

75015

Paris

**47 rue
des Bergers
Galerie**

Michel Journiac

Peter Downsborough

ExposerPublier et

David Flaucher

Julien Journoux

Aurélie Pétrelet et

Vincent Roumagnac

claude rutault

Lawrence Weiner

Avec des œuvres

de la collection de

Daniel Bosser

Vernissage le 7 avril à partir de 18h

8 - 17 avril 2015

ÉTABLI AFIN D'ÊTRE RENVERSÉ

communiqué de presse

dossier de presse

3

La promotion 2015 du Master 2 "Sciences et Techniques de l'Exposition" de l'Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, réunie au sein de l'association STartE, a le plaisir de présenter l'exposition ÉTABLI AFIN D'ÊTRE RENVERSÉ à la galerie Michel Journiac du 8 au 17 avril 2015. L'exposition présente un dialogue générationnel entre les œuvres à protocole de Peter Downsbrough, Claude Rutault et Lawrence Weiner (issues de la collection de Daniel Bosser) et le travail d'artistes de notre génération.

Dans un contexte universitaire de transmission des savoirs et des règles, l'exposition est une réponse intrépide à la création artistique actuelle, fortement marquée par les avant-gardes des années 1960 et 1970. Elle emprunte son titre à un énoncé de Lawrence Weiner, invitant à envisager un basculement de ce qui est en cours, mais dont on ne connaît pas l'issue. Au sein de celle-ci, trois actualisations d'œuvres majeures de la collection de Daniel Bosser seront proposées à partir d'un protocole, un énoncé par lequel l'artiste donne des instructions quant à la réalisation de son œuvre. Cette pratique initiée à la fin des années 1960 permet d'interroger la destinée de l'œuvre d'art, sa valeur esthétique ainsi que sa paternité. En réponse, une autre génération s'empare de ces tensions pour révéler de nouvelles variations et (ré)incarnations possibles des œuvres d'art.

Affranchis des consignes d'une œuvre protocolaire et pendant toute la durée de l'exposition, Aurélie Pétreil et Vincent Roumagnac interprètent spatialement et temporellement une photographie de Jeff Wall (*A ventriloquist at a birthday party in October 1947*, 1990) pour en faire imploser les contours. En partant lui aussi d'une œuvre existante – l'ouvrage d'Herman Melville, *Bartleby, the Scrivener : A Story of Wall Street* – Julien Journoux se réapproprie le roman originel en l'effaçant mot à mot avant de le recopier entièrement en version manuscrite. Il en propose alors une nouvelle interprétation, en prenant à rebours la célèbre devise du héros, lorsqu'il refuse de travailler : « I would prefer not to ». L'exposition présente aussi un état de l'œuvre protocolaire, *Le ciel du 18 mars*, constituée de photographies du ciel que l'artiste s'est vu offrir par ses proches après les avoir sollicités par SMS, chaque 18 mars depuis 2013. L'archive constitue une tentative poétique de conserver un lien avec eux, aussi immatériel soit-il. ExposerPublier tente de renverser les modalités d'existence de l'œuvre en ouvrant la publication comme espace d'exposition tandis que l'exposition devient prétexte à une publication. Ils proposent, au sein même de l'exposition, de réaliser un énoncé que leur a transmis, pour cette occasion, David Flaugher, artiste vivant et travaillant à New York. Cette réalisation sera vouée à disparition au terme de son activation. De ce geste ne subsistera alors qu'un témoignage éditorial documentant cette expérience collective.

Le langage, principal recours des artistes conceptuels qui l'emploient comme un moyen ou une fin en soi dès les années 1960, trouve au sein de l'exposition de nombreuses variations. En parallèle, l'esthétique des œuvres d'ExposerPublier et du duo Pétreil | Roumagnac rappellent celle de l'atelier ou d'un lieu de montage/démontage permanent, où l'œuvre semble être en transition.

ETABLI AFIN D'ÊTRE RENVERSÉ

dossier de presse

4

Nous, les preneurs en charge

Sur une invitation de Daniel Bosser, chacun de nous s'est vu investi de la mission de "preneur en charge", telle que Claude Rutault la définit lorsqu'il parle des personnes prenant la responsabilité d'actualiser l'une de ses définitions/méthodes. En effet, notre choix s'est porté sur trois œuvres de la collection de Daniel Bosser dont la particularité est d'être (re)produite d'après un protocole de réalisation. Au sein de l'exposition, nous proposons de matérialiser, (ré)actualiser et, en définitive, (ré)interpréter les énoncés de Lawrence Weiner, Peter Downsbrough et Claude Rutault, trois artistes dont les pratiques ont profondément modifié l'art de leur temps. Se pose alors la question de la (ré)actualisation de ces œuvres, tout comme celle du contexte qui les a vues naître et de celui où elles seront réifiées. Quelle signification donner à cette action aujourd'hui, bien loin des contextes politiques, sociaux et artistiques de leur création respective ? Quel impact cela a-t-il sur le régime de ces œuvres ? Comment envisager le rapport qu'elles entretiennent à la linguistique ? Et surtout, qu'apporter de plus qu'une énième (ré)itération d'une œuvre d'art dont la particularité même repose sur son caractère (re)productible ? En partant du trait commun à ces trois œuvres, le protocole, notre pratique curatoriale s'est orientée en faveur d'un dialogue avec des artistes de notre génération que sont le collectif ExposerPublier, Aurélie Pétreil & Vincent Roumagnac et Julien Journoux. À la suite d'une réflexion commune et collaborative, chacun a cherché à saisir ce qui, dans la pratique des artistes d'aujourd'hui, pouvait résonner de ces tentatives de renouveler, réduire, et parfois épuiser le médium artistique ou la notion même d'œuvre. Par cette rencontre, c'est un ensemble de questions qui viennent faire irruption dans l'espace d'exposition : celle du statut de l'auteur face à la (ré)interprétation, du paradoxe entre répétitions et unicité de l'œuvre ou encore celle de sa réalisation matérielle.

L'énoncé de Lawrence Weiner, en tant que titre de cette exposition, nous semble résumer sinon définir le processus même de l'œuvre à protocole. Il invite à envisager un basculement de ce qui est en cours – une sculpture en transition, une œuvre éphémère ou un ordre établi - dont on ignore tout et qui est voué à être "renversé". Au sein de ses écrits, Claude Rutault parle de dé-finitions/méthodes, il ne s'agit plus pour lui de "faire", mais bien de dé-faire, comme une invitation à bouleverser par la matérialisation ce que l'artiste s'attelle à établir par l'écrit. Et ce dernier laisse toujours au preneur en charge « la possibilité de corriger, de réformer, de reformuler certaines parties, de repousser sans cesse et au plus loin les limites de la proposition. »¹. Là encore, ÉTABLI AFIN D'ÊTRE RENVERSÉ se fait le miroir de notre réflexion, en plus d'évoquer cette mise en péril de la question de l'auteur, bouleversée par l'interprétation d'un tiers.

L'invitation faite à ExposerPublier et à Aurélie Pétreil et Vincent Roumagnac a pour idée de jouer d'une ambiguïté entre l'esthétique de la galerie et celle de l'"atelier", comme un retournement de ce que Lucy Lippard observait au sujet des artistes faisant l'usage du langage comme un moyen ou une fin en soi : « The studio is again becoming a study »² (notre traduction : l'atelier redevient un "bureau", un "lieu destiné à l'étude"). La dimension temporelle conventionnelle de l'exposition se fait ici matière à manipulation et les installations évoluent à travers la succession de leur "stations" visuelles, remettant incessamment en question leur équilibre et leur permanence. Aussi, l'espace d'exposition réhabilite une certaine forme de *praxis* en s'ouvrant au visiteur comme lieu d'une perpétuelle métamorphose des œuvres. Il est d'ailleurs assez intéressant de noter que le duo d'artistes, Aurélie Pétreil et Vincent Roumagnac, à l'instar de Marjorie Welish³ lorsqu'elle écrit au sujet de Peter Downsbrough, peut, entre autres références,

ETABLI AFIN D'ÊTRE RENVERSÉ

évoquer la théorie haptique de Deleuze. ÉTABLI AFIN D'ÊTRE RENVERSÉ en propose une certaine approche, en offrant à voir le passage qui s'opère depuis un rapport optique de l'œuvre et donc, son appréhension haptique. L'exposition se rapproche à la fois de ce qui se produit en amont de sa présentation publique, comme un lieu de montage ou de stockage, où l'œuvre est en transition. En parallèle, les propositions de Julien Journoux, dont le processus créatif est inhérent aux œuvres présentées, invoquent une nouvelle forme d'autorité et un recours singulier au protocole, utilisé ici comme une tentative poétique de conserver un lien - immatériel - avec ses connaissances.

Si la filiation entre ces artistes dits historiques et les jeunes artistes n'est pas revendiquée, c'est précisément parce que ces choix et confrontations se sont imposés comme une évidence. L'usage du protocole semble s'être modifié au fil du temps, mais il n'en demeure pas moins un dénominateur commun : ce désir de ne pas ajouter d'objet, mais plutôt de réfléchir à leur essence même. Pourtant, la galerie est sensiblement proche de l'atelier, nous l'avons vu, mais c'est majoritairement par la récupération, la transformation et l'interprétation de l'existant - voire la disparition programmée - que ces artistes exercent. Chez les artistes de notre génération comme chez Lawrence Weiner, il demeure cette volonté commune de ne pas ajouter de production "matérielle" à un monde qui en regorge : « Alors que les équipements industriels et socio-économiques polluent l'environnement et que les artistes se sentent obligés d'en rajouter, mieux vaut arrêter de faire de l'art. Si l'on ne peut pas faire d'art sans laisser de marques indélébiles sur la surface de la terre, alors l'art n'est peut-être pas ce qu'il y a de mieux à faire. En ce sens, tout dommage permanent causé à l'écosystème qui ne sert pas les intérêts de l'humanité, mais illustre seulement un concept artistique est un crime contre l'humanité. »⁴.

Dans le rapport entretenu avec le langage, Lawrence Weiner annonce : « Il n'y a pas d'art sans langage. Vous n'avez aucun moyen de vous considérer vous-même sans un langage. Il n'y a pas de « je » sans le langage. Sans le « je » il n'y a pas d'art, il n'y a rien. »⁵. Le médium textuel permet, selon ses dires, de se définir soi-même en terme ontologique. Cependant, il s'ouvre chez les artistes des deux générations à la possibilité d'une perte ou à celle d'une trace offerte comme un prolongement de l'œuvre. Et nous concluons ici sur un simple constat que nous empruntons à François Piron, au sujet de l'époque où l'art conceptuel agissait : « Ces phrases, qui éclipsent parfois jusqu'à leurs auteurs, sont toujours frappantes de négativité, tout comme le sont nombre des œuvres conceptuelles : ici, on ferme la galerie le soir du vernissage, là on photographie lorsqu'il n'y a rien à voir, ailleurs on enlève des murs, on creuse des trous, on enfouit, on brûle ses peintures, on lâche des gaz invisibles dans l'atmosphère. Circulez, il n'y a (plus) rien à voir. Pour autant, il y a toujours eu beaucoup à dire. »⁶.

1 Claude Rutault, *AMZ ou « le soleil brille pour tout le monde - Dé-finition/méthode 169 - 1985-87 »*, Paris, Centre des livres d'artistes, p.1818.

2 Lucy Lippard, John Chandler, « The dematerialisation of art », *Art International* 12, n°2, Février 1968, p. 46.

3 Marjorie Welish, « Marquage du site, hier et aujourd'hui », *Positions – Peter Downsbrough*, MAMCO, Genève, Palais des Beaux-Arts, Bruxelles, Espace de l'art concret, Mouans-Sartouc, Muzeum Sztuki, Lodz, Argos éditions, Bruxelles, 2003, p. 34-49, ici p. 47.

4 Lawrence Weiner, "Déclaration d'intention", in Gauthier Hermann, Fabrice Reymond et Fabien Vallos, *L'art conceptuel une entologie*, Paris Editions Mix, 2008 p. 443.

5 Lawrence Weiner, *Avalanche*, n°4 Automne 1972, p. 72.

6 François Piron, « Would prefer not to », in Gauthier Hermann, Fabrice Reymond et Fabien Vallos, *L'art conceptuel une entologie*, Paris Editions Mix, 2008 p. 466.

Peter Downsbrough

Peter Downsbrough est né en 1940 à New Brunswick (New-Jersey). Il vit à Bruxelles.

D'origine américaine, Peter Downsbrough a suivi une formation d'architecte au début des années 1960. La réminiscence de celle-ci s'exprime au sein de ses premières œuvres, dont le langage plastique est proche de celui du Minimalisme. Son travail se caractérise par une économie de moyens. Il évite, avant toute chose, la séduction du matériau et le processus de création de l'œuvre, privilégiant des matériaux issus du commerce. Le geste de création consiste alors à "situer" ses *potes* (baguettes de bois) ou *pipes* (tubes métalliques).

La réflexion artistique de Peter Downsbrough est d'ordre spatial. Elle consiste à analyser, représenter, mais aussi déconstruire les modes d'appréhension de l'espace par l'homme. Il en interroge notamment la perception, à travers les rythmes et les lignes qui constituent l'environnement urbain. Ses *Two pipes* sont initiées en 1970, avant de connaître de nombreuses variations pendant plus de huit ans. Elles constituent alors une métaphore du geste architectural, réduit à deux simples lignes constituées de tubes métalliques, l'un partant du plafond, l'autre du sol. Michel Gauthier note à leur sujet qu'elles offrent une « inégalité dimensionnelle ». Tant présentée à l'intérieur qu'à l'extérieur, l'œuvre est documentée lors de chaque situation – la photographie devenant alors partie intégrante de l'œuvre avant de s'en affranchir.

Mais l'œuvre de Peter Downsbrough est avant tout celle d'un regard porté sur le monde et la perception de celui-ci dans sa dimension politique. « Ses photographies disent les limites, l'ordonnancement, la réglementation qu'impose le système social, elles rappellent que toute "mise en place" est une "mise en ordre" ». Par la situation de l'œuvre, par la démarcation des contours qui régissent notre environnement, Peter Downsbrough s'attache, non pas à renverser un ordre établi, mais bien à en souligner les limites. Dans une certaine proximité avec les artistes conceptuels, le langage s'emploie en tant que médium dès 1968, en premier lieu au sein de la publication *Notes on location*. À la fin des années 1970, celui-ci s'intronise dans les installations de l'artiste. Et c'est en 1982 que le lettrage se voit scindé, tronqué, déployé mais aussi constituant de mises en abîme spatiales au sein des espaces d'exposition.

Il en est ainsi de l'œuvre présentée à la galerie Michel Journiac, *Outside Of*, qui constitue un espace - bien qu'il ne soit pas clôt - au sein duquel le visiteur est invité à circuler. Celui-ci, au vu de son titre, indique un espace à part, extérieur ou encore en dehors. De fait, nous invite-t-il à sortir du cadre traditionnel qui circonscrit toute œuvre en son sein ?

* Marie Thérèse Champesme, « A Tale of the space between », *Positions – Peter Downsbrough*, MAMCO, Genève, Palais des Beaux-Arts, Bruxelles, Espace de l'art concret, Mouans-Sartouc, Muzeum Sztuki, Lodz, Argos éditions, Bruxelles, 2003, p. 34 - 49, ici p. 25.

Peter Downsbrough

dossier de presse

7



Outside Of, 1994

Dimensions variables

Collection Daniel Bosser © André Morin

ExposerPublier / David Flaugher

dossier de presse

8

Benoit Brient est né en 1976 à Marseille, Léo Coquet en 1989 à Reims et Caroline Sebillieu en 1981 à Versailles. Ils vivent et travaillent à Paris.

Créé en 2014, le collectif **ExposerPublier** réunit deux artistes étudiants-chercheurs en "Art & Sciences de l'art" (Caroline Sebillieu & Léo Coquet) et un graphiste indépendant (Benoit Brient) éprouvant une sensibilité commune pour l'objet imprimé / édité et exposé : « Différentes mais complémentaires, nos expériences sont mises à contribution pour développer une réflexion sur la place de l'édition dans le cadre de l'exposition et le statut de l'exposition dans le support livre. »

Pour l'exposition, ils propose une première occurrence de *Exchange Program*. Ce projet est né de leur volonté commune de conserver un contact avec la scène artistique new-yorkaise, suite à une résidence d'une année à la New York University. Pour ce faire, ils ont initié un échange avec plusieurs artistes américains, dont David Flaugher, en leur proposant de réfléchir à une œuvre sous forme de mode d'emploi qui serait activé à Paris.

L'énoncé envoyé par David à l'occasion d'ÉTABLI POUR ÊTRE RENVERSÉ, traduit et interprété par ExposerPublier, sera présent dès le début de l'exposition et proposera aux différents acteurs de l'exposition d'apporter eux-mêmes les matériaux nécessaires à la création et au déploiement de l'installation, *Exchange Program #1 – ExposerPublier / David Flaugher*, pendant le temps de l'exposition. Mais l'activation de l'énoncé, à l'image du temps alloué pour un tel événement, sera éphémère. L'installation sera même vouée à la disparition au fur et à mesure de sa présentation. De ce geste ne subsistera alors qu'un témoignage éditorial documentant cette expérience collective et questionnant ainsi tant, la paternité de l'œuvre que ce qui fait œuvre.

David Flaugher est né en 1986 à Detroit (Michigan). Il est diplômé d'un Master of Fine Art à la New York University et vit et travaille à New York.

Son travail artistique se situe à la marge, entre une forme plastique convenue et un geste poétique, entre une intervention délibérée dans un espace et un résidu imperceptible de la vie quotidienne. De son expérience dans le nettoyage et la rénovation de bâtiments privés ou publics à Detroit, il a gardé un intérêt particulier pour les objets abandonnés, tels des reliques d'une vie passée, et les situations fortuites dans lesquelles des matériaux simples prennent un autre sens.

Par cette invitation faite à ExposerPublier et à David Flaugher, l'ensemble de la promotion délègue une partie de l'autorité de l'exposition puisqu'à l'heure actuelle et jusqu'au jour de l'ouverture de l'exposition, elle ignore presque tout de la forme que prendra l'activation par ExposerPublier de l'énoncé envoyé par David Flaugher.

ExposerPublier / David Flaugher

dossier de presse

9



Sans titre, 2014
Impression numérique marouflée sur bois
© ExposerPublier

ExposerPublier / David Flaughner

dossier de presse

10

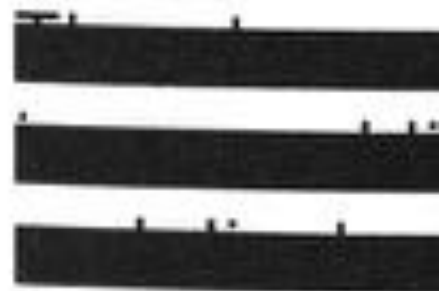


Unprinted photograph
© David Flaughner

ExposerPublier / David Flaughter



investigation
object left b
latent funct
qualities. Th
and access
the popular
I began to s
but serve in
an emotiona
for me.



Julien Journoux

Julien Journoux est né en 1986 à Le Blanc (Indre). Il est diplômé des Beaux-Arts de Bordeaux et vit à Rennes.

Pour Julien Journoux, l'art apparaît parfois comme un moyen de prolonger un espace de discussion ou d'interaction qui se produit dans une relation amicale. Certaines de ses œuvres engagent le processus même de l'échange - sous la forme d'un protocole, d'un échange physique, épistolaire ou téléphonique - afin d'analyser ces points de rencontre ou encore les provoquer. Mais l'artiste crée aussi des œuvres où le processus créatif n'engage que lui, dans une attitude solitaire, presque sous contrainte. Au sein de l'exposition figurent deux œuvres représentatives de ces approches, aussi singulières que complémentaires.

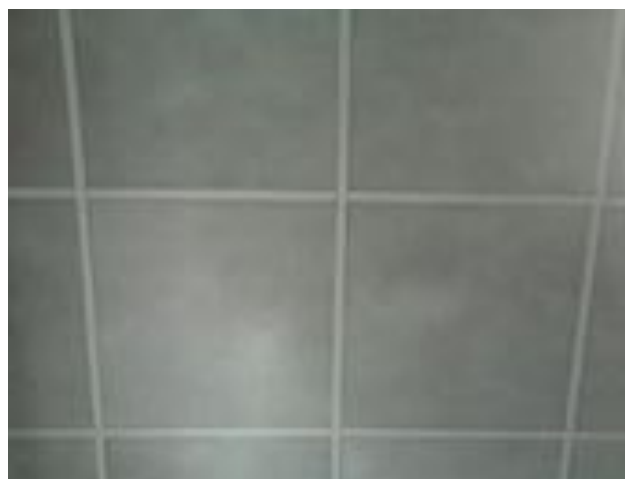
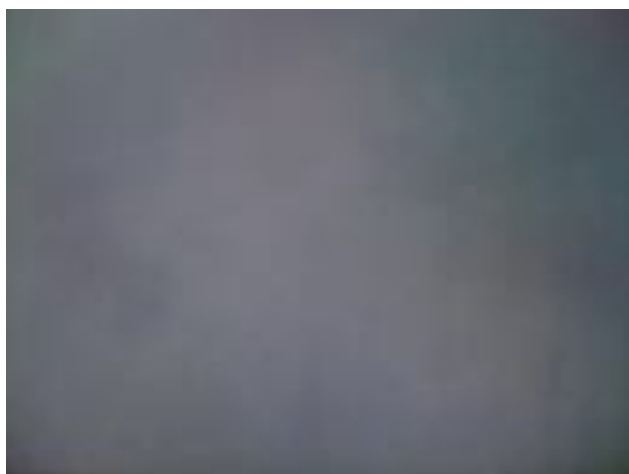
Tous les ans depuis 2013, le 18 mars, jour de son anniversaire, l'artiste sollicite les personnes de son répertoire téléphonique afin de recueillir une photographie du ciel. Chaque photographie est ensuite stockée et classée selon l'horaire de sa réception, l'archive fonctionnant comme un "décompte du temps", à l'échelle d'une journée, bien que les vues du ciel se déclinent sur plusieurs années en réalité. Par ce geste, il renoue avec des personnes qui sont éloignées physiquement, les invitant à être attentif au ciel, à prendre le temps de saisir dans la journée cet instant, ce morceau de ciel qu'il désire partager. Le ciel, symbole romantique de l'infini, est ici circonscrit au cadre subjectif du photographe amateur. Il en ressort un nuancier de ciels, tantôt oniriques, tantôt significatifs de la situation géographique de la prise de vue. *Le ciel du 18 mars*, présentée lors de l'exposition n'est qu'un état de cette "commande" protocolaire, initiée à l'échelle d'une vie. Il crée au sein de l'exposition une percée vers l'extérieur, à l'image de la tentative poétique qui consiste à conserver un lien avec des connaissances éloignées.

À l'opposé de la pratique d'un art protocolaire qui donne à l'œuvre une dimension réitérable, Julien Journoux propose, avec l'œuvre *Bartleby sur lui-même*, de redonner à l'œuvre multiple, publiée et éditée, une unicité et une facture singulière. Il a entrepris d'effacer ligne par ligne l'ouvrage *Bartleby, The Scrivener : A Story of Wall Street* (1853) – avant de le recopier à l'identique. Il illustre alors le métier de scribe mené par Bartleby jusqu'à ce qu'il décrète qu'il « préférerait ne pas le faire ». Plus qu'une simple copie, il s'agit pour l'artiste d'envisager le livre et la parole de son auteur original comme un espace ouvert, praticable. De cette œuvre, de prime abord tautologique, résulte un questionnement d'ordre sémiotique. Comparable à la posture d'un *Pierre Ménard, auteur du « Quichotte »* (1939), écrit par Borges, avec *Bartleby sur lui-même*, l'artiste pose la question de ce qui importe dans la lecture d'une œuvre - la réécriture du roman à l'identique dans un autre contexte raconte-t-elle la même histoire ? La réitération de l'écriture de Bartleby, qui se veut la métaphore d'une forme de résistance passive face à un monde des affaires par trop exigeant, soulève aussi des questionnements quant à l'activité même de l'artiste. Où se situe-t-il entre la parole de Bartleby, imaginée par Melville et la sienne, qu'il met au service du premier ? La volonté principale de Julien Journoux est avant tout de s'immiscer entre la parole de l'auteur et celle de son héros, en activant l'action du second par la parole du premier. Son corps intervient comme un instrument au service de la réécriture de l'ouvrage. Ni son nom, ni sa parole, ni sa graphie ne s'expriment ici. Pour exécuter l'œuvre, il s'est entraîné à déconstruire sa propre écriture, à l'imiter comme il imite celle de Melville, avant d'apprendre cette nouvelle graphie et noircir les pages de l'ouvrage. L'autorité de l'artiste est ici relayée, soustraite, pour ne laisser parler que celle de l'auteur initial.

Julien Journoux

dossier de presse

13



Le ciel du 18 mars, 2013 - aujourd'hui

08h56

11h03

18h04

19h06

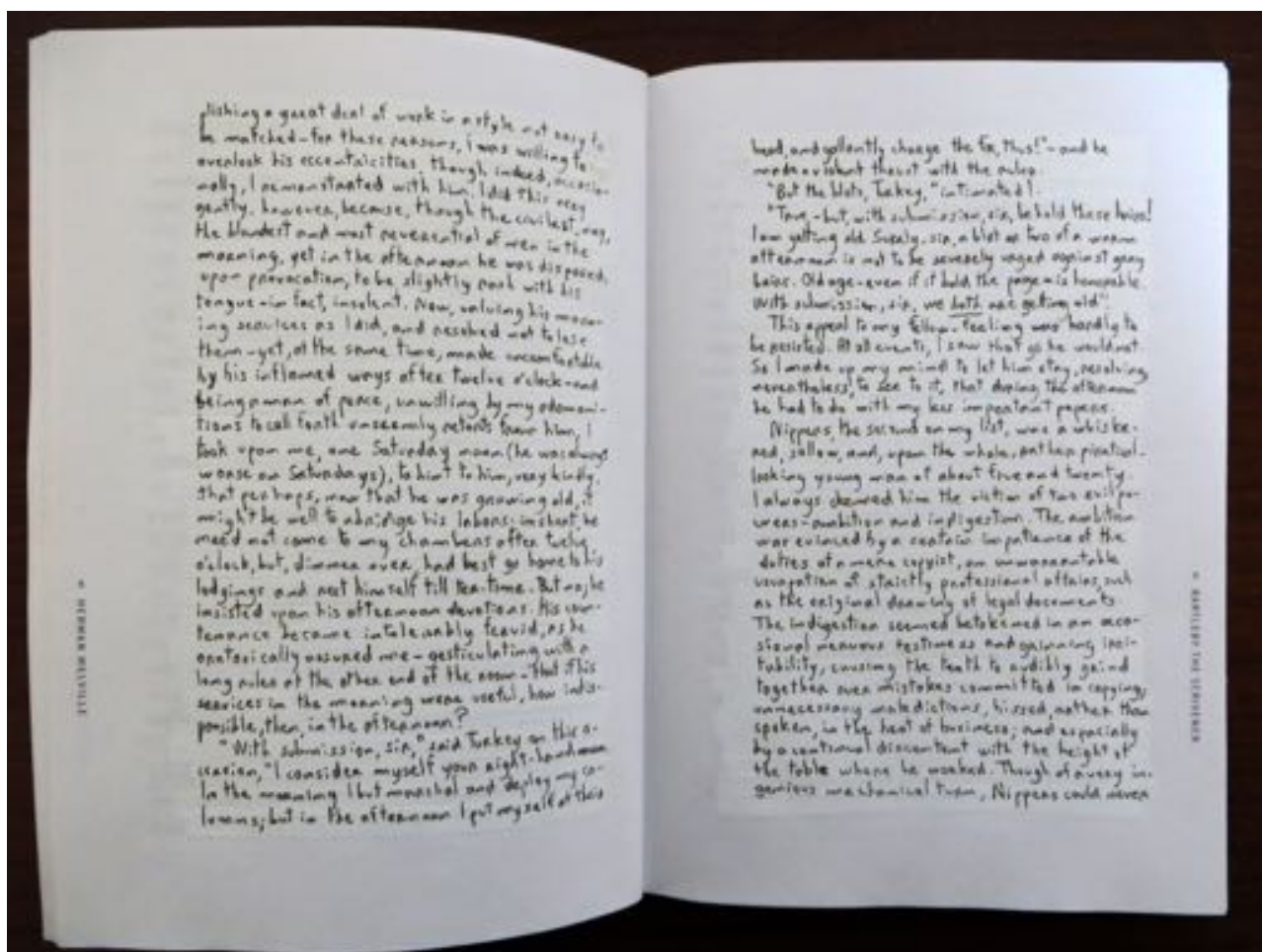
134 photographies prises par téléphone portable

© Julien Journoux

Julien Journoux

dossier de presse

14



Bartleby sur lui-même, 2014
Édition anglophone, tippex, encre
© Julien Journoux

Pétrel | Roumagnac (duo)

Aurélie Pétrel est née en 1980 à Lyon. Elle est diplômée de l'École nationale des beaux-arts de Lyon et vit à Genève. **Vincent Roumagnac** est né en 1973 à Biarritz. Il vit à Helsinki après avoir suivi une formation à l'École de la Comédie de Saint-Étienne, CDN. Le duo est représenté par la galerie See Studio (Paris).

Aurélie Pétrel est photographe et Vincent Roumagnac, metteur en scène. Le duo collabore depuis 2012 et leur rencontre est avant tout celle de deux médiums. A travers cette recherche collaborative, ils entendent rendre opérante cette labilité entre deux arts : l'activation performative engendrée par Vincent Roumagnac et les extensions spatio-temporelles photographiques d'Aurélie Pétrel.

Altérations a pour point de départ l'œuvre de l'artiste canadien Jeff Wall : *Une ventriloque à une fête d'anniversaire en octobre 1947*, 1990. Au cours des trois mois de leur résidence montréalaise à la Fonderie Darling le duo a d'abord reconfiguré scénographiquement l'image-archive à partir de matériaux et éléments trouvés *in situ*, puis ajouté un corpus d'images de grande taille documentant l'œuvre en cours d'altération spatio-temporelle. A la suite des précédents travaux collaboratifs du binôme, *Altérations* est une nouvelle figure d'installation à protocole de réactivation qui a lieu selon un principe et un protocole de réagencement quotidien en son contexte d'apparition par Roumagnac et de documentation de ces actes et stations successives par Pétrel. Lors de sa préfiguration à Montréal la pièce est visible depuis l'extérieur de la Fonderie, par les grandes fenêtres de leur atelier situé au rez-de-chaussée de l'établissement. Pendant cinq jours, les stores des fenêtres sont relevés pendant les heures d'ouverture du centre d'art. Chaque jour Roumagnac modifie la configuration d'*Altérations*. Ce geste est acté sans aucune précision horaire. Il n'y a, en cela, pas de "rendez-vous" avec le public, si ce n'est la "plage" horaire, étalée sur toute sa longueur. Il n'y a aucune volonté d'intensification spectaculaire ou performative du geste. Dès lors celui-ci peut être perçu de façon incidente ou même être "manqué". Le visiteur perçoit donc, soit une spatialisation de la pièce de type perturbation (distension, compactage, fragmentation...) de l'image référente, soit une installation en latence, en appui contre les murs de l'atelier, soit une activation en direct. Par le "non-rendez-vous", il veulent que toutes ces possibilités de visibilité soit équivalentes entre elles et en ce sens soulever la question suivante : quand a (eu) lieu la pièce ?

Au sein de l'exposition, ils proposent une deuxième activation de l'installation. *Altérations #1* prend place au sein des vitrines de la galerie, proposant alors une visibilité depuis l'extérieur et interpellant quiconque est de passage, rappelant à l'esprit le projet initié à Montréal. Contrairement à l'interprétation d'un protocole, le point de départ est l'œuvre finie d'autrui, abordée comme un prétexte à la déconstruction, qui suit toutefois un protocole de réactivation bien précis. L'œuvre de Jeff Wall, citée par Aurélie Pétrel et Vincent Roumagnac invite à imaginer une narration grâce à différents indices, souvent teintés d'étrangeté, telle que la temporalité elle-même (plusieurs horloges aux heures différentes figurent sur la photographie, datée de 1947 mais réalisée en 1990, la photographie se caractérise par une certaine latence, inhabituelle voire dérangement). S'emparant de son potentiel narratif et de son inquiétante étrangeté, le duo en offre une nouvelle interprétation, visuelle, temporelle et spatiale. Lorsque Jean-Pierre Criqui parle de cette photographie, il y voit une « allégorie de l'interprétation », puisque la ventriloque autour de laquelle se réunissent les enfants fait parler l'œuvre – la marionnette – et se donne elle-même en spectacle, mais le tout est construit, pure fiction photographique. L'interprétation qu'en font les deux artistes agit comme une déconstruction, une distorsion ou encore une altération de la "mise en scène", les actions répétées de Vincent Roumagnac venant rendre celle-ci incertaine, in-finie.

Pétrel | Roumagnac (duo)

dossier de presse

16



Altérations #00, 2014

Installation à protocole de réactivation

Un tirage, papier test blanc mat, 280 gr., 300 x 140 cm, deux tirages, papier test blanc mat, 280 gr.,

180 x 125 cm, deux tirages, vinyle dos-gris mat, 165 x 110 cm, matériel et mobilier trouvés in situ

Vue de l'installation à la Fonderie Darling © Pétrel | Roumagnac (duo)

Pétrel | Roumagnac (duo)

dossier de presse

17



Altérations #00, 2014

Installation à protocole de réactivation

Un tirage, papier test blanc mat, 280 gr., 300 x 140 cm, deux tirages, papier test blanc mat, 280 gr.,

180 x 125 cm, deux tirages, vinyle dos-gris mat, 165 x 110 cm, matériel et mobilier trouvés in situ

Vue de l'installation à la Fonderie Darling © Pétrel | Roumagnac (duo)

claude rutault

claude rutault est né en 1941 à Les Trois-Moutier (Vienne). Il vit et travaille à Vaucresson (Hauts-de-Seine).

Évoquer la "rencontre" de claude rutault avec sa propre pratique relève d'une histoire anecdotique, voire hasardeuse. C'est en 1973, lorsqu'il eut l'idée de peindre une toile de la même couleur que le mur qui l'accueillait qu'il amorce un systématisme maintenu depuis comme un protocole, à l'échelle d'une vie. Par ce geste, il entendait alors réformer l'usage de la peinture : « poser la question : à quelles conditions la peinture est-elle encore possible ? » Il élabore, de fait, un autre rapport avec toutes personnes désireuses de présenter son travail, celles-ci devenant des "preneurs en charge" à qui l'artiste concède la réalisation de l'œuvre grâce à une "dé-finition/méthode" (dm).

La première de ces dé-finitions/méthodes est celle qui dicte le substrat de toute œuvre de rutault : la toile doit être peinte de la même couleur que le mur qui l'accueille. Ici nous proposons d'exposer une part de la dé-finition/méthode 169 ou AMZ. Comment peut-on exposer la part d'une œuvre ? Précisément parce que AMZ, amorcée en 1985 et sous-titrée « Le soleil brille pour tout le monde » (en référence à l'opéra futuriste *Victoire sur le soleil* de 1913), est partagée entre cent preneurs en charge. A ces cent preneurs en charge correspondent cent toiles, qui composent la partie A de l'œuvre, véritable matrice du projet. M correspond à la transformation de la toile une fois prise en charge, une transformation induite par la situation géographique qui éloigne l'ensemble A (au Frac Pays de la Loire) de l'endroit où l'œuvre sera réactualisée et de la réduction dûe à l'ordre de prise en charge. Z enregistre sous une forme textuelle ces différentes incarnations d'AMZ, avec comme protocole spécifique d'être de couleur lorsque la toile est blanche et blanc lorsque la toile est de couleur.

Régie par la dé-finition/méthode 169, l'œuvre et son évolution textuelle sont étirées dans le temps, devenant alors interdépendantes, si bien qu'il ne semble jamais possible de percevoir la totalité d'AMZ. De la même façon, si l'artiste dicte les principes qui serviront à ériger l'œuvre, il « (...) entend laisser à d'autres la possibilité de corriger, de réformer, de reformuler certaines parties, de repousser sans cesse et au plus loin les limites de la proposition. à partir des principes et des règles énoncés par l'artiste, l'évolution d'AMZ est en grande partie déterminée par l'activité et la volonté des preneurs en charge. bien que n'ayant chacun qu'une partie réduite de l'œuvre, 1/100e, c'est le phénomène de dispersion et d'addition qui produit les avancés en même temps que l'imprévisibilité. »* S'il est une règle d'or de l'œuvre de rutault, c'est le retrait de l'artiste, qui devient « spectateur des choix du preneur en charge. Pas de peinture sans interprétation du texte en même temps que non réversibilité de la peinture vers le texte. »

AMZ a été présentée en 1987 au Consortium de Dijon, au Frac Pays de la Loire en 1995, en 2010 simultanément à Carquefou et au Grand Palais. Daniel Bosser a actualisé huit fois ses deux parts d'AMZ. Nous en proposons un nouveau prolongement à la galerie Michel Journiac. En 2015, la Fondation Hippocrène (Paris) active l'autre part d'AMZ appartenant à Daniel Bosser.

* Claude rutault, *AMZ ou « le soleil brille pour tout le monde - Dé-finition/méthode 169 - 1985-87 »*, Paris, Centre des livres d'artistes, p.1818.

claude rutault

dossier de presse

19



dé-finition/méthode 169. AMZ, 1986

Peinture sur toile. Dimensions variables selon l'actualisation unique

Actualisation, mai-juin 1988, quai Bourbon, Paris

© André Morin. Courtesy claude rutault et Galerie Perrotin

claude rutault

dossier de presse

20



dé-finition/méthode 169, AMZ, 1986

Peinture sur toile. Dimensions variables selon l'actualisation unique

© Pierre MM

Lawrence Weiner

Lawrence Weiner est né en 1940 à New-York. Il vit à New-York.

Lawrence Weiner initie ses "énoncés théoriques" en 1968, date à laquelle il les présente, tels quels, au sein de la galerie de Seth Siegelaub. Ses *Statements* se déclinent initialement en trois phrases : « 1. L'artiste peut réaliser la pièce. 2. La pièce peut être fabriquée. 3. La pièce n'a pas besoin d'être réalisée. Chacune de ces propositions est équivalente et conforme aux intentions de l'artiste, le choix des conditions dépend du récepteur à l'occasion de la réception. ». Celles-ci se verront augmenter en 1970 de ces phrases : « As to construction, please remember that as stated above there is no correct way to construct the piece as there is no incorrect way to construct it. If the piece is built it constitutes not how the piece look but only how it could look. »¹. De fait, toute personne désireuse d'activer l'œuvre de Lawrence Weiner se voit offrir la possibilité – l'autorité – de décider tant de sa réalisation que de la forme qu'elle prendra, « chaque proposition étant égale et en accord avec l'intention de l'artiste. »

Il se produit d'une part une délégation de l'autorité de l'artiste, dans la réalisation matérielle – ou non – de l'œuvre, et, d'autre part, chez Lawrence Weiner comme chez les artistes de son temps, une transformation de l'atelier en un "bureau" ou un lieu dédié à l'étude, voire à l'écriture, pour reprendre les termes de Lucy Lippard. Plus récemment, Fabien Vallos, dans son ouvrage dédié à l'art conceptuel qualifie cette forme artistique singulière « d'enfant bâtard de la littérature : l'artiste dans son atelier allait se retrouver dans une posture fort comparable à celle d'un écrivain devant sa machine à écrire. »²

Les énoncés théoriques de Lawrence Weiner évoquent la sculpture, de façon immatérielle. En définitive, il s'attache à réduire la sculpture à son essence linguistique, privilégiant le potentiel interprétatif du langage comme œuvre même. Ainsi, le "receveur" n'est pas obligé de réaliser l'œuvre, puisqu'une fois qu'il connaît son propos, il peut tout aussi bien se projeter mentalement la sculpture qu'elle décrit.

ÉTABLI AFIN D'ÊTRE RENVERSÉ accueille les visiteurs de l'exposition. Évoquant à la fois une sculpture en transition, la possibilité d'un basculement ou le principe même de l'œuvre à protocole, elle constitue une parfaite introduction aux enjeux soulevés par l'exposition. Le titre, tel que nous l'employons, est une traduction de l'énoncé originel SET UP IN ORDER TO BE BLOWN DOWN, qui figure également au sein de l'exposition. Le passage de l'anglais au français - et vice versa - est déjà une interprétation, une traduction. Suivant les vœux de Weiner lorsqu'il actualise une œuvre, l'énoncé apparaît aux couleurs du drapeau du pays qui l'accueille.

1 Notre traduction : Concernant la construction, veuillez noter que d'après le statement énoncé plus haut, il n'y a pas de bonnes ou de mauvaises façons de construire ma pièce. Si la pièce est réalisée, elle n'est qu'une projection de ce que la pièce devrait être et non la pièce elle-même.

2 Fabien Vallos, « Préface », in Gauthier Hermann, Fabrice Reymond & Fabien Vallos, *L'art conceptuel une entologie*, Paris Editions Mix, 2008 p. 10.

Lawrence Weiner

dossier de presse

22



SET UP IN ORDER TO BE BLOWN DOWN - ÉTABLI AFIN D'ÊTRE RENVERSÉ, 1978

Dimensions variables

Collection Daniel Bosser © André Morin

Lawrence Weiner

dossier de presse

23



SET UP IN ORDER TO BE BLOWN DOWN - ÉTABLI AFIN D'ÊTRE RENVERSÉ, 1978

Dimensions variables

Collection Daniel Bosser © André Morin

autour de l'exposition

dossier de presse

24

Les publications

Un catalogue simple et un catalogue augmenté sont publiés à l'occasion de l'exposition. Le premier contient un texte rédigé d'après les échanges avec le collectionneur Daniel Bosser, un texte de François Trahais, des écrits des étudiants, ainsi que des entretiens inédits avec les artistes invités. Sa conception, au vu de la thématique de l'exposition, a été pensée comme un terrain d'expérimentation, propice à la forme imprimée. Deux des entretiens avec les artistes ont été réalisés à partir d'une tentative de retranscription à l'échelle 1/1, en vue de laisser visible ce qui est habituellement ignoré, les onomatopées, les tics de langage, les prises de parole au sein d'un collectif, ...

La version augmentée limitée à 50 exemplaires se présente sous la forme d'un dossier ayant pour but de poursuivre l'expérience de l'exposition. Il est composé de reproductions des protocoles des artistes de la collection de Daniel Bosser, une sérigraphie imaginée par Matthieu Cannavo, la recette du cocktail inventé par Thibaud Lemée, la partition créée par William Rezé et une correspondance à entretenir avec ExposerPublier. À cela s'ajoute un "mode d'emploi" sur la façon dont les étudiants ont procédé pour mettre en place cette exposition.

Les conférences

A l'occasion de l'exposition, l'ensemble de la promotion est également ravie de proposer au public deux conférences.

Lundi 13 avril - à partir de 18h00

Avec Daniel Bosser et Claude Rutault, en présence de Françoise Docquier.

Université Paris-1 Centre Saint-Charles - 47 rue des Bergers

Entrée libre sur réservation : reservation@starte-asso.org

Un échange est proposé au collectionneur et à l'artiste, revenant sur les enjeux au cœur de leur relation, et surtout trente ans d'amitié.

Jeudi 16 avril - à partir de 18h00

Rencontre : "Renversantes interprétations"

Ghislain Mollet-Viéville, "agent d'art", Julien Journoux, Vincent Roumagnac et

ExposerPublier.

Université Paris-1 Centre Saint-Charles - 47 rue des Bergers

Introduit par Ghislain Mollet-Viéville, spécialiste de l'art minimal et conceptuel, il s'agira de mettre en relation les pratiques artistiques des jeunes artistes invités, lesquelles font écho à l'énoncé ÉTABLI AFIN D'ÊTRE RENVERSÉ.

un mot sur le master STE

Sous la direction de Françoise Docquier, le Master professionnel "Sciences et Techniques de l'Exposition" propose un cursus consacré aux métiers de l'exposition d'art contemporain et aux pratiques curatoriales. Fort de plus de dix années d'existence, les cours sont dispensés par de nombreux intervenants, professionnels de la culture, offrant aux étudiants un aperçu des diverses actions liées aux enjeux du commissariat d'exposition : communication, médiation, édition, production et critique.

Chaque année, les élèves sélectionnés se réunissent au sein de l'association STartE afin de réaliser une exposition, véritable aboutissement de quelques mois d'émulation artistique. De la recherche de financement au montage de l'exposition, en passant par la communication, l'édition et la réflexion intellectuelle nécessaire, les étudiants assurent la totalité du projet en autonomie.

Quelques expositions proposées par le Master "Sciences et Techniques de l'Exposition" :

- 2014 *Plus un geste*, Absalon, Isabelle Cornaro, Walker Evans, Claire Fontaine, Fernanda Gomes, Nathan Hylden, Jean Luc Moulène, Falke Pisano, Richard Tuttle, Stephen Wilks - œuvres de la collection du CNAP.
- 2013 *L'abri*, Dove Allouche, Pierre Ardouvin, Nina Beier & Marie Lund, Davide Balula, Eric Baudart, Michel Blazy, Ryan Gander, Nicolas Moulin, Tatiana Trouvé - œuvres du Fonds de dotation Famille Moulin (Galerie Lafayette).
Avec une production spécifique de Giulia Andreani.
- 2012 *Le miroir & l'encyclopédie*, Dove Allouche, Charles Avery, Isabelle Cornaro, Philip-Lorca diCorcia, Loris Gréaud, Graham Gussin, Bettina Samson - œuvres de la collection du Frac Île-de-France, Le Plateau. Artistes invitées : Cécile Beau, Sarah Anne Johnson, Emmanuelle Lainé
- 2011 *La part manquante*, Julien Audebert, Aline Biasutto, Stefan Brüggeman, Gino De Dominicis, Clémence de Montgolfier, Jason Dodge, Viktor Freso et Julius Koller, Ryan Gander, Mario Garcia Torres, Manuel Houssais, Norma Jeane, Ben Kinmont, Kris Martin, Marianne Mispelaëre et Guillaume Barborini, Hiroshi Sugimoto, Herman Van Ingelgem.
- 2010 *Déjà vu*, Robert Breer, Philippe Cazal, Denis Darzacq, Richard Fauguet, Peter Fischli & David Weiss, Johan Grimonprez, Michel Journiac, M/M (Paris), Mathieu Mercier.

la galerie Michel Journiac

La galerie Michel Journiac est l'espace d'exposition de l'UFR d'Arts Plastiques et Sciences de l'Art de l'Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne. Elle est actuellement gérée par Aline Caillet, Antoine Perrot et Françoise Docquier.

Pensée comme un laboratoire de recherche pratique, la galerie est motivée par la volonté de décloisonner les espaces et faire cohabiter des propositions artistiques, en associant artistes, professionnels, critiques, chercheurs, enseignants et étudiants. Lieu d'expositions de pratiques en train de se faire, la galerie permet aux étudiants d'actualiser leurs connaissances et de rencontrer des artistes contemporains.

Exigeante dans les formes des expositions proposées, elle entend également démontrer que la recherche en arts plastiques n'est pas strictement intra-universitaire. Alliant workshops, expositions collectives ou personnelles, elle a eu l'occasion d'accueillir au gré des équipes curatoriales successives, Mark Dion, Antoni Muntadas, Edouard Levé, Claude Lévêque, Gianni Motti, Raphaël Boccanfuso, Tatiana Trouvé, et plus récemment Tania Mouraud, Anita Molinero, Romain Bernini, Stéphane Couturier et Sylvie Blocher. En 2014 a été également présenté une exposition en hommage à Michel Journiac, qui fut enseignant à l'Université Paris 1 dès 1972.

Depuis 2010, la galerie a initié le Prix Michel Journiac afin de valoriser et de rendre visible les démarches de création des étudiant(e)s inscrit(e)s en Master 2 d'Arts Plastiques à l'Université Paris 1.

C'est en son sein que les étudiants du Master 2 "Sciences et Techniques de l'Exposition" proposent chaque année leurs expositions.

En savoir plus : www.galeriemicheljourniac.net

informations pratiques

dossier de presse

27

Galerie Michel Journiac

Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne
Centre Saint-Charles
47 rue des Bergers
75015 PARIS

Entrée libre du lundi au vendredi de 11h00 à 19h00
Visites commentées les jeudi et vendredi à 16h00

Accès

M8 - Boucicault, Lourmel
M10 - Charles Michels
RER C - Javel

Contacts presse

Sarah Beaumont, Eugénie Martinache
starte.asso@gmail.com
Constance Marchand : 06 30 74 81 18
Frédéric Blancart : 06 83 08 06 39

Evénements

Vernissage le 7 avril à partir de 18h00
Avec une création exceptionnelle du
mixologue Thibaud Lemée

Conférence le 13 avril à partir de 18h00

• En présence de Daniel Bosser et
Claude Rutault, introduits par Françoise Docquier
Entrée libre sur réservation
reservation@starte-asso.org

Clôture le 16 avril à partir de 18h00

• Rencontre : "Renversantes interprétations"
Ghislain Mollet-Viéville, "agent d'art",
ExposerPublier, Julien Journoux et Vincent Roumagnac

• Interprétation de l'actualisation d'AMZ de
Claude Rutault par William Rezé - THYLACINE, musicien

Nous suivre

Site internet : www.starte-asso.org
Facebook : Starte
Twitter : @starteasso

Promotion 2014/2015

Jordan Alves
Aurore Bano
Sarah Beaumont
Charline Bilesimo
Frédéric Blancart
Anne-Claire Deleau
Alexia Dreschmann
Marie Ducornet
Alexandra El Zeky
Florine Garcin
Camille Jacoupy
Manon Klein
Alice Kopp
Estelle Magnin
Constance Marchand
Anne Marchis-Mouren
Eugénie Martinache
Julie Mouradian
Dorian Reunkrilerk
Raluca Sapunarescu

L'exposition bénéficie du soutien de l'Université Paris I Panthéon-Sorbonne, Département Arts Plastiques et Sciences de l'Art UFR 04, de la Mairie du 15^{ème} arrondissement de Paris, du Fonds de Solidarité et de Développement des Initiatives Étudiantes (FSDIE), la Mutuelle Des Etudiants (LMDE), du Centre Régional des Œuvres Universitaires et Scolaires de Paris (CROUS), de M.Philippe Barthélémy et de M. Gustave Galeote.