

ΠΟΥΡΣΥΛΙΤΕ



ΠΟΥΣΥΛΤΕ

diplômés de l'école supérieure des beaux-arts de Nîmes, 2010



Il est on ne peut plus légitime que les étudiants de l'École Supérieure des Beaux-Arts de Nîmes présentent au public les travaux qui ont été les supports de leur diplôme de 5ème année.

Ces œuvres sont à la fois un aboutissement et... un début.

Aboutissement d'une formation universitaire de longue durée qui leur aura permis de découvrir et d'affiner leurs compétences, puis d'élargir cet horizon sans fin qu'est la création. Il faut en cela remercier Dominique Gutherz, Directeur ; et l'ensemble de l'équipe pédagogique de l'École, secondée par tous les personnels, chacun ayant consacré le meilleur de lui-même à ces talents émergents.

Début d'une vie professionnelle que nous leur souhaitons fructueuse, diversifiée, passionnante.

Bien évidemment, tous seront les bienvenus dans les temps à venir, pour nous faire partager les étapes de leur chemin d'artistes.

On remarquera que l'ouverture internationale de l'École porte particulièrement ses fruits, notamment en dialogue avec la Chine, ce dont nous nous réjouissons.

Ne faut-il pas voir, d'ailleurs, dans l'œuvre exposée de Fan Cheng, une vraie allégorie de l'inspiration. Son sphinx à tête rigolarde d'Einstein vaut tous les messages. Celui du dialogue des civilisations comme de l'importance des mathématiques en Art(s) ou encore... celui de l'impérieuse nécessité de l'humour !...

Belle route à tous, pour toujours répondre aux énigmes surréalistes de la vie... d'artiste !

Jean-Paul FOURNIER

Sénateur du Gard

Maire de Nîmes

Président de Nîmes-Métropole

Daniel-Jean VALADE

Adjoint au Maire de Nîmes

Délégué à la Culture et à la Tauromachie

Président de Carré d'Art

• Vincent Brossard
• Pierre Chancel • Fan Cheng
• Amélie Coronado • Seyrane Diplomat • Jinhui Gao
• Na Li • Julie Salburgo • Mélissa Tresse • Wei Zhang

POURSUITE 2

• Textes de Antonia Birnbaum

« Pour connaître l'essence de l'histoire, il suffit de comparer Hérodote et la presse du matin. » Ainsi Schopenhauer exprime-t-il la sensation de vertige qui nous saisit dès lors que nous percevons le cours du monde comme une série illimitée de choses, de faits figés sous la forme de choses, de signes figés sous forme d'identification. VINCENT BROSSARD travaille avec et contre ce vertige.

Il fait du nombre un élément déterminant de ses dessins et animations. Dans le dessin animé *Réanimation* (2009), des plans et des objets se croisent tels des rideaux visuels : des avions passent sur un plan de barres d'immeubles ; des explosions étoilées, toujours le même signe, surviennent parmi des passants que l'on voit circuler en vue « aérienne ». Tantôt la répétition des éléments envahit l'écran, tantôt celui-ci se vide. Le tout est accompagné d'un son agressif et constant. Vincent Brossard sature notre regard par une amplification de la régularité, laquelle finit par créer le désordre d'une implosion.

Dans une peinture de format moyen (200 sur 130 cm), *Les Improductifs* (2010), à fond blanc, deux gestes se côtoient. Soit un tampon encre d'un sapin stylisé, son application peuple le haut du tableau d'une forêt, le reste de la surface en contient des groupes de quatre, puis un signe isolé. Sur la surface blanche de la toile, on voit également des personnages peints d'une palette chaude mais évanescence : ocre beige. Le personnage est lui aussi une figure qui se répète, même si ses occurrences ne sont pas tout à fait identiques. Bras noués dans le dos, pieds liés, une figure est inscrite à l'horizontale, seule, tandis que plus haut trois autres sont imbriquées l'une dans l'autre.

Quel lien, quelle échelle, quelle articulation entre ces personnages peints et ces signes d'arbre tamponnés ? S'ils se trouvent sur la même toile, les deux « modules » ne semblent pas pour autant appartenir au même espace. Les personnages sont à même la surface, les tampons semblent

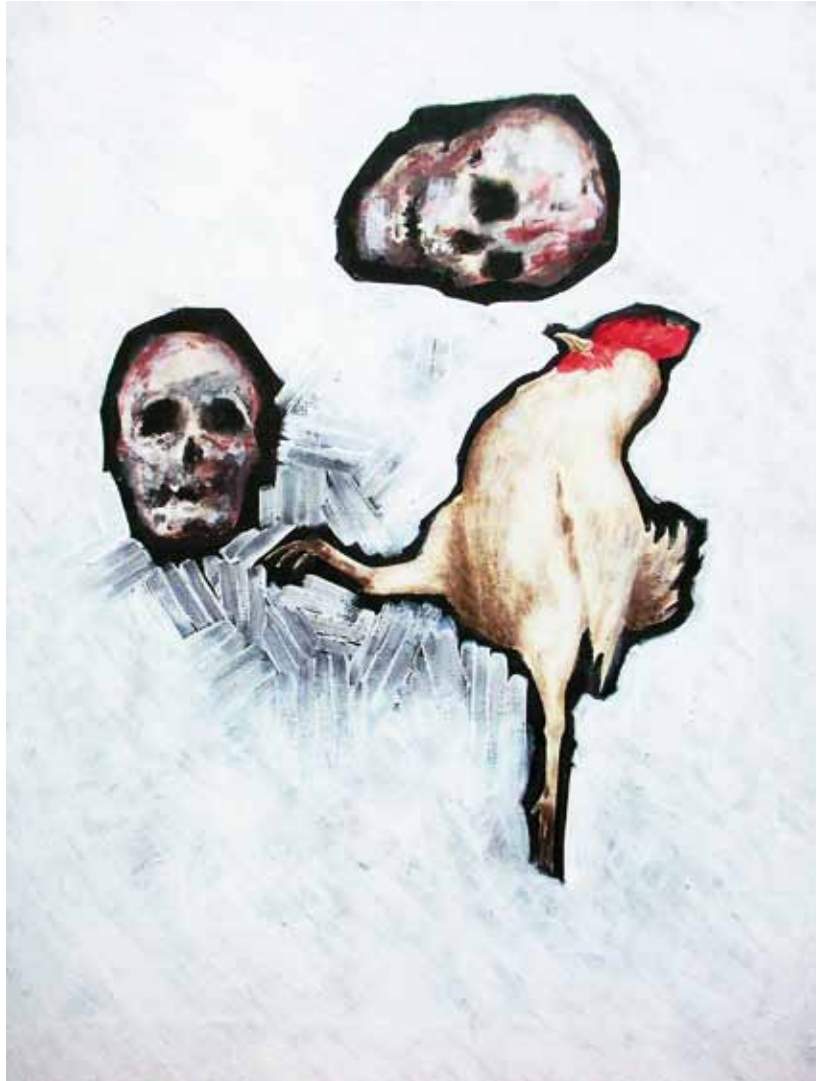
avoir été surajoutés sans aucun égard pour eux : un tampon obture le visage d'un des personnages. Encore une fois, on a l'impression de plans qui se croisent sans pouvoir entrer en rapport, d'un effort pour matérialiser un non-rapport, dans et par la composition.

L'intrigue entre démultiplication et isolement ne fait pas qu'induire des croisements, elle est aussi cartographiée. Plusieurs dessins la représentent, par exemple *Vide sidéral* (2010). Des barres d'immeubles en tas, une forêt, des signes nommés « site stratégique », une pollution nocturne d'un noir qui fait tache dans l'ensemble. En haut à gauche une zone striée de dessin avec une réserve où s'inscrit « vide sidéral ». L'échelle des éléments n'est pas respectée, le tout donne l'impression d'un chantier de dessin autant que d'un territoire. Une autre carte, *Zone tempérée* (2009), reprend les éléments déjà décrits, sauf qu'en lieu d'une pollution nocturne il y a une minuscule maison individuelle, ironie picturale chargée du nom « climat de secret ».

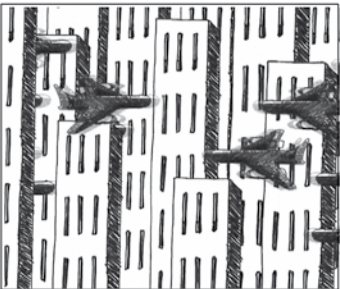
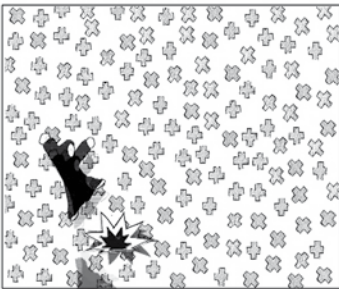
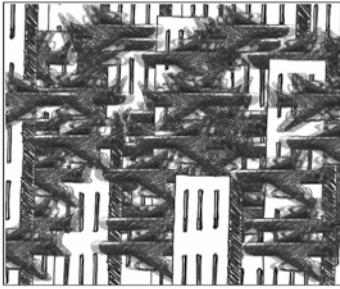
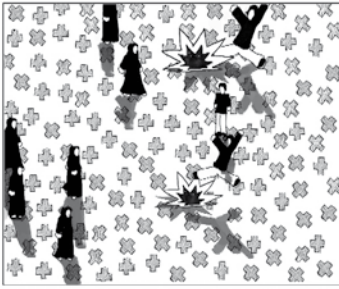
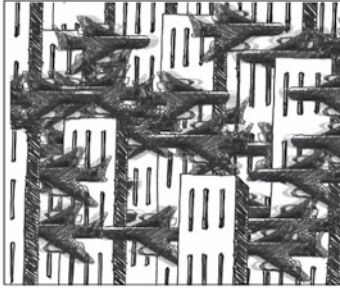
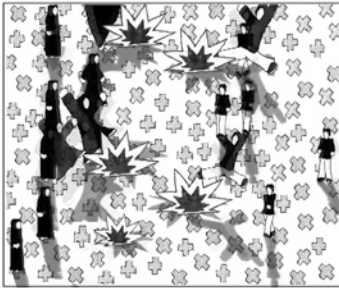
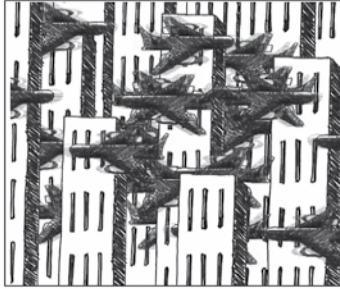
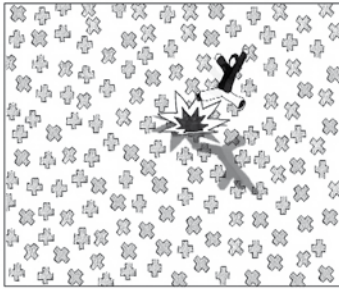
Dans ses peintures, Vincent Brossard renoue avec l'individualité des choses et des figures. Pour autant, l'opacité des rapports subsiste. Un tableau sans titre de 2010. Fond blanc, deux garçons (le même deux fois ?). L'un, en ocre, en haut dans une touffe d'herbe tient un ballon, à côté de lui est peint un nuage vert pâle traversé par un avion. En bas à droite, l'autre, d'un brun presque transparent, tient un wagonnet bleu. Les deux n'ont pas de visage. Le garçon du bas a la tête tournée vers celui du haut, lequel est montré de face. On ne sait pas s'il y a réplique, doublure fantomatique. Ce qui l'emporte est l'impression d'un vis-à-vis figé, d'un tableau qui ne représente aucun ensemble, mais la séparation de ses éléments.

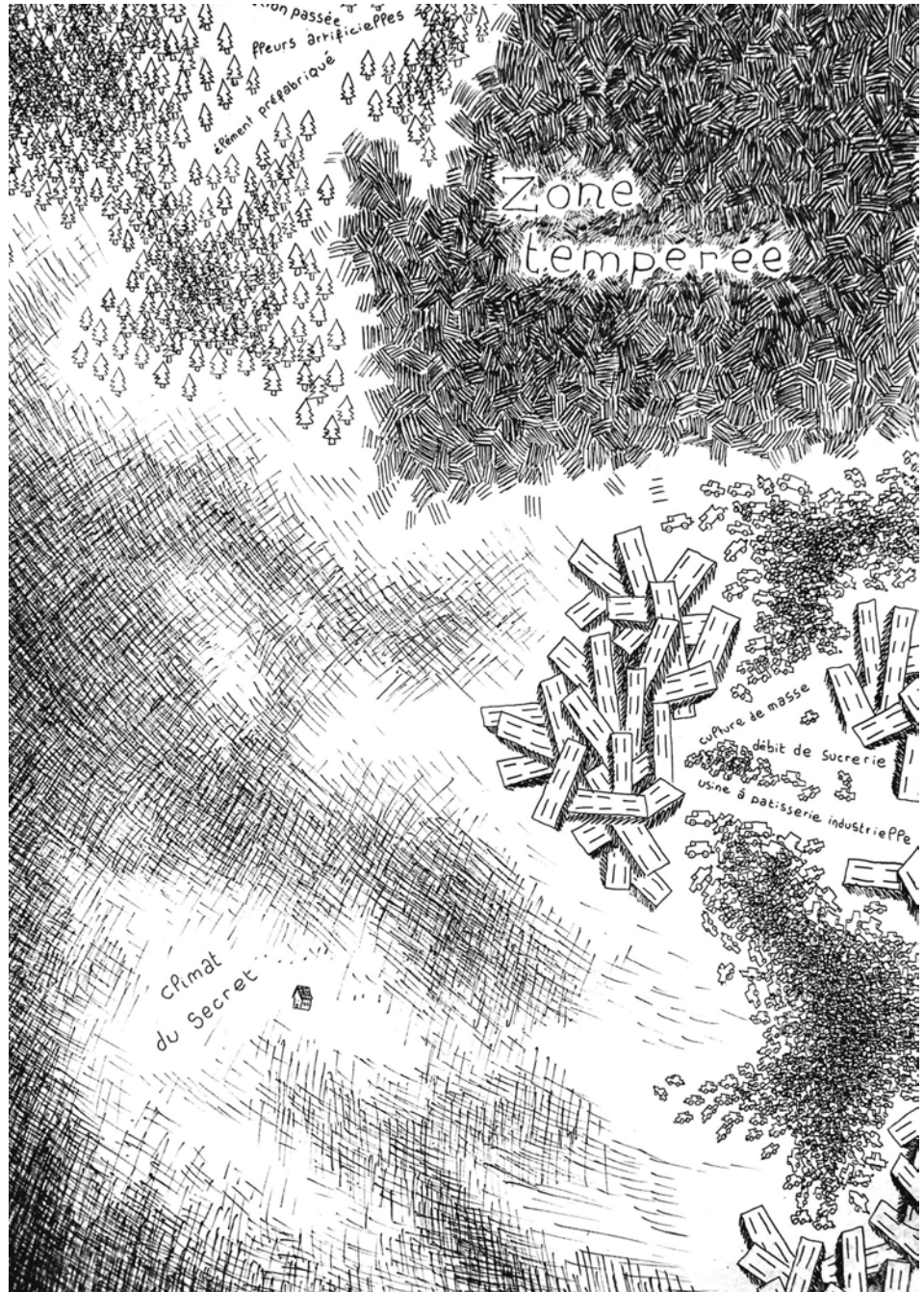
C'est la disjonction de notre quotidien que Vincent Brossard travaille ainsi à rendre tangible.

Vincent Brossard



Sans titre, 2010
80 x 62 cm, pigments et vernis sur toile





Zones tempérées, 2009
100 x 70 cm, stylo et encre sur papier



Les anges rebelles, 2010, animation 1'48"
Captures d'écran



Face à face, 2010
100 x 76 cm, pigments et vernis sur bois

PIERRE CHANCEL explore les logiques du mythe avec les moyens profanes de l'art. La capacité de l'image à faire récit, la critique théorique du mythe, sa dimension fictionnelle, ses pavillons, signes et strates : chacun de ces moments requiert tour à tour son attention.

La critique théorique. Une table en bois simple, trois chaises devant trois épais volumes de photocopies reliés à la colle. Ce sont les trois fonctions du mythe de Georges Dumézil. Chaque volume contient des images en noir et blanc tirées de notre présent, classées selon la tripartition établie par le comparatiste – guerre – sacré – production/reproduction. Cette concrétisation matérielle du schéma théorique de Dumézil, sa transformation en objet, détermine aussi la situation de celui qui l'aborde, s'y assoit, feuillette les images. Georges Dumézil écrit : « Le schéma tripartite est mort en Occident avec les États généraux de 1789, quand la noblesse et le clergé ont baissé le pavillon devant le tiers état. On a enfin répondu à la question : qu'est-ce que le Tiers-État ? Eh bien, c'était la ruine du système trifonctionnel. » Ni noble, ni religieux, sans autre fonction que celle de ruiner toutes les assignations : telle est la position du spectateur. Telle est aussi la position de Pierre Chancel, dont le travail explore les traces anonymes générées par la dispersion du règne mythique.

Les signes. Une photographie. *Source de l'Espérion, Vauvert, Gard, France.* Apparaît une chose muette en un site quelconque : un banc en pierre blanche, forme pleine et simple, cadré ; à l'arrière-plan une voiture indique l'abord d'un parking. Des tags légers parcourent le dos du banc. On dirait une frise ou encore un tatouage. « Les lieux sont des tablettes de cire sur lesquelles on écrit ; les images sont les lettres qu'on y trace. »

Fiction. Une vidéo qui montre un temps d'été, et sur une route, un personnage marchant seul, portant une bannière de Montjoie St-Denis. « Montjoie » pour : tas de pierres indiquant le chemin aux pèlerins de

Compostelle. Ou encore « Montjoie » pour : le pavillon de guerre de l'armée du roi au XII^e siècle, leur cri de ralliement. L'image emboîte le pas au marcheur dont le drapeau ne conduit nulle part sinon à se perdre, qui fait signe alors même qu'il n'y a personne pour l'apercevoir. De bruit, il n'y a que ceux de la campagne environnante. Sur la vidéo, le parcours tourne en boucle. Semblable à ce que Harald Szeeman a baptisé « mythe individuel » il anticipe et rend visible, dans la solitude d'un geste artistique, l'intensité d'un rapport au monde.

Drapeaux. Dans une salle, en hauteur, sont accrochés des drapeaux imprimés sur un papier d'affiche au dos bleu. Aux motifs, on devine que ce sont des blasons sportifs, sans savoir pour quel sport ni quelle équipe. Déambulant vers le fond de la salle, on traverse un couloir de bannières. Au retour, toute est calme, une mer d'affiches vides, papier dos bleu. Dans cet aller-retour, les significations s'évaporent pour laisser place à la littéralité des couleurs et des formes. Ce traitement oblique des images et des récits dissipe le caractère originnaire du mythe, laissant place à son charme.

Pierre Chancel



Dîner chez Thialfi et Roskva, 2009
100 x 150 cm, tirage numérique



Tombeau de Merlin, Forêt domaniale de Paimpont, Ille-et-Vilaine, France, extrait de la série Strates, 2009
30 x 30 cm, tirage numérique contrecollé sur dibond



Source de l'Espéron, Vauvert, Gard, France, extrait de la série *Strates*, 2009
30 x 40 cm, tirage numérique contrecollé sur dibond



Nagflar, 2010
50 x 50 cm, tirage numérique contrecollé sur dibond



Perceval / Perlesvaus / Peredur, 2010
50 x 50 cm, tirage numérique contrecollé sur dibond

« Doit-on ou ne doit-on pas faire simplement une unique chose à la fois ? » demande FAN CHENG. Il pose cette question pour le processus créateur, mais son hésitation vaut autant pour le spectateur de son travail. Des dessins, souvent de petit format, accrochés en série, en dyptique, ou seuls. Déjà, de loin, on aperçoit que le vide y est tout aussi présent que les éléments de représentation. Mais il n'y a là aucun privilège de la méditation. Fan Cheng s'emploie autant à agencer un certain calme qu'à le briser.

Montagne et Fleuve : au centre d'une feuille précieuse de papier, une image miniature de paysage issue de la peinture traditionnelle chinoise ; chacun la reconnaît. Au-dessus, un peu à gauche, une soucoupe volante qui semble proportionnellement trop petite par rapport au paysage. Mais cette impression est déjà un effet d'absurde ; car quelle serait donc la bonne proportion entre une soucoupe volante et un paysage ? La soucoupe accompagnée de son jet de propulsion déloge le dessin de tout plan de comparaison, et nous avec. Ce point d'intensité reste pourtant léger, un « choc délicat ». Un autre dessin campe une femme chinoise sur une feuille de lotus, la position de ses bras évoquant inmanquablement la Vénus de Botticelli. Un autre encore montre la faucille et le marteau, retransformés en objets d'usage.

Plutôt que de jouer avec les codes culturels, Fan Cheng mène ce jeu jusqu'au point où il se dissout dans l'absurde. Pour lui, les contradictions culturelles sont moins une question idéologique ou un ancrage originaire qu'un matériau artistique à emporter plus loin, vers cette zone de désidentification où le vide n'appartient pas plus à telle tradition qu'à telle autre, où des soucoupes croisent des conventions ancestrales, où les sensations se détachent de leur fardeau référentiel...

Guerres, conflits à petite échelle, presque indiscernables : les contours d'un avion étrange aux ailes cassées s'évanouissent dans la surface du papier. C'est une première menace virtuelle, suivie de cet autre dessin, une menace onirique cette fois, cheveux gonflés ou explosion, propagation inquiétante. Des avions de chasse en papier plié gisent au sol, une catastrophe en origami qui porte le titre *Aujourd'hui, on n'a pas de chance...* La violence du monde se mêle au petit, l'humour vire au noir.

Mesurer la vérité. Amitié 1, 2 2010. Deux papiers Canson millimétrés accrochés côte à côte. Sur la partie gauche du premier, une main tient une autre, qui en tient une autre, tel un cordage mené jusqu'au bord blanc du papier ; l'enchaînement reprend sur l'autre feuille pour s'interrompre brusquement en un poignet tranché. À regarder le mouvement, l'attention se déplace ; le vide de ces dessins apparaît comme encadrant cet autre vide qu'est l'espace du mur entre les papiers.

Contrastes, déflagration d'énergie, dispersion inattendue des éléments ; confronté à ces éclatements du petit, le spectateur ne parvient jamais à se concentrer sur « une unique chose ». Non seulement l'intervalle le plus banal est incommensurable, non seulement il n'est jamais là où l'on croit, mais en outre il refuse de se laisser figer en quelque esthétisation que ce soit...

Fan Cheng



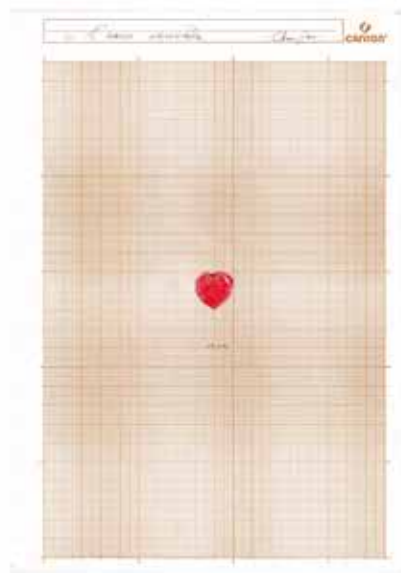
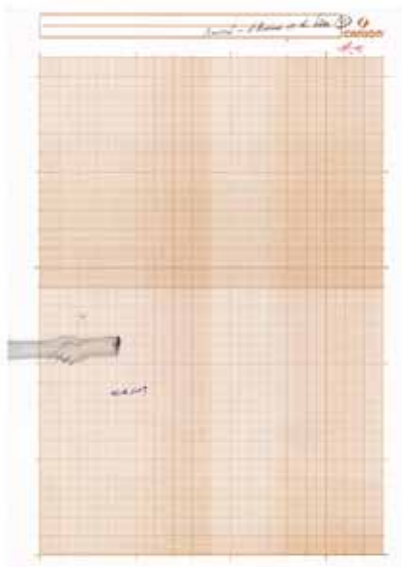
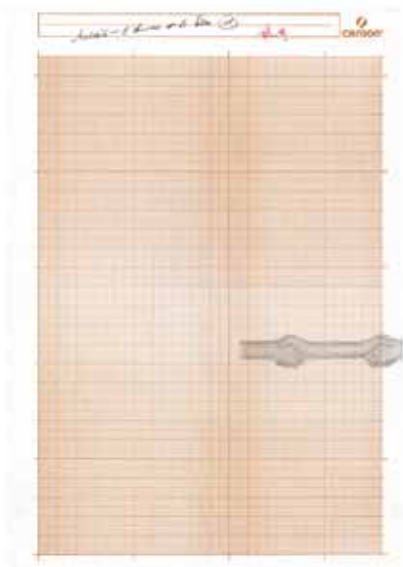
Elle est model, 2010
29 x 20 cm, fusain et crayon sur papier chinois



Aujourd'hui, on n'a pas de chance, 2009
Installation (détail), papier plié, acrylique, tissu



Montagne & eau, 2008
50 x 50 cm, aquarelle et crayon sur papier





Le grand joue le petit, 2008
50 x 50 cm, aquarelle et crayon sur papier

Tout commence par une oreille et son clignotement organique dans une image-scanner : c'est à peine si l'on distingue, sombre sur sombre, les cheveux et le cou d'une femme. Élément isolé focalisant l'attention, sa tache de couleur se loge en creux dans les plis d'une profondeur virtuelle.

Cette manière de détourner et d'agencer du volume par le dessin traverse les pièces d'AMÉLIE CORONADO. Sa pratique du volume est une pratique du dessin : permutation entre le virtuel d'images informatiques 3D et le réel de maquettes, de modules, de sculptures ; elle se transpose dans les tensions de ses dessins de structure, d'objets, de corps.

Maquettes 2009/2010. Une maquette est posée sur une table en bois brut surélevée. Les couleurs or et noir miment la préciosité, la déjouant aussitôt par la réalité économe du carton qui la compose. On tourne autour de la table, autour d'une structure du pyramidal au cercle à une découpe étoilée. Les hypothèses se multiplient. Début d'une ville, boîtier, intuition de géomètre ? On est devant un modèle opaque qui ne projette rien, n'appelle aucune réalisation, mais enveloppe des possibles dans une plasticité aussi légère qu'irréductible.

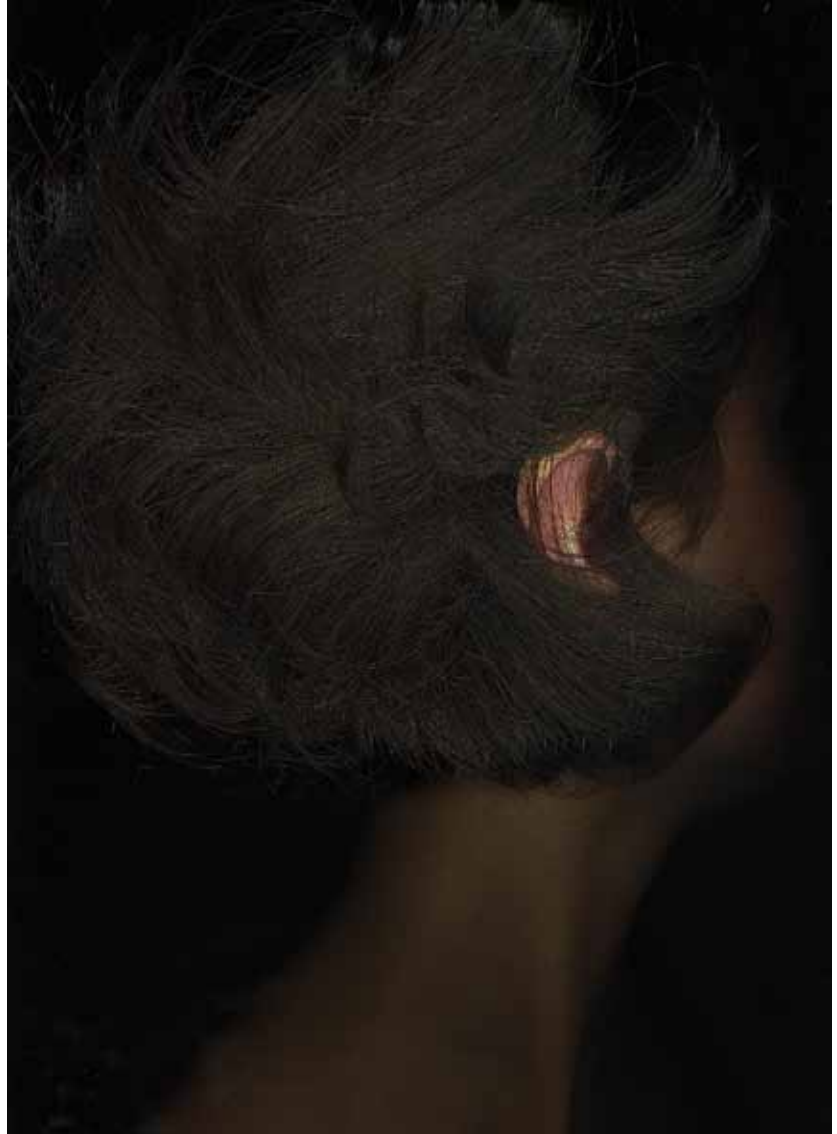
Sans Titre 2008. Un carton déplié est accroché au mur en accordéon. Sur la languette du milieu une forme-cocon soigneusement encrée s'allonge et se recroqueville selon les plis du support, naviguant entre la ressemblance à une momie et une existence plus abstraite de blob élégant. Dans les dessins, des corps en combat côtoient un plongeur aux formes rondes. Des dessins au graphite : *Montagnes* 2010. Les formes ainsi nommées sont isolées, placées au milieu d'une feuille, parcourues de fines réserves

mimant les tracés d'improbables chemins. Leur manière d'apparaître déstabilise l'échelle : tantôt on détaille le contour d'une petite représentation, tantôt le regard conceptualise un massif. Une oscillation que la variation de deux dessins différents aggrave.

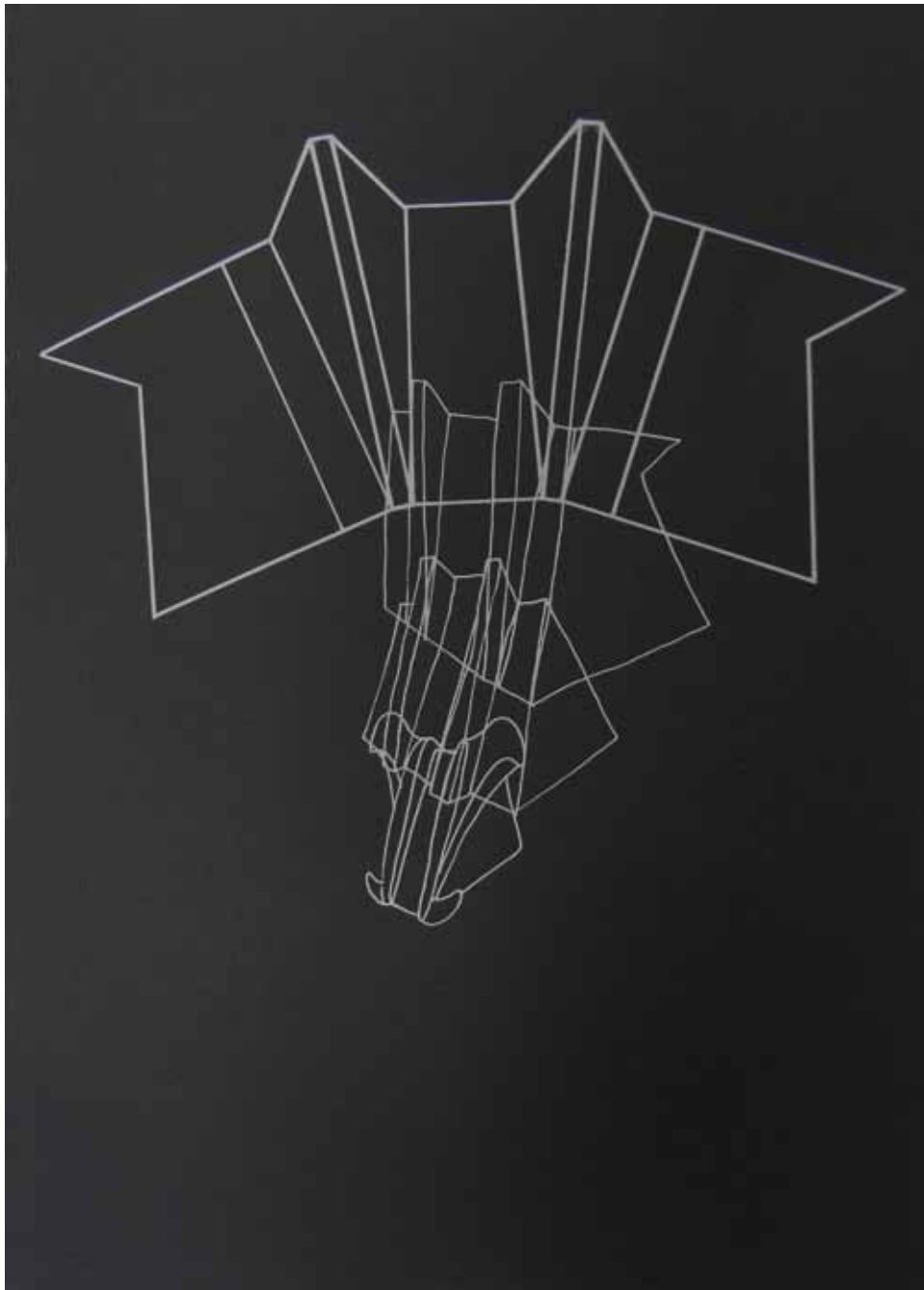
Maquette, carton, image : volume et dessin migrent encore, pour rejoindre cette fois la sculpture. Quatre morceaux de métal découpés, peints en noir, disposés en emboîtement. Enchaînement aussi massif qu'aujourd'hui, les surfaces lourdes, cabossées à bords coupants font apparaître le vide qu'elles abritent : arche inversée en chacun de ses bouts. À côté, un volume fait de papiers attachés par du scotch repose à terre, faisant un coude en son milieu. À la fois gonflé et calme, ce Franz West du pauvre expose une bienveillance de l'arrondi : chose rare, c'est une sculpture éminemment aimable.

Classiquement, l'abstraction a pu désigner la tendance à quitter l'imitation pour se rapprocher de l'intelligibilité pure du sentiment, ou encore la tendance à dégager la visibilité du monde sous son aspect mathématique. Aujourd'hui, l'abstraction couvre un vaste champ d'expérimentation, dans lequel les artistes s'emploient à disjoindre, au sein même de la régularité du visible, toutes les procédures de reconnaissance qui y opèrent. Amélie Coronado s'inscrit résolument dans ces expérimentations. Elle investit tous les éléments dont elle s'empare d'une étrange sorte d'attention négative, explorant tour à tour les points de halte dans la fuite des apparences, agrandissant les processus de vision jusqu'à ses hésitations et ruptures.

Amélie Coronado



Oreille, 2009
24,4 x 18 cm, photographie obtenue par scannage, contrecollée sur carton plume



Toboggan, 2009
65 x 50 cm, sérigraphie sur papier



Sans titre, 2010
95 x 235 x 115 cm, carrosserie de voiture et métal



Dessins, 2008 > 2010
Vue d'accrochage



Rochers, 2008
Papier et scotch, dimensions variables

SEYRANE DIPLOMAT inscrit son travail dans une filiation avec Nan Goldin, Larry Clark, Antoine d'Agata. Faisant place à la présence intime des corps dans leur exposition photographique, elle traverse les paradoxes de « l'art intime », lequel ne voudrait être redevable ni à la forme, ni à l'authentique, mais à une « construction immédiate » de la vie. Comment produire une telle « construction immédiate » ? Seyrane Diplomat procède avec les contraintes du hasard, un objectif photographique, son regard fasciné par le charnel.

Dans la série *Parole de Paola*, on touche au ressort de sa démarche. L'initiative entre modèle et artiste s'y trouve inversée ; Seyrane Diplomat est barmaid, elle est sollicitée par Paola, une serveuse, laquelle veut qu'elle la photographie.

L'occasion est indifféremment celle d'une rencontre et celle d'un travail photographique. Car ni cette rencontre ni ce travail n'existe en dehors de ce qui les unit l'un à l'autre. Rendre impossible leur distinction, rendre impossible qu'ils restent ce qu'ils sont chacun pris à part, en dehors de leur agencement – un temps privé passé ensemble, une représentation de Paola –, voilà le paradoxe qui hante les images et les déborde. Si bien qu'à son tour, le spectateur ne sait pas si ce qui importe dans ce qu'on lui adresse est la rencontre ou l'image de celle-ci. Il voit un corps morcelé, installé dans son environnement domestique. Paola sans haut les cheveux recouvrant le visage, derrière elle son ami touche sa taille. Autre photo : les genoux et mollets de Paola nue avec un ours en peluche, au deuxième plan le haut de son corps dans une profondeur de champ incertaine ; elle tient une cigarette à la main. L'ensemble suggère la temporalité vague des moments qui glissent plutôt que l'effort d'une pose.

Une autre série montre le compagnon de la photographe sous la douche. On voit des prises rapprochées d'un corps morcelé ruisselant d'eau : les pieds, un genou. Image du torse et d'une bouche ouverte : l'on ne sait pas si le corps prend plaisir à l'eau ou à une fellation. Comme en passant, les images induisent le voyeurisme sans s'y fixer.

Seyrane Diplomat poursuit l'intime dans le portrait, ses images naviguent entre l'immédiat, la mise en scène et le sexe : elles charrient des blancs, et, à même ces blancs, un vagabondage errance XX.

Seyrane Diplomat





Show her #1 (Bulle), 2009
40 x 60 cm, photographie couleur, tirage numérique jet d'encre



Couple, 2010
80 x 80 cm, photographie couleur, tirage numérique jet d'encre



Un ange, 2010
95 x 95 cm, photographie couleur, tirage numérique jet d'encre



Les enfants rêvent aussi #1 (Le lit), 2009
30 x 40 cm, photographie couleur, tirage numérique jet d'encre

L'art peut tout transformer, même les vieilles chaussettes de sport. SYLVAIN GAILLARD en a choisi quelques-unes, dépareillées, usées, leur a conféré une qualité graphique en fixant chacune au mur dans une tension longiligne ; accrochées en une formation élégante, elles composent une nuée d'oiseaux ou un dessin abstrait. *Les chaussettes 2008*. Qui eût cru que ces choses pédestres, souvent surchauffées dans la douleur du pied, puissent voler avec tant de grâce ?

Ce travail axé sur la performance varie les effets induits par l'humour, s'essaie à la poésie et à l'absurde, sans oublier la satire. Là où l'ironie tend à la négation, à la dénonciation qui remonte du réel aux principes, l'humour au contraire descend jusqu'aux conséquences, arpente le concret des détails. C'est une pensée qui rend compte des déboires et des péripéties qu'elle rencontre. La preuve : avant de plonger dans ses pensées, Sylvain Gaillard revêt un masque et un tuba pour prendre la pose immortalisée par Rodin. *Le penseur de rondin* assis sur un tabouret médite pendant quarante minutes. Le bruit constant de la respiration émanant de son tuba défait « l'intériorité » si pesamment incarnée par ce statuaire.

Sylvain Gaillard tente de mettre fin à ses jours en sautant dans une poubelle, il capture des résidus de pensée dans des boîtiers plastiques, s'inscrit résolument dans la tradition ouverte par les cyniques grecs et menant jusqu'à Filliou, Jouannais, Nietzsche, Lizène, Labelle-Rojoux. Il construit des fictions attentatoires à la vie sociale, ainsi son entre-

prise d'avant-garde au service de l'avenir, l'Espace Mobile Transparent (EMT). C'est une tente en plastique qui peut être montée n'importe où, dans laquelle l'artiste s'expose en travaillant. Elle matérialise agréablement sa demande aux différents donneurs d'ordre que sont les collectivités, agences et autres commanditaires. Si cette entreprise échoue, peu importe, l'espace est multifonction : il pourra servir d'aire de jeux sécuritaire pour enfants, de chapiteau cocktail, de modèle pour l'architecture nouvelle. En plus, c'est un multiple que l'on peut aisément reproduire et vendre à bas prix!

Les voyages forment la jeunesse, Sylvain Gaillard enfourche son vélo, roule sur l'horizon matinal : « Le ciel commençait à passer du noir au rouge, semblable à un homard qui cuit ». C'est un paysage qui lui va si bien.

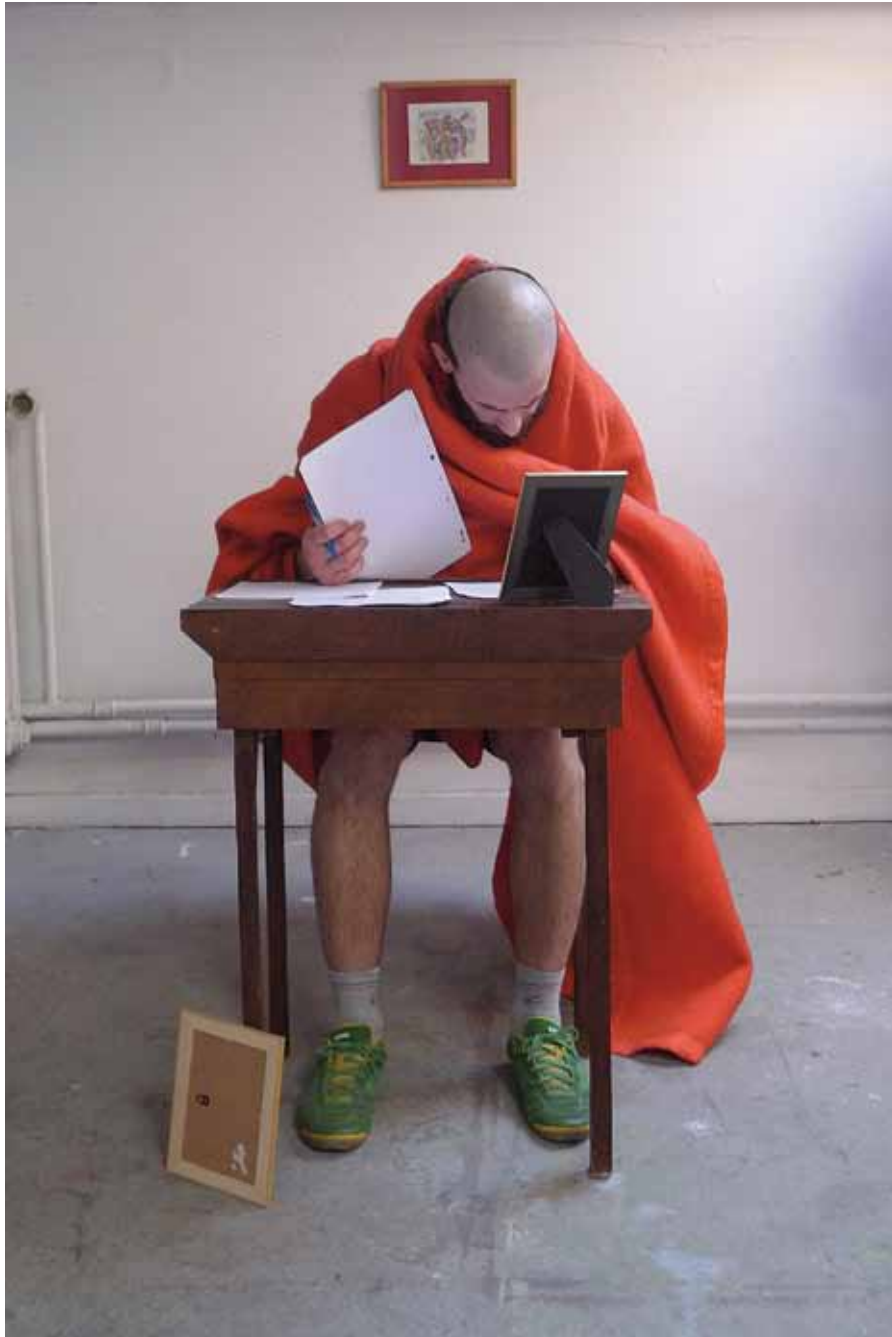
Sylvain Gaillard





Quand la tragi-comédie touche sa fin, 2010
Installation et lecture, exposition *Travaux en cours 2010 / En cours de travaux*, Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne Métropole





Le moine copiste, 2010
Extrait de la performance *Seuls les aigles voient le soleil en face*



De Johnny à Rosset, 2010
35 x 40 x 35 cm, papier

Les nuages de JINHUI GAO sont peints comme des rêveries picturales. Un nuage est un phénomène climatique instable, cumulus transitoire sur fond de ciel, passant de la forme à l'informel, effiloché ou groupé, ou encore une contraction temporelle du temps dans l'espace.

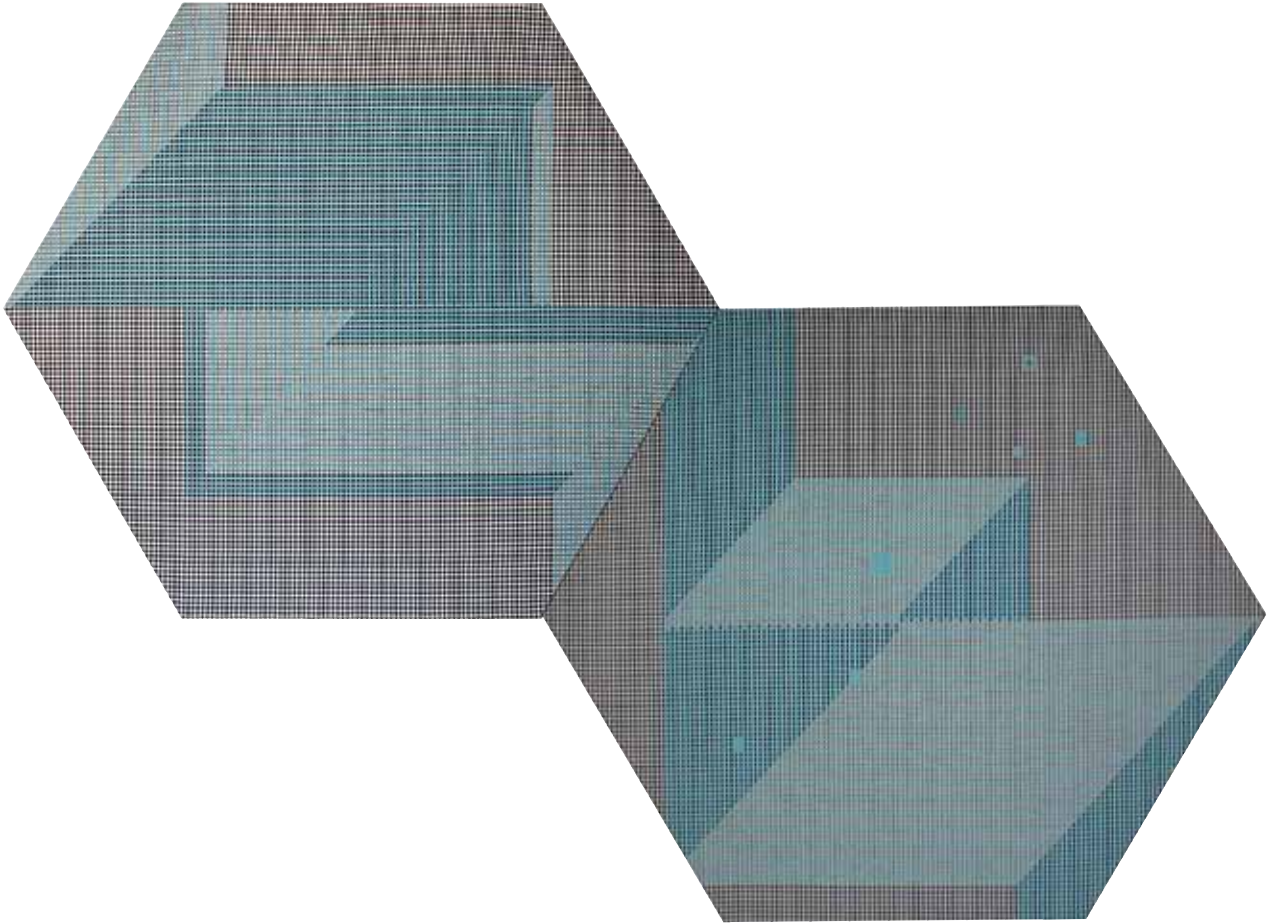
En tirer des rêveries picturales : Jinhui Gao ouvre ses toiles par une couleur qui crée un fond, du vide, du bleu au gris. Elle y peint des formations en contraste pour induire une impression de flottement. Dans cet espace incertain, elle représente des poissons, des plumes, des feuilles selon une manière figurative, linéaire. Ce sont, dit-elle, « les métaphores qui habitent et déclarent l'espace de la peinture ». Créer une logique infinie dans une dimension limitée, telle est la matière de ces peintures.

Pour Jinhui Gao, il s'agit moins de représenter une plongée onirique que de produire des « rêves de peinture », lesquels composent et assemblent champs monochromatiques, carreaux, points, transparences et plan. Dans *Série de rêves IV* (2010), le tableau est immergé dans un fond vert. Des boules bleues dispersées occupent et délimitent un premier plan. En arrière-plan, une languette brune, laquelle se prolonge en un chemin fait d'empreintes de points et d'aplats. Il s'étire jusqu'au bord supérieur du tableau. Au tiers de la hauteur de la toile, un nuage horizontal en transparence bleue s'étend calmement : sa surface croise celle du chemin, ils se superposent en deux plans. Figuration de nuage, abstraction du tableau. Dans *Série de rêves VI*, l'abstraction est complète. Des aplats violets, verts, gris (dont les couleurs rappellent la palette de Sylvie Fançon). Le « blob » gris est bordé d'un liseré de points, lequel s'en va transpercer l'aplat vert. L'ensemble produit un nappage de formes mouvantes.

En une autre série, Jinhui Gao combine le peint et le non-peint en employant des tissus imprimés. Une toile est faite d'un tissu beige parsemé de points bleus qu'elle a tendu sur châssis. Sur cette toile, Jinhui Gao a ensuite relié une zone de points avec une couleur bleue identique, faisant émerger un triangle dans le haut du tableau. Le charme de cette toile tient à l'irrégularité, au léger décalage du tissu imprimé, décalage qui rend tangible un moment bancal à même une rêverie géométrique. En outre, la superposition de traits peints et d'impression sur tissu introduit une touche matérielle, élégante et discrète.

Pour Jinhui Gao, la peinture est faite d'expérimentations incertaines qu'elle arpente sans savoir où celles-ci la mèneront.

Jinhui Gao



Sans titre, 2010
160 x 160 cm (x 2), acrylique sur tissu imprimé



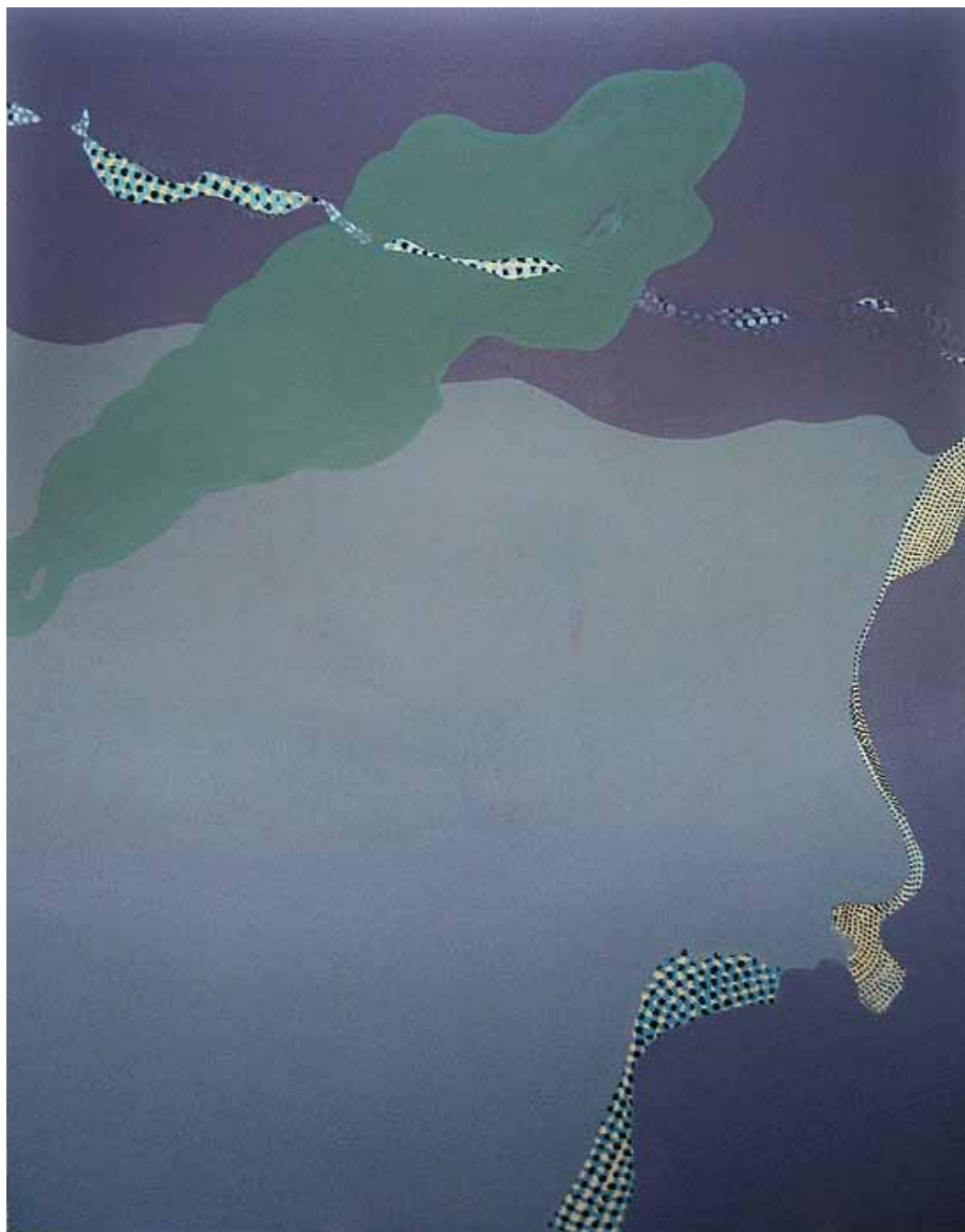
Série de rêves III, 2009
185 x 145 cm, acrylique, peinture à l'huile sur toile



Série de rêves IV, 2010
185 x 145 cm, acrylique sur toile



Série de rêves II, 2009
185 x 145 cm, acrylique, peinture à l'huile sur toile



Série de rêves VI, 2010
185 x 145 cm, acrylique sur toile

« Le temps a été un concept longtemps tenu en piètre estime », écrit Schelling à l'orée du XIX^e siècle. Au XX^e et jusqu'à nous, il est devenu une des inquiétudes fondamentales de l'art. C'est dans ce questionnement de la temporalité que NA LI inscrit l'ensemble de son travail.

Dans ses travaux vidéos, elle s'emploie à altérer notre perception de son déroulement : filmant les gestes répétés, errants et mécaniques d'un insecte, elle en ralentit encore la vitesse au montage, affaiblit les couleurs de l'image, agrandit l'animal, puis ajoute un son de craquement. *Sans titre 4'40''*. Le tout suggère une concaténation d'états que le spectateur ne parvient plus à synthétiser : a-perception hachée d'un état de vie inidentifiable.

L'ombre de la bulle 5'25''. Des bulles produites par des enfants sur une place publique sont filmées. Le travail de montage les gonfle, les tend entre arrêt et disparition, y inclut l'espace environnant. Le spectateur voit une scène brouillée au travers de la bulle, perçoit celle-ci comme élément de science-fiction envahissant l'image, ne sait plus trop bien si ce qu'il voit est l'image d'un dehors ou d'un état de perception. Le déroulement est scandé par un son sourd, bas, tel l'écho d'un monde intérieur. Les vidéos de Na Li prennent tour à tour le temps comme élément d'une durée, production d'une différence, en varient les intensités, adjoignent image fixe, quasi hallucinatoire, et image en mouvement.

La réflexion temporelle de Na Li s'exprime avec force dans l'engendrement d'un geste pictural anonyme. Dans une petite pièce, au sol, une toile beige. Creusé au milieu de la surface, un cercle de liquides colorés tel un étang. Mauve, noir, blanc, hautement instables, se superposent et se côtoient. La fenêtre est ouverte. Désinvolte, le mistral se prête au jeu et vient remuer le magma en attente, peindre le tableau devant nos yeux. On pense aux rodoïdes de Duchamp, à des mouvements cinétiques, à *Vertigo*. Métamorphose et mélange, tout cela est produit par le simple effet physique du vent. Économie élégante du processus pictural : l'activité météorologique et le déplacement des pigments s'agrègent en la simultanéité hétérogène d'un dispositif, lequel appartient et n'appartient pas à l'art.

Le spectateur est enchanté ; il voit le processus, comprend immédiatement son fonctionnement, et pourtant, c'est magique. « Ne pas montrer les choses dans le temps, mais le temps dans les choses », écrit Benjamin. Dans ce magma mouvant sphérique et coloré, le temps de la peinture se ramasse insensiblement dans les détails d'un mélange produit hors de toute intention.

Na Li



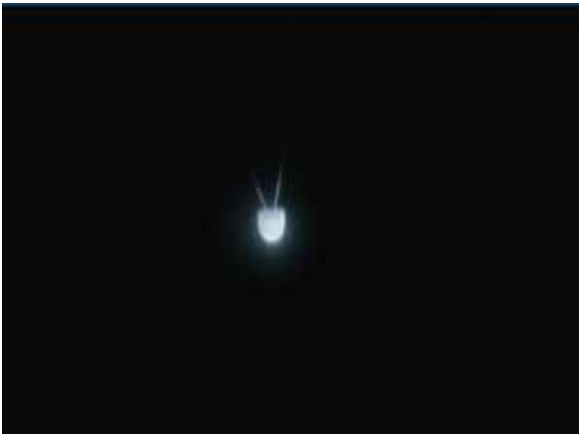
L'ombre de la bulle (1), 2010
Projection vidéo



Naissance, 2009, vidéo 1'
Captures d'écran



La fenêtre du temps, 2010
Installation, vidéo



Le trou noir du temps, 2009, vidéo 1'
Captures d'écran



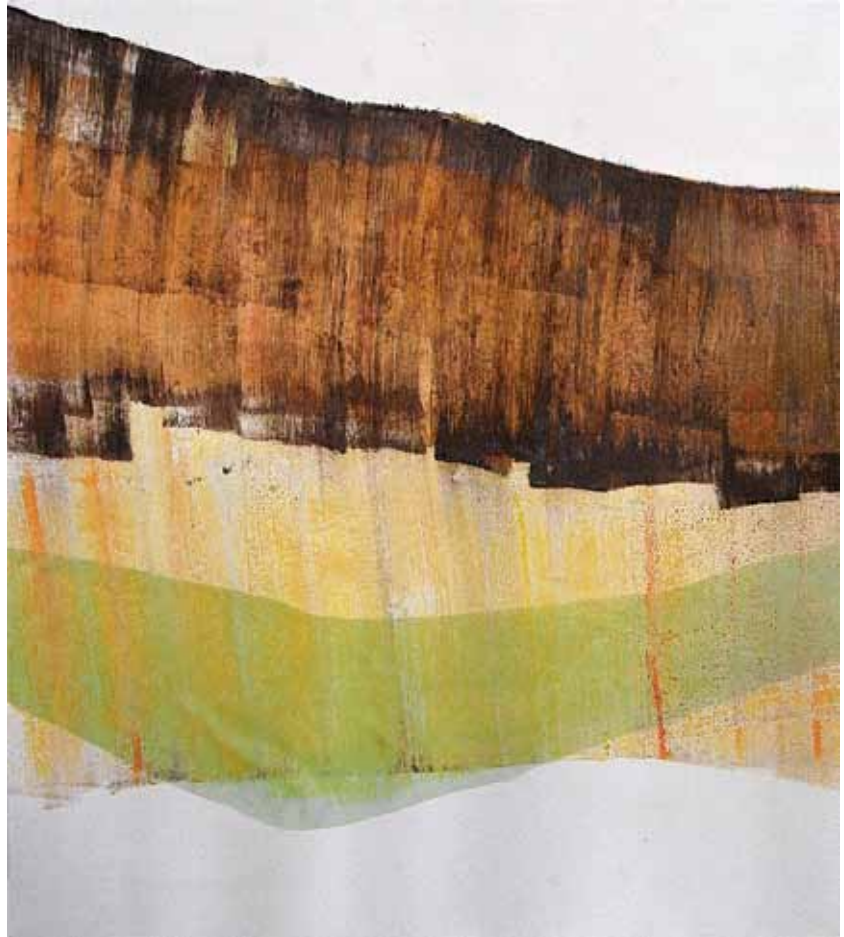
Un instant (4), 2010
170 x 130 cm, huile sur toile, liant, essence de térébenthine

La peinture charrie, éloigne, délie ou bien assemble, fond, modèle, transporte. Sa surface d'expression est le dépôt d'une mémoire « fluviale », d'un état en train de changer. JULIE SALBURGO focalise la perméabilité entre les métamorphoses présentes dans les processus naturels et l'exploration temporelle de la matière picturale épaisse, fluide, colorée, diaphane : ce sont les seuils du visible qui l'intéressent.

La peinture est expérience du temps : du temps de son étal, de sa cristallisation, de son séchage, de ses trajectoires sur la toile. Une des toiles d'une série de 2010, au format de 170 sur 200 cm, semble être l'enregistrement agrandi d'une tache. Une large auréole diaphane de couleur froide, du bleu plus ou moins transparent. S'y surimpose une strate jaune aux allures minérales. Une autre série de toiles plus grandes, au format de 200 sur 180 cm, 300 sur 200 cm, montre des « bandes » picturales qui balaient la surface blanche de la toile, se plient sur elles-mêmes, redoublent leurs trajectoires. Assez transparentes, elles gagnent en épaisseur dans leur doublure. Ainsi une bande qui parcourt le bas de la toile, grimpe sur le bord droit en « sortant » de l'espace pictural, s'intensifie en un pli vif de rouge avant de « disparaître » au-delà du bord supérieur de la toile. On a l'impression de l'application d'un pinceau immense, dont l'échelle ne correspond plus au corps ou à la main ; on voit passer les zigzags d'un mouvement ample, dont la toile ne capte qu'une infime séquence. Dans une autre toile, ce mouvement s'est densifié en trois bandes concomitantes dont l'épaisseur traverse la toile horizontalement ; on perçoit un tronçon calme posé d'une ligne, qui continue de part et d'autre du tableau.

Paysage (2010). Il n'y a plus de toile, seulement des feuilles de papier mobiles superposées. Trempées dans de la paraffine et du pigment, des rectangles colorés parcourent et remplissent le mur. Autour des feuilles neutres, blanches, agrandissent et bordent cette partition colorée. La lumière s'y mêle, joue de sa légèreté. Cette sortie hors du tableau appose de petits lacs de couleur sur la verticalité d'un mur. Les viscosités de la matière s'allègent, scintillent dans la transparence. Les feuilles de papier, épaisseur sans volume, détachent l'expérience colorée du mur. Elles y forment une grille qui rappelle la trame de la fenêtre par laquelle entre la lumière. Tout n'est que « luxe, calme et volupté » : chez Julie Salburgo, ces trois termes se déclinent dans le diaphane.

Julie Salburgo



Sans titre, 2010
200 x 170 cm, technique mixte sur toile



Sans titre, 2010
170 x 200 cm, technique mixte sur toile



Sans titre, 2010
170 x 200 cm, technique mixte sur toile



Sans titre, 2010
200 x 170 cm, technique mixte sur toile (poudres métalliques, colles...)



Paysage, 2010
280 x 300 cm, fibre, paraffine et pigments

Pratiquer la peinture sans fléchir sous le poids de la tradition, en revendiquant une figuration forte, un plaisir du geste et de la couleur, telle est la démarche de MÉLISSA TRESSE. Ses toiles engagent un corps à corps de la peinture avec celui du spectateur.

D'abord, il y a l'énergie de la couleur. L'effectuation de cette énergie passe par la représentation. Celle-ci a valeur de tamis : elle sépare et trie des figures, les isole et les juxtapose. Nulle narration donc, plutôt un paysage peuplé de logiques disparates, avec des premiers plans sans arrière-plan, des figures faites de variations d'épaisseur et de geste, des corps animaux et humains dépeints hors de toute lourdeur signifiante.

Une barre inclinée jaune saturée fait effraction dans un tableau aux couleurs plus froides et moins intenses. La vélocité de la forme jaune est accentuée par la représentation qu'elle charrie : un skieur sautant presque horizontal, se découpant sur un paysage rupestre. Des animaux (ovin, cervidés ?) habitent des aplats verts calmes, en un coin de la toile des gestes miment une masse feuillue. Sous le skieur, trois empâtements ronds épais gris coiffent un aplat vert plus sombre, l'ensemble formant une étrange architecture dont seul le sommet apparaît dans la toile. Au contact d'un des empâtements, les skis du skieur en réserve blanche.

Il n'y a pas à proprement parler de rapport entre le jaune du skieur et le fond sur lequel, ou dans lequel il saute. Plutôt un non-rapport soigneusement agencé, si bien que la disjonction picturale des éléments – rayonnements, cloisonnements, extensions, contrastes – se montre comme le « sujet » du tableau.

Autre toile. Le visage et les pieds coupés, une femme s'étend dans le bleu pâle d'une robe : aplat de peinture hautement fluide, presque transparent. Sur cette surface, des mains, plusieurs fois reproduites et superposées : effacements, recouvrements, leur dessin semble transiter par les aplats sans vouloir s'y reposer ni s'y ajuster. À côté un vide dans lequel une zone plus sombre suggère la fuite d'un bras. Les dédoublements et superpositions introduisent le temps du processus dans celui du tableau, les séparent et les ajointent à la fois. Une règle graduée traverse la toile à hauteur des genoux, passe entre les jambes. Étrange mesure, se faufilant entre les éléments représentés, tel un surplus géométrique.

Chez MéliSSa Tresse, les figures ne racontent pas, mais s'avèrent comme pièges habités de la couleur.

Mélissa Tresse



Sans titre, 2010
150 x 150 cm, acrylique sur toile



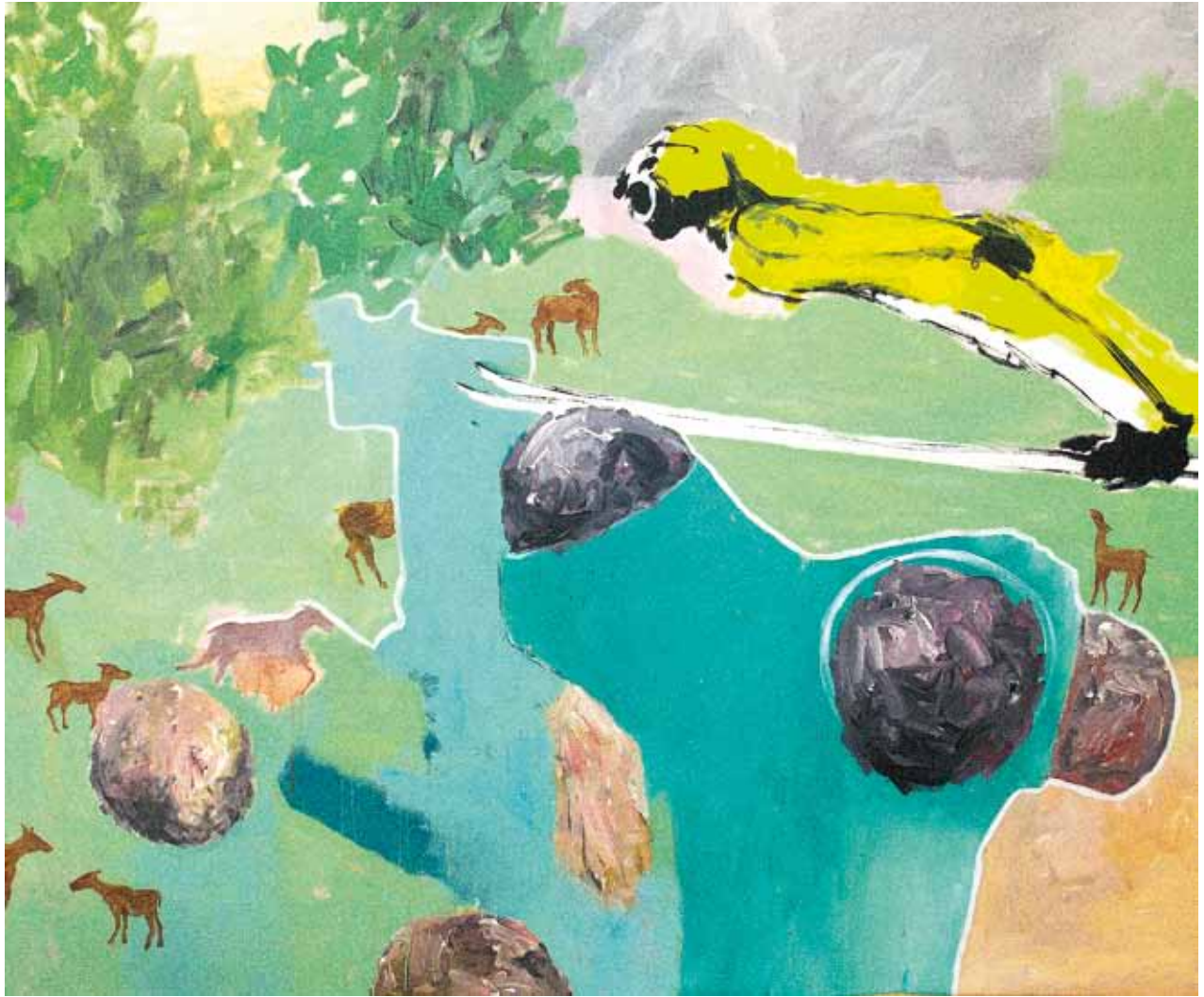
Sans titre, 2010
195 x 207 cm, acrylique sur toile



Sans titre, 2010
120 x 160 cm, acrylique sur toile



Sans titre, 2010
195 x 207 cm, techniques mixtes sur toile



Sans titre, 2010
195 x 210 cm, acrylique sur toile

Il y a longtemps, en observant les couleurs mélangées dans la palette, WEI ZHANG a trouvé « quelque chose de très délicat entre la couleur et la couleur ». C'est dans cette zone anonyme d'ombres et de gris, de bords et de nuances qu'elle ancre sa palette. Soit une série de peintures produites en 2009 et 2010, intégrées dans une installation. *S'envole* est le titre de quatre toiles au format 112,5 sur 172 cm accrochées chacune sur un mur de la salle. Un nuancier gris, dans lequel se tient une femme au visage effacé en une réserve blanche. Chaque tableau montre un de ses gestes, sans qu'il y ait là une signification à déchiffrer. Les aplats, la palette calme, tout cela produit l'impression d'une surface plane, sans relief. Bien que le format s'y prête, le personnage ne possède pas tant une présence physique qu'il n'existe linéairement, selon les contours qui le composent. L'absence de visage redistribue l'attention du spectateur sur l'ensemble de la figure, une figure figée, immobile, inaccessible à la signification. L'absence se transforme en anonymat, ne cesse de se diffuser dans toute la toile, organise les rapports avec les autres tableaux. La figure transpose sa solitude de toile en toile.

La question de l'identité de cette femme se dissout dans la neutralité de l'apparence : la représentation rejoint un évidement pictural. Comme pour accentuer celui-ci, l'artiste a posé au sol des pelotes de laine et leurs trajectoires de fils. Tel un retour du volume hors des tableaux, ces boules colorées jonchent la pièce d'une présence enroulée, condensée de la matière.

Wei Zhang travaille aussi le volume sans l'associer à une picturalité. Dans une installation de 2010, elle a déposé au sol d'une pièce une multitude de volumes faits d'élastiques de bureau, d'une circonférence de 7 cm. L'objet se présente comme un hybride entre une pelote dont il mime l'apparence et des boules anti-stress qu'on triture pour se calmer. Leur nombre fait penser au temps passé à les fabriquer. Leur présence dans un espace vide en accentue l'équivoque : la fabrication évoque aussi bien le travail de bureau fastidieux que celui d'un espace domestique ; dans les deux cas, on pense aux heures et aux heures et aux heures de la patience des femmes. Chargées d'une énergie contractées, retenue dans les tours de sa propre tension, ces boules élastiques encapsulent une des figures classiques de l'abstraction géométrique, artistique – la sphère – en une concrétion sans usage.

Wei Zhang circule entre surfaces opaques, contours isolés et aplats évidés, s'échappe de la platitude dans les possibles du volume.

Wei Zhang



Sans titre, 2010, installation (détail)
Boules constituées d'élastiques, diamètre moyen 7 cm



S'envole 1, 2010, installation (détail)
Pelotes de laine, trois huiles sur toile 172 x 112,5 cm chacune



S'envole 1, 2010, détail
172 x 112,5 cm, huile sur toile



Sans titre, 2009
72,5 x 72,5 cm, huile sur toile



La foule, 2008
Vues d'installation, terre, acrylique, 40 pièces

VINCENT BROSSARD

Né en 1985 à Paris

vincentbrossard0321@orange.fr / vincentbrossard.blogspot.com
myspace.com/vincentbrossard

JINHUI GAO

Née en 1978 à Nei Menggu, Chine

jinhuigao2010@yahoo.fr

PIERRE CHANCEL

Né en 1986 à Clermont-Ferrand

telen.n@hotmail.fr / pierrechancel.blogspot.fr

NA LI

Née en 1982 à Xu Zhou, Chine

anais6912@hotmail.com

FAN CHENG

Né en 1981, à Dongying, Chine

yangaxielu@hotmail.fr

JULIE SALBURGO

Née en 1985 à Draguignan

julie.salburgo@hotmail.fr

AMÉLIE CORONADO

Née en 1986 à Tarbes

un.non.espace@gmail.com

MÉLISSA TRESSE

Née en 1985 à Grasse

tressemeliss@yahoo.fr / melissatresse.blogspot.com

SEYRANE DIPLOMAT

Née en 1985 à Paris

sey.dip@gmail.com / myspace.com/538110302

WEI ZHANG

Née 1981 à Xiang Tan, Hu Nan, Chine

fgzhangwei@hotmail.com

SYLVAIN GAILLARD

Né en 1980 à Guihlerand Granges (07)

le.plongeur@live.fr / monsieurgaillard.blogspot.com

monsieur-gaillard.over-blog.com

myspace.com/leplongeur

monsieurgaillard.tumblr.com

Hôtel-Rivet est une collection éditée par l'École Supérieure des Beaux-Arts de Nîmes
Directeur : Dominique Guthertz

Cette publication a été éditée à l'occasion de l'exposition *Poursuite 2* organisée
à l'École Supérieure des Beaux-Arts de Nîmes du 11 décembre 2010 au 22 janvier 2011

Conception et réalisation dans le cadre des résidences d'artistes de
l'École Supérieure des Beaux-Arts de Nîmes en octobre 2009
Workshop de Stéphane Tanguy et Nicolas Grosmaire, avec les étudiants :
Amélie Coronado, Seyrane Diplomat, Sylvain Gaillard, Julie Salburgo, Margaux Saltel,
Mélissa Tresse

Textes de Antonia Birnbaum

Couverture : Amélie Coronado & Mika Perez / ESBAN-NG

Relecture : Murielle Humbert-Labeaumaz

Crédits photographiques : © ESBAN 2010

École Supérieure des Beaux-Arts de Nîmes
Hôtel-Rivet, 10 Grand'Rue, F-30000 Nîmes
+33 (0)4 66 76 70 22 - ecole.beauxarts@ville-nimes.fr



N° d'éditeur : 27

Dépôt légal à parution

ISBN : 978-2-914215-26-6

Cet ouvrage a été achevé d'imprimer sur les presses de l'imprimerie JF Impression,
Montpellier, en décembre 2010.

Publié avec le soutien du ministère de la Culture et de la Communication,
Direction régionale des affaires culturelles Languedoc-Roussillon.

Prix de vente : 12,50 €



École Supérieure des Beaux-Arts de Nîmes

Hôtel-Rivet, 10 Grand'Rue, F-30000 Nîmes

+33 (0)4 66 76 70 22 - ecole.beauxarts@ville-nimes.fr