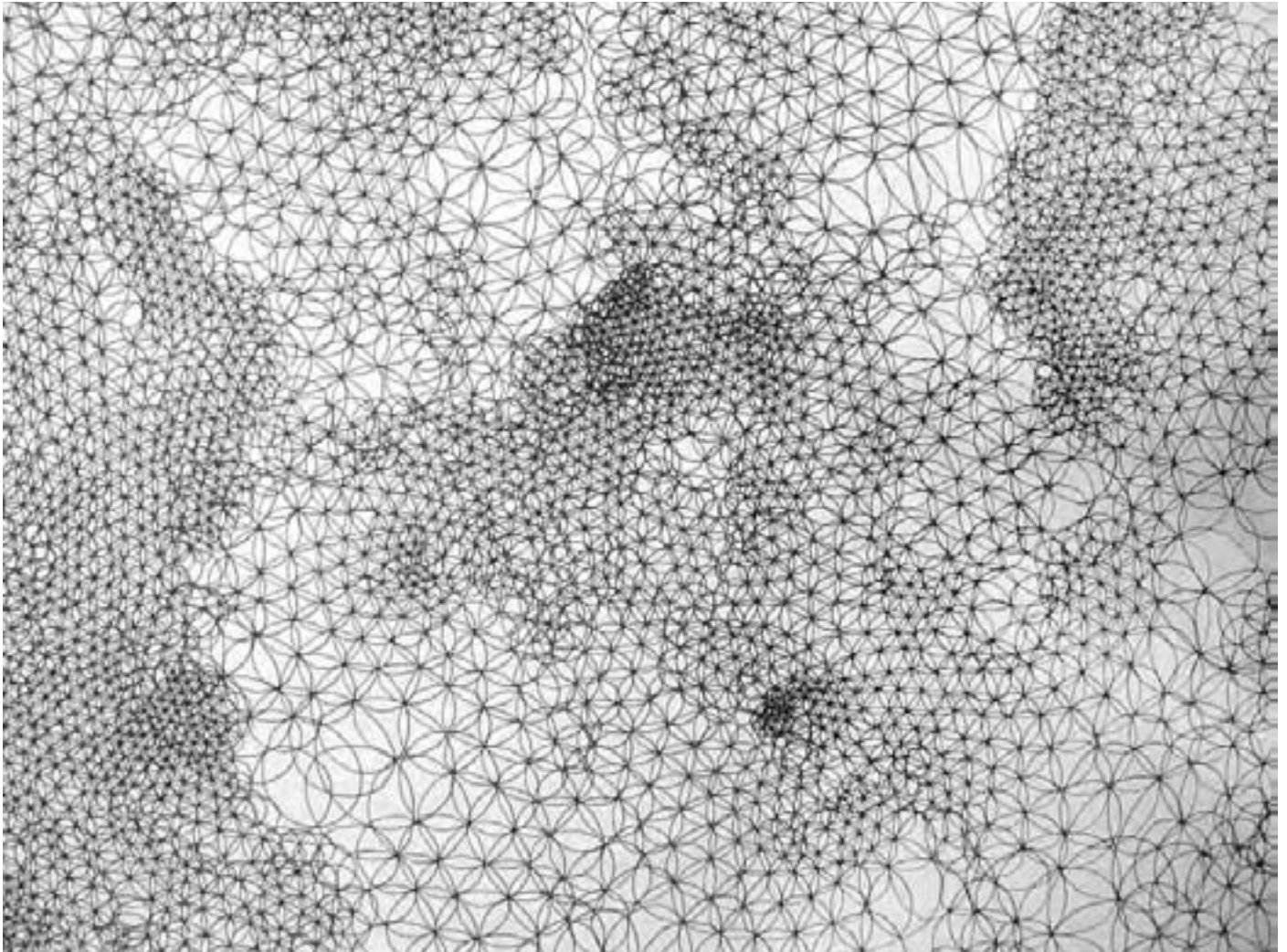
Diplômée des Beaux-Arts de Paris en 2007. Elle vit et travaille à Paris.
N°ordre MDA : F328743

Claire Fouquet est une artiste qui puise dans des champs théoriques divers (l'astrophysique, les mathématiques, la psychologie, l'ésotérisme, l'ethnologie, la biologie, la cartographie, la sémiologie) pour remettre en question, à travers différents media, les évidences de notre quotidien. Cherchant à discerner les règles tacites qui les sous-tendent, elle renouvelle et multiplie les regards et les lectures. Elle enquête, d'un projet à l'autre, sur les mécanismes de la perception et sur notre rapport au réel.

Site personnel de l'artiste :
<http://entre.poser.online.fr>

CHAOS

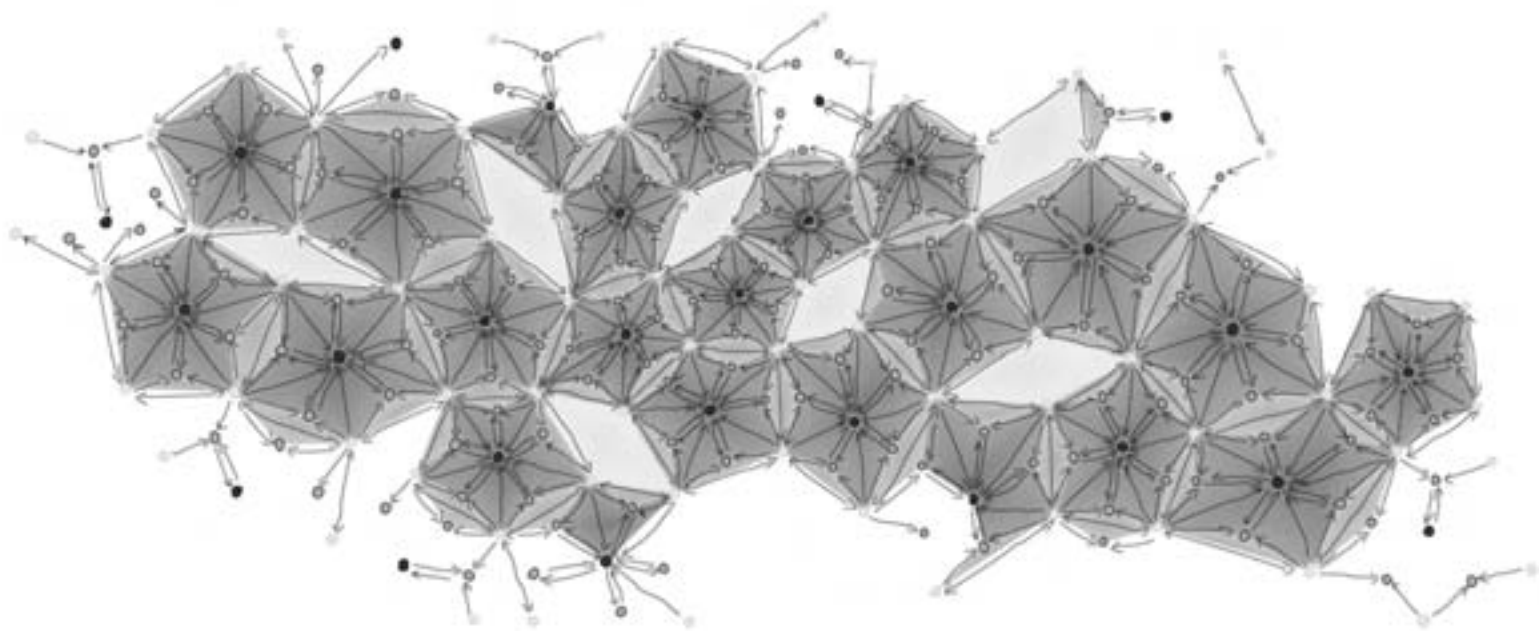
2002 . Exercice de dessin . dimensions et supports variables . Vue d'exposition : W, espace RTT, Bruxelles, 3 – 6
Juillet 2008. Curator : Florent Delval.



Chaos est un dessin en expansion, imphotographiable en vue d'ensemble car à distance, il apparaît comme un nuage grisâtre qui passe inaperçu. Ce n'est que lorsqu'on se retrouve tout près de lui qu'on perçoit sa complexité et qu'on peut imaginer le temps de travail qu'il a réclamé. Je trace un cercle, puis un autre, et encore un autre, jusqu'à former le motif d'une rosace qui en appelle une autre : structure qui se déploie dans une répétition infinie d'elle-même. Je porte la plus grande attention à tracer des cercles identiques pour préserver mon processus, car je sais que la moindre déviation se répercute sur tous les cercles environnants... Mes phases de concentration et de dispersion s'affichent en temps réel.

SI L'ON S'ENTEND

2008 . Enquête publiée dans la revue d'art contemporain LAPS N°3 . 25 x 105 cm



Légende:

● JE

○ TU

○ IL

■ + ■ NOUS

■ ± ■ VOUS

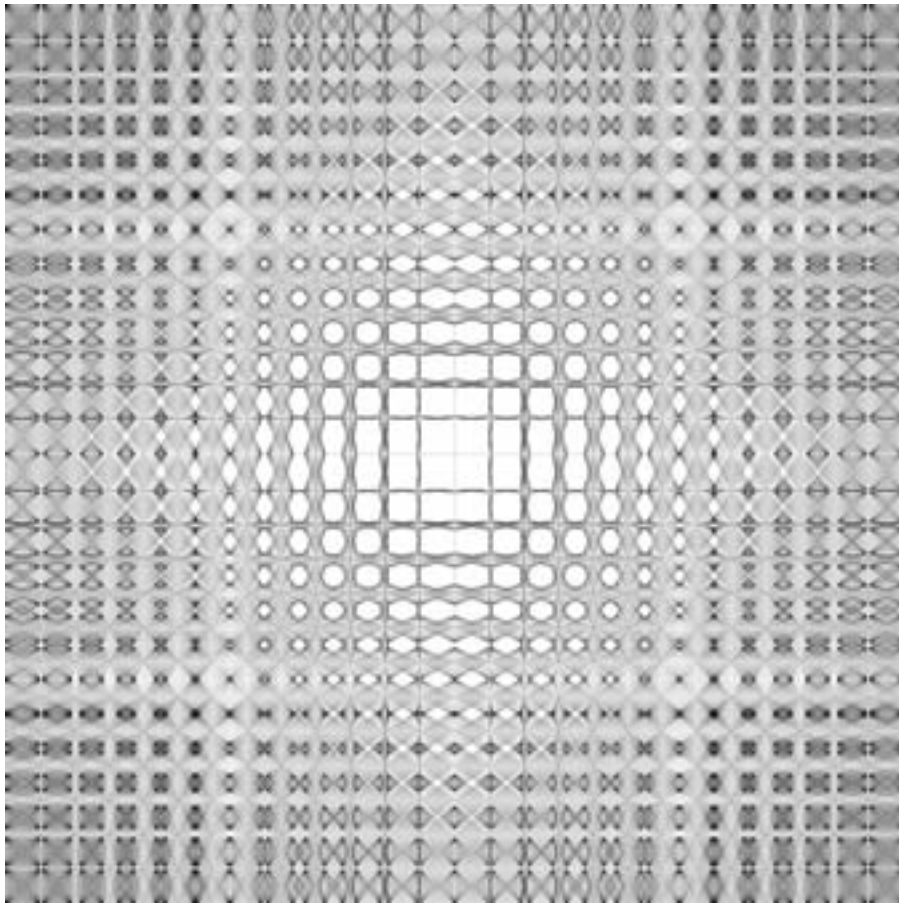
■ ± ■ ILS

→ Orientation
des adresses possibles

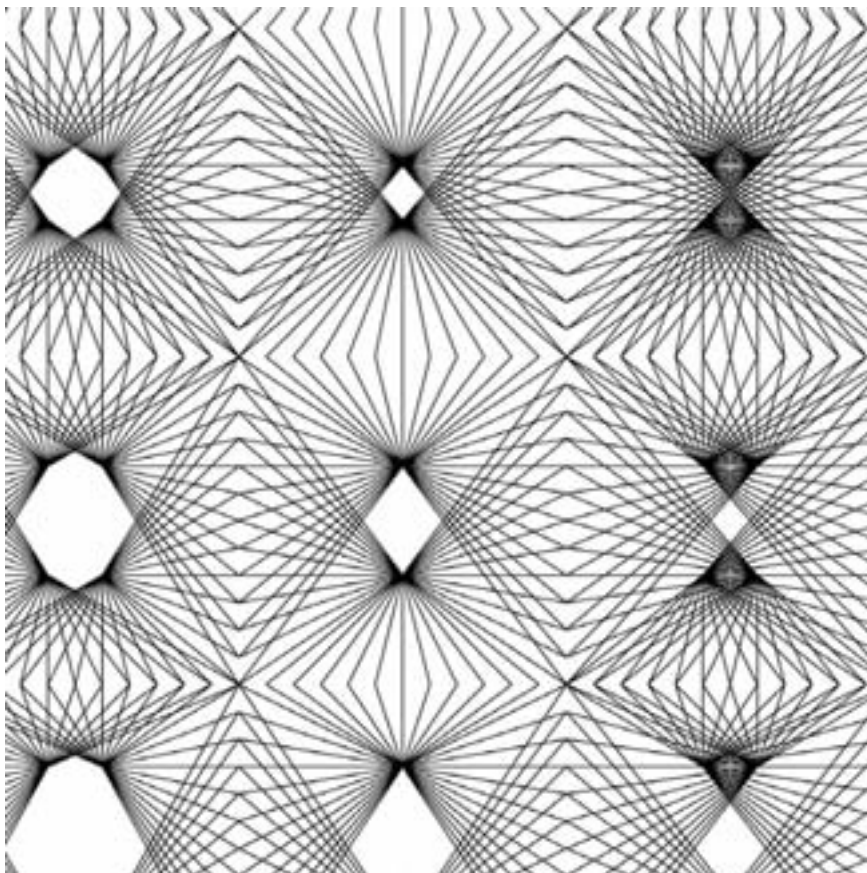
Si l'on s'entend est une modélisation représentant la manière dont nous conceptualisons dans l'espace le groupe et l'individu, à travers le langage. La modélisation rend compte des résultats d'un sondage où il était demandé d'évaluer les distances, les directions, les rapports dans lesquels nous percevons les sujets (je/tu/il/nous/nous/vous/ils).

PISCINE

2009 . impression N&B sur papier glacé, contrecollé . 100 x 100 cm



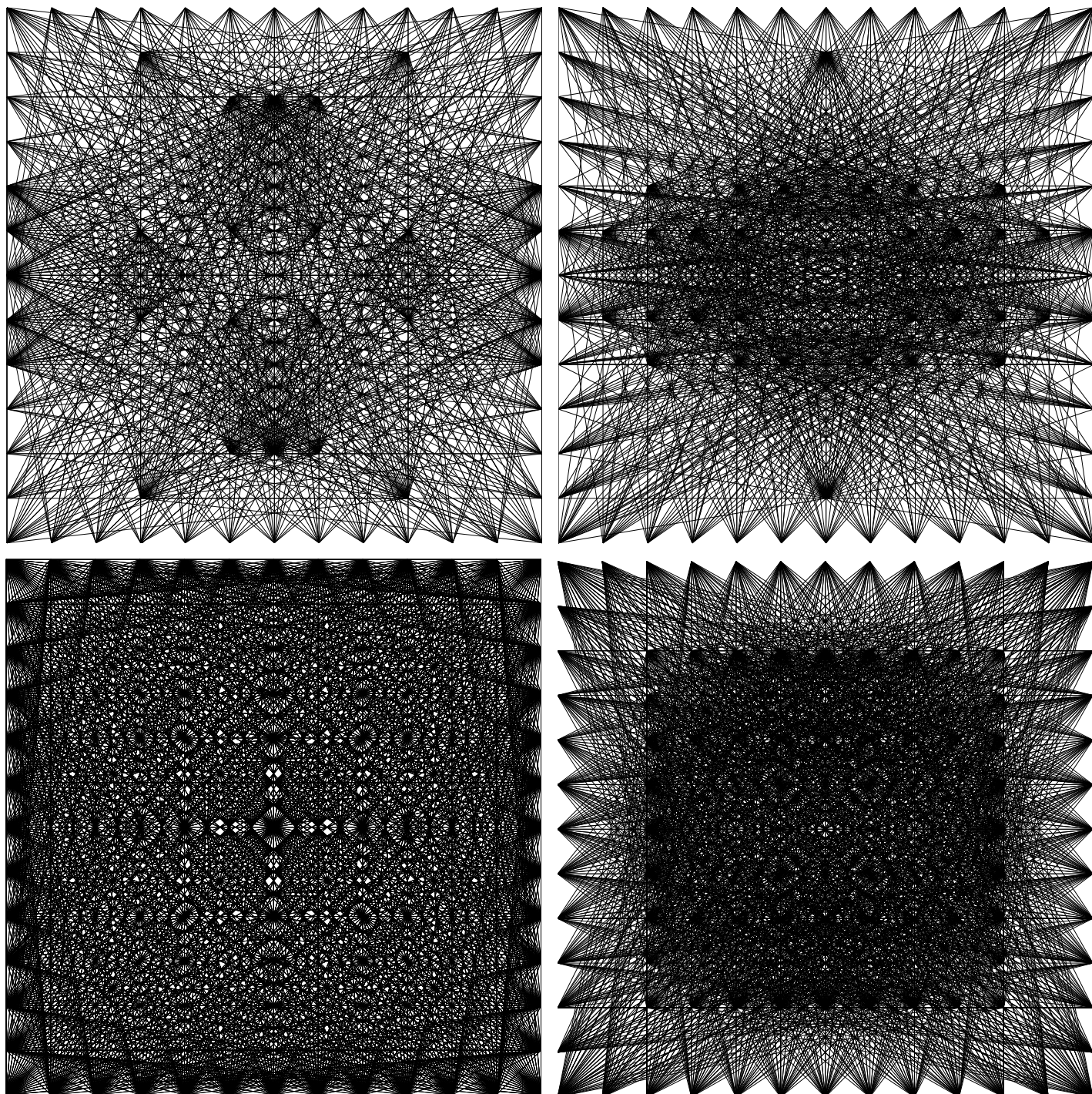
Piscine est un piège visuel qui fait plonger d'une perception fluide vers une toile géométrique.



Détail

PORTILLONS

2008 . Enquête publiée dans la revue d'art contemporain LAPS N°3 . 25 x 105 cm



Portillons combine plusieurs éléments constitutifs de la mosaïque de Piscine, les superposant dans une lecture «en feuilleté». Leur lecture demande une distance critique, à laquelle apparaît un motif. Ces dessins pourraient-ils servir d'outil pour travailler la perception ?

QUELQUES ASTUCES

pour construire un dessin, démonstration à l'appui. Le geste colle à la parole et s'en décolle, de l'instruction figurée à son emploi littéral.

2006 . Performance . 5 min environ . Vue d'exposition : L'Ecole de Stéphanie, La Force de l'Art, Grand Palais, Paris. Sur une invitation de Claude Closky pour son cours « Tableau noir », 23/06/2006. Commissaire : Stéphanie Moisdon.



Pour fabriquer un dessin, il existe en fait quelques astuces, que je vais essayer de retracer pour vous dans les grandes lignes.

Dans un élan créatif, on a tracé une direction, qui marque une ligne de tension. Elle structure l'image en démarquant des espaces. Cette première étape est vraiment utile si on veut donner une direction, ou encore un sens au dessin... On peut observer comment la main se laisse emporter par le processus sans pour autant échapper aux limites du cadre. Celui-ci réfléchit le geste et reporte le regard vers l'intérieur du tableau de la manière suivante...

Surtout on n'efface rien parce qu'on risquerait de gommer la mémoire du dessin.

On se servira de cette irréversibilité pour consolider le dessin, en s'appuyant sur les tracés précédents, ce qui n'empêche pas d'explorer différentes possibilités. Il est même conseillé d'aller dans toutes les directions. On esquisse ainsi un ensemble harmonieux, qui pourra emprunter à la nature ses lois de symétrie pour parfaire sa composition.

Voilà, ça y est, on a établi une vision générale; on peut maintenant passer au traitement des détails...qui peut nous confronter parfois aux limites de notre outil.

Bien. Il ne reste plus qu'à trouver sa patte artistique. Elle se manifestera dans les mouvements, déjà là bien visibles, engendrés...dans... le trait... par.. une.. main... qui.. se.. projette ... jusqu'à lâcher prise.



INFILTRÉS épisode 1

2008 . DVD 22 min . Vue d'exposition : Valeurs Croisées/Crossing Values, Biennale d'art contemporain de Rennes, Couvent des Jacobins, 16 Mai – 20 Juillet 2008. Curator : Raphaële Jeune.

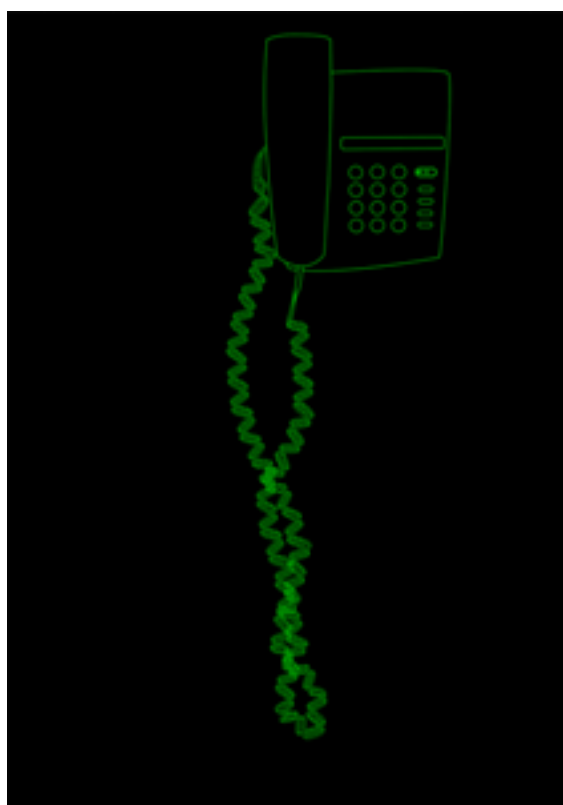
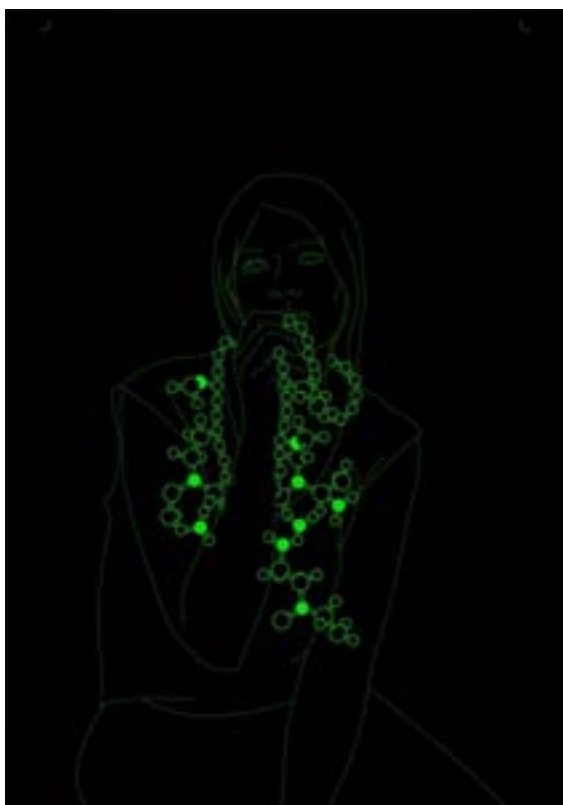
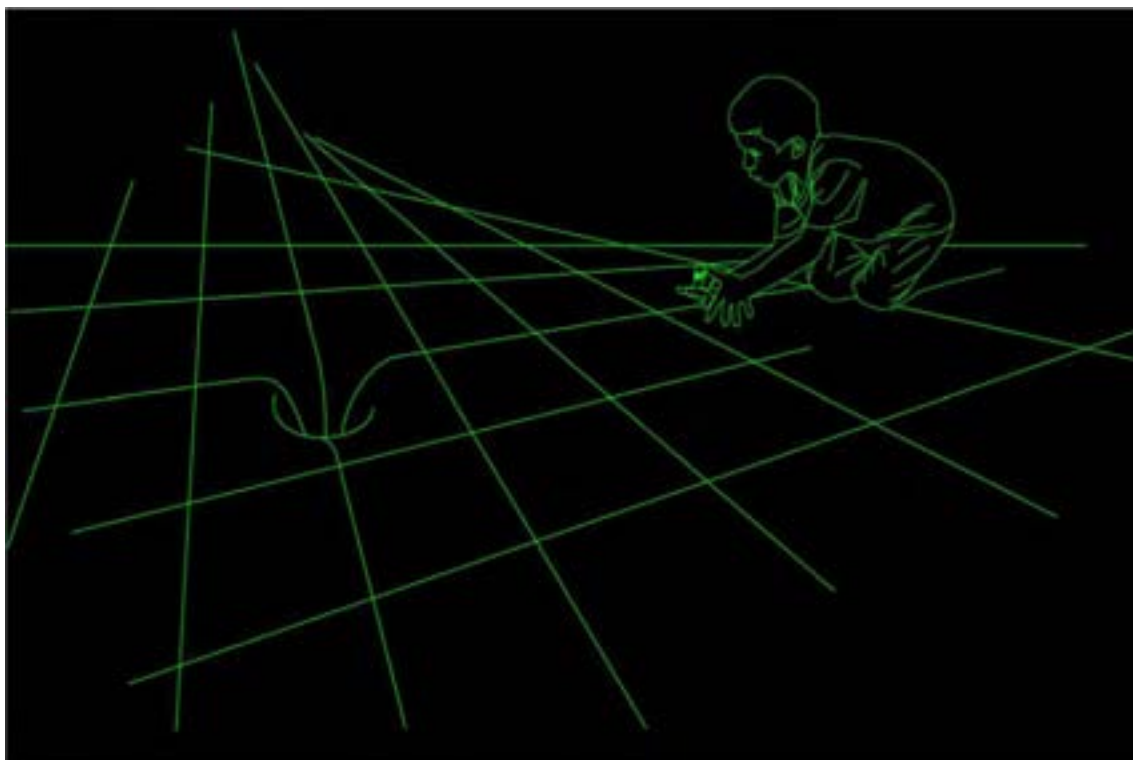


Dans la série (en cours) Les infiltrés, je m'intéresse à la manière dont un milieu imprègne et altère notre regard, et en retour, à la façon dont nos conceptions s'y projettent et le modélisent. Chaque épisode résulte d'une interview passée avec un chercheur d'une autre discipline, dont je tente d'assimiler les modes d'interprétation et de représentation en les mettant en pratique, au travers d'une réalisation.

Les infiltrés, épisode 1, situé à mi-parcours du Couvent des Jacobins, tente une expérience de mémorisation et d'anticipation. Je visite l'exposition à l'avance, me fiant au projet de Raphaële Jeune (la commissaire) pour filmer les oeuvres qui ne sont encore là qu'en puissance, et en faisant coïncider au mieux la construction de mes images et leur montage avec ce que l'astrophysicien Roger Malina nous dit, en voix off, de son rapport à ses outils, de notre échelle de perception du temps et de l'espace, de la nécessité de l'élargir en intégrant des données qui échappent à l'expérience directe. Le visiteur peut écouter ce dialogue comme une lecture de son parcours et des oeuvres, ce qu'il en retient, ce qu'il y projette. Tout comme on détecte la présence d'un trou noir en observant ses alentours, ce premier épisode ne parle de lui-même qu'à travers son environnement.

SCIENTIFIQUEMENT INCORRECT?

2009 . Série de sérigraphies, sous verre . 100 x 70 cm chaque.



Scientifiquement incorrect ? joue des rapprochements formels entre les métaphores scientifiques (utilisées pour désigner des phénomènes invisibles) et ce qu'évoquent ces images dans un contexte plus prosaïque. Les visuels que choisissent les scientifiques sont-ils bavards ? Peut-être pourrait-on percer certains mystères de l'invisible en interrogeant les formes que son fonctionnement évoque à notre esprit ? Une fois ces dessins produits, je pars à la recherche de découvertes scientifiques qui pourraient valider mon intuition, découvrant par là-même des réalités insoupçonnées : ce sont les légendes des images.

PAR SA FORME CARACTÉRISTIQUE DE DOUBLE-HÉLICE, L'ADN EST UNE ANTENNE ÉLECTROMAGNÉTIQUE IDÉALE.

D'UNE PART, IL EST ALLONGÉ, ET PAR LÀ UNE ANTENNE DROITE QUI PEUT TRÈS BIEN CAPTER LES IMPULSIONS ÉLECTRIQUES.

D'AUTRE PART, IL EST ÉGALEMENT CIRCULAIRE (VU D'EN HAUT) ET PAR LÀ, IL EST AUSSI UNE EXCELLENTE ANTENNE MAGNÉTIQUE.

QUE SE PASSE-T-IL AU NIVEAU DE L'ÉNERGIE ÉLECTROMAGNÉTIQUE CAPTÉE PAR L'ADN ? ELLE EST TOUT SIMPLEMENT STOCKÉE, PAR LE FAIT QUE LA BIOMOLÉCULE GÉANTE SE MET À VIBRER, PAR RÉSONNANCE. CE SYSTÈME, EN PHYSIQUE, S'APPELLE UN OSCILLATEUR HARMONIQUE.

LES DONNÉES TECHNIQUES DE L'ADN EN TANT QU'ANTENNE OSCILLATOIRE SONT RAPIDEMENT ÉTABLIES. NOUS SAVONS QUE LA MOLÉCULE D'ADN FAIT ENVIRON DEUX MÈTRES, ÉTENDUE, CE QUI VEUT DIRE QU'ELLE A UNE FRÉQUENCE PROPRE DE 150 MÉGAHERTZ. UN CHIFFRE INTÉRESSANT, CAR CETTE FRÉQUENCE EST INSÉRÉE DANS LA BANDE SPECTRALE DES MICRO ONDES, DES TÉLÉ-COMMUNICATIONS ET DU RADAR. NOUS UTILISONS DONC LA MÊME BANDE-FRÉQUENCE À DES BUTS DE REPÉRAGE ET DE COMMUNICATION.

LA DÉDUCTION S'IMPOSE : LES ONDES MOBILES DE TÉLÉCOMMUNICATIONS PEUVENT INFLUENCER DIRECTEMENT NOTRE ADN. L'ADN PEUT ÉGALEMENT STOCKER TOUTES LES ONDES HARMONIQUES DE 150 MÉGAHERTZ.

IL A PU ÊTRE DÉMONTRÉ QUE LES CODES EXISTANT DANS L'ADN NE SONT PAS SEULEMENT UTILISÉS POUR CONSTRUIRE DES PROTÉINES DANS NOTRE CORPS, COMME C'EST LE CAS POUR LES GÈNES. LE CODE DE L'ADN EST PLUTÔT UTILISÉ POUR LA COMMUNICATION, PLUS PRÉCISÉMENT, POUR L'HYPERCOMMUNICATION. OU EXPRIMÉ AUTREMENT : LA NATURE EST EN RÉSEAU (ONLINE) !

COMME DANS L'INTERNET, L'ADN PEUT :

- INTRODUIRE SES PROPRES DONNÉES DANS CE RÉSEAU
- EXTRAIRE DES DONNÉES DE CE RÉSEAU
- ÉTABLIR UN CONTACT DIRECT AVEC D'AUTRES PARTICIPANTS DE CE RÉSEAU.

D'APRÈS LA THÉORIE DU PHYSICIEN FINNOIS MATTI PITKÄNEN, CETTE COMMUNICATION NE SE FAIT PAS DE MANIÈRE CLASSIQUE, MAIS À TRAVERS DES VERMOULURES (OU TROUS DE VERS) MAGNÉTISÉES, C'EST-À-DIRE HORS DE L'ESPACE-TEMPS, À TRAVERS LES DIMENSIONS PLUS ÉLEVÉES DE L'HYPER-ESPACE.

L'EXPLICATION SCIENTIFIQUE DE CE PHÉNOMÈNE EST QUE L'ADN LUI-MÊME SEMBLE PRODUIRE DES ONDES DANS LE VIDE (VACUUM), À TRAVERS LEQUEL UNE VERMOULURE MAGNÉTISÉE SE PRODUIT, INDUITE PAR LA PRÉSENCE DE MATIÈRE VIVANTE, QUI PEUT PERSISTER, SELON LES CAS, PLUSIEURS MOIS - C'EST CE QUE LES RECHERCHES DE GARJAJEV ET DE SON COLLÈGUE ONT DÉMONTRÉ.

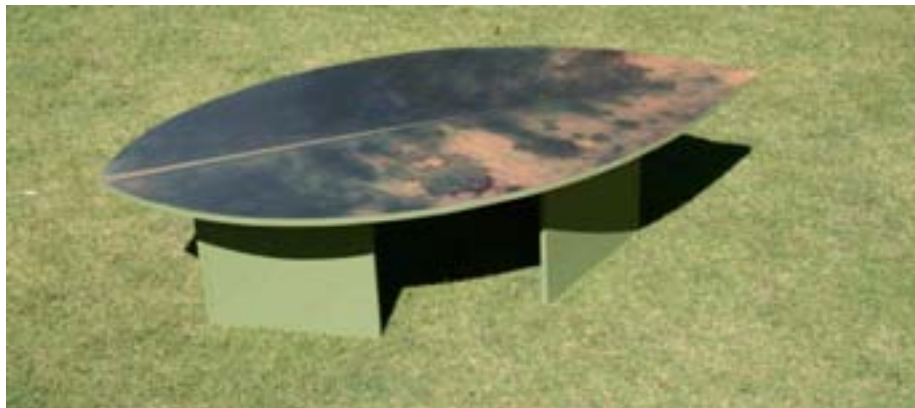
À L'ACADÉMIE DE SCIENCES DE MOSCOU, P. GARJAJEV ET SON COLLÈGUE, LE PHYSICIEN QUANTIQUE, LE DR. VLADIMIR POPONIN, ONT FAIT UNE OBSERVATION INSOLITE EN MESURANT LES VIBRATIONS ÉMISES PAR DES ÉCHANTILLONS D'ADN. ILS ONT IRRADIÉ UN ÉCHANTILLON D'ADN AVEC LA LUMIÈRE LASER, ET ONT OBTENU, SUR UN ÉCRAN, UN MODÈLE TYPIQUE D'ONDES. S'ILS ENLEVAIENT L'ÉCHANTILLON D'ADN, CES ONDES NE DISPARAÎSSAIENT PAS, COMME ON POUVAIT S'Y ATTENDRE, MAIS PERSISTAIENT, SOUS FORME DE STRUCTURE RÉGULIÈRE, COMME S'IL Y AVAIT TOUJOURS UN ÉCHANTILLON MATÉRIEL. COMME L'ONT DÉMONTRÉ DES EXPÉRIENCES-CONTRÔLES, CES ONDES DEVAIENT PROVENIR, SANS AUCUN DOUTE, DE L'ADN QUI N'ÉTAIT PLUS PRÉSENT ! UNE EXPÉRIENCE À VIDE, C'EST-À-DIRE SANS ÉCHANTILLON, NE DONNAIT QU'UNE COURBE D'ONDES ALÉATOIRES.

L'EFFET ÉTAIT REPRODUISSIBLE À VOLONTÉ, ET ON L'APPELLE, AUJOURD'HUI, L'EFFET ADN-FANTÔME.

NOTRE CORPS HUMAIN EST CONSTITUÉ PAR DES CELLULES, ET CHACUNE D'ELLES CONTIENT UNE MOLÉCULE D'ADN. NOUS SAVONS À PRÉSENT QUE PAR CETTE VOIE, DES MILLIARDS D'ANTENNES DE COMMUNICATIONS SONT CONSTAMMENT EN ACTION. NOTRE CONSCIENCE, APPAREMMENT, NE S'EN EST PAS RENDUE COMPTE, À CE JOUR. OU PEUT-ÊTRE SI ?

STILL LEAVES

2010 . Série de 3 tables . MDF, impression transfert plastifié . 65 x 120 cm, 140 x 240 cm, 166 x 210 cm .
Vue d'exposition : GAA (Garden Art Action), Council Garden of Perth, Australie, 14-17 janvier 2010.
Commissaire : Georgina Criddle.



Still Leaves demande au public du Council Garden (Perth) de prendre position. La logique de croissance des espèces endémiques de ce parc va-t-elle générer une logique de placement ? Leurs formes laissent imaginer les possibles configurations d'une tablée ; se tourner le dos, se ranger d'un certain côté, se faire face, la hiérarchie de la parole prend place.

UN HOMME À LA QUESTION

Lorsqu'il n'y avait sur terre que des gens pour la concevoir plate, la terre était-elle pour autant objectivement ronde ?

La radiographie d'une salle d'exposition constitue-t-elle une vérité de cette salle, voire de ce qui y est exposé ? Est-elle un supplément d'information sur un environnement donné ou, au contraire, la fragmentation, la détérioration et le brouillage d'une « information » initialement simple ? ^{principe d'entropie} Ne constitue-t-elle pas un bruit, une distorsion au même titre que la représentation de la lumière par un impressionniste ? ^{Claude Monet, La cathédrale de Rouen} Cette radiographie ne fait-elle pas du « détail » insu/invu (auquel seule l'onde radio saurait faire écho) une forme imaginaire, plus encore qu'imaginée, dans le mouvement même de sa révélation comme réel ? Pour le dire plus simplement, les systèmes scientifiques de représentation ouvrent-ils sur un trésor enfoui ou sur autant de mondes fictifs inventés par des instruments contingents ?

Auquel cas, l'opportunité de faire parler le Réel est-elle un privilège de l'homme de science ou au contraire ce par quoi se confirme qu'il le rate – lui aussi – toujours ? « Est-ce qu'on voit à travers un microscope ? » ^{nanHacking} Est-ce que les dispositifs techniques nous permettent de court-circuiter notre séparation du Réel (la nécessaire traduction du monde dans le langage) ou viennent-ils au contraire accuser et témoigner de cette séparation ? Le microscope ne s'interpose-t-il pas entre le monde et le chercheur exactement comme l'appareil photo s'interpose entre le photographe et l'objet dont il témoigne, allant jusqu'à interdire toute vision dans l'instant du vouloir-voir ^{i.e. au moment du détachement de la prise de vue ?} L'interprétation d'une donnée scientifique ne joue-t-elle pas le même rôle que la légende de la photographie ? Une manière de combler l'écart entre le Réel et sa représentation ? En somme, si la condition de langage et l'impossibilité de toucher au Réel valent pour l'artiste autant que pour le scientifique, qu'est-ce qui donne valeur de vérité à la radiographie d'une exposition quand l'œuvre d'art qui s'y trouve installée passera tout au plus pour un habile exercice du faux ?

Le caractère de vérité d'un fait scientifique tient-il seulement à ce qu'il offre de possibilités d'interventions et de prédictions sur le monde ? Cette corrélation automatique entre vérité et agir n'est-elle pas ce qui explique la récurrence des velléités morales et normatives du discours scientifique ? L'œuvre d'art ne va-t-elle pas plus loin en témoignant de la possibilité même d'anticiper, de se projeter d'un avant dans un après, depuis le maintenant de son exposition ? Son culte obstiné de la relation entre contingence et représentation ne lui permet-il pas d'éviter la position morale prescriptive ^{ce qu'il faut faire} pour se cantonner à une position éthique interrogative ? ^{Que faire ? Par où commencer ?}

Dans le premier épisode des *Infiltrés* de Claire Fouquet, le discours de l'homme de science n'expose pas les œuvres et leur cadre dans leur vérité matérielle, ce sont les œuvres qui révèlent le discours scientifique comme représentation.

GAUTHIER HERRMANN

A MAN WITH A QUESTION

When there were only people on earth who saw it as flat, was it nevertheless objectively round ?

Does the x-ray of an exhibition room represent a truth about this room, not to say about what is on view therein ? Is it an additional piece of information about a given environment or, on the other hand, the fragmentation, deterioration and blurring of a "piece of information" that is initially straightforward ? ^{Principle of entropy} Does it not represent a noise, a distortion just like the representation of light by an Impressionist ? ^{Claude Monet, Rouen Cathedral} Doesn't this x-ray turn the unknown/unseen "detail" (echoed only by the radio wave) into an imaginary form, even more so than a pictured one, into the very movement of its revelation as real ? To put it more simply, do scientific systems of representation open onto a buried treasure or onto as many make-believe worlds invented by contingent instruments ?

In which case, is the opportunity to get Reality talking a privilege of the scientist or, on the contrary, that whereby what he-too-invariably fails to do is confirmed ? "Are we seeing things through a microscope ?" ^{nanHacking} Do technical systems enable us to short-circuit our separation from Reality (the necessary translation of the world into language) or, on the contrary, do they acknowledge and attest to this separation ? Doesn't the microscope come between the world and the researcher or seeker just the way the camera comes between the photograph and the object it records, going so far as to prohibit all vision in the instant of the would-be-seen ^{i.e. at the moment when the shot is triggered ?} Doesn't the interpretation of a scientific datum play the same part as the photograph's caption ? A way of filling in the gap between Reality and its representation ? In a word, if the condition of language and the impossibility of touching Reality are as valid for the artist as much as they are for the scientist, what gives a value of truth to the x-ray of an exhibition when the work of art installed in it passes at best for a skillful exercise in falsehood ?

Does the character of truth of a scientific fact just have to do with what it offers in terms of possible interventions and predictions about the world ? Isn't this automatic correlation between truth and action what explains the recurrence of the moral and standardizing impulses of the scientific discourse ? Doesn't the work of art go further by illustrating the very possibility of anticipating, of projecting oneself forward into an afterwards, from the now-ness of its exhibition ? Doesn't its stubborn cult of the relation between contingency and representation enable it to avoid the prescriptive moral stance ^{doing the right thing} and become confined in an interrogative ethical stance ? ^{What to do ? Where to start ?}

In the first episode of Claire Fouquet's *Les Infiltrés*, the discourse of the scientist does not expose the works and their context in their material truth ; they are works which reveal the scientific discourse as representation.



Les infiltrés – Épisode 1, 2008

Vidéo sur téléviseur à tubes / Video on tube television set, 22'

Production / Produced by Les Ateliers de Rennes

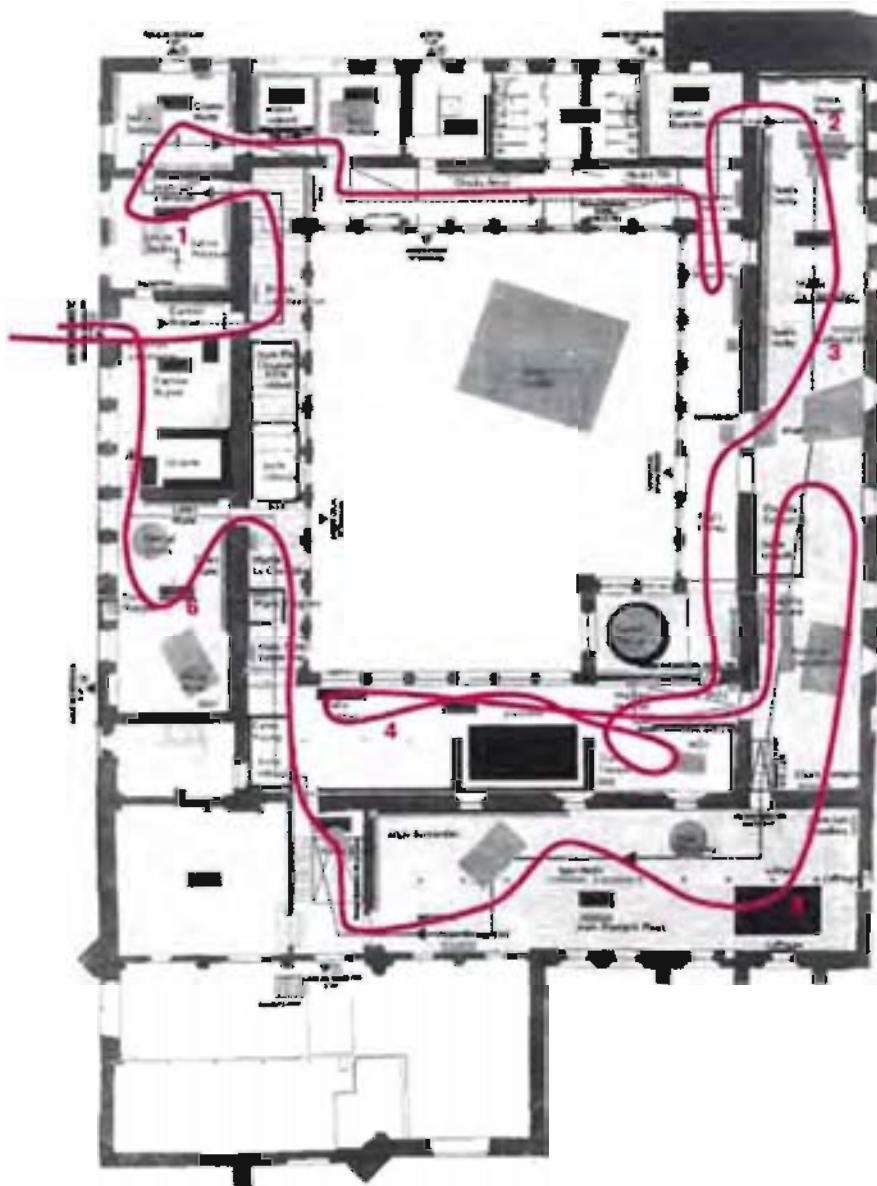
Avec le concours de / With cooperation from the Laboratoire d'Astrophysique de Marseille
et de l'Observatoire de / and the Observatoire in Marseille

Dans la série (en cours) *Les infiltrés*, je m'intéresse à la manière dont un milieu imprègne et altère notre regard, et en retour, à la façon dont nos conceptions s'y projettent et le modélisent. Chaque épisode résulte d'une interview passée avec un chercheur d'une autre discipline, dont je tente d'assimiler les modes d'interprétation et de représentation en les mettant en pratique, au travers d'une réalisation.

Ce premier épisode, situé à mi-parcours du Couvent des Jacobins, tente une expérience de mémorisation et d'anticipation, tant dans sa réalisation que dans sa réception. Je visite l'exposition à l'avance, me fiant au projet de Raphaële Jeune pour filmer les œuvres qui ne sont encore là qu'en puissance, et en faisant coïncider au mieux la construction de mes images et leur montage avec ce que l'astrophysicien Roger Malina nous dit, en voix off, de son rapport à ses outils, de notre échelle de perception du temps et de l'espace, de la nécessité de l'élargir en intégrant des données qui échappent à l'expérience directe. Le visiteur peut écouter ce dialogue comme une lecture de son parcours et des œuvres, ce qu'il en retient, ce qu'il y projette. Tout comme on détecte la présence d'un trou noir en observant ses alentours, ce premier épisode ne parle de lui-même qu'à travers son environnement.

In the series (in progress) *Les infiltrés*, I'm interested in how an environment impregnates and alters our way of looking at things, and, in return, the way our conceptions are projected in it, and form it. Each episode results from a past interview with a researcher in another discipline, where I try to assimilate the interpretational and representational methods by putting them into practice, by way of a work. This first episode, situated halfway round the Couvent des Jacobins, attempts an experiment with memorization and anticipation, both in its realization and in its reception. I visit the exhibition in advance, confident in Raphaële Jeune's project, to film the works that are still only potentially there, and overlapping as best I can the construction of my images and their editing with what the astrophysicist Roger Malina is telling us, as a voice over, about his relation to his tools, our scale of perception of time and space, and the need to broaden it by incorporating data which elude direct experience. The visitor can listen to this dialogue like a reading of the circuit and the works, what he/she remembers, and projects into it. In the same way we detect the presence of a black hole by observing its surroundings, this first episode only talks about itself through its environment.

TRACÉ DU PARCOURS // LIGNE DE MONTAGE // FIL DE LA DISCUSSION



Vues d'exposition / Views of the exhibition : 1. J-L Vilmoth / 2. M. Pistoletto - I. Balogh / 3. C. Fouquet / 4. J. Fortier / 5. Acces Local / 6. P. Rivet

(...) Roger Malina: C'est des choses qu'on ne voit pas avec les yeux, on a besoin de voir cet univers à travers des instruments, donc en effet c'est un processus d'extension des sens et de la compréhension, et de pouvoir intervenir sur le monde activement. (...)

[...] Roger Malina: These are things we don't see with our eyes; we need to see this world through instruments; so, actually, it's a process for expanding our senses and our understanding, and one that can actively intervene in the world. [...]

(...) si on veut vraiment comprendre ce qui se passe dans cette pièce, on a besoin de démultiplier les moyens d'observation, (...)

[...] if we really want to understand what happens in this room, we need to increase our means of observation. [...]

(...) Et en recensant ce qui se passe dans cette pièce, on n'aura pas du tout la même compréhension des processus importants de ce qui est en train de se passer ici. (...)

[...] And by listing what takes place in this room, we won't have the same understanding of the important processes involved in what's happening here. [...]

(...) Mais l'autre chose c'est qu'en effet, puisque ces données numériques nous arrivent à flot de ces instruments, leur conversion en images visuelles est complètement gouvernée par des codes, donc en effet, le choix de la palette, rouge ou bleu, est à la limite arbitraire, mais dans une communauté de travail, on a tendance à utiliser les mêmes codes. (...)

[...] But the other thing is that, in fact, because these digital data reach us in huge quantities from these instruments, their conversion into visual images is totally ruled by codes, so the choice of colours—red or blue—is actually at a pinch arbitrary, but in a work community, there's a tendency to use the same codes. [...]

(...) mais c'est clair que mon attente de ce qui est mesurable définit le type d'instrument que je vais construire. Et donc un instrument c'est pas quelque chose de neutre ou de transparent, mais c'est quelque chose qui est porteur de l'idée de ce qu'on va regarder ou voir ou étudier. (...)

[...] but it's obvious that my expectation of what can be measured defines the type of instrument I'm going to build. And so an instrument isn't something neutral and transparent; rather, it's something that conveys the idea about what we're going to look at or see or examine. [...]

(...) J'ai tellement l'habitude d'utiliser des instruments pour comprendre le monde que ces informations entrent vraiment dans mon intimité, et font partie de mon système perceptif ! Et c'est ça ce que j'appelle la science intime. (...)

[...] I'm so accustomed to using instruments to understand the world that this information really comes into my private self, and is part of my system of perception! And that's precisely what I call private science. [...]



CLAIRE FOUQUET

Vit et travaille à Paris.

2010

_Exposition collective à venir «Racines Carrées», La Box, Bourges, 10 juin - 3 juillet 2010.
_Exposition collective «GGA, Garden Art Action», Council Garden, Perth (Australie), 14 - 17 janvier 2010. Commissaire : Georgina Criddle .

2009

_Résidence de 3 mois à La BOX, Bourges.
_Membre du jury de 4e année de l'ENSA Bourges.

2008

_Exposition Collective «W», Espace RTT, Bruxelles, 3 - 6 juillet 2008. Commissaire : Florent Delval.
_Exposition Collective «Valeurs croisées», Biennale de Rennes, 16 mai-20 juillet. Commissaire: Raphaële Jeune.
_Membre du jury des admissions en cours d'études à l'ENSBA, Paris.
_Administratrice de l'Amicale de la Biennale de Paris de 2006 à 2008.

2007

_Exposition collective «Nous habitons cette ville (ce livre)», Station de métro Saint-Germain des Prés, 10 septembre - 27 octobre. Commissaire: Yves Jammet.
_Exposition collective «Réécriture et dérangement, projet de saisine», librairie L'Atelier, Paris XIX, 17 avril - 3 juillet. Commissaire: Simon Ripoll-Hurier.
_Travail de recherche avec l'artiste Erick Beltran et intervention pour la proposition de Tere Recarens dans l'exposition «Société Anonyme», Le Plateau, Paris XIX, 14 mars - 13 mai. Commissaires: Nicolas Boutoux, Natasa Petresin, François Piron.
_Modératrice de la table ronde «Quand, comment, pourquoi, et où y a-t-il de l'art aujourd'hui?», IESA, Paris

2006

_Exposition collective, "La force de l'art", Grand Palais. Commissaire: Stéphanie Moisdon.
Performance "Quelques astuces", dans le cadre de la proposition "Tableau noir" de Claude Closky pour l'Ecole de Stéphanie, 23 juin 2006.
_Intervention dans l'exposition de Pierre Leguillon «CNEAI = Cherchez l'auteur», CNEAI, Chatou, 29 janvier - 7 mai. Commissaire : Sylvie Boulanger.
_Exposition collective «C'est à côté», MAC VAL, Vitry sur Seine, 31 janvier - 5 février, collaboration de l'atelier Closky (ENSBA) et du séminaire Création contemporaine animé par Laurent Lebon et Dorothee Charles (Sciences Po).

2004

_Exposition collective «Translation», Espace public, Paris IV, 12 - 22 janvier. Commissaires: Vincent Barré, Richard Deacon, Emilie Renard.
_Résidence de deux mois à Mumbai, Inde. Projet des ateliers Vincent Barré et Richard Deacon (ENSBA) en collaboration avec l'école d'architecture KRVA.

Catalogues :

_«Valeurs croisées | Crossing values, Les Ateliers de Rennes - Biennale d'art contemporain #1», 447 p., ed. Les Presses du Réel (2008)
_«C'est à côté», 60 p., ed. du séminaire «Création contemporaine» (Sciences-Po) avec le soutien de la Caisse des dépôts. (2006)

CÉCILE BEAU

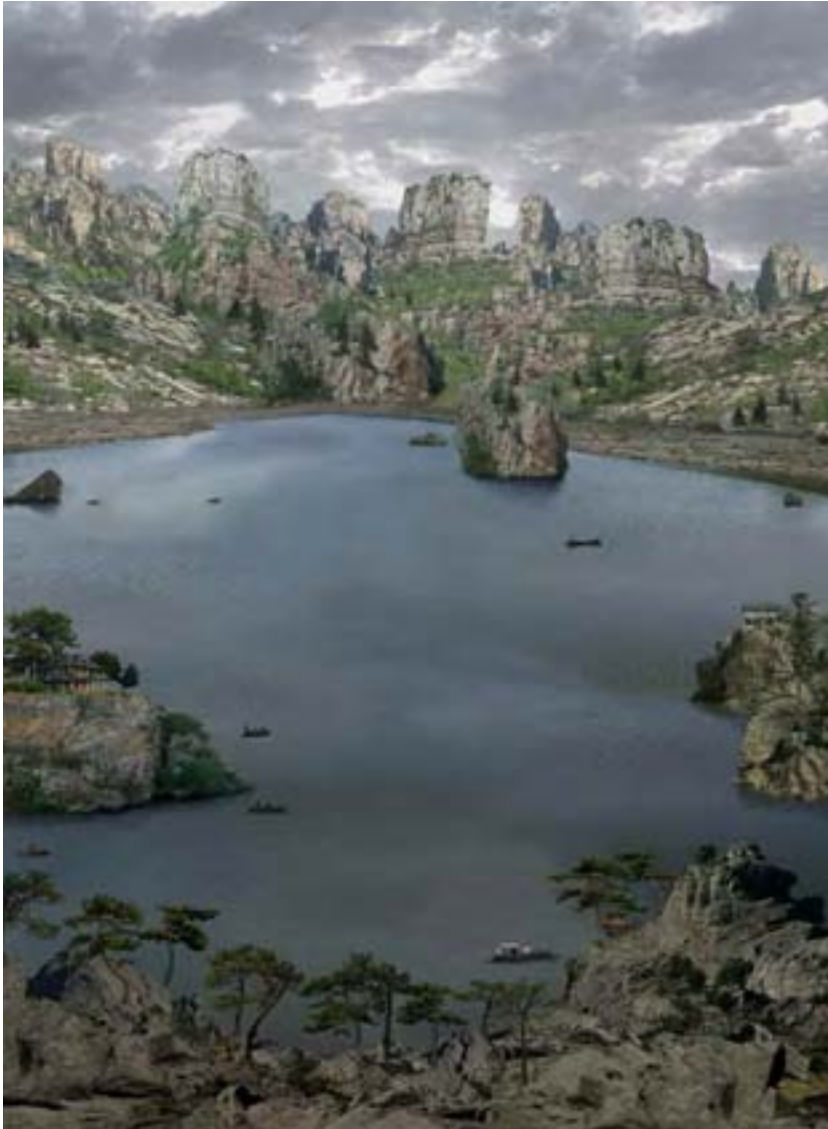
Les expériences visuelles et sonores de Cécile Beau déplacent le temps et l'espace, proposent des territoires intermédiaires, des entre-deux toujours étranges : sons et images interagissent dans des dispositifs qui révèlent souvent dans leur apparente banalité des anomalies, des absences, des espaces suspendus ou des environnements fictionnels .

Brigit Meunier Bosch

Site personnel de l'artiste :
www.cecilebeau.com

XIE ZHEN

Série de 6 montages photographiques, impression numérique contrecollée, 2006 / 2008



Lac au crépuscule
(d'après une peinture anonyme)
71 x 92cm



Temple dans la montagne brumeuse
(d'après Wu Zhen, 1342)
173x60cm

Inspirées de peintures chinoises anciennes, ces photographies sont, en quelque sorte, montées, comme on pourrait le dire d'un film.

Des compositions créées par le biais de fragments de divers paysages, (chaque élément peint est remplacé par un fragment photographique) montrent sous un premier abord plausible une réalité inexistante, subjective.

NEBBIU

Série de 5 photographies, impression numérique contrecollée, 50X75 cm, 2008



AMÉ

Installation sonore, 2006

Vue de l'exposition "Sonorités", centre d'art Le BBB, Toulouse

De petits hauts-parleurs de diverses tailles fixés au plafond. Le clapotis des gouttes de pluie est diffusé. Au sol, quelques flaques d'eau.



BIAŁE Installation, 4 photographies argentiques, 80X160cm, dispositif sonore, 2007

Des photographies représentent de vagues paysages enneigés où se dessine une ligne d'horizon, détails qui se révèlent lentement..

Un faible murmure sonore monte au travers des images, rentre en écho sans illustrer. Une atmosphère hivernale ondulante, diffuse, sans éclat.



Vue de l'exposition "Présumé coupable", Le Fresnoy, Tourcoing, 2007

SANS TITRE

Installation réalisée en binome avec Bertrand Rigaux,
racine de noisetier, 2009

Vue de l'exposition "777#3", Château de Kerpaul, Loctudy



AKMUO

Installation sonore, 2009

Vue de l'exposition "Akmuo", L'hotel, Galerie des Beaux-Arts, Caen

Le lit asséché d'un cours d'eau est représenté via une étendue constituée de sable, de galets, de roches.

Des bruits d'infiltrations, de gargouillis, d'écoulements, émanants de sous les pierres, évoquent une rivière souterraine.

Du haut de la pièce se mêlent des sons plus discrets, moins identifiables, des nappes ondulantes et distordues perturbant l'ensemble.



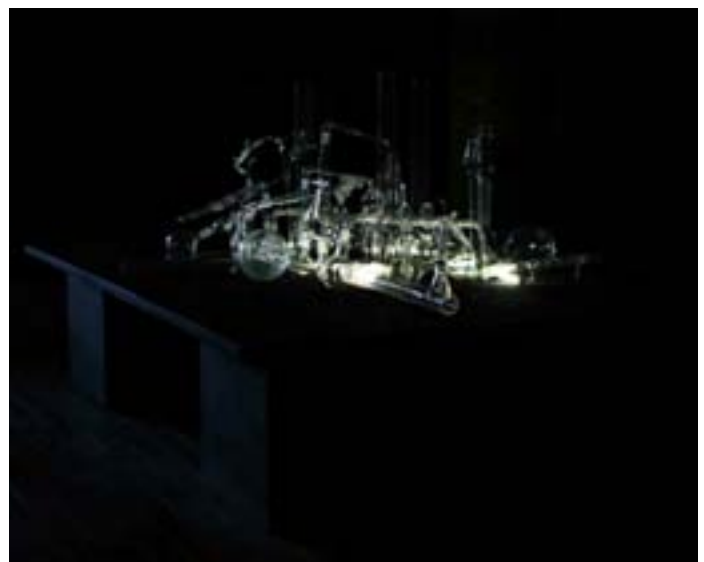
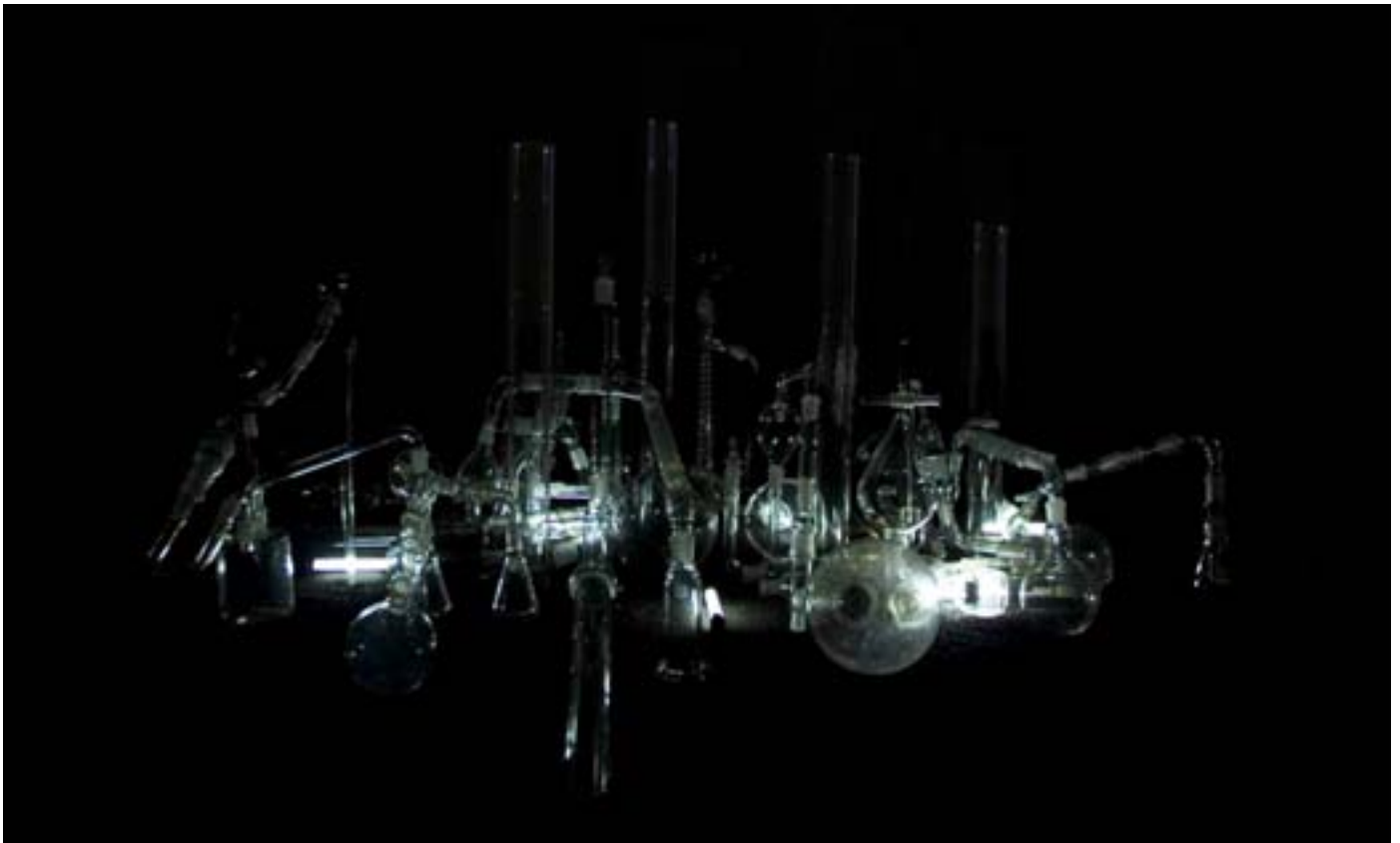
$$c = \frac{1}{\sqrt{\rho \chi}}$$

Installation sonore, 2008

Vue de l'exposition "Panorama 9-10", Le Fresnoy, Tourcoing

Une raffinerie miniature, maquette architecturale transparente est composé de tubes, ampoules et ballons de laboratoire.

À l'intérieur, des systèmes d'émissions et de captations sonores se relaient pour créer une circulation. Des sonorités aléatoire et un streaming diffusant des sons de flux urbains passent à travers les différents modules qui filtrent lentement le son. Les harmoniques que génère le verre l'arrondissent, le remodèlent, jusqu'à perte de sa texture première. Une distillerie sonore.



VALLEN

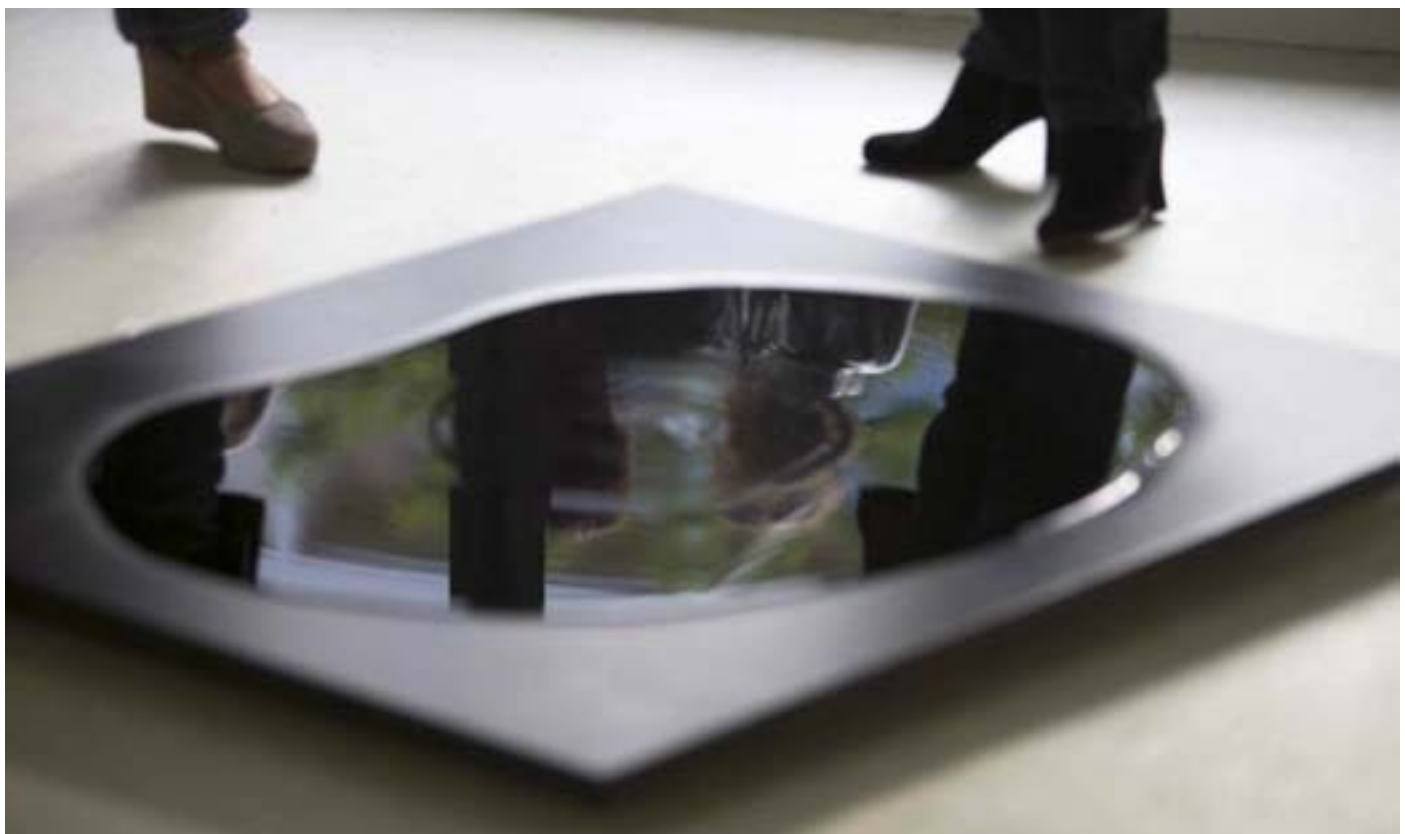
Installation sonore, production La BOX, Bourges, 2009

Vue de l'exposition "Nebbiu Vallen Sông", Galerie Hypertopie, Caen



Une flaque au centre d'une surface noire. De temps à autre, une goutte se fait entendre. A ce moment, des cercles concentriques se forment à la surface. L'onde générée semble se mouvoir par la goutte d'eau "virtuelle", sonore.

Il s'agit de proposer un espace, un temps de suspension, un infra mince entre une goutte fictive et un volume d'eau réel, entre le son et son incidence physique (le mouvement de l'air), entre le son d'une "action" et le résultat de cette action, sa réaction (les ondes concentriques).



Fabrique de l'étrangeté

Composée d'installations où le son, l'image et l'objet entretiennent des rapports étroits et multiples, l'œuvre de Cécile Beau s'élabore dans l'adoption de points de fuite contradictoires. Le visible et l'invisible se mélangent. Le pur et l'impur s'entremêlent. Les radars de la perception s'étourdissent, embués par d'énigmatiques et atemporels bruissements. Ce sont des forêts, des rivières, des horizons et des brumes qui respirent comme aux premières heures du jour. Ce sont aussi des machines, des mécanismes, des usines, des illusions et des échantillons, témoins d'une attention quasi clinique portée sur les choses, la lame de son scalpel ouvrant des perspectives sensorielles, sous des lumières étales et selon des profondeurs de champ pour le moins hallucinées.

Avec une certaine pudeur et non sans quelques doses de malice, l'artiste semble vouloir dissimuler sa boîte à outils, que l'on devine équipée d'appareils numériques et de dispositifs électroniques. Elle enfouit ces instruments sous les racines des arbres, les galets des grèves et les nuages de vapeur, habillés d'éléments végétaux et minéraux décontextualisés, extraits et réagencés. Les matières organiques apparaissent bientôt nimbées de mystère dans les espaces vides qui les accueillent. Leur austérité devient irremplaçable. C'est une œuvre dénuée de présence humaine, saturée d'air, d'eau et de minéraux, où le seul corps réellement détectable demeure celui du spectateur, hissé au rang de protagoniste et invité à se perdre dans un réseau de stimuli feutrés et assourdis. Le monde réel apparaît en filigrane dans la trame des échantillons sonores. Les bruits appartiennent à l'ordinaire, mais les processus d'amplification, de dissimulation, de spatialisation et d'infiltration mis en œuvre les métamorphosent.

À rebours de nombre d'installations visibles aujourd'hui dans les musées, il ne s'agit pas ici de jouer sur les différentes formes possibles de l'immersion ou de l'enveloppement du spectateur. Les phénomènes acoustiques et visuels tels qu'ils se manifestent une fois ouvragés par Cécile Beau se tiennent à distance, comme les êtres insoupçonnés d'un biotope microscopique. L'appareil perceptif les poursuit à la façon d'un autofocus, travaillant le discernement et fouillant l'inaudible. Les yeux se déssillent. Les tympanes se délient. Pour rassembler le matériau de ses pièces, Cécile Beau s'emploie à travailler des pratiques comme la collecte, l'enregistrement ou le découpage. Elle arpente le réel pour s'approvisionner en fragments, puis sélectionne, dispose, fusionne et croise, de sorte que naissent d'étranges hybrides, que le spectateur sera invité à découvrir. Les lieux brillent par le vide qu'ils contiennent. Les sons interpellent par le silence qu'ils enferment. Les atmosphères irréelles, presque mutantes, agissent comme des réceptacles, où la conscience investigatrice se retrouve comme prise au piège. Comme dans une séquence cinématographique qui se serait brusquement coagulée et précipitée sous forme de matière, le temps et l'espace entrent en collision.

Les travaux de Cécile Beau s'offrent moins sur le mode du spectacle, lequel serait travaillé de l'intérieur par une dramaturgie et des effets de décor, que sur celui de l'expérience, définie comme mise à l'épreuve personnelle d'une chose, d'une matière, d'une structure ou d'un phénomène. Chaque nouvelle série, chaque nouveau projet se décale par rapport aux précédents tout en demeurant avec eux dans une sorte de résonance. D'une certaine manière, tous entretiennent un rapport privilégié avec la contemplation, notamment dans le rythme qu'ils impriment sur celui qui les confronte. Si la contemplation est incroyablement multiple dans ses formes et ses occurrences, elle nécessite presque toujours la lenteur et la disponibilité du corps. Elle opère une mise en oscillation de l'intériorité et de l'extériorité. Le bruissement confus des idées, des souvenirs et des désirs entre en contact avec les présences et les dispositifs sensoriels des objets et des phénomènes sensibles. Les sens s'ouvrent et se referment. La mémoire chuchote des impressions imprévues. L'intellect fredonne des enchaînements de mots et de gestes. L'amnésie du spectateur entre en mouvement, à la manière d'un ressac, ou d'une marée qui, en se retirant, laisserait finalement entrevoir d'énigmatiques vestiges.

Cécile Beau

Née à Lourdes en 1978, vit et travaille à Paris

cecile.beau@yahoo.fr / www.cecilebeau.com

Expositions

Personnelles

- 2009 "Nebbiu vallen sông", Galerie Hypertopie, Caen
]Interstice[#04, "L'Hotel", Galerie des Beaux-Arts, Caen
- 2008 Galerie Primo Piano, Paris
- 2006 "Sonorités", centre d'art contemporain Le BBB, Toulouse
- 2005 "Champs nuage rumeur", Galerie Artena, Marseille

Collectives

- 2010 "Racine Carré", La Box, Bourges
"Valise 777", Le mange disque, Paris
"Panorama de la jeune création", 5e biennale d'art contemporain, Bourges
- 2009 "Les nuits électroniques", Festival L'ososphère 09, Strasbourg
"777", Association SRDLT, Château de Kerpaul, Loctudy
"Rencontre", co-exposition avec Yassine Zayat, Cluny
- 2008 "Co-circuit", Galerie Schirman & De Beaucé, Paris
"Les nuits électroniques", Festival L'ososphère 08, Strasbourg
"Archiste", Galerie du tableau, Marseille
"Panorama 9-10", Le Fresnoy, studio national des arts contemporains, Tourcoing (commissaire Bernard Blistène)
- 2007 "Marseille Associés", MAC musée d'art contemporain, Marseille
"Panorama 8", Le Fresnoy, studio national des arts contemporains, Tourcoing (commissaire Dominique Païni)
Le lieu-dit, espace pour l'art contemporain, Bonnay
- 2005 "Clans project; FIMBS", intervention sonore, Clans
"Photographies", CMAR, Avignon
- 2004 "Possibilités limitées", Galerie de l'Ecole des Beaux Arts, Montpellier (commissaire Erwin Wurm)

Résidences

- 2009-10 "Cité Internationale des Arts", Paris
- 2009 "La Box", ENSA, Bourges
"La Station Mir", Plate-forme de création multimédia, Caen
"777", Château de Kerpaul, Loctudy (Bretagne)
- 2006 "Le 75" Ecole de l'image, Bruxelles
- 2004 "Munzstrasse 10", Ador, Berlin

Divers

- 2009 Conférence, Ecole des Beaux-Arts de Caen
Jury DNAT, Ecole Supérieure des Arts, Tarbes
Conférence et Workshop, Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Bourges
- 2008 "Vidéos de A à Z", Vidéochroniques, projection, auditorium du MAC, Marseille
"Brouillage Radio", intervention radiophonique avec Sébastien Cabour, radio RCV, Lille
- 2007 Collaboration avec Bernard Cavanna (compositeur), création d'une "partition visuelle" pour la composition de
"Jasmin"
- 2006 "Traverse", interview radiophonique par Françoise Objois, Radio Campus, Lille
"Amorce", cinéma le Barbizon, projection, association Néphile, Paris
Conférence de François Bazzoli dans le cadre des Instants Vidéo, projection, la friche de la Belle-de-Mai, Marseille
Conférence de Juan Fontcuberta "Paysages sans mémoire", projection donné en divers lieu ; Espagne, Venesuela...
- 2005 "Entrer c'est sortir", workshop en collaboration avec Bertrand Rigaux (plasticien), Ecole Supérieure des Arts, Tarbes
- 2004 Sélection MJA festival "Forum de l'Image", projection, Musée d'Art Contemporain des Abattoirs, Toulouse

Formation

- 2006-2008 "Le Fresnoy", studio national des arts contemporains, Tourcoing
- 2003 DNSEP, Ecole Supérieure des Beaux-Arts, Marseille

Parutions

- 2010 "D'une échelle de gris couleur", catalogue + CD
- 2008 "Panorama 9-10", Le Fresnoy, studio national des arts contemporains
- 2007 "présumé coupable", Le Fresnoy, studio national des arts contemporains
"Xie Zhen", Journal Sous Officiel, Anaïs Curuana

MARIE-JEANNE HOFFNER

Mon travail s'élabore autour de la perception de l'architecture et du corps, notamment en questionnant notre rapport à la mémoire des lieux, et à la façon d'habiter un espace, tout en portant une attention particulière aux codes de représentation du territoire.

Mon travail prend des formes variées allant du dessin à l'installation in situ, utilisant aussi bien le dessin, que la photographie, le volume ou encore la vidéo. Il prend généralement en compte l'espace dans lequel il est montré en s'y intégrant ou en le perturbant, toujours avec le souci de faire écho au lieu. La question du déplacement est un axe sensible de mon travail, en effet, souvent abordé, sous l'angle de la projection mentale. Les espaces se superposent à d'autres, se déploient, ou encore sont dessinés de mémoire, visités à l'aveugle...

Depuis quelques temps, il se déploie dans mon travail des matériaux de plus en plus imposants, liés à la construction, et parfois ayant l'esthétique du chantier. Ces installations sont souvent constituées de murs construits en plaques de plâtre ou de bois, et mis en lumière avec des tubes fluorescents. La question du caché, de la percée et du point de vue interroge de manière perceptive/sensible tout autant notre relation à l'espace bâti qu'au paysage.

Enfin la présence du spectateur occupe une place importante dans le travail, puisque c'est son corps qui donne l'échelle, et son déplacement qui permet d'opérer des passages-découpes dans les installations.

Site personnel de l'artiste :
www.mariejeannehoffner.org

FORME DU RELIEF

IRue Eugène Sue, Paris, Contreplaqué découpé, 400 x 300 cm, 2005.



INVENTAIRE

contreplaqué, balsa, marqueterie- 30 x 40 x 4 cm chacuns, depuis 2005



MOUNT

Plaques de plâtres et bois découpés, néons. 900 x 100x 400 cm, 2007, Cast art centre, Hobart, Tasmanie



NEW FOUND LAND

Murs en plaques de plâtres découpées, structure aluminium et néons
2009, Point Ephémère, Paris



LANDSCAPE

Contreplaqué et polystyrène extrudé. 2 éléments, environ 4m de long., 2003



HEIMLICH-WHAT BELONGS TO THE HOUSE

Structure en bois, murs peints- 550 x 320 x 210 cm, 2006, Linden art centre, Melbourne, Australie



PERSPECTIVES

dessin au feutre sur film polyane, 650 x 450 cm, 2005, Maison de la culture d 'Amiens



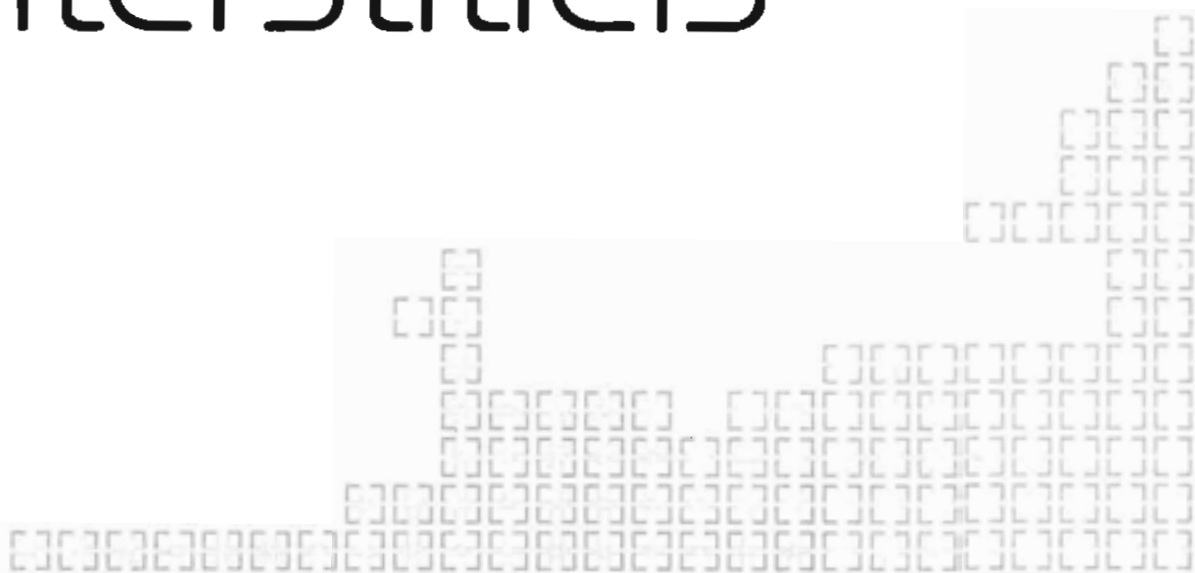
RAMPE D'ESCALIER

dessin au feutre sur film PVC, 450 x 350 cm, 2006



PAR LARYS FROGIER

habitats interstitiels



Marie-Jeanne Hoffner a investi la galerie de l'École des Beaux-Arts de Châteauroux pour y décliner différentes strates possibles de lieux à investir, élaborant une archéologie subtile de l'entre-deux espaces, celui architectural de la galerie et celui projectif de la maison.

Les recherches visuelles de Marie-Jeanne Hoffner recèlent un fort potentiel à déconstruire nos perspectives du regard et à inverser nos perceptions du corps. Leur propos n'est pas de démontrer ni de construire un absolu de l'espace, mais plutôt de déplacer, au moyen de procédés visuels simples, sa conception euclidienne. Engageant un rapport critique et sensible, souvent tactile, parfois impensable, à des coordonnées d'espace établies, les œuvres de Marie-Jeanne Hoffner visualisent avec pertinence une pensée du philosophe Gilles Deleuze : "C'est à force de glisser qu'on passera de l'autre côté, puisque l'autre côté n'est que le sens inverse. Et s'il n'y a rien à voir derrière le rideau, c'est que tout le visible, ou plutôt toute la science possible est le long du rideau, qu'il suffit de suivre assez loin et assez étroitement, assez superficiellement, pour en inverser l'endroit, pour faire que la droite devienne gauche et inversement". La déclaration deleuzienne pourrait notamment se penser en rapport à une pratique de dessin à main levée sur une bâche en plastique pour représenter une perspective d'habitation (Perspective, 2001). Tendue sur toute la largeur d'entrée de la galerie, cette bâche accueille le visiteur dans une proximité déroutante. En lieu et place de l'habituelle perspective de la salle d'exposition, la bâche opère tour à tour comme une paroi de séparation, un rideau transparent, un dessin monumental opaque. Il y a le choix : regarder le dessin et sa projection par transparence sur l'espace réel que l'on devine derrière, le frôler en y glissant de long en large, le traverser par la fente ménagée à cet effet, comme Alice pour passer "de l'autre côté du miroir" et engager de nouveaux modes de perception.

Marie-Jeanne Hoffner compte parmi ces trop rares artistes qui sont parvenus à prendre en charge et à repenser l'histoire de la sculpture minimaliste. En effet, elle réalise des objets qui s'inscrivent dans l'exposition afin de questionner la perception qu'a le visiteur de l'espace environnant. Cependant, il existe une différence essentielle entre le minimalisme des années 1960 et les œuvres de Marie-Jeanne Hoffner. En premier lieu, l'artiste ne considère pas l'espace environnant, "l'espace

réel" selon les termes de Donald Judd, comme une donnée neutre et absolue, au regard duquel le corps du spectateur serait lui-même dépouillé de toute histoire et identité. Avec Marie-Jeanne Hoffner, l'espace est considéré en termes de constructions habitées de connotations esthétiques et idéologiques, d'histoires privées et collectives, forcément contradictoires. De fait, les œuvres de l'artiste induisent toujours un corps perceptif par lequel s'établit une critique du lieu donné, par où se revendique une certaine impureté du regard et un lien parfois fantasmatique aux objets.

Il en va ainsi de Sans-titre, 2001, œuvre résultant d'empreintes en latex d'une fenêtre. Ces pans de latex flasques, à la manière d'une peau, sont ensuite retendus sur un châssis en bois qui configure une maison. L'échelle est cependant trop réduite pour pouvoir l'habiter, et d'ailleurs aucune ouverture n'est ménagée à cet effet. Incongru, l'objet se pose là dans l'espace, comme une maison dans la maison. Cette idée de l'habitat inhabitable, de la fenêtre devenue cabane, de la maison devenue objet spécifique, conduit le visiteur à en explorer sa surface et à la faire entrer en résonance avec les murs blancs de l'espace d'exposition. Objet minimaliste, il n'a pourtant pas pour seule fonction d'inviter le visiteur à prendre les mesures de l'espace environnant. Il renvoie davantage à des sensations propres à chacun sur le rapprochement entre le moi-peau et l'espace d'habitation, entre le dedans et le dehors, entre l'espace mental et l'espace physique.

Une des stratégies visuelles de l'artiste consiste à opérer le recouvrement d'un élément architectural existant par la projection d'une représentation architectonique décalée. L'artiste est ainsi intervenue sur le mur et la porte qui séparent deux pièces de la galerie pour réaliser un dessin axonométrique de ce qui pourrait bien être un appartement. Contrastant avec la qualité tactile de l'habitat de latex, cette axonométrie séduit par la finesse et l'exactitude du trait, ainsi que par son effet de transparence. Si l'axonométrie a pour fonction de rendre totalement visible l'organisation interne d'un espace d'habitation, elle s'évade d'un

AIRES

MARIE-JEANNE HOFFNER
RÉALITÉS ESPACÉES

PAR | **Anne-Lou Vicente**

Initiée il y a dix ans, l'œuvre de Marie-Jeanne Hoffner présente une grande variété de médiums – dessin, sculpture, installation, photographie, vidéo, collage –, de matériaux – crayon feutre, mine de plomb, ruban adhésif, plaques de plâtre, bois, etc. – et de supports – murs, sols, vitrines, bâches en plastique, papier, etc. Très souvent réalisées spécifiquement pour les lieux où elles s'inscrivent, ses pièces entretiennent un rapport étroit avec l'architecture et le territoire, réinvestissant les plans et les cartographies qui en constituent la représentation normée. Les réalités concrètes sur lesquelles repose son œuvre sont subtilement réagencées, détournées, distordues, jusqu'à faire émerger d'autres réalités parcourant les méandres d'un imaginaire flottant, mais gardant néanmoins la ligne : le dessin sous toutes ses coutures, fil rouge précieux.

Plans d'intérieurs

Atelier ou espace d'exposition, appartement ou maison : occupés ou simplement traversés par l'artiste pendant un temps donné, ces « espèces d'espaces¹ » intérieurs, voire intimes, donnent lieu à des représentations faisant intervenir maquettes, plans et autres mises en perspective ancrés dans le registre architectural. Ces lieux, dont le regard, le corps et la mémoire de l'artiste se révèlent empreints, dévoilent ainsi leurs lignes et leurs contours,

1. Difficile de ne pas faire référence, en abordant l'œuvre de Marie-Jeanne Hoffner, aux *Espèces d'espaces* de Georges Pérec. Voir G. Pérec, *Espèces d'espaces* [1974], Paris, Galilée, 2000, 200 p.

2. L'exposition *What Belongs To The House* s'est tenue suite à une résidence effectuée par l'artiste en 2005 à la Faculté d'Art et de Design de l'Université Monash, en collaboration avec l'Alliance Française de Melbourne et l'ambassade de France en Australie.

3. L'artiste utilise notamment ce procédé dans les œuvres *Perspective* (Collège Marcel Duchamp, Châteauroux, 2001), *Perspective IV* (Galerie Ipso Facto, Nantes, 2003), et *Perspectives* (Maison de la culture d'Amiens, 2005).

4. La vitrine des lieux d'exposition fait office de support dans les œuvres *Espace projeté* (Market Gallery, Glasgow, Écosse, 2006) ou *Red Lounge* (RIAA, Viejo Hotel, Ostende, Argentine, 2007).



tels ceux d'autant d'espaces habitables et habités, de boîte souvenirs ou à projections. Littéralement « laissés en plans : semblent, en exhibant la matrice de leur conception, révéler essence même. Pourtant, l'artiste se plaît à jouer des discordances entre le réel et sa représentation, volontairement infidèle, laisse s'immiscer un décalage, le plus souvent imperceptible. Un « je comparable à celui existant entre la réalité et sa perception sa réminiscence.

Lors de son exposition personnelle au Linden Art Centre Melbourne en 2006², Marie-Jeanne Hoffner transpose l'espace vécu au sein de l'espace d'exposition. Dans *Heimlich. What Belongs to the House* (2006) réalisée avec des tasseaux de bois, les contours de l'espace bureau de son lieu d'habitation se dessinent dans le vide. Pénétrable, ouvert à tous vents mais circonscrit par un périmètre clos qui en constitue alors le contenant, le voilà restitué à une symbolique armature, aussi minimale qu'essentielle... restitué en creux, le volume peut par ailleurs se trouver déposé à plat, dépossédé de sa troisième dimension. Un ensemble d'interventions *in situ* révèle cette ambivalence entre surface, profondeur, plan et volume. Sur des bâches transparentes PVC³ ou sur la vitrine de lieux d'exposition⁴, l'artiste met

• *Rampe d'escalier* (détail). 2007. Feutre sur PVC translucide, 570 x 450 cm

Heimlich-What belongs to the house (the office). 2006. Tasseaux en pin et peinture murale. 430 x 570 x 280 cm

Marie-Jeanne HOFFNER

71, rue Grande 36000 Châteauroux / 6, rue des Boulangers 75005 Paris

+33 (0)6 84 14 89 88

mjhoffner@hotmail.com / www.mariejeannehoffner.org

Née le 22 Mai 1974 à Paris. Vit et travaille à Paris et Châteauroux, France.

1993/99- Ecole Régionale des Beaux Arts de Nantes (DNSEP)

1996/97- Glasgow School of Art. (Erasmus, Environmental art department)

BOURSES ET RÉSIDENCES

2001 - Résidence, Ecole des Beaux arts, 'Collège Marcel Duchamp', Châteauroux.

2002 - Allocation/aide à la production, DRAC Centre.

2003 - Résidence, Centre d'art La Synagogue de Delme, Lindre-Basse (57).

2004 - Bourse de Production, ville de Paris.

2005 - Résidence, Monash University, Melbourne, Australie. (partenaires : Alliance Française & Ambassade de France)

2006 - Bourse, Drac Centre

-Aide à la Production, Conseil Régional Centre.

-Aide à la Production, ville de Paris.

-soutien de l' Ambassade de France en Australie.

2007- Résidence RIAA, Argentine.

-soutien de l'ambassade de France à Buenos Aires, Argentine

-Atelier résidence, Point Ephémère, paris.

2008- Résidence Insite Arts+Bristol Alliance -BS1 project. Bristol, UK.

-Atelier résidence, Cité Internationale des Arts, Paris

2009-La Box, école nationale des Beaux arts de Bourges.

-Arts Tasmania, Résidence à Port Arthur Historic Site, Australie.

EXPOSITIONS PERSONNELLES (selection)

2009-'New found land', Point Ephémère, Paris.

2007- 'Ernesto Catena contemporary photography gallery, Buenos aires.

-At home', St Léger parc art centre + Social centre, Nevers .

2006-' Heimlich-What belongs to the house', Linden art Center, Melbourne.

2005 -"Formes du relief", Centre culturel Les Dominicaines, Pont-L'évêque.

2004 -"Landscape", Galerie de l'école municipale des Beaux-Arts de St-Nazaire.

2003 - De Wavrin experiments, (c :marianne Lanavère),Galerie Ludovic de Wavrin, Paris.

-" Mr. Burrow ", avec Michel Guillet, galerie IPSO FACTO, Nantes.

2002 -"Elévations ", Arteaspoon galerie, Bruxelles.

-" Stairway to heaven ", Project room, Glasgow Independant Studios, Glasgow.

2001 -" A l'endroit du lieu ", Galerie du Collège Marcel Duchamp, Châteauroux.

GARRETT HOFFNER : Collaboration avec Stephen Garrett (Australie)

2009 - 'Gold Rush', Espace art Contemporain, La Rochelle + Centre Intermondes.

-'After the Gold Rush', Melbourne International Arts Festival, Conical gallery, Melbourne.

EXPOSITIONS COLLECTIVES (sélection)

2010- 'Architecture en lignes', Musée d'art contemporain du languedoc Roussillon, Sérignan.

-'Infinite fold', Galerie Thaddaeus Ropac, Paris.

2009 - 'nsides/insights', Anne+ art projects, Ivry s/seine.

-'Cartes mentales', Maison de l'architecture de Poitiers, (C: F.Lemaigre)

2008 - 'Drawing + Architecture', (carte blanche) galerie de l'école des Beaux-arts, châteauroux

-'BS1' exhibition , shopping unit, Broadmead. Bristol.

-'In-Médiat', galerie La Vitrine, (c :Clémence Thébaud)lac&S, Limoges.Australie-

- 'Je reviendrai', collection de Vitry s/Seine au MAC/VAL.
- 'States of space', Skanes Konstförening, Malmö, Suède.
- Askeaton contemporary arts, Irlande.
- 2007 - 'Composite realities', CCP, centre for contemporary photography, (C: David Thomas) Melbourne, Australie-
- 'Dessins en mouvements', galerie municipale de vitry-s/seine.
- 'A room with a view', (curator) Cast art gallery, Hobart, Tasmanie.
- 2006- - 'Interior Design' '(curator), Alliance Française gallery, Melbourne, Australie.
- 'The maid of Corynth', Market gallery, Glasgow, Ecosse.
- 2005- "Agir Proche", (c : Olivier Grasser), Maison de la culture d'Amiens.
- "Le principe d'incertitude", (c: Marianne Lanavère), Galerie Public>, Paris.
- 2004- "Résidence surveillée", (c : Olivier Grasser), Galerie du Haut-Pavé, Paris.
- 2003- "Lindre 03", residences de la synagogue de Delme, Le "castel coucou", Forbach.
- "Acquisitions 03", Le Ring, Artothèque de Nantes.
- 2001- "Espace vital", La Criée, Rennes
- 2000- " Jeune Création ", Espace Eiffel-Branly, Paris.
- 1998- " Courant d'art ", Deauville- Edition cARTed.
- "The tronway art center ", Transmission Gallery, Glasgow.

Collection Publique

- Fond municipal de Vitry sur Seine
- Artothèque Le Ring, Nantes.
- Collection de la Ville de La Rochelle.
- 1% artistique, Collège Léonard de Vinci, Guigneville-sur-Essonne.

BIBLIOGRAPHIE

- Anne-Lou Vicente, Réalités espacées, Roven 2, oct.09.
- Anne-Lou Vicente, Gorld Rush and drift islands, Texte+Entretien, juin 09.
- Je reviendrai, catalogue de la collection, mac/Val 2009
- Emmanuel Posnic, in Paris art.com, Mars 09
- BS1 Project, catalogue. Mars 09
- Leopoldo Estol- catalogue Buenos aires Oct.08
- Valérie Pugin , Semaine, At Home, Sept.08
- 303 hors série-Né à Nantes, comme tout le monde, juill 07
- Catalogue 'Composite realities', CCP. Juill.07.
- Catalogue 'Dessins en mouvements', galerie municipale de Vitry S/Seine.
- Catalogue 'Interior Design', Alliance Française, oct. 06.
- Craig Judd, Philip Watkins, 'A room with a view', Cast art centre.Fev.07
- Marianne Lanavère, catalogue résidence 'Lindre 03' -Synagogue de Delme.
- Olivier Grasser, in "Semaine" n° 66, sur l'exposition 'Agir proche', Sept. 05
- Kit Wise,'Sensuous loci' catalogue personnel, (résidence en Australie), Avril 05
- Marianne Lanavère, "le principe d'incertitude", Jan. 05
- Emmanuel Posnic, 'Un minimalisme pas très dominicain', Déc. 04
- Olivier Grasser, 'S'approprier l'espace', Nov. 04
- Pierre Giquel, in 303, Mai 04
- Marianne Lanavère, (De Wavrin)-Avril 03
- Pierre Giquel, 'En attendant Mr Burrow', in Ouest France, janvier 03
- Emmanuel Posnic, 'M-J Hoffner : l'invitation au volage', article et entretien in Art Présence, juillet 02
- Larys Frogier, ' Marie-Jeanne Hoffner : habitats intersticiels' article in 02, nov. 01
- « Espaces télescopés » in Mouvements, juin 01
- Lionel Balouin, 'A l'endroit du lieu' , mai 01
- catalogue, 'Espace vital', La criée, juin 01

MERIS ANGIOLETTI

Ma recherche questionne les relations entre langage scientifique et narration, en utilisant selon les différents projets des éléments pris d'autres disciplines, comme la psychologie, la littérature ou encore la physique. Les liens entre mécanismes psychologiques et structure de l'œuvre sont aussi mises en relief: l'œuvre est un engrenage où les combinaisons entre images et langage s'approchent du fonctionnement du cerveau, en retraçant des caractéristiques qui sont propre de l'analyse (psychanalyse): l'écoute, le son, les traces - signes, symptômes, indices, à reconstruire, l'image à déchiffrer, l'idée lacanienne du langage comme structure psychique.

PS

Il ya des fautes. pourrais-tu les corriger stp? merci

AUSSICHT

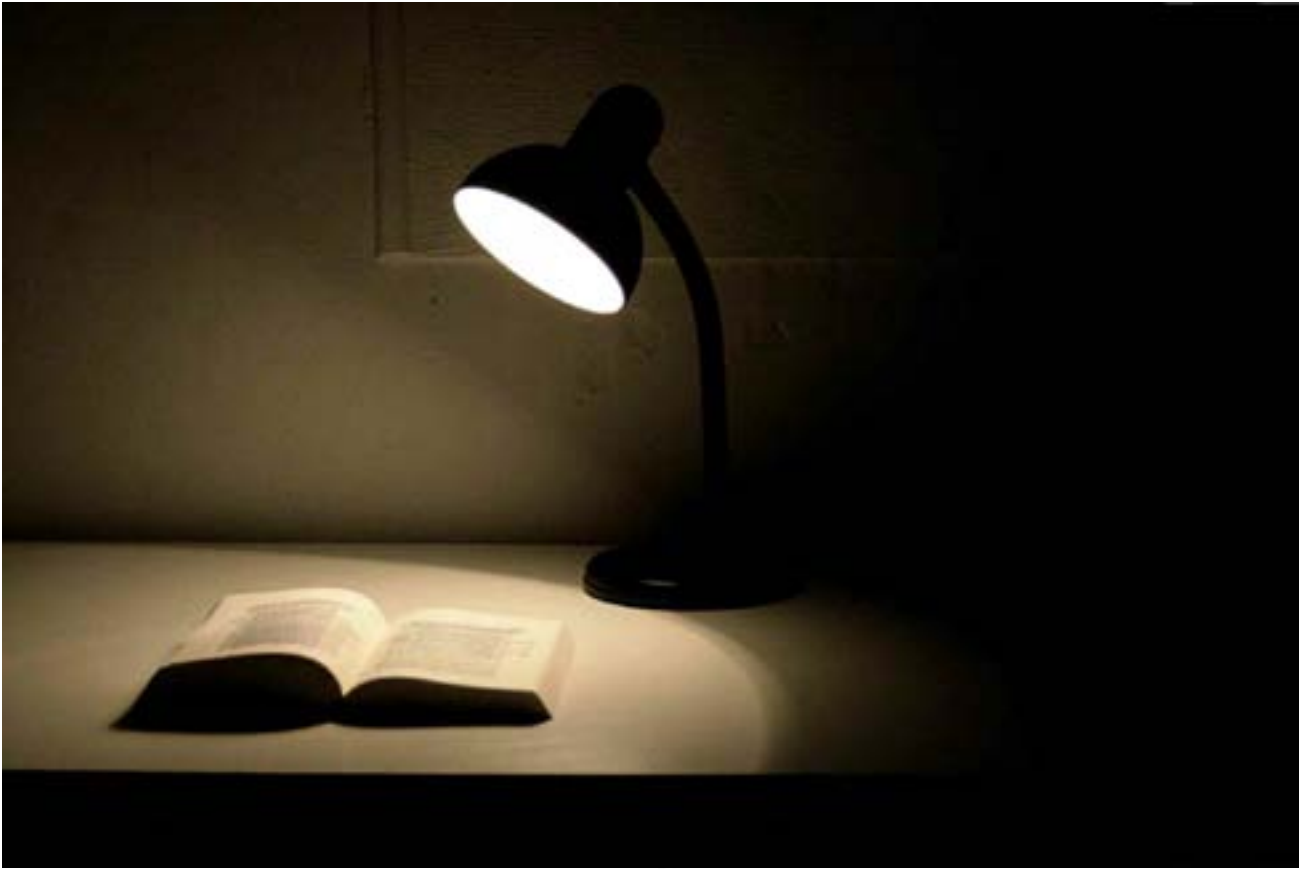
2008, installation vidéo DVD PAL 16:9, 4'51, vidéo 1CH, son 4 CH



Vue de l'installation T2- Torino Triennale, Le 50 lune di Saturno, Turin

FINNEGANS WAKE

James Joyce, Finnegans Wake, Faber and Faber, London 1975, 2008, livre, p.634, 135x210 mm, 25 exemplaires



111

...and ...

112

...and ...

Soldier ...

He ...

...and ...

Vue de l'installation Echo, Transpalette, Bourges

HAUNTED

Haunted, 2008, roman vidéo, vidéo 2CH, son 4cH, 8'05



I DESCRIBE... RADIO PLAY

I Describe the Way and Meanwhile I Am Proceeding Along It. Scena I, 2009

Audiofilm (12' 5+1 CH), lumières de théâtre, gélatine colorée



Vue de l'installation Fondazione Galleria Civica di Trento

I DESCRIBE... STUDIO

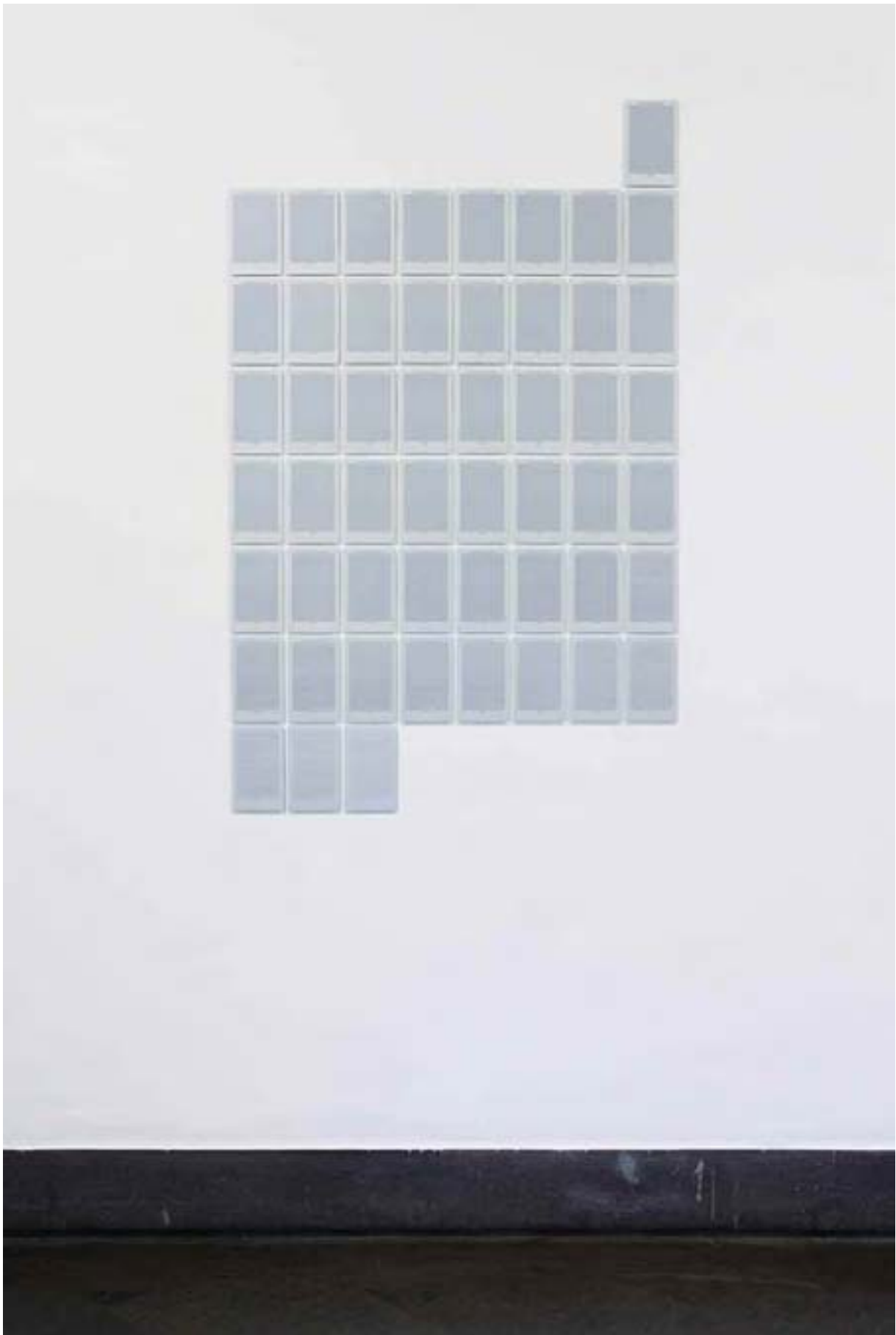
I Describe the Way and Meanwhile I Am Proceeding Along It. Studio, 2009, installation vidéo noir et blanc (5'50"), lumières de théâtre, colored gels gélatine colorée



KRACAUER

6 S. Kracauer, *Il romanzo poliziesco. Un trattato filosofico*, trad. it. di R.

Cristin, Roma, Editori Riuniti 1984, pp. 40-41, 2009, 116 clichés typographiques, 11x18 cm chacun, dimensions variables



PARADIGMA





14 15 92 65 35 89 79 32 38 46 26 43 38 32 79 50 28 84 19 71 69 39 93 75 10, 2009, DVD
SD PAL 4:3, b/n, vidéo 1CH, 12'10



MERIS ANGIOLETTI. PROIEZIONI DI CASUALITÀ

di Ilaria Mariotti

Nel video *Aussicht* (2008) la ripetitività e la circolarità della ripresa della Torre sul Neckar a Tubinga, luogo in cui il poeta Friedrich Hölderlin ha vissuto i suoi ultimi trentacinque anni di malato schizofrenico, insiste sulla possibilità della mente umana di creare immagini al di là dell'esperienza contingente. *Accompagna le immagini* l'intervista al neuroscienziato Valentino Braitenberg che disserta su come le immagini e i pensieri nascono nella mente umana, sui meccanismi di funzionamento della memoria e del linguaggio.

Gli eventi e le azioni umane lette in chiave epistemologica costituiscono il cuore della ricerca di Meris Angioletti. L'opera diventa *proiezione di esperienze culturali complesse* che sviluppano i temi sostanziali della fenomenologia e dei linguaggi come traduzione e specchio, al contempo, delle attività generate dalla parte destra e sinistra del cervello umano. L'indagine tra razionalità e affidamento a esperienze emotive, i quesiti sui processi della creazione si declinano nei temi del viaggio e della scoperta dei luoghi di memoria e si fonda sugli studi di traduzione di esperienze sensoriali ed emotive in linguaggi verbali e visivi quali codici di comunicazione.

La possibile traduzione di materia in spirito, di immagini in linguaggio, di figura in astrazione tornano nella ricerca dell'artista in una trama di relazioni tra letteratura, pensiero scientifico, misticismo (progetto presentato tra i finalisti del premio Furta 2009). Per Meris Angioletti la mente produce immagini secondo principi di traduzione di

esperienze sensibili in un continuo trapasso in formalizzazione linguistica del pensiero. Ma la sequenza dei passaggi non è mai così lineare. Ad interrompere lo schema interviene la sequenza non lineare ma sincronica della memoria.

Gli schemi sfuggono, le possibilità di messa in narrazione di un evento e la messa a fuoco di un luogo si moltiplicano, risultando chiara la questione dello spazio come esperienza, circolare e ripetitiva, affidandosi a metodi che hanno a che fare più con l'emozione, i sensi e il ricordo che con la ragione e la logica (*TLZ#01-Il raddomante*, 2006, *Il paradigma indiziario*, 2009, *Haunted. Divisione regolare di un volume*, il progetto presentato presso il Museo Zauli

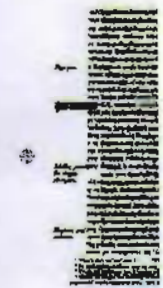
di Faenza, questi ultimi tutti del 2008).

La fascinazione per la pagina scritta quale frutto di un'esperienza della coscienza (*James Joyce, Finnegans Wake, faber and faber, London, 1975, 2008*) torna in uno dei tre progetti sulle possibilità della memoria, sul metodo indiziario per la costruzione o ricostruzione della realtà che verranno presentati in occasione della mostra personale che la GAMeC di Bergamo dedica a Meris Angioletti a partire da maggio 2009.

1. Meris Angioletti, *Divisione regolare di un volume*, 2008; 2. Meris Angioletti, *Aussicht*, 2007



2.



3. Meris Angioletti, *Wake, faber and faber*, Courtesy the Pavilion-Pe

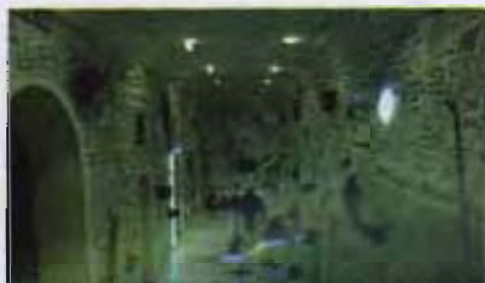
TRANSITS AL MADRE

Un ciclo di viaggi e nuovi racconti segnano l'inizio di *Transits*, progetto curato da Eugenio Viola, Adriana Rispoli e William Wells per la project room napoletana. *Transits* si ramifica in *Spot* e *Tangenze* e mantiene come sottotitolo *Empathy* per tutta la durata della programmazione fino a marzo 2010. Il lavoro di Mariangela Levita va ricercato nelle vie cittadine e identificato tra i manifesti pubblicitari commerciali perché consiste in una serie di *affiches* dove il contenuto dei nastri segnaletici è scomposto per suscitare un'empatia, un coinvolgimento emotivo tra opera e spettatore. *Transits* parte dalla posizione privilegiata di Napoli come frontiera del Mediterraneo, aperta al dialogo con culture differenti. Riflettendo sul sistema geopolitico e antropologico del *mare nostrum*, è prevista una collaborazione con curatori e istituzioni internazionali per cinque doppie personali con artisti napoletani e stranieri. Un periodo di residenza in una delle capitali gemellate - Il Cairo, Istanbul, Tel Aviv, Beirut e Atene - e poi l'esposizione dei progetti site-specific al MADRE e poi nei musei esteri. I primi nomi trapelati sono di Eugenio Tibaldi, Danilo Corrales, MaraM, ma la prova generale si vede con Domenico Antonio Mancini e i due egiziani Sherif El-Azma e Nermine El Ansari, che hanno passato una ventina di giorni gli uni nel paese dell'altro. Una critica al neocolonialismo rappresentato simbolicamente da un'aquila come Repubblica Araba d'Italia per Mancini e un discorso sull'annullamento del tempo tra mondo reale e virtuale nella riproduzione su scala del Live at Pompei dei Pink Floyd del '71. *Spot* e *Tangenze*, infine, ossia macchie espositive generate da giovanissimi artisti, alcuni anche alla prima esperienza, e come primizia estiva per tutto giugno, nelle sale del MADRE s'insinuano delle performance insieme alla collaborazione con il Napoli Teatro Festival.

Irene Tedesco



4. Domenico Antonio Mancini, *Repubblica Araba d'Italia*



BABEL CAFÉ AI

Il mese di giugno vedrà l'articolato programma febbraio ha aperto l'Ar di Napoli ad un profic e in particolare con p della cultura che hann la scrittura come si *Babel Café*, uno spatio autonomamente g Gaetano Sgarbiato Corso di Pittura 2008/2009) a cura Mancini, punta propi medium, usato spesso lo storico, ma che pu ferente profonda per i interdisciplinari, inq che include il teatro e

MERIS ANGIOLETTI

CHIARA AGNELLO



Dalle Isole Canarie il Telescopio Galileo osserva il cielo e, in tempo reale, trasferisce immagini di nebulose e galassie all'Istituto Nazionale di Astrofisica di Padova. Dopo una lunga fase di studio, Meris Angioletti riesce a ottenere la diffusione on line di questo materiale visivo con il quale sono soliti confrontarsi solo gli astronomi (*Nightshifts*, 2005, progetto per Internet). Le immagini del cielo, rese accessibili al grande pubblico ancora allo *status* di tracce grezze e lontane dalla versione patinata da rivista a cui siamo abituati, svelano il loro potenziale fantastico.

Attraverso continue variazioni di scala e con la stessa attitudine di chi compie un esperimento scientifico, l'artista collabora con tecnici specializzati per costruire un apparato, sia esso video, fotografia o installazione sonora, che mantiene un approccio derivato dal documentario. Nel suo lavoro, la scienza e le discipline parascientifiche diventano punto di partenza per narrazioni possibili, nel tentativo non tanto di chiarire o spiegare fenomeni, ma di dilatarne la capacità evocativa e immaginifica.

Meris Angioletti raccoglie dati, informazioni, storie. Osserva l'infinitamente piccolo e l'infinitamente grande, nel tentativo di concentrare lo sguardo sulle trasformazioni visibili e non dello spazio circostante.

Uomini dall'incendere impacciato diventano nar-

ratori d'eccezione nei suoi lavori. Osservatori privilegiati di un mondo dove sembrano essere capitati un po' per caso rappresentano un esca-motage per adottare sempre punti di vista traslati e amplificati da particolari caratteristiche, quali disturbi mentali o sensorialità sviluppate. Così un paziente dell'Istituto psichiatrico van Gogh di Venray, evocando colori e immagini di luoghi, racconta il suo incidere senza sosta e senza logica apparente, al di fuori delle suggestioni visive dettate dal paesaggio (*Travel Rules*, 2006, progetto sonoro per la radio). Un raddomante, a metà tra lo scienziato e lo sciamano, percorre la campagna toscana in stato di *trance*, nel tentativo di individuare falde acquifere sotterranee (*TwilightZone-Il raddomante*, 2006, video). Il cibernetico Valentino Braitenberg riflette sulle funzioni del cervello, quali pensiero e linguaggio, mentre la videocamera scruta lo spazio fuori e dentro la Torre di Tubinga, dove il poeta Hölderlin ha vissuto oltre trent'anni della sua vita (*Aussicht*, 2006, video).

Anche nel suo ultimo lavoro sono collaboratori d'eccezione a suggerire una percezione al limite dello spazio: i marinai del Circolo di Porto Cesareo raccontano storie di disorientamento durante una tempesta, quando la comunicazione in mare è disturbata e ogni segnale luminoso

Da sinistra: *TwilightZone-Il raddomante*, 2006. Still da video; 40°15'05.76" N 17°53'42.47"E. 2007. Barca, lampada, relais, CD audio con sequenza morse, lettore CD, dimensioni ambientali. In basso: Targassonne-Thémis 27/11/2005, 2005. Stampa fotografica a colori, dimensioni variabili.

proveniente dalla terra ferma assume una forza espressiva straordinaria. Da qui nasce 40°15'05.76" N 17°53'42.47"E: al largo della costa, una barca trasmette le proprie coordinate geografiche attraverso input luminosi scanditi secondo il codice Morse.

Meris Angioletti è nata a Bergamo nel 1977. Vive e lavora a Milano e a Parigi.

Principali mostre personali: 2007: C/O Carcof, Milano; 2006: Hogeschool Zuyd - Conservatorium, Maastricht; 2005: Fuorizona, Macerata.

Principali mostre collettive: 2007: *Art4Lux-forum européen de la jeune création*, Casino Luxembourg, Lussemburgo; *Arctica. Describere il resto*, Porto Cesareo (LE); 2006: *En parallèle/In parallelo*, Centre Culturel Français, Milano; *Guest Room*, Straatgalerij-Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam; *Frame-A Selection of Italian Artists*, Gertrude Contemporary Art Spaces, Melbourne; 2005: *Netshot*, Museo di Fotografia Contemporanea, Cinisello Balsamo (MI); 2004: *Arrivederci e grazie*, Viarini, Milano; *Legami. La visione continua*, Fabbrica del Vapore, Milano; 2001: Fondazione Ratti, Ex Chiesa S. Francesco, Como.





indicating a fluid's change in viscosity—the artist emphasizes his role as an agitator of forms and mediums.

Yet in almost all other works on view, most of them begun during his recent travels to Israel and the West Bank, Strik's intervention is much more subtle. In pictures of Israeli and Palestinian enclaves, streets and people are gently coated with pastel-tinted layers of tulle and other fabrics, which accentuate or organically radiate from objects or shapes in the image. The additions stress the subjectivity of photography, for Strik considers his snapshots, as he prefers to call them, imaginary and unfinished—a documentary recording that is altered in the arena of reception. By stitching and layering fabric, Strik integrates and even magnifies his idiosyncratic perception of, say, a tiny bit of lipstick and some frivolous head scarves (*Scarves, Conversation Piece*) or a deserted shopping street (*Ramallah*). The last work makes particularly evident the deliberate ambiguity resulting from Strik's treatment of the photograph. One can only guess at the circumstances under which this image was taken—windows and doors blackened, garbage lying around, calm clouds of purple and beige fabric floating. Is this a common siesta, or the result of a hasty exodus from an imminent missile attack?

Nowhere, however, does Strik politicize his art. His approach is personal, not to say autobiographical, even in this political minefield. Still, in a recent interview, the artist expressed a desire to be an agent of change in his own way. By aestheticizing the images of this region overrun by the media, he hopes to entice the public to look at the situation anew. To Strik, then, thixotropy is also a metaphor for the perceptual power of the viewer who, through the act of looking, sets in motion the transformation of a hardened image to a more malleable one. While this may seem too idealistic a stance, Strik's thixotropy is most successful where the artist is most assertive, instigating an intriguingly complex experience for viewers. It is less the overwhelming richness of the appliqué than Strik's careful placement of delicate layers that mobilize the "imaginary" photograph through physical intervention.

—Saskia van der Kroef

BERGAMO, ITALY

Meris Angioletti

GALLERIA D'ARTE MODERNA E CONTEMPORANEA

At a recent lecture in Milan, the physicist Nicola Cabibbo spoke of "new possibilities offered in the study of the invisible within matter. . . . Anything that can be measured—atmospheric pressure, stock market prices, the fever of a sick person," he explained, "can be transformed

into an image." It is precisely this relationship between the invisible and its representation that is central to the works of Meris Angioletti, who ably engages the tension between contemporary artistic research and the exact sciences. The artist is interested in translation, depiction, and site-specificity, mixing archival documents, aesthetic visions, and literary fictions to reveal a fascination as much with typography as with perception, transforming space into a container of subjectivity.

Angioletti's art has always had its origins in physically decisive elements: Previous works were sited specifically in the underground vaults of the city of Milan (in *Il paradigma indiziario* [The Circumstantial Paradigm], 2009, produced by the Careof nonprofit art space in Milan) or the tower in Tübingen, the last place where the German poet Friedrich Hölderlin lived (in *Aussicht* [Prospect], 2007); now, for instance, a treatise on detective novels by Siegfried Kracauer is the basis for *6 S. Kracauer, Il romanzo poliziesco. Un trattato filosofico* (6 S. Kracauer, the Detective Novel. A Philosophical Treatise) the first of three works, all from 2009, presented in Bergamo in the exhibition "*Ginnastica oculare*" (Ocular Gymnastics), in which the artist reflects on the mechanisms of memory. On the first floor of the museum, the artist hung the printing plates used for a book of three stories by Edgar Allan Poe. The texts were printed in superimpositions and the pages appear as a tangle of indecipherable typographic characters, with the exception of the final page, which coincides with the beginning of the story. All the pages of the book were printed on top of one another on the first page; all but the original last page were printed on the second page; and so on: A layer has been removed from every page, so that at the end of the process, a series of clues and the narrative structure of the book are revealed.

From reading, one moved on to listening: *28 marzo 2009: Hotel Hilton, Milano, 2009*, is a sound piece, available on an audio guide, that refers explicitly to the day when and place where the recording was made. The artist asked Gianni Golfera, a man endowed with a prodigious memory, to memorize and repeat a sequence of two hundred integers that occur after the decimal point in pi. The exhibition concluded with a work titled *14 15 92 65 35 89 79 32 38 46 26 43 38 32 79 50 28 84 19 71 69 39 93 75 10*, 2009, a video projection of mimes. Their motions turned out to be representations of the mental images that Golfera says he used in order to memorize the sequence of numbers—a letter for every number, an action for every letter—the mnemonic device revealed by a visual analogy for the sound sequence.

Despite the complexity of her project, Angioletti succeeds in controlling the relationship between language, sound, and image. She also clarifies the correspondence between psychic mechanisms and the work's structure, which performs like clockwork, but whose combinations of image and word mesh with the dynamics of the human mind. And so the triple structure of the exhibition reflects not only the traditional theatrical division of three acts or the cinema's simultaneous layering of screenplay, sound track, and action, but also the tripartite practice of psychoanalysis, the alternation of utterance, listening, and the reconstruction of a mental image.

—Paola Nicolini

Translated from Italian by Marguerite Shore.

Meris Angioletti, 14 15 92 65 35 89 79 32 38 46 26 43 38 32 79 50 28 84 19 71 69 39 93 75 10, 2009, still from a black-and-white video, 12 minutes 10 seconds.



MERIS ANGIOLETTI memoletta@gmail.com
NEE A BERGAME (ITALIE) LE 09091977 VIT ET TRAVAILLE A PARIS ET A MILAN
tel: +33 6 49524095 mail: memoletta@gmail.com

Etudes

1996-1997 Université Statale, Milan/ Etudes en philosophie
1997-2000 Ecole Supérieure des Beaux Arts Carrara, Bergame
2001 Cours Supérieur en Art Plastique – Fondazione Ratti- Como. Visiting professor Marina Abramovic
2000-2002 Post-diplome en photographie, cfp Bauer, Milan
Ecole Supérieure des Beaux Arts Brera, Milan
2005 *Art Experience- Modelmania*, Domus Academy, Venice. Visiting Professor Olafur Eliasson
2009 *VisionForum - If you don't want god you'd better have a multiverse*, sur une proposition de Per Hüttner et 1:1
Rome, with Yane Calovski, Jacob Dahl Jurgensen, Mark Geffriaud, Raimundas Malasauskas, Darius Miksys,
Jacopo Miliani, Daniela Paes Leao, Samon Takahashi, Rome / Skopje / Paris <http://visionforum-rome.blogspot.com/>

Expositions personnelles

2009
I describe the way and meanwhile I am proceeding along it, Fondazione Galleria Civica di Trento, commissaire Andrea Villiani
Ginnastica Oculare, GAMEC – Galleria Arte Moderna e Contemporanea, Bergame, commissaire Alessandro Rabottini
Il Paradigma Indiziario, Careof, Milan, commissaire Chiara Agnello
2008
Haunted, Galleria Tiziana di Caro, Salerno
2007
L'uomo che cadde sulla terra, c/o Careof, Milan commissaire C. Agnello
2006
TravelTales, Hogeschool Zuyd - Conservatorium, Maastricht
2005
Once, FuoriZona Arte Contemporanea, Macerata (avec Annalisa Sonzogni)

Expositions collectives

2010
Racines Carrées, La Box –ENSA, Bourges (FR) (upcoming)
Gemina Muse, Villa Necchi Campiglio, Milan, commissaire Alessandro Rabottini (upcoming)
Rudolf Steiner und die Kunst der Gegenwart, Kunstmuseum Wolfsburg, Wolfsburg, commissaire Markus Mascher (upcoming)
[CAT]
The Glass Delusion, The National Glass Centre, Sunderland and Stars and Shadow Cinema, Newcastle, commissaire Alessandra Pace
An Act of Mischievous Miscreading (AAOMM), ISCP, New York commissaire Anna Gritz
21x21, Fondazione Sandretto Re Rebaudengo, Torino, commissaire Francesco Bonami [CAT]
Mal d'archive, La friche la belle de mai, Marsiglia commissaires Katia Anguelova et Chiara Agnello
2009
Labyrinth 09 - Writing and Observations, Botkyrka Konsthall, Sweden, commissaires Joanna Sandell et Pia Sandström
Filiberto Menna. La linea analitica dell'arte contemporanea, Chiesa dell'Addolorata, Salerno,
The Filmic Conventios, FormContent, Londra, commissaire FormContent
Una Collezione Trasversale, Spazio Radici, Alzano Lombardo, commissaire Fabio Cavallucci
ArcheTime: Conference and Exhibition on Time, The Tank Space, New York, sélectionnée par Cecilia Guida
InContemporanea, Palazzo della Triennale, Milano, commissaire Chiara Agnello
Just in the Dark, Mercati di Traiano, Rome, commissaire Cecilia Canziani et Andrea Villani [CAT]
The Spirit in any condition does not burn – 7. Premio Furla, Art Fiera Bologna, sélectionnée par Francesco Manacorda et Raimundas Malasauskas [CAT]
2008
T2 Torino Triennale - 50 moons of Saturn, Turin, commissaire D. Birnbaum
Echo, Transpalette, Bourges, commissaire Fabienne Fulcheri [CAT]
Heavier than air, National gallery, Prague, commissaire Daniele Balit [CAT]
Pavillon#7, Palais de Tokyo, Paris, commissaire Judicael Lavrador
Video.It, Accademia Albertina, Turin, commissaires Mario Gorni et Francesco Poli [CAT]
UnfairFair, Loto Arte, Rome. Commissaires Cecilia Canziani et Vincent Honoré [CAT]
2007
Round Trip - An itinerary between Paris, Milan and New York, Centre International d'Accueil et d'Echanges des Récollets,
Paris, commissaire Francesca di Nardo
Art4Lux-forum européen de la jeune création, Casino Luxembourg-Forum d'Art Contemporaine, Luxembourg
Artética-descrivere il resto, lieux divers, Porto Cesareo (LE) commissaires Katia Anguelova et Alessandra Poggianti

2006

En parallèle / In parallelo MIGRE, Centre Culturel Français de Milan, Milan, commissaires Katia Anguelova et Alessandra Poggianti

Guest Room, Straatgalerij-Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam, commissaire Patricia Pulles

Frame-A selection of Italian artists, Gertrude Contemporary Art Spaces, Melbourne, commissaires Chiara Agnello et Roberta Tenconi

2005

BeautyNotSoDifficult, palazzo delle Stelline, Milan [CAT]

Netshot, Museo di Fotografia Contemporanea - Villa Ghirlanda, Cinisello Balsamo, Milan

2004

Arrivederci e Grazie, Care of/Via Farini, Milan

P.C./A.C. Palermo Change-Autori Cambi, Ex-deposito Sant'Erasmus, Palermo, commissaires Laura Garbarino et Matteo Boetti

Legami- La visione continua, Fabbrica del Vapore, Milan

2002

Tracce di un seminario, Care of/Via Farini, Milan, commissaires Giacinto di Pietrantonio et Angela Vettese

2001

Salon I°, Palazzo della Permanente, Milan

Advanced Course in Visual Arts -Fondazione Ratti- End of Course Exhibition *The Energy Clothes/Idea Bank*, Ex-chiesa S.

Francesco, Como, commissaires G. di Pietrantonio et A. Vettese [CAT]

-30, Premio città di Savigliano G. Delzanno, Museo civico A. Olmo, Savigliano (CN), sélectionnée par Giorgina Bertolino [CAT]

Residencies

2010

Janvier-Avril

ISCP – International Studio and Curatorial Program et Italian Academy, New York

2009

LaBOX-Ensba Bourges, Bourges

2007-2008

Novembre-Juin

Le pavillon - Unité Pédagogique du Palais de Tokyo, Paris

2006

Janvier-juin

Maastricht - Academie Beeldende Kunst Maastricht (ABKM) Hogeschool Zuyd en collaboration avec Universiteit Maastricht (UM) pour le master en Media Culture Pépinières Européennes pour jeunes artistes

2005

Juillet-décembre

Paris - Centre internationale d'accueil et d'échanges des Récollets,

Prix

2009

Premio New York, Italian Academy et ISCP, New York

The Spirit in any condition does not burn – Premio Furla (shortlisted)

2007

Movin'Up Programme de mobilité pour jeunes artistes italiens

2005

Netshot Photography&Web, MFC-Museo Fotografia Contemporanea - Villa Ghirlanda, Cinisello Balsamo, Milan

Projets Speciaux

2009

Il Paradigma Indiziario, projet vidéo sur la ville de Milan, commissioné par Provincia di Milano pour InContemporanea-La rete dell'arte et Careof.

2008

I am the boy, that can enjoy, invisibility, tatouages pour organes intérieurs / Projet pour le magazine *SangBleu-Hors serie*. Sur une proposition de Emmanuelle Antille

2007

Réalisation de photographies pour *Memoria Esterna*, un projet vidéo de *Zimmerfrei* sur la ville de Milan

Affiche fronte-retro 42x60 cm pour *L'uomo che cadde sulla terra*, avec un texte de l'écrivaine Laura Pugno

Image 400x200 cm pour *Talk to the City*, Cinta Muraria della Fabbrica del Vapore, Milan

Bibliographie

- 2010
March, Irene Calderoni, 21x21, exhibition catalogue
February, "Doppio cieco", by Jorge Satorre, Flash Art Italia, pp. 78-79
- 2009
December/January 2010, "Residenze per artisti", by Francesca Di Nardo, Flash Art, pag. 29
"Eppur si muove", catalogue of the exhibition
Meris Angioletti, *I describe the way and meanwhile I am proceeding along it*, Kaleidoscope Press, artist book
October, "Meris Angioletti – Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea", by Paola Nicolini, Artforum, XLVIII, No. 2, p. 254
June, "La Milano Sotterranea", by Giulia Guzzini, Domusweb, <http://www.domusweb.it/art/article.cfm?id=191300>
"Critic's Picks", by Alessandra Pioselli, Artforum web, http://artforum.com/picks/section=it_ch
June/July, "Introducing" by Roberta Tenconi, Mousse., n. 19, pp. 108 – 109
June, "Angioletti nel sottosuolo", by Barbara Casavecchia, Repubblica-Milano 27 giugno 2009 — pagina 13
June – August, "Meris Angioletti. Proiezioni di Casualità", by Iliaria Mariotti, ArteCritica n°59, p. 105
March, "L'opera struggente di un formidabile folle", by P. Nicolini, GQ - Gentlemen's Quarterly pag. 313
February/March, "Speciale Top 50", Flash Art, pag. 95
February/March, Meris Angioletti, by E. Oreto, Flash Art, pag. 115
February/March, by A. Tolve, Segno, pag. 70
January, Catalogue of the exhibition curated by L. Barreca, C. Corbetta, F. Manacorda, A. Rabottini, A. Viliani
"The spirit in any condition does not burn" – Premio Furla, catalogue pp. 66-77
- 2008
November, "Monitor Eventi" by F. Margutti, Glamour n° 201
November, "Nell'orbita di Saturno", by Arianna di Genova, Il Manifesto, pag. 13
October, "T2- Le cinquanta lune di Saturno", by Irene Calderoni, catalogue of the exhibition , pag.180
July, "Milano crocevia dell'arte italiana", by Iliaria Bonacossa, Domus n° 919
James Joyce, *Finnegans wake*, faber and faber, London 1975, artist book
June, I am the boy, that can enjoy, invisibility, SangBleu, Hors-serie, pp. 40-49
June, "Heavier than air" by Daniel Balit, ITCA International triennale of contemporary art, catalogue of the exhibition, pp. 42-43
March, VIDEO.IT 2009, catalogue of the exhibition
February, Unfair Fair, catalogue of the exhibition pp.18-19
February/March, Dizionario della giovane arte italiana, Flash Art, pag. 87
- 2007
December, " / Seconds issue 07", <http://www.slashseconds.org/issues/002/003/index.php>
October/November, "Ouverture", by C. Agnello, Flash Art, pag. 143
September, "Art4Lux", by P. Bonaffé, catalogue of the exhibition
August/September, exhibition review Artética, Flash Art
June, "Mulhouse 007", catalogue of the exhibition
January, "L'uomo che cadde sulla terra", by C. Agnello, M. Balduzzi e L. Pugno, leaflet of the exhibition
- 2006
December, "L'uomo che cadde sulla terra", exhibart.com
"Defi fantastique", Centre Culturel français de Milan
June/December, "Milano Cult City", by C. Agnello, Janus n°20
December, "L'uomo che cadde sulla terra", exhibart.com
December, review by Sara Micol Viscardi, Mousse n°5, pp. 70
November, "SenzaFamiglia", catalogue of the exhibition
November, Premio Razzano, catalogue of the exhibition
May, "Guest Room", by P. Pulles
- 2005
December, "Photo&Foto", catalogue of the exhibition. Text by M. Balduzzi
August/September, "News", Flash Art, pag.124
June, "BeautyNotSoDifficult", catalogue of the exhibition
May, "Nightshifts", ", by M. Balduzzi, L. Benacchio, A. Caronia, F. Jodice,