

# art press

449 - NOVEMBRE 2017 - 2<sup>e</sup> CAHIER  
BILINGUAL ENGLISH / FRENCH

## LES BEAUX-ARTS DE NANTES SAINT-NAZAIRE NOUVEAUX HORIZONS

Beaux-arts<sup>o</sup>Nantes  
Nantes school of art

Fieldwork  
marfa

with the support of

— HEAD  
GENÈVE

UNIVERSITY of HOUSTON SCHOOL OF ART



8, rue François-Villon. 75015 Paris  
Tél 33 (0)1 53 68 65 65 | Fax 33 (0)1 53 68 65 85  
www.artpress.com

\* e-mail : initiale du prénom.nom@artpress.fr

**Comité de direction :** Catherine Francblin, Guy Georges  
Daniel Gervis, Jacques Henric, Jean-Pierre de Kerraoul\*  
Catherine Millet, Myriam Salomon

**Gérant-directeur de la publication :** J.-P. de Kerraoul

**Directrice de la rédaction :** Catherine Millet\*

**Rédactrice en chef :** Anaël Pigeat\*

**Conseiller :** Myriam Salomon\*

**Chef d'édition :** Étienne Hatt\*

**Secrétaire de rédaction :** Christine Delaite\*

**Assistante de direction :** Virginie Delmeire\*

**Assistante de rédaction :** Mathilde Bardou\*

**Salariée doctorante :** Aurélie Cavanna\*

**Publicité / Advertising :** sylvie@artpress.fr

**Agenda :** Christel Brunet\*

**Diffusion / Boutique en ligne :** Laurie Meynent\*

**Système graphique :** Roger Tallon (†2011),  
Sylvie Astié

**English editor :** Charles Penwarden

**Translators :** C. Penwarden, L.S. Torgoff

**Photogravure :** Imprimerie de l'Avesnois

**Impression :** Imprimerie de Champagne, Langres

Imprimé en France. Printed in France

Distribution par Presstalis/Tél 01 49 28 70 00

Dépôt légal du 4<sup>e</sup> trimestre 2017

CPPAP 0419 K 84708 - ISSN 0245-5676

RCS Avesnes 318 025 715

**Couverture :** Fieldwork Marfa. 2017. (Ph. Mai Tran).

ADAGP, Paris 2017, pour les œuvres de ses membres

## 04 Éditorial.

**06 L'École des beaux-arts de Nantes sur la scène internationale**  
(The École des Beaux-art de Nantes, at Home and Internationally)  
Interview de Pierre-Jean Galdin par Anaël Pigeat

**13 Fabrice Hyber.** Œuvres publiques  
Pascal Rousseau

**16 Anne Brégeaut.** Pascaline Vallée

**18 Franck Gérard.** Pascaline Vallée

**20 Lili Reynaud-Dewar.** Julien Bécourt

**22 Séverine Hubard.** Julien Bécourt

**24 Florian & Michael Quistrebert** Julien Bécourt

**26 Armand Morin.** Pascaline Vallée

**28 Julien Nédélec.** Julien Bécourt

**30 Jeanne Moynot.** Pascaline Vallée

**32 Hoël Duret.** Julie Crenn

**34 Open School.** (What Goes on at the Beaux-arts) Mai Tran

# ÉDITO



Dans notre numéro de février dernier (1), nous faisons écho au programme Fieldwork Marfa, une utopie portée dans le monde réel par l'École des beaux-arts de Nantes. Depuis près de cinq ans, des artistes et des étudiants sont accueillis à Marfa. Depuis peu, ils sont installés sur un terrain acquis pour l'école dans le désert, à côté de la ville texane que Donald Judd a prise pour laboratoire. Ce cahier est en quelque sorte la suite du dialogue toujours en cours que nous avons commencé avec l'École des beaux-arts de Nantes à propos de Fieldwork Marfa. Il est publié au moment de l'inauguration du nouveau bâtiment de l'école construit sur l'Île de Nantes dans les anciennes halles Alstom, et fait le point sur le renouvellement du projet pédagogique qui y sera mis en œuvre et sur son positionnement comme plateforme reliée à différents campus dans la région et autour du monde, à Nantes et à Saint-Nazaire, à Marfa et à Houston, à Séoul et à Suncheon, à Dakar et à Rufisque, afin d'offrir aux étudiants des conditions de travail diverses, dans des grandes villes et dans des lieux plus isolés.

**Anaël Pigeat**

Anaël Pigeat  
Translation, C. Penwarden

(1) artpress 441

Fieldwork Marfa. 2017. (Ph. Mai Tran).

In our February issue this year,(1) we talked about the Fieldwork Marfa program, a utopian initiative carried out by the École des Beaux-arts de Nantes. For nearly five years now, artists and students have been welcomed to the land acquired by the school in the desert near the Texan town where Donald Judd created his foundation and set up his laboratory. This section is in a sense a continuation of the dialogue we started with the school over Fieldwork Marfa. It is being published to coincide with the inauguration of the school's new building on the Île de Nantes, housed in the old Alstom sheds, and looks at the planned modernization of teaching at Nantes and the school's links as a platform with campuses in the region and around the world, whether in Nantes and Saint-Nazaire, Marfa and Houston, Seoul and Suncheon, or Dakar and Rufisque, in order to offer students a wide variety of working conditions, both in big cities and in more isolated spots.

Il y a de nombreux défis pour les écoles françaises des beaux-arts, de design et de communication.

Accueillir plus d'étudiants français, européens et du monde !

Diversifier profondément les profils de nos recrues !

Organiser des passerelles et des terrains de braconnages disciplinaires !

Participer avec une vision ambitieuse à la requalification des territoires !

Éclairer les grands enjeux de nos mondes !

Inviter les nouveaux amoureux de l'art à le pratiquer ensemble !

Faire aimer à tous les mots art et jeunesse !

Nous sommes tous mobilisés pour ces chantiers et les choses changent partout.

Nantes, sa métropole et son estuaire, célébré fièrement par Saint-Nazaire, ne cessent de s'activer pour que nous soyons toujours en mouvement.

L'art doit s'appuyer sur l'État qui garantit sa liberté, il doit croire en son territoire qui porte son développement et son rayonnement.

Un nouveau musée d'arts pour Nantes !

Une nouvelle école des beaux-arts Nantes Saint-Nazaire !

Des nouveaux ateliers pour les artistes !

Fierté d'être au service d'élu(e)s éclairé(e)s.

**Pierre-Jean Galdin**

**Directeur de l'École des beaux-arts de Nantes**

There are many challenges facing French art, design and communications schools:

Increasing our intake of students from France, Europe and the world!

Deeply diversifying the profiles of that intake!

Organizing connections and interdisciplinary poaching grounds!

Bringing a demanding and ambitious vision to the redefinition of territories!

Inviting new lovers of art to practice it with us!

Making the "art" and "youth" buzzwords for all!

We are all committed to these projects and things are changing.

Nantes, its metropolis and its estuary, proudly celebrated by Saint Nazaire, are constantly active, there to keep us permanently on the move. Art must be able to count on the state, which is the guarantor of its freedom, it must believe in its territory, which supports its development and its influence.

A new museum for Nantes! A new art school, Nantes Saint Nazaire! New ateliers for the students!

The pride of serving enlightened elected representatives.

Pierre-Jean Galdin

Translation, C. Penwarden

**Director of the Ecole des beaux-arts de Nantes**

Fieldwork Marfa. 2017. (Ph. Ida Soulard).



(1) artpress n°441

# L'ÉCOLE DES BEAUX-ARTS DE NANTES SUR LA SCÈNE INTERNATIONALE

interview de Pierre-Jean Galdin par Anaël Pigeat

L'École des beaux-arts de Nantes vient de rouvrir dans un nouveau bâtiment. Ce chantier est l'occasion de réinventer un projet pédagogique international que Pierre-Jean Galdin, son directeur, nous explique dans cet entretien.

■ **L'École des beaux-arts de Nantes, fondée en 1904, était jusqu'à présent installée dans le centre historique de Nantes. Qu'est-ce qui vous a conduit à lancer le chantier du nouveau bâtiment sur l'île de Nantes?** Ce chantier est d'actualité depuis presque quarante ans. Il y a longtemps que l'école n'est plus adaptée : depuis les années 1980, les directeurs n'ont cessé de chercher de nouveaux locaux. Les différents projets

n'ont pas abouti parce qu'il n'y avait pas de but précis. J'ai développé l'idée que ce nouveau bâtiment remettrait en jeu l'ensemble de l'enseignement supérieur artistique. Comme en Europe du Nord, en Angleterre et en Suisse, les disciplines ont grand besoin de passerelles entre elles. Au moment où je suis arrivé à la direction, le projet de la nouvelle école d'architecture de Nantes avait démarré. Je me suis engouffré dans cette

stratégie urbaine : pourquoi ne pas implanter là les différents lieux d'enseignement des arts ? Cela aurait un effet sur la professionnalisation et sur les formations mises en commun. Et puis cela nous a incité à assumer nos propres compétences, c'est-à-dire à nous recentrer sur l'option « art » plutôt que d'avoir un discours étendu à la communication, au numérique, au design, comme c'est le cas dans beaucoup d'écoles. L'art contemporain n'est pas périphérique à ces activités ; il en est le cœur.

## POSITIONNEMENT TERRITORIAL

**Un regroupement va avoir lieu entre l'école de Nantes et celle de Saint-Nazaire. Quelles en seront les conséquences ?** Nous allons implanter une grande prépa aux écoles d'art à Saint-Nazaire. Je suis assez sceptique sur les prépas internes car on est souvent dans l'obligation morale d'intégrer à l'école tous les étudiants de la prépa. Cela produit une homogénéité qui risque de nous appauvrir et empêche les lycéens d'entrer dans les écoles.

Avec ce regroupement, nous pourrions mieux réfléchir au recrutement de nos étudiants. Comment, par exemple, repérer des étudiants qui vont nous surprendre ? Il faut créer de nouveaux fonctionnements pour que les jeunes s'engagent dans des voies difficiles et développent une attractivité internationale, permettant de croiser d'autres histoires. Nous voulons donner plus de sens à ces années de formation, et ne pas nous contenter d'apprendre aux étudiants ce qu'un jury voudrait entendre. Concernant les profils des candidats, nous n'aurons pas les mêmes attentes que les prépas privées, car il n'est pas question de profit économique. C'est aussi évidemment un projet de développement du territoire, à travers l'estuaire qui relie les deux rives. Saint-Nazaire est une ville inspirante avec un centre d'art de référence, le Grand Café, et un environnement technologique important. Je prépare également une nouvelle formation interdisciplinaire dans le domaine du « design d'anticipation » sur le thème des voyages. Et la poursuite de la biennale *Estuaire* est en réflexion sur le sujet des ponts et des rivages entre les formes et les savoirs.

**Comment ce nouveau pôle va-t-il se situer dans le paysage des écoles d'art en France ?** Je ne défends pas de manière mécanique l'idée d'un grand réseau d'écoles d'art françaises, même si je trouve qu'elle est légitime. Un étudiant doit s'enrichir dans et en dehors de nos écoles avec un environnement fort de musées, de collections, de galeries. La vie culturelle d'une grande ville, plutôt qu'un endroit déshérité, me paraît être le gage d'une meilleure formation.

Je suis également favorable à une véritable

politique de site, c'est-à-dire au financement par le territoire. Certains territoires sont moins engagés dans ces questions. La paupérisation de l'État est telle que l'on voit bien, dans les universités, qu'il y a peu de moyens par rapport à certaines écoles territoriales. Je prends garde aussi à ne pas mettre en avant des spécificités qui, si elles sont réelles, peuvent être un frein à l'interdisciplinarité. Il y a tellement de liens entre l'art, les sciences sociales, les sciences... Et puis toute l'histoire de l'art s'est enrichie par des ouvertures vers d'autres domaines. Un bon artiste est un braconnier qui vole des idées partout où il peut pour se les réapproprier. L'évolution de nos pratiques, particulièrement grâce au numérique et aux évolutions techniques, a déjà profondément transformé nos étudiants qui sont aujourd'hui « sans frontières ».

## POSITIONNEMENT INTERNATIONAL

**L'internationalisation et la mobilité des étudiants sont au cœur du nouveau projet de l'École des beaux-arts de Nantes. La nouvelle école se situe dans les anciennes halles d'Alstom !**

Les sous-marins, les trains, les locomotives... J'aurais aimé le faire exprès ! Dès la fin du 19<sup>e</sup> siècle, l'art a mis en avant la circulation, aussi bien physique qu'intellectuelle. Or, il n'y a pas plus fermé qu'une école ; on y est en famille. La volonté que nous avons aujourd'hui est de ne pas nous enfermer sur nous-mêmes.

Il y a aussi une mobilité dans l'école elle-même. La pédagogie de l'atelier fonctionne très bien ; c'est l'académisme des rapports

entre maîtres et élèves dans les canons de la virtuosité et de l'intelligence. Mais cela n'a jamais été un modèle à Nantes. Il existe aussi la pédagogie de la cabane, qui date des années 1970 : l'étudiant arrive, construit sa cabane avec ses professeurs et ses collègues. Ce modèle-là, dans lequel ce sont les enseignants qui circulent, plutôt que les étudiants, a aussi ses limites. Alors j'ai construit un projet dans lequel les étudiants font des cabanes, mais sur leur dos ; ils circulent dans l'école au fur et à mesure que leurs projets personnels évoluent, et puis ils sortent aussi de l'école pour aller vers d'autres horizons.

L'école est devenue une plateforme autour de la question du paysage, qui relie Nantes à Marfa au Texas, Séoul et Suncheon en Corée, Dakar et Rufisque au Sénégal. Je suis arrivé en 2004, alors qu'*Estuaire* était déjà en préparation pour sa première édition de 2007. Il était difficile de nous intégrer à ce projet dans lequel nous ne voyions pas de véritable place artistique pour l'école. Alors nous sommes repartis des origines : le land art. Nous sommes allés sur les terres américaines de Robert Smithson. Et nous sommes tombés sur Marfa. Dans ce lieu, il y a à la fois le paysage et l'art. Ce projet a ensuite été porté par Étienne Bernard, puis par Ida Soulard, en partenariat avec la Head Genève et aujourd'hui Houston University.

Page de gauche/page left: Elmgreen & Dragset. « Prada Marfa ». 2005. (Ph. Cécile Paris).

Ci-dessous/below: Nouvelle École des beaux-arts. Île de Nantes. (Ph. Marc Dieulangard). *The new building*





Grâce au soutien immédiat de la Drac des Pays de la Loire, il a vraiment pris corps. Nous allons installer des mobil-homes sur le terrain que nous avons acquis grâce à sept mécènes nantais, afin d'accueillir des étudiants et de jeunes artistes (voir *artpress* n°441). Et puis la sculpture « nettoyeuse » de Fabrice Hyber sera inaugurée en 2018.

**L'élection de Donald Trump va-t-elle orienter le projet différemment ?** On ne peut pas faire abstraction du contexte où l'on se trouve. Aujourd'hui, le sud du Texas est marqué par des interrogations liées à l'écologie et au climat, mais aussi par la frontière avec le Mexique. Paradoxalement, c'est le seul endroit aux États-Unis où on ne peut pas faire

le mur. Inviter un partenaire mexicain sera pour nous un devoir.

**Comment êtes-vous arrivés en Corée du Sud ?** La dynamique appelle la dynamique et nous allons bientôt pouvoir ouvrir une deuxième résidence en Corée, à Séoul et à Suncheon. À partir de là, les liens qui sous-tendent ces ateliers internationaux se font facilement, entre des lieux où il y a des musées et beaucoup d'activités artistiques et

**Suncheon.** Projection internationale menée par (*international projection by*) Véronique Terrier-Hermann et Estelle Cheon-Pavageau. 2017. Corée du Sud. Avec Ema Bregovic, Agathe Girard, Cécile Guettier, Tianyuan Liu, Igor Porte, Loona Sire. (Ph. Estelle Cheon-Pavageau)

**Hanji Industry Support Center de Jeonju.** Projection internationale menée par Véronique Terrier-Hermann et Estelle Cheon-Pavageau. 2017. Corée en Sud. Avec Ema Bregovic, Agathe Girard, Cécile Guettier, Tianyuan Liu, Igor Porte, Loona Sire. (Ph. Estelle Cheon-Pavageau).

des lieux plus singuliers d'expérimentation : Nantes-Saint-Nazaire, Houston-Marfa, Séoul-Suncheon, Dakar-Rufisque.

Dans les coopérations internationales, on a des préjugés et des stratégies. J'ai commencé par être fasciné par le Japon. Nous avons envoyé des étudiants à Tokyo, à Kyoto... Mais la langue est difficile, la solitude très grande ; les étudiants ne se sentaient pas bien. Nous avons été en Chine où nous avons trouvé un pays autoritaire ; les étudiants ont éprouvé ce manque de liberté. En Corée, nous avons eu un choc, car la culture contemporaine est partout, les artistes sont d'excellent niveau. Ils ont une forme de fantaisie. Nous avons choisi la Corée après le retour des étudiants. Puis nous avons trouvé des partenaires qui sont souvent à Nantes ; nous avons décidé de mettre un espace à disposition dans nos écoles respectives, où librement accueillir les étudiants.

L'Asie mène une réflexion en profondeur sur le climat, la Corée en particulier, car sa partie Est est très polluée, alors que l'Ouest reste très préservé. C'est là que se trouve Suncheon, dans une baie protégée par l'UNESCO. Cela rappelle les questions que nous nous sommes posés au début d'*Estuaire*.



**Comment se définissent vos liens avec Dakar ?** Ils sont d'un autre ordre. Nous avons

à Nantes une importante commande publique de Krzysztof Wodiczko sur les questions complexes de l'esclavage, de la traite et du commerce triangulaire dont nous sommes les héritiers. Nous avons la chance que l'une des enseignantes de l'école, Emmanuelle Chérel, travaille depuis longtemps sur les liens de Nantes avec l'Afrique. Beaucoup d'artistes traitent de ces sujets, ou y sont personnellement liés. Nous essayons de dépasser ce sujet pour examiner plus largement celles que l'on se pose aussi à Marfa et en Corée : les frontières, les mobilités, les migrations, les territoires. Le Sénégal se pose aussi toutes ces questions. Sur place, nous avons surtout des liens avec des intellectuels, mais il y a aussi la Biennale de Dakar et beaucoup de structures dynamiques liées à l'art.

### LES ÉQUIPES

**Il y a, parmi les enseignants, toute une génération d'artistes qui a donné à l'école son esprit particulier au cours des dernières années.** C'est ce qui a fait la force de

l'École de Nantes depuis les recrutements de la fin des années 1970 par les directeurs Georges Touzenis et Jean-Claude Latil. Ils ont eu l'intelligence de mettre en première ligne des artistes qui ont un regard ouvert, presque magique. Depuis trente ans, ils ont eu la capacité de tout regarder, et ils ont fait en sorte que cette école soit peu encline à écouter les textes pédagogiques. Nous avons une vision anti-autoritaire et anarchiste de la pédagogie, qui met en avant la singularité de l'individu, de l'auteur, avec assez peu de règles, peu de formatage, et une grande liberté de regard.

Cela va bien avec l'histoire artistique que je me raconte de Nantes, ce lien à Jacques Vaché, au surréalisme, à Claude Cahun, dans une ville portuaire interlope, avec ses bars mal famés, ses intellectuels. Nantes est une ville réfractaire, avec une histoire ouvrière forte, mais aussi une bourgeoisie catholique. C'est un creuset où les artistes ont une grande place. Celui qui, à mes yeux, incarne le mieux cela dans l'école n'est pas un artiste mais un poète, Pierre Giquel. Il est le porte-parole et le symbole de cette génération d'enseignants, avec un regard de liberté sans autorité.

**Vous avez aussi recruté de jeunes artistes enseignants qui forment une nouvelle génération : Bruno Persat, Charlotte Moth, Stéphane Thidet...** Michel Aubry remarque

aujourd'hui avec beaucoup de douceur un effet de « décrochage » qu'il éprouve par rapport à ses étudiants. Il est donc important que l'équipe se compose de plusieurs générations. Les plus jeunes doivent avoir le plus de liens possibles avec la création contemporaine, comme par exemple Charlotte Moth,



qui vient d'être recrutée, et qui est nommée pour le prix Marcel Duchamp. Il faut qu'ils aient la capacité de donner à nos étudiants ce que l'on attend qu'ils soient eux-mêmes.

**Il y a aussi une équipe de jeunes théoriciennes.** C'est une vraie question : nous

avons des équipes très masculines, mais aujourd'hui, il y a 70 % de femmes dans nos effectifs. Quand je suis arrivé, il y avait aussi un déficit en matière de théorie. L'arrivée de Marion Daniel, Xavier Vert, Ida Soulard, Emmanuelle Chérel et Anaïs Rolez est significative. Dans une école, il faut trois grands pôles d'enseignement : artistique, théorique et d'ingénierie. Il faut des théoriciens et des ingénieurs qui aiment l'art, et des artistes qui soient capables d'accepter que des théoriciens et des ingénieurs s'occupent aussi d'art, ce qui n'est pas toujours facile !

**Présence du Futur : reprendre/revisiter/ouvrir le musée.** Projection menée par (*projection by*) Emmanuelle Chérel. 2017. Dakar. Avec Dylan Dargent, Camille Juthier, Sarah Orumchi, Camille Valentin, Léa Viretto Cit.

**Vous avez beaucoup travaillé à la professionnalisation des étudiants.** La question

de la professionnalisation a été au cœur des activités de l'école quand ont été créés la revue *Interlope* et le postdiplôme international de Nantes, qui a pris le relais de l'Institut des hautes études en arts plastiques que Ponthus Hultén, Buren et Sarkis avaient créé à Paris. Un engouement est né pour ce postdiplôme, car on en sortait aussi avec un réseau.

À Nantes, le réseau de l'école des beaux-arts est celui de la ville de Nantes. Depuis plus de trente ans, le Frac Pays de la Loire a invité de grands artistes et organisé des ateliers internationaux au lieu d'acheter des œuvres dans les galeries en France et à l'étranger. Il y a eu toutes sortes d'initiatives plus formidables les unes que les autres : la revue *ZéroDeux*, la Zoo Galerie, Arlogos... Mais aujourd'hui, il y a un creux. Nous devons retrouver des conditions favorables, ce à quoi la réouverture du musée des beaux-arts et l'inauguration de la nouvelle école vont contribuer. ■

## The École des Beaux-arts de Nantes, at Home and Internationally Interview with Pierre-Jean Galdin

The École des Beaux-arts de Nantes is to reopen in a new building. The physical construction project is also the occasion for an overhaul of its teaching program to make it more international and open, as director Pierre-Jean Galdin explains in this interview.

Nouvelle École des beaux-arts. Île de Nantes. (Ph. Marc Dieulangard). *The new building on Île de Nantes*



The École des Beaux-arts de Nantes, founded in 1904, was until now located in the historic city center. What led you to locate the new building on the Île de Nantes? This construction has been in the works since the 1980s, when the directors began what has been an incessant search for a new building. The twentieth century saw the school undergo a process of evolution; the facilities ceased to be adequate long ago. Various plans were abandoned because there was no overall vision, no master narrative. I developed the idea that this new building be paired with a reconceptualization of our approach to higher education in the arts. As I've seen in North America, the UK and Switzerland, the various disciplines of art need to be interconnected. When I first became the director here, the new Nantes school of architecture was already in the planning stage. I thought deeply about the

urban development strategy involved. Why not group the different art schools together? That would impact the level of professionalism and the common core courses. That also gave us the idea of refocusing our teaching on art school skills, or in other words, recentring the curriculum around our major in art rather than diffusing it to include communications and advertising, digital technologies and design, as so many art schools have done. Contemporary art is not peripheral to those professions; it's at their heart.

### A REGIONAL ORIENTATION

The Nantes and Saint Nazaire art schools are to merge. What consequences will that have? The idea is for Saint Nazaire to become a major preparatory college for future art school students. Today we've let ourselves get trapped by our own selectivity. I'm pretty skeptical about prep boarding schools, because as a result we feel an

almost moral obligation to admit all of their graduates. That makes for too much homogeneity in our student population and risks impoverishing it. Nowadays few high school graduates go directly to the major specialized higher education institutions. This merger will allow us to rethink our recruiting policies. Why and how is someone admitted to an art school? How can we find students who'll surprise us because they don't fit into any box? We have to come up with new ways for young people to embark on difficult paths and become more of an international magnet, so that our stories and those of people elsewhere can interact. We want these years of education to become more meaningful and not rest content with teaching to exams. In terms of the profile of candidates, we won't have the same expectations as private prep schools because there's no profit motive involved. Also, obviously, we need to think on the



regional level, both sides of the Loire Estuary. Saint-Nazaire is an inspiring city with a major art center, Le Grand Café, and a significant technological environment. I'm also preparing a new interdisciplinary program for studies in "future forward design," especially issues related to travel. Another thing we're thinking about is pursuing the Loire Estuary Biennale, probably on the theme of bridges and crossings between forms and ways of knowledge.

How is this new educational pole going to situate itself in the French art school landscape? The idea of a grand network of French art schools is legitimate, even though I wouldn't just mechanically adopt it. Students should be able to find enrichment in our schools and outside of them as well, in a dense ecosystem of museums, collections and galleries. It seems to me that the cultural life of a big city is more propi-

tious for their education than that of a more deprived location. I'm also in favor of financing by the territorial administration (a regional administration between the local and national level) on the basis of policies to develop certain urban centers. Some territories are less involved in this kind of effort than others. Disequilibrium or inequality? There have been such deep budget cutbacks on the national government level that some territorial schools are much better funded than national universities. Finally, we have to be careful not to give too much weight to specificities that, even if they represent real considerations, can also hold back interdisciplinarity. There are so many links between art, the sciences, social studies, etc. Why are we so afraid of the university? Our students' needs in this regard are palpable. The whole history of art demonstrates that it's enriched by openings to other domains. A good artist is a poacher

who steals ideas from everywhere she can to appropriate them for herself. Changes in art practices, especially due to digital technologies, have already profoundly transformed our students, who, today, really are without borders.

### AN INTERNATIONAL ORIENTATION

Internationalism and student mobility are at the heart of the plan for the École des Beaux-arts de Nantes. In fact, the new school will be located in the former Alstom engineering works! Where they used to manufacture submarines, trains, locomotives... I would have been happy to have made that choice deliberately! Art is movement, opening the windows, taking a walk, getting lost. Since the nineteenth century art has emphasized free circulation physically as well as intellectually. But there's nothing more closed than a school. We're all locked in the bosom of the family. Our guiding idea today is to not let ourselves become inward-looking. There's also the question of mobility within the school itself. The atelier method of teaching works very well: it represents the academic relationship between teachers and students within the canons of virtuosity and intelligence. But that was never the model at Nantes. There's also what's known as the pedagogy of the log cabin, which goes back to the 1970s. Students come and build a log cabin with their teachers and fellow learners. That model, in which the professors move rather than the students, also has its limitations. I envision an approach where students make their log cabins, but they carry them around with them. They circulate through the school according to the development of their individual projects, and they also leave school to look toward other horizons.

In terms of Land Art, your school has become a crossroads connecting Nantes with Marfa in Texas, Seoul and Suncheon in South Korea, and Dakar and Rufisque in Senegal. When I got here in 2004, the first edition of the Estuary Biennale was already in development for 2007. It was hard for us to integrate into the project because we didn't see any real artistic place for the school. So we went back to the roots, Land Art. We went to Robert Smithson's American lands. And we stumbled upon Marfa. Marfa is both landscape and art. The project was then taken up by Etienne Bernard and then Ida Soulard, in partnership with the HEAD in Geneva from the start, and now Houston University. Thanks to the immediate support of the regional cultural affairs authority, today it has really taken shape. We're going to set up trailer homes on the beautiful grounds we've acquired thanks to seven Nantes sponsors, to accommodate students and young artists who'll come to work (see

*artpress* no. 441). Fabrice Hyber's "cleaner" sculpture will be inaugurated in 2018.

**How has the election of Donald Trump changed the project?** You can't take the project out of its context. Today, South Texas is being shaken by issues like climate change and the border with Mexico. Paradoxically, it's the only place in the United States where a wall can't be built. We would consider it our duty to invite a Mexican partner.

**How did you come to South Korea?** Dynamics create dynamics, and soon we'll be able to open a second residency in Korea, in Seoul and Suncheon. At that point the underlying connections between these international workshops will develop by themselves, between these cities with museums and a lot of artistic activity and more unique sites for experimentation: Nantes-Saint-Nazaire, Marfa-Houston, Seoul-Suncheon, Dakar-Rufisque. That's not just chance but the product of unconscious reasoning.

In terms of international cooperation, we have prejudices and strategies. From the beginning I was fascinated by this Japan where we were sending our students, Tokyo, Kyoto... but the language is difficult and the solitude enormous. The students weren't happy. We went to China, an authoritarian country; there students felt the lack of freedom. South Korea was striking because contemporary culture is everywhere and the artists are world-class. Plus, they have their own kind of imaginative verve. So when our students came back we chose Korea. We found partners, who come to Nantes often, and together decided that we would each make space available for the other school where our students could be attended to. The environment is an important issue in Asia, especially Korea, because its eastern part is very polluted, whereas the west remains well preserved. That's where Suncheon is located, on a bay protected by UNESCO. So they face questions similar to

those we took up at the beginning of the Estuary Biennale.

**How would you define your connection with Dakar?** That's a different kind of question. In Nantes we have a major public commission piece by Krzysztof Wodiczko concerning the complex questions of slavery, the slave trade and the triangular trade of which we are the heirs. We're lucky to have a teacher, Emmanuelle Chérel, who's worked on the links between Nantes and Africa for a long time. Many artists have addressed these subjects, or feel a personal bond. We tried to go beyond this subject to examine the broader questions also posed in Marfa and Korea: borders, mobilities, migrations and territories. Senegal is also concerned with these questions. We have many ties there, especially with intellectuals, as well as the Dakar Biennale and a lot of dynamic art organizations.

#### TEAMS

**Among your teachers there's a whole generation of artists who've given the school its particular spirit over the last few years.** That's been our strong point in Nantes since the recruitment carried out in the late 1970s by the directors Georges Touzenis and Jean-Claude Latil. They had the intelligence to give priority to artists with a totally open outlook, almost magically so. For the last thirty years they've been able to look at everything, and thanks to them the school hasn't been inclined to follow what's in the teacher training textbooks. We have an anti-authoritarian or anarchist bent, at least in terms of pedagogy, emphasizing the uniqueness of the individual, the author, with few rules or formatting and a truly free eye.

All that goes very well with Nantes' artistic history, or my narrative of it, a city linked with Jacques Vaché, Surrealism, Claude Cahun, a dodgy port city with its dive bars and intellectuals. Nantes is a defiant city, with a historically strong workers' move-

ment and yet a very Catholic bourgeoisie. It's a melting pot where artists have always played an important role. For me, the teacher at our school who best embodies all that isn't an artist but a poet, Pierre Giquel. He's the spokesperson and symbol of that generation of teachers who see the world freely, without recognizing any authority.

**You've also recruited young artist-teachers constituting a new generation, like Bruno Persat, Charlotte Moth and Stéphane Thidet.** Michel Aubry remarks, very sweetly, that today he feels a certain disengagement with his students. So it's important that the teaching team span several generations. The youngest should have the strongest possible links with today's art, like, for example, Charlotte Moth, who's just been recruited and nominated for the Marcel Duchamp Prize. They have to be able to give our students what they expect from them, that they be themselves.

**There's also a team of young theoreticians, men and women.** That's a good way to put it. We've had very male-dominated teams but today women make up seventy percent of our employees. When I got here there was a theoretical deficit, too, as noted by several evaluations. It was important to hire Marion Daniel, Xavier Vert, Ida Soulard, Emmanuelle Chérel and Anaïs Rolez. A school needs theoreticians and engineers who love art, and artists capable of accepting the fact that theoreticians and engineers also have their place. That's not always so easy.

**You've done a lot to professionalize students.** The question of professionalization was a core concern with the founding of the review *Interlope* and the Nantes international graduate student program that took up the baton from the Institut des Hautes Etudes en Arts founded by Ponthus Hultén, Buren and Sarkis in Paris. This graduate program became very popular, because students acquire not only an education but a network.

In Nantes, the school's network is the city's. For more than thirty years the Loire FRAC (regional contemporary arts center) has been inviting major artists and organizing international workshops instead of buying artworks from galleries. There have been some great initiatives: the review *Zero Deux*, the Zoo Galerie, Artlogos... But today we're in a bit of a lull. We need to produce more favorable conditions, and that's what the reopening of the art museum and the inauguration of the new school are going to help make happen. ■

Translation, L-S Torgoff



Fieldwork Marfa. 2017. (Ph. Ida Soulard).

# FABRICE HYBER

## œuvres publiques

Pascal Rousseau

Fabrice Hyber est lauréat du 1% artistique de la nouvelle École des beaux-arts de Nantes. Il envisage la création de deux œuvres monumentales, l'une installée à Nantes, l'autre à Marfa, antenne de l'École au Texas.

■ Pour Fabrice Hyber, qui a fréquenté les bancs de l'École des beaux-arts de Nantes, l'art est le moyen le plus immédiat d'augmenter l'éventail des possibilités d'intervention sur la forme et les comportements, en croisant non seulement les techniques, mais les références et les disciplines, les champs de compétences, avec, chaque

fois, le désir de se saisir de l'exception qui confirme la règle. Les imaginaires convoqués sont multiples: le confort et la manipulation génétique, le futur de l'espèce et l'adaptation, les migrations et l'économie

Fabrice Hyber. Projet pour Fieldwork Marfa. Dessin préparatoire. (© Fabrice Hyber). *Drawing, Marfa installation*





*Emplacement MARFA*

Fabrice Hyber. Projet pour Fieldwork Marfa. Dessin préparatoire. (© F. Hyber). *Drawing of Marfa installation*

mondialisée, les ressources énergétiques ou l’immortalité, croisant joyeusement des domaines de savoir rarement associés, avec une probabilité d’erreur assumée qui devient subitement productive quand elle passe d’un champ disciplinaire à un autre, plus inattendu. Fabrice Hyber saisit à bras le corps le potentiel créatif de ces « associations » croisées. Sa recherche part clairement de l’expérience humaine mais sous sa forme la plus accidentelle ; elle suit en cela une logique inductive. Hyber, en scientifique défroqué, défait le réel pour mieux le reconstruire ; il démonte la mécanique des choses et la physique des événements, il transforme ce geste en une démonstration, si possible performative. Les deux propositions d’œuvres publiques pour les nouveaux espaces de l’École des beaux-arts de Nantes rejoignent ce projet général d’intégration et de détournement.

#### **NANTES : LA MAISON DES POFs**

À Nantes, au cœur d’une reconversion d’un bâtiment industriel qui accueillait l’activité des anciens chantiers de construction, Hyber propose un vaisseau amiral, à la fois véhicule et habitacle. Ce véhicule aérodynamique aux formes isotropes, brassant haut et bas, dessus et dessous, est la métaphore visuelle d’une appréhension non orientée des choses, invitant le visiteur à repenser les usages fonctionnels attribués aux objets. Habitacle, aussi, car la sculpture sera un lieu de ressource où l’on pourra expérimenter des POF – acronyme désignant les « Prototypes d’Objet en Fonctionnement », que Fabrice

Hyber conçoit comme des prétextes à déplacer la fonction contemplative de l’art vers des approches plus comportementales. Plus exactement, elle sera la maison des POF : un conservatoire et un laboratoire à la fois. Sa structure portante circulaire est conçue à partir de *l’Escalier sans fin* (POF, n°100), l’ensemble de sa configuration, intérieure et extérieure, déduit des différentes applications des POF (environ 160 à ce jour). Le visiteur de cette maison sera l’acteur de sa propre adaptation au milieu ambiant, à travers l’expérience empirique et ludique, souvent instable et non définie, d’une cabine à fonctions ouvertes et multiples : un cockpit de test sur le réel et ses multiples améliorations possibles, au-delà des systèmes de relations calibrés par avance.

#### **MARFA : LA FONTAINE EXTRA-TERRESTRE**

*Nomen omen*, le nom est un présage. Le nom HYBER (que l’artiste a adopté en 2005, en faisant chuter le « T » final de son patronyme : HYBERT sans T/HYBER Santé) est un patronyme hyperbolique qui signe la résistance que l’art peut opposer à toutes les formes de résignation. Pour l’antenne texane des beaux-arts de Nantes à Marfa, dans un décor de farwest au cœur des grandes étendues américaines, l’artiste a fait le choix d’une architecture iconique qui détonne dans le paysage local. Non pas un vaisseau suspendu mais une fontaine hors échelle qui dominera le terrain d’implantation de la nouvelle école. Cette fontaine adopte la silhouette anthropomorphe d’un géant vert – reprise, à l’échelle monumentale, du projet de *l’Homme de Bessines* – une sculpture installée sur le réseau d’eau

d’une petite commune de la région poitevine, crachant de l’eau à travers tous les orifices du corps (yeux, bouche, sexe). Pour Marfa, l’artiste a décidé de lui donner une toute autre échelle (plusieurs mètres, rivalisant avec le fameux château d’eau qui domine la ville). Le géant sera réalisé à l’aide d’un ciment spécial, récemment breveté, qui absorbera les éléments du sol local (sable, terre usagée, détritus accumulés), dans un recyclage qui est en soi une forme de réponse à la nouvelle donne de l’anthropocène : rien ne se perd, tout se transforme. Le géant sera ensuite peint de couleur verte – la marque de fabrique de l’artiste, emblème d’une « écologie mentale » – pour revêtir une forme extra-terrestre qui trouve une résonance toute particulière dans une cité, toute proche du site historique de Roswell, haut-lieu de la hantise de l’invasion martienne en pleine guerre froide. Mais loin d’annoncer une invasion menaçante, ce monument va disperser, en brumisateur, de l’eau dans un périmètre rapproché et créer ainsi un oasis dans le désert, intégrant flore et faune nouvelles dans un biotope ouvert à tous les contacts interlopes entre espèces et espaces. Par ce geste iconoclaste, Hyber pointe non seulement les conséquences du tournant « non-humain » (la fin d’un monde anthropocentré) mais la solution empirique (la fontaine sera aussi réservoir) à une autonomie des ressources dans l’invention autogérée du paysage. ■

*Pascal Rousseau est professeur d’histoire de l’art contemporain à l’université Paris I Panthéon-Sorbonne, spécialiste des avant-gardes historiques et des débuts de l’abstraction, des liens entre imaginaires, sciences et technologies dans la culture contemporaine (20-21<sup>e</sup> siècles).*

## Fabrice Hyber Public Works

**Fabrice Hyber is the winner of a public commission by the new École des Beaux-arts de Nantes. He plans to make two pieces, one to be installed in Nantes and the other at the French art school’s site in Marfa, Texas.**

For Fabrice Hyber, who attended the Nantes art school, art is the most immediate way to broaden the range of the possibilities, intervening in forms and behaviors by mixing and matching not only techniques but also references, disciplines and skill sets, always seeking the exception that proves the rule. His imagination calls up the most diverse themes, such as comfort and genetic manipulation, the future of our species and adaptation, migratory flows and the globalized economy, energy resources and immortality, gleefully hooking up fields of knowledge that seldom mingle, with an openly admitted probability of error that becomes productive when it goes from one field of knowledge to another, less expected domain. Hyber seizes the creative potential of these crisscrossed free associations. His experiments are clearly based on human experience but in the most accidental form following a deductive logic. As a defrocked scientist, he dismantles the real all the better to reconstruct it, taking apart the mechanisms of things and the physics of events, transforming this action into a demonstration, performative if possible. The two public commission pieces planned for the new Nantes art school are component parts of his overall mission to absorb and subvert.

#### **NANTES: THE HOUSE OF POFs**

To be located in the heart of a reconverted industrial building formerly used for shipbuilding, Hyber proposes a flagship, simultaneously a vessel and a passenger compartment. This aerodynamic, isotropic ship that can move up and down and over and under is a visual metaphor for a non-oriented apprehension of things, inviting visitors to rethink the functional uses attributed to objects. It’s also a passenger compartment in that this sculpture will be a resource site where people can experiment with the POF (Prototypes of Functioning Objects) he conceives as pretexts to shift the contemplative function of art to more behavioral approaches. More precisely, it will be a “house of Pofs,” simultaneously a conservatory and laboratory. Its circular structure

Fabrice Hyber. « Deep narcissus » POF 2. version 2010. (Ph. Marc Domage).

is based on *L’Escalier sans fin* (Never-ending stairway, POF no. 100), and the ensemble of its configuration, inside and outside, deduced from various POF applications (approximately 160 so far). Visitors to this house will author their own adaptation to this environment by means of the empirical and playful experience, often unstable and undefined, of a cabin whose uses are multiple and open-ended, a cockpit for test flights into the real and its multiple possible improvements beyond systems of relations calibrated in advance.

#### **MARFA: THE ALIEN FOUNTAIN**

*Nomen omen*, the name is an omen. The artist adopted the pseudonym Hyber in 2005, dropping the final T from his original family name to produce “HYBERT sans T/HYBER Santé” (Hyber without the T = Hyper-Heal thy). This hyperbolic patronymic signals art’s ability to resist any and all forms of resignation. For the Nantes school’s Marfa center, located in the vast open spaces of the American West, he chose to erect an iconic structure that will clash mightily with the local landscape. Not a suspended vessel this time, but a giant fountain dominating the site of the new school. The sculpture takes the anthropomorphic silhouette of a green giant, revisiting, on a monumental scale, Hyber’s *L’Homme de Bessines*, a sculpture installed in a small town in the Poitou region, that squirts water out of all of its orifices (eyes, mouth, penis, etc). For Marfa, Hyber decided to rescale this piece, making the man several meters high, rivaling the famous water tower overlooking the city. He will be made of a recently patented special concrete absorbing part of the local soil (sand, used earth, accumulated debris). This recycling is itself a kind of response to the constraints imposed by the anthropocene, in which nothing can be

wasted and everything has to be reused. The figure will then be painted green, Hyber’s signature color, emblematic of “mental ecology,” making it look like an alien, a trope that has particular resonance in this city not far from Roswell, where an incident during the Cold War was later said to be a case of a crashed UFO carrying extraterrestrials. But rather than announcing the threat of an alien invasion, this monument will spray water and mist over the surrounding area and thus create an oasis in the desert, integrating new flora and fauna in a biotope open to all sorts of dodgy contacts between species and spaces. This iconoclastic gesture is meant to point to both the consequences of the post-human turn our times have taken (the end of an anthropocentric world) and the empirical solution (the fountain will also be a reservoir), autonomous resources favorable for a self-managed reinvention of the landscape. ■

Translation, L-S Torgoff

*Pascal Rousseau is a professor of contemporary art history at the Université Paris I Panthéon-Sorbonne, specializing in the historic avant-gardes and the beginnings of abstraction, and the links between imaginaries, science and technology in contemporary culture (twentieth and twenty-first centuries).*

#### **Fabrice Hyber**

Né en 1961. Vit et travaille à Paris

Expositions récentes :

2016 *Cosa mentale. Les imaginaires de la télépathie dans l’art du 20<sup>e</sup> siècle*, Centre Pompidou-Metz, Metz; *Ce que fait le printemps avec les cerisiers* (Pablo Neruda), Galerie Nathalie Obadia, Paris; *L’Homme Éponge*, MUP IDF, Bondy/Cachan/Boulogne-Billancourt; *La Grande galerie du foot*, Grande Halle de La Villette, Paris; *For an Image, Faster Than Light*, Yinchuan Biennale, Museum of Contemporary Art (MOCA), Yinchuan, Chine





# ANNE BRÉGEAUT

Pascaline Vallée

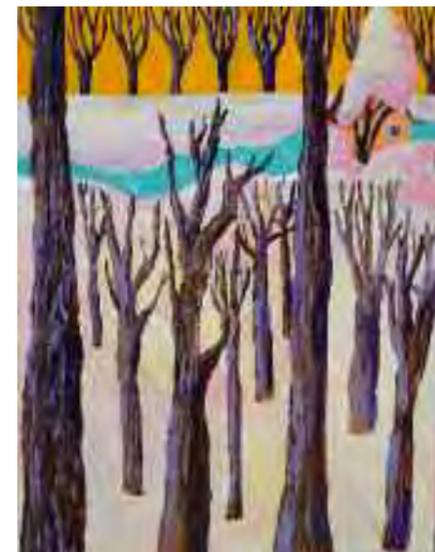
Croisant l'imaginaire des contes et des éléments de la vie quotidienne, les peintures d'Anne Brégeaut dessinent un univers étrange où cohabitent la douceur et l'angoisse.

■ Sous leurs airs enfantins de peinture vinylique aux couleurs fraîches, les œuvres d'Anne Brégeaut se placent dans un perpétuel entre-deux : entre réalisme et fantaisie, entre le temps du souvenir et celui de la projection, entre peinture et sculpture, toile et volume. Le monde imaginaire lui-même, souvent évoqué, l'est de manière volontairement ambiguë, à la fois clos et sans limite. Éléments gais et angoissants se côtoient, rapprochés par l'usage de la perspective rabattue, dans un univers spatio-temporel teinté d'étrangeté.

Comme dans les contes, les images d'Anne Brégeaut sont colorées et parsemées de personnages. Des mondes imaginaires s'y déploient, fortement inspirés du nôtre, métamorphosés par des jeux d'échelle et de déplacements. Comme dans les contes, on y prend le thé, on parcourt des forêts et des îles enchantées. Comme dans les contes, les tableaux ne sont pas aussi roses qu'on le croirait d'abord. Il s'y cache des symboles et des éléments ambigus que seuls les yeux avertis savent détecter. Parfois les titres eux-mêmes recèlent des jeux de mots qui accentuent l'ambivalence et encouragent l'interprétation psychologique (*la Forteresse de la solitude*, 2010; *T'avais qu'à pas*, 2009...). D'autres fois, une référence à une série télévisée ou au cinéma vient se glisser, apportant une atmosphère particulière (*Brid-*

« Les Flots ». 2017. Peinture vinylique sur toile. 81 x 65 cm. (Court. galerie Semiose). "Waves"

*get l'attendait avec impatience*, 2008, *Hollywood*, 2014). De fait, ses œuvres sont traversées de multiples thèmes : l'intimité bien sûr, mais surtout le rapport à l'autre, par le désir, la dispute ou le manque, mais aussi l'illusion, l'onirisme et la construction d'espaces mentaux. La peinture sort de ses cadres habituels, en pics ou arrondis qui dessinent montagnes et corps enlacés. Elle se mêle aussi au mobilier, aux tables et aux étagères qui sont parfois enrôlées dans la narration (*le Petit Vase vert*, 2013; *Entre nous*, 2014) pour évoquer un intérieur domestique ayant subi d'étranges transformations. Souvent, l'artiste multiplie les points de vues, comme avec ses *Paysages oubliés*, sculptures sur roulettes qui permettent de déplacer, tel un vieux jouet, un morceau de paysage au goût



Ci-dessus/above: « L'hiver ». 2016. Peinture vinylique sur bois. 30 x 40 cm. (Court. galerie Semiose). "Winter"  
Ci-dessous/below: « Le Thé ». 2017. Peinture vinylique sur toile. 81 x 65 cm. (Court. galerie Semiose). "Tea"

de souvenir d'enfance. En creux, ses œuvres dessinent une certaine fragilité : celle de la mémoire, des objets et par extension celle des êtres humains. Aujourd'hui exposée dans de nombreux centres d'art en France (Le Creux de l'enfer à Thiers, le Centre d'art contemporain de Meymac, Le Plateau-Frac Ile-de-France, Le Parvis de Tarbes, la Maison des Arts de Malakoff ou cet été au Centre d'art contemporain de Pontmain) et à la galerie Semiose, à Paris, Anne Brégeaut a réalisé son post-diplôme à l'école de Nantes en 1994-95. Elle en garde le souvenir d'échanges intenses entre les étudiants français et étrangers mêlés et avec les personnalités du milieu de l'art (artistes, galeristes, critiques, curateurs...) qui intervenaient chaque mois dans des moments à la fois conviviaux et riches professionnellement. ■

Pascaline Vallée est critique d'art indépendante.

**Anne Brégeaut**

Née en 1971. Vit et travaille à Paris.  
Post-diplôme international à l'École des beaux-arts de Nantes en 1994-95.  
Expositions personnelles récentes :  
2014 *Viens voir comme je te manque*, Espace short, Nantes.  
2015 *Anne Brégeaut*, le Consortium, Espace de la rotonde, Dijon.  
2017 *L'Ombre de nos désirs*, Centre d'art contemporain de Pontmain  
Expositions collectives récentes :  
2017 *La Peinture en apnée*, FRAC Bourgogne; *En toute modestie - Archipel Di Rosa*, MIAM, Sète; *Peindre, dit-elle (chapitre 2)*, Musée des beaux-arts de Dole.

**Blending the imaginary world of tales and elements from everyday life, Anne Brégeaut's paintings evoke a strange place that is a mix of gentleness and anxiety.**

Behind their childlike appearance as brightly colored vinyl paintings, Anne Brégeaut's works inhabit an intermediary state, between realism and fantasy, between the time of memory and that of projection, between painting and sculpture, canvas and volume. And her frequent evocations of the imaginary world are always deliberately ambiguous; it is at once closed and limitless. Partaking of the same spirit, cheerful and disturbing elements cohabit, brought together by the use of foreshortening. Placed on the same plane, they coexist in a spatio-temporal world that is infused with strangeness.

As in tales, Brégeaut's images are colorful and dotted with figures. Imaginary worlds unfold here, in which features of our own world are metamorphosed by the play of scale and displacement. Also as in tales, people take tea, travel through magic forests and islands. And as in tales, the picture is not quite as rosy as it looks. These images contain ambiguous symbols and features that only discerning eyes will detect. Sometimes, the titles themselves are ambiguous or contain wordplay that heightens the ambiguity, encouraging psychological interpretations (*La Forteresse de la solitude*, 2010; *T'avais qu'à pas* [You just had to...], 2009...). In others, a reference to a TV series or a film instills a distinctive atmosphere (*Bridget l'attendait avec impatience* [Bridget waited impatiently], 2008, *Hollywood*, 2014).

In fact, there are multiple themes running through these works: intimacy of course, but above all the relation to the other, whether via desire, argument or lack, or again illusion, dream and the construction of mental spaces. As painting sets out to conquer life here, so it escapes its usual frame in peaks and curves that draw mountains and intertwining bodies. It enlaces itself with tables and shelves that are pressed into the narrative (*Le Petit Vase vert*, 2013; *Entre nous*, 2014) to evoke domestic interiors that have undergone strange transformations. Often, the artist multiplies viewpoints, as in her *Paysages oubliés*, sculptures of bits of landscape that can be moved around on wheels, like childhood memories. Implicitly, her works point to a certain fragility: that of memory, objects and, by extension, our own fragility as human beings. Now exhibited in numerous French art centers (Le Creux de l'enfer in Thiers, Centre d'Art Contemporain de Meymac, Le Plateau-Frac Ile-de-France, Le Parvis de Tarbes, La Maison des Arts de Malakoff, and, this summer, at the Centre d'Art Contemporain de Pontmain) and at Galerie Sémiose in Paris, Anne Brégeaut did her post-diploma course in Nantes in 1994-95. She remembers it as a time of intense exchanges, both with students (French and international) and with art world figures (artists, gallerists, critics, curators) who, every month, contribute to the friendly, rich and professionally fruitful exchanges held at the school. ■

Pascaline Vallée  
Translation, C. Penwarden

Pascaline Vallée is a freelance critic.





# FRANCK GÉRARD

Pascaline Vallée

À l'été 1999, Franck Gérard entame la série photographique *En l'état*, toujours en cours aujourd'hui. Il capture des instants du monde, et ce faisant, déplace le regard que l'on porte sur la présence des êtres et des choses.

■ Né en 1972, Franck Gérard entre à l'École régionale des beaux-arts de Nantes à 18 ans, en 1990. Les années qui suivirent furent pour lui un moment fondateur, tant sur le plan artistique que personnel. En plus de rencontres fortes, il retiendra de cette « école de la vie » la manière d'avoir un positionnement fort et engagé dans son travail. S'il a eu plaisir à goûter à toutes les disciplines proposées par l'école, Franck Gérard se consacre depuis 1999 à la photographie. Le 13 juillet de cette année-là, il achète un appareil. Ce sera le début de sa série *En l'état*, encore en cours aujourd'hui. Réagissant à la lumière d'un instant, il prend des images de ce qu'il croise sur son chemin, que ce soit à Nantes où il vit tou-

jours, ou ailleurs, sans intervenir ni créer de mise en scène. Parler de la poésie du banal serait pour lui réducteur, tant les instants fixés sont troublants, étonnants, ou bien touchants. Personnage singulier, objet incongru, rencontre inhabituelle de lignes ou accumulations... Les situations qu'il montre perturbent l'ordinaire. Ce décalage est parfois frappant, d'autres fois plus discret, facile à manquer si on n'y a pas l'esprit ouvert. Contre le culte du spectaculaire, *En l'état* fait l'éloge de l'évènement du quotidien. Photographier le monde est une manière de forger et de vérifier la compréhension qu'on en a. Mais cette chasse aux instants magiques suit aussi le chemin que l'écrivaine Belinda Cannone a défini comme celui de l'« émerveillement » : « Je regarde la haie que je connais si bien et qui n'a rien de remarquable – aubépines, prunelliers, ronces, fouillis, piquants –, mais le soleil couchant l'éclaire, et soudain je m'émerveille car je la vois. Mon sentiment n'est pas lié à sa nature remarquable ou surprenante mais à ma capacité à la voir

« En l'état ». 13 juillet 1999 - aujourd'hui. CHU de Nantes. 2010. (© Franck Gérard & LVAN). "As is"

vraiment. C'est-à-dire à la voir pour elle-même, dans la force de son existence. S'émerveiller, c'est d'abord saisir la présence des choses et des êtres. » (1) La photographie de Franck Gérard montre des hommes dans leur seule présence, avec toutes leurs forces et leurs faiblesses. *En l'état*, série aussi obsessionnelle que diverse, est traversée par de multiples thèmes, notamment ceux de l'errance ou du territoire, qui firent l'objet de travaux spécifiques. Ses photographies ont été exposées au Lieu Unique à Nantes, à la Fondation d'entreprise Ricard à Paris, au Centre Georges Pompidou-Metz, ou récemment au Havre, où il s'est promené *De rade en rade...* En 2013, son travail a également fait l'objet d'une commande publique du ministère de la Culture et de la Communication et du Centre national des arts plastiques (CNAP). Réalisée à Marseille, elle a été présentée au Frac Provence-Alpes-Côte d'Azur sous le titre : *Manifeste. En l'état, une enquête poétique.* ■

(1) Belinda Cannone, *S'émerveiller*, Stock, 2017.



**In summer 1999, Franck Gérard started work on a photographic series *En l'état*, that is still in progress today. He captures moments in the world and, in doing so, displaces the gaze that we place on the presence of beings and things.**

Born in 1972, Franck Gérard entered the École Régionale des Beaux-Arts de Nantes at the age of 18, in 1990. The years that followed were both artistically and personally formative. In addition to the many stimulating encounters, this "school of life" taught him how to articulate and maintain a strong, engaged position in his work. While he enjoyed trying all the different disciplines offered by the school, since 1999 Gérard has concentrated on photography. On July 13 that year, he bought a camera and began work on a

series, *En l'état* [As is], that he continues to develop today. Responding to the light at a given moment, he takes pictures of what comes within his view, whether in Nantes, where he still lives, or elsewhere. He does not intervene in or arrange these images, and yet to speak of the "poetry of the banal" would be highly reductive when we consider how troubling, surprising or indeed touching these frozen moments can be. A singular figure, a strange object, an unusual composition of lines or accumulation—the situations he shows are ones that perturb the ordinary and, at the same time, make it leap out, stand aside from itself. This discrepancy can be striking or more discreet, easy to miss if not approached with an open mind. Against the cult of the spectacular, *En l'état* is an encomium of the everyday. Photographing the world is a way of forging

De haut en bas/from top: « En l'état ». 13 juillet 1999 - aujourd'hui. Rue François Coppé, Nantes. 2004. (© Franck Gérard). "As is"

« En l'état ». 13 juillet 1999 - aujourd'hui. Rue des usines, Nantes. 2012. (© Franck Gérard). "As is"

and checking our understanding of it. But this hunt for magic moments also follows the path that the writer Belinda Cannone has defined as that of "marveling": "I look at the hedge that I know so well and that is not out of the ordinary in any way—hawthorn, blackthorn, brambles, tangles, stingers—but the setting sun shines on it and suddenly I marvel because I see it. My feeling is due not to its extraordinariness but to my capacity to really see it, that is, to see it for itself, in the power of its existence, in its presence. To marvel is above all to grasp the presence of things and beings." (1) Franck Gérard's photography shows men in their simple presence, with all the strength and weakness that this exudes.

*En l'état*, a series that is as obsessive as it is diverse, is informed by multiple themes, notably those of childhood and the territory, on which Gérard has also produced specific works. His photographs (sometimes commissioned or taken during residencies) have been shown at Lieu Unique in Nantes, at the Fondation d'entreprise Ricard in Paris, at the Centre Georges Pompidou-Metz, and in Le Havre, as part of the "De rade en rade" event. In 2013 he was commissioned by the Ministère de Culture et de la Communication and the Centre National des Arts Plastiques (CNAP) for a work made in Marseille and presented at Frac Provence-Alpes-Côte d'Azur under the title *Manifeste, En l'état, une enquête poétique.* ■

Translation, C. Penwarden

(1) Belinda Cannone, *S'émerveiller*, Stock, 2017.

**Franck Gérard**

Né en 1972. Vit à Nantes et travaille in situ. Diplômé de l'École des beaux-arts de Nantes (DNSEP) en 1997.

Dernières expositions personnelles : 2013 *En l'état. User les images*, Cité des Arts de la Rue, Marseille

2014 *Twenty-six days*, Galerie melanie Rio, Biennale de Belleville, Paris ; *Un paysage, des artistes 1805-2014*, La Garenne Lemot, Gétigné ; *ICONOCLASTIE. En l'état 13 juillet 1999 - Aujourd'hui*, Galerie melanie Rio, Nantes.

Dernières expositions collectives : 2014 *En situations*, Frac Provence-Alpes-Côte d'Azur, Marseille ; *Aux frontières de l'intime: les photographes et leurs enfants*, Musée Français de la photographie, Bièvres ; Paris Photo, Galerie melanie Rio, Grand Palais, Paris

2015 *Le Laboratoire de Monsieur Deshimaru*, Galerie melanie Rio, Nantes, Officielle, événement de la FIAC, Paris.



# LILI REYNAUD-DEWAR

Julien Bécourt

Faisant appel à une multiplicité de références et de thématiques, de la contre-culture musicale (noise, hip-hop, free jazz) au design radical en passant par l'histoire du cinéma et de l'art conceptuel, Lili Reynaud Dewar trace une perspective oblique entre son histoire intime et l'histoire des luttes sociales, vues à travers le prisme d'un monde globalisé : émancipation raciale et sexuelle, combat pour les droits civiques ou revendications identitaires.

■ Dans ses displays, à la fois atomisés et unis par un seul et même fil rouge, l'artiste fait exploser les barrières entre les genres et sous-genres de la culture contemporaine. Lili Reynaud-Dewar convoque fréquemment dans son travail des icônes de la transgression culturelle, tels que l'écrivain et militant Jean Genet, le designer italien Ettore

Sottsass, la théoricienne du cyberféminisme Donna Haraway, le musicien visionnaire Sun Ra ou la meneuse de revue Joséphine Baker, mais aussi de jeunes artistes ancrés dans la contre-culture underground (Macon, Hendrik Hegray, Lionel Fernandez). L'exposition autant que le texte lui permettent de remettre en mouvement des identités figées, tout en questionnant le rôle de la galerie et la fonction de l'objet d'art. S'accaparant l'espace d'exposition pour le transformer en espace domestique, cette féministe 2.0 démultiplie sa propre identité, en quête d'un art utopique qui serait le catalyseur des révoltes et des combats sociaux.

Son œuvre, qui a fait l'objet de nombreuses expositions monographiques, couvre un spectre très large de mediums, au miroir l'un de l'autre : vidéo, sculpture, peinture, musique, danse, théorie... Chacune des références ricoche sur une autre, jusqu'à former une cosmogonie conceptuelle qui puise dans des registres variés.

Néanmoins, Lili Reynaud-Dewar esquisse l'écueil du métadiscours postmoderne pour élaborer une forme de sémiologie poétique, qui renvoie à l'histoire de notre société et aux révolutions qui couvrent sous la surface clinquante de l'hyper-modernité. Lauréate du Prix Ricard en 2012, elle n'a cessé d'étendre les ramifications de son œuvre au-delà du white cube, pour l'inscrire dans la vie elle-même, comme le laisse songer sa récente performance *Dents, gencives, machines, futur, société* (voir *artpress* n°438/cahier spécial *New Settings*, p.35), accompagnée d'une vidéo tournée l'an dernier à Memphis. Une artiste-activiste, en somme. ■

Julien Bécourt est auteur et critique indépendant.

Vue de l'installation «Live Through That?!». 2014. New Museum, New York.

© Lili Reynaud-Dewar. Court. l'artiste, galerie kamel mennour, Paris/London et New Museum, New York. Ph. Benoit Pailley). *Installation view at the New Museum*

With her appeal to a multiplicity of references and themes, from music counter-cultures (noise, hip-hop, free jazz) to radical design and the history of cinema and conceptual art, Lili Reynaud Dewar draws an oblique line between her personal story and the history of social struggles as seen through the prism of a globalized world, for racial and sexual emancipation, civil rights and the demands of identity politics.

In her displays, simultaneously atomized and thematically coherent, she blows up the barriers between the various genres and sub-genres of contemporary culture. Reynaud-Dewar's work frequently evokes icons of cultural transgression such as the writer and activist Jean Genet, the Italian designer Ettore Sottsass, the theoretician of cyber-feminism Donna Haraway, the visionary musician Sun Ra and uber-entertainer Josephine Baker, along with today's young artists whose work is rooted in underground counter-culture like Macon, Hendrik Hegray and Lionel Fernandez. Both the exhibition and the text allow her to set frozen identities into motion while interrogating the role of the gallery and the function of art objects. Taking ownership of the gallery space to transform it into a domestic space, this adept

of feminism 2.0 likes to create multiple clones of her own identity in a quest for a utopian art that catalyzes social revolts and combats.

Her work, featured in many solos shows, covers a broad spectrum of inter-mirroring media such as video, sculpture, painting, music, dance and theory. Each of her references ricochets against another until they come together in a conceptual cosmology drawing on varied registers. Nevertheless, Reynaud-Dewar avoids the reef of postmodernist metadiscourse and instead elaborates a kind of poetic semiology that revisits the history of our society and the revolutions hatching under the flashy surface of hyper-modernity. Winner of the Ricard prize in 2012, she ceaselessly strives to extend the ramifications of her production beyond the white cube so that it becomes inscribed in life itself, as suggested by her recent performance *Dents, Gencives, Culture, Société* (see *artpress* no. 438, special *New Settings* supplement, p. 35), accompanied by a video shot last year in Memphis. In short, an artist/activist. ■

Translation, L-S Torgoff

Julien Bécourt is an independent author and critic.

Lili Reynaud-Dewar

Née en 1975. Vit à Grenoble.

Post-diplôme international de l'École des beaux-arts de Nantes de 2004 à 2006.

Elle a fait partie des artistes invités à la 56<sup>e</sup> Biennale de Venise en 2015, la Biennale de Lyon 2013, la 5<sup>e</sup> Biennale de Berlin en 2008. Elle est co-fondatrice de la revue féministe *Pétunia* avec Dorothée Dupuis et Valérie Chartrain, et enseigne à la Haute école d'art et de design de Genève depuis 2010.

Expositions personnelles récentes :

2016 *Dents, gencives, machines, futur, société*, kamel mennour, Paris; *New Settings*, Fondation d'entreprise Hermès, Théâtre des amandiers, Nanterre; Kunstverein Hamburg, Allemagne; *On How to Talk Dirty and Influence People* (avec Owen Piper), SALTS, Bâle; *Irreversible Intrusion* (avec Isaac Julien), K11, Shanghai; *Safe Space*, Emanuel Layr, Vienne; *I Sing The Body Electric*, Contemporary Art Museum Saint Louis, Missouri; *Clearing*, New York 2017 *Dents, gencives, machines, futur, société*, De Vleeshal, Middleburg, Pays-Bas; Museion, Bolzano, Italie

Vue de l'exposition «Dents, gencives, machines, futur, société». Galerie kamel mennour. 2016. (© Lili Reynaud-Dewar. Court. l'artiste et galerie kamel mennour, Paris/London. Ph. Julie Joubert & archives kamel mennour). *Exhibition view at Kamel Mennour, 2016*



# SÉVERINE HUBARD

Julien Bécourt

Suivant une pratique qui mêle archéologie, sculpture et architecture, Séverine Hubard poursuit une recherche sur l'acte de construire en milieu urbain. Liées au contexte qui les accueille, ses interventions prennent la forme de structures bricolées avec des matériaux de récupération excavés sur les lieux même de ses résidences.

■ Artiste itinérante sans atelier fixe, Séverine Hubard s'emploie à révéler la poésie des zones périurbaines, à travers l'édification de structures faites de bric et de broc, comme autant d'architectures dysfonctionnelles qui auraient été disséminées dans le paysage de la ville. C'est toujours selon un équilibre instable entre construction et déconstruction que Séverine Hubard élabore ces assemblages, s'inscrivant dans la continuité

des « mises en boîte » de l'artiste allemand Manfred Pernice ou des structures en Formica de Richard Artschwager, en version « pauvre ». Le caractère précaire et éphémère de ces édifices – qui en restent parfois au stade virtuel – est primordial pour Hubard qui investit d'abord les lieux à la recherche de matière première. Des lieux décentrés, friches ou bâtiments décrépis, qui forment le reflet de cet insaisissable « esprit des villes », une zone de l'entre-deux qui aurait conservé des vestiges d'un passé récent – traces, résidus ou empreintes matérielles. Le travail de Séverine Hubard nourrit une réflexion sur la mémoire qui s'y est incrustée, l'histoire qui s'y est sédimentée. Durant quelques mois, c'est ce territoire tout entier qui devient son atelier, en relation avec la population qui l'habite.

Cette fabrique de contre-espace, créant des ponts entre intérieur et extérieur, fait ressembler son travail à un chantier permanent – nomade, instable et mouvant. Mais c'est aussi la confrontation des œuvres avec l'es-

pace public et la vie de la cité qui dynamise son travail, sous-tendu par des enjeux sociaux et politiques. Ainsi, elle débute en 2004 la réalisation d'une maquette monumentale de 200m<sup>2</sup> qui met à contribution les habitants de tout un quartier, leur conférant la main mise sur leur environnement à travers une proposition d'habitat utopique. De même, dans ses modélisations 3D, ses réappropriations de mobilier urbain, ses moulages ou ses multiples maquettes, elle met en scène l'espace public comme espace de socialisation à reconquérir.

En valorisant ainsi l'interactivité et la déambulation in situ, débordant hors du cadre de l'exposition, Hubard pointe le statut de l'œuvre d'art en elle-même. Un geste, un déplacement, une construction collective peuvent-ils faire œuvre ? Au fétichisme de l'objet réifié, Hubard oppose une action concrète sur le terrain qui réconcilie logos et topos. ■

« Hyacinthe descendue de l'arbre ». 2010. Vue de l'exposition « Habiter poétiquement ». Musée d'art moderne, contemporain et d'art brut de Lille métropole. Charpente en Douglas, vis, tire-fond, cheville en acciaio, 10 fenêtres PVC. Diamètre : 4,4 m. Hauteur : 4,2 m. (Court. galerie Eva Meyer).



In a practice mixing archeology, sculpture and architecture, Séverine Hubard does context-specific interventions in the built environment with structures put together from recycled materials found on the locations of her residencies.

An itinerant artist with no permanent studio, Séverine Hubard aims to bring out the poetry of outlying cityscapes by erecting buildings and other structures made of assorted recycled materials that look like they were strewn here and there by a mad architect. There's always an unstable equilibrium between construction and deconstruction in Hubard's assemblages, not unrelated to the containers of the German artist Manfred Pernice or an Arte Povera version of Richard Artschwager's Formica structures.

The precarious and ephemeral nature of these edifices—sometimes never getting past the virtual stage—is foundational for Hubard, who scours her sites ahead of time looking for raw materials. She favors out-of-the-way places, vacant lots or decrepit buildings that conserve an ineffable “city spirit,” marginal areas bearing the vestiges of a recent past—traces, residue or other material imprints. Hubard's work is about the memory that resides in such settings and the sedimentations of history. During the span of a few months a whole neighborhood and its inhabitants can become her studio.

This construction of counter-spaces, bridges between the interior and exterior, makes her practice seem like a permanent work in progress—nomadic, unstable and always moving. But the faceoff between her structures and public spaces and city life is what allows her to address underlying social and political issues in such a dynamic way. For instance, in 2004 she mobilized a neighborhood's residents to make a two



hundred square meter model of a utopian housing project, in this way taking back, symbolically, their environment. Through her 3D modeling, reappropriation of street furniture, castings and many maquettes, she restages public spaces as socialization zones to be reconquered.

By privileging interactivity and on-site strolls, freeing her work from the confines of the exhibition space, Hubard is questioning the status of the artwork itself. Can an act, a displacement or a collective construction constitute an artwork? In opposition to the fetishism of the reified object, she offers a concrete, collective, locally grounded action reconciling logos and topos. ■

Translation, L-S Torgoff

« Komet(s) ». 2016. Vue de l'exposition « Un si joli village ». Les Ateliers des Arques. Peinture vernis, peinture phosphorescente, angles métal, colle à bois et vis. (Court. Eva Meyer. Ph. Nelly Blaya). Exhibition view



# FLORIAN & MICHAEL QUISTREBERT

Julien Bécourt

Puisant dans un registre de formes qui se régénère et se renouvelle constamment, les frères Quistrebert revisitent tout un pan de la modernité et de l'histoire de l'art canonique (futurisme, constructivisme, suprématisme, Bauhaus, art concret, op'art, Light and Space) pour les faire entrer en collision avec la culture populaire du 21<sup>e</sup> siècle et élaborer une abstraction néo-psychedélique.



■ De l'art cinétique aux effets des psychotropes, il n'y a qu'un pas que les frères se sont empressés de franchir. De leurs séries de peintures géométriques pastichant le modernisme des années 1950 (de Kandinsky à Buffet en passant par Klee, De Staël, Delaunay ou Albers), jusqu'à leurs toiles aux surfaces irisées dans la lignée de Larry Bell, les Quistrebert se saisissent de motifs abstraits et de symboles occultes (pyramides, mandalas) pour mieux en briser la nature idéelle et les ramener à un strict effet sensoriel : faire vibrer la rétine, en connexion directe avec les synapses. Un art du paradoxe et de la provocation qui fait aussi bien écho aux carambolages de *Crash*, le roman de J.G. Ballard, qu'aux toiles froissées et saccagées de Steven Parrino, aux châssis déchiquetés d'Angela de la Cruz, ou encore aux films expérimentaux de Paul Sharits. De la même manière, les Quistrebert cherchent à infliger aux peintures une brutalité constante (toiles délavées à l'eau de Javel, matiérisme à la truelle, empâtements de pâte à modeler, toile de jute déchiquetée, cordages), à la recherche d'un au-delà de la toile qui conserverait néanmoins la référence à ce support et à ce médium, en usant et abusant de procédés low-tech.

Là où Burroughs et Gysin ont fait subir au langage toutes les déconstructions possibles afin d'en révéler la vérité intrinsèque, préfigurant l'hypertexte du web, les Quistrebert procèdent de la même manière avec l'abstraction picturale, cherchant à produire ce qu'ils nomment une « hyperpeinture » qui servirait de déclencheur à une réflexion d'ordre métaphysique, voire mystique. Lumière, matière, format, mouvement, perception... Tout dans leur travail récent semble opérer de manière outrée, excessive, renvoyant à une expérience intensément physiologique et phénoménologique, où le rapport regardeur-regardé se serait inversé. Une manière de modifier littéralement notre rapport sensoriel au monde, en laissant survenir le chaos à l'intérieur d'une structure préétablie.

Dans leur dernière exposition au Palais de Tokyo, ce sont les peintures, accrochées sur des barres de pole dance et éclairées par des LED de lumière noire, qui scrutent le visiteur par le biais d'un accrochage rotatif.

Vue de l'exposition « The Light of the Light ». Palais de Tokyo, Paris. 2016 (© Aurélien Mole). *Exhibition view*



« Overlight S3E1 ». Vue de l'exposition « The Light of the Light ». Palais de Tokyo, Paris. 2016. Pâte à modeler sur toile de jute montée sur bois, peinture, LEDs. 230 x 185 cm. (© Aurélien Mole). *Exhibition view*

Leur credo ? Procurer une expérience de distorsion de la réalité, revisiter l'histoire de l'art à travers le prisme des psychotropes. Le monde n'est plus que matière disloquée et vibrations de couleurs, une hallucination collective dans laquelle la peinture tient un rôle de révélateur alchimique, et non plus de sujet. ■

**Drawing on a constantly self-regenerating and renewing inventory of forms, the Quistrebert brothers revisit a whole swath of modernity and canonical art history (Futurism, Constructivism, Suprematism, Bauhaus, Concrete Art, Op Art, Light and Space) and mash it up with twenty-first century popular culture to create a neo-psychedelic abstraction.**

The trip from kinetic art to psychotropic drug effects is pretty short, and the Quistrebert brothers didn't hesitate to take it. From their

cycles of geometric paintings spoofing 1950s modernism (Kandinsky to Buffet, with Klee, De Staël, Delaunay and Albers in between) to their iridescent canvases in the style of Larry Bell, they take abstract motifs and occult symbols (pyramids, mandalas) and shatter their ideal nature, turning them into strictly sensorial items, making retinas vibrate in a direct connection with the synapses. An art of the paradoxical and provocation that resonates with the car pile-ups in J.G. Ballard's novel *Crash*, Steven Parrino's twisted and torn canvases, Angela de la Cruz's busted painting stretchers and the experimental movies of Paul Sharits. Similarly, the Quistreberts inflict unrelenting brutality on paintings (bleaching them, heaping on paint with a trowel, applying modeling clay impasto, tearing canvases apart and tying them up) and other decidedly lo-tech procedures to achieve a post-canvas state that nonetheless conserves some reference to it.

Whereas Burroughs and Gysin submitted language to all possible deconstructions in order to reveal its intrinsic truth, thus prefiguring Web hypertextuality, these brothers do the same with abstract painting with the aim of producing what they call a kind of "hyperpainting" that would trigger a metaphysical and even mystical state of mind. All the elements in their work—light, paint, format, movement and perception—seem to be excessive and outrageous, indicating an intensely physiological and phenomenological experience where the usual relationship between the viewer and the viewed is reversed. A way of modifying our sensorial relationship with the world by allowing the chaos within an established structure to surface.

In their last exhibition at the Palais de Tokyo, visitors were scrutinized by paintings hung from rotating pole-dancing shafts and illuminated by black light LEDs. The Quistreberts' intention is to let us experience a distorted reality and revisit art history through the prism of psychotropics. The world becomes contorted matter and vibrating colors, a collective hallucination in which painting, no longer the subject, becomes a universal solvent. ■

Translation, L-S Torgoff

## Florian & Michael Quistrebert

Nés respectivement en 1982 et 1976 à Nantes, ils vivent et travaillent entre Paris et Amsterdam. Tous deux diplômés de l'École nationale des beaux-arts de Nantes (DNSEP) en 2004 et 2001, ils travaillent ensemble depuis 2007 et ont été nommés au Prix Marcel Duchamp en 2014.

Expositions personnelles récentes : 2015 *Hyperdelia*, Galerie Crèvecoeur, Paris; *Visions of Void*, Dundee Contemporary Arts, Écosse 2016 *Sweet Leaf*, Galerie Juliette Jongma, Amsterdam; *The Light of the Light*, Palais de Tokyo, Paris



« Teatro Olimpico ». 2016. Vidéo HD. 5 min. (Court. l'artiste).

# ARMAND MORIN

Pascaline Vallée

Observant le comportement des touristes, Armand Morin colle, associe, déplace les situations dans l'espace et dans le temps. Se révèlent alors l'étrangeté et la poésie d'une réalité qui porte en elle une infinité de possibles.

■ Dans ses vidéos et installations, Armand Morin multiplie les récits, affichés ou suggérés. Sociologue du monde des loisirs, il examine les modes de vie de l'« homo touristicus », celui qui « fait » l'Italie ou la Grèce comme on accumule les produits de sa liste de courses. Pour mieux le prendre en photo, l'artiste recule d'un pas, juste assez pour le détacher du monument qu'il fait mine de tenir par le sommet. Un pas dans l'espace mais aussi dans le temps, dans une vision du paysage qui englobe aussi bien le passé géologique qu'un futur hypothétique. Travaillant par montages et associations d'idées, faisant appel à l'imaginaire collectif comme à ses propres souvenirs de visites, il instille étrangeté et poésie dans une réalité archétypale. Ainsi, dans la vidéo *Teatro Olimpico* (2015), les postures

des photos souvenirs inspirent la danse de trois silhouettes. Ce procédé de collage lui permet aussi de créer des contractions spatio-temporelles, qui rappellent celles des musées ou des zoos, et nous font rallier d'un pas les réalités les plus éloignées. La réalité contient en germe une infinité de situations insolites : il suffit pour les voir de décaler son regard. C'est ce que fait Armand Morin dans la vidéo *Keep off Displays (The Seeker)* (2007) dans laquelle une caméra vissée sur une voiture radio-commandée explore les canyons et déserts de l'Ouest américain, à la manière des petits véhicules scientifiques envoyés sur la planète Mars. Par un changement d'échelle, l'aventure est fantasmée. C'est le cas dans *Nature et découverte* (2006), installation constituée de versions ludiques d'outils d'exploration de la nature. D'autres fois, la réalité dépasse l'imagination. L'architecture fantaisiste de style orientaliste d'Opa-Locka, banlieue de Miami construite pour une population blanche et bourgeoise, détonne aujourd'hui avec les préoccupations sociales de ses habitants. Ce double visage permet à Armand Morin de déployer, dans *Opa-Locka Will Be*

*Beautiful* (2011), un conte documentaire qui combine ces deux formes narratives pour cultiver l'ambiguïté.

Né en 1984, Armand Morin est diplômé en 2007 de l'École des beaux-arts de Nantes et reçoit en 2008 le Prix des arts plastiques de la ville de Nantes. Avant de suivre, en 2010, la formation du Fresnoy-Studio national des arts contemporains situé à Tourcoing (promotion Michael Snow), il contribue au groupe de recherche « Pensées archipéliques » des beaux-arts de Nantes. Il a apprécié la possibilité qu'offre l'école de ne pas se fixer à une pratique ou à un atelier, et il a su mettre à profit les voyages qu'elle propose à l'étranger, notamment aux États-Unis. Un séjour dans le Sud-Ouest du pays en 2007, puis une bourse de résidence de recherche à Miami en 2009 et enfin la résidence Fieldwork à Marfa en 2015, dans le célèbre coin de désert transformé en musée à ciel ouvert par Donald Judd à la fin des années 1970, lui permettent de mener de nouvelles recherches. Des cadres de production stimulants, pour celui qui considère les voyages comme une mise à l'épreuve essentielle des pratiques d'un artiste. ■

Observing the behavior of tourists, Armand Morin glues, associates and shifts situations in space and time to reveal the strangeness and poetry of a reality pregnant with infinite possibility.

In his videos and installations, Armand Morin likes to produce a multitude of narratives, whether explicit or suggested. As a sociologist of leisure, he examines the life styles of "homo touristicus," people who "do" Italy and Greece as if ticking off items on a shopping list. To best capture them with his camera he steps back a bit, just enough to detach himself from the monument he's pretending to hold by its summit. A step back in space but in time as well in a vision of the landscape that encompasses the geological past as well as a hypothetical future. Working with montages and associations of ideas, calling on our collective imaginary as well as his own travel memories, he infuses an archetypal reality with strangeness and poetry. For example, in the video *Teatro Olimpico* (2015), souvenir photos inspire a dance by three silhouettes. This collage procedure also allows him to produce space-time contractions recalling those in museums and zoos that bring the most distant realities a bit closer.

Reality contains the seeds of an infinity of singular situations. To see them, all you have to do is look at it a little off kilter. That's what Morin did in the video *Keep off Displays (The Seeker)* (2007) in which a Webcam mounted on a remote-controlled vehicle explores the canyons and deserts of the American West like a Mars Rover. That's also the case in *Nature et découverte* (2006), an installation



comprising playful versions of instruments used in the investigation of nature. In other examples, reality surpasses imagination. The Orientalist fantasy architecture in Opa-Locka, a Miami suburb constructed for the white middle class, seems incongruous today because of the social concerns of its inhabitants. In the documentary tale *Opa-Locka Will Be Beautiful* (2011), this double vision allows Morin to combine both narrative forms so as to deliberately cultivate ambiguity.

Born in 1984, Armand Morin graduated from the Nantes art school in 2007 and the following year received the city's visual arts prize. Before continuing his studies at Le Fresnoy in Tourcoing (graduating class of 2010), he did post-graduate work in Nantes with the

« Folies (walk the line) ». 2011. Vidéo HD. 12min. (Court. l'artiste).

work group "Pensées archipéliques." While he appreciated not being obliged to chose a permanent atelier or medium at the Nantes school, he also appreciated the opportunities it offered to travel abroad, particularly to the U.S. He pursued these explorations with a stay in the U.S. Southwest in 2007, a 2009 post-grad grant in Miami and finally in 2015 a fieldwork residence in Marfa, the celebrated corner of the desert that Donald Judd transformed into an open-air museum in the late 1970s. These were stimulating conditions to work in for this artist who considers travel an essential way to put artistic practices to the test. ■

Translation, L-S Torgoff

## Armand Morin

Né en 1984. Vit et travaille à Bruxelles. Diplômé de l'École des beaux-arts de Nantes (DNSEP) en 2007.

Expositions personnelles récentes :

2015 *Les Effets spéciaux*, performance, Fondation d'entreprise Ricard, Paris, *Document Valley*, performance, Festival Hors-Pistes, Cinéma Galeries, Bruxelles, Belgique ; *On the Top of the Lake*, Stadio, Vevey, Suisse

2016 *Le Grand Théâtre*, Silicone, Bordeaux ; *The Promised Lawn*, Musée archéologique de Bibracte

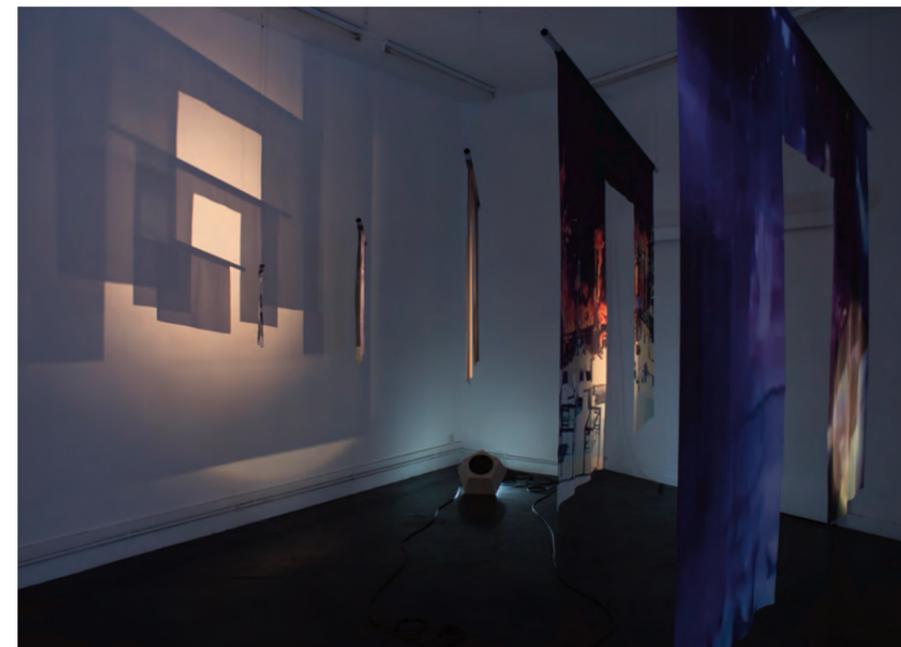
Expositions collectives récentes :

2015 *Les Motifs du savoir*, Mains d'Œuvres, Saint-Ouen

2016 *We can control space*, 6B, Saint-Denis ; *Machination(s)*, Galerie Éric Mouchet, Paris ; *Lunar Park*, commissariat de la Mobyette, Galerie les Étables, Bordeaux

« I know what happened last summer ». 2016.

5 portiques en tissus imprimés, éclairages à découpes. (Court. l'artiste). *Doorways cut in printed fabric, lighting*



# JULIEN NÉDÉLEC

Julien Bécourt

Abolissant les frontières entre peinture, sculpture et design, les motifs et logotypes de Julien Nédélec composent un lexique à part entière, langage de signes géométriques où le calcul préexiste à la forme.

■ Dans son système de représentation graphique, qui revêt des formes très hétérogènes, Nédélec établit des équations traduites en formes tridimensionnelles. D'une précision absolue, son travail repose sur un principe d'analogie formelle ou linguistique qui doit autant à Richard Tuttle qu'à Sol LeWitt, à François Morellet qu'à Guy de Cointet. Ses modules combinant bois et acier, enduits d'une peinture laquée, s'encastrent, s'emboîtent et s'entrecroisent selon des combinaisons visuelles et des jeux de correspondance, dans une gamme de couleurs primaires et tranchées. Mais *a contrario* du minimalisme, qui considérerait la forme comme fin esthétique en soi, chacune de ses œuvres recèle un raisonnement caché et offre une grille de lecture autre que strictement plastique.

Peintures ou sculptures aux à-plats monochromes, ces glyphes et autres diagrammes peuvent évoquer les pièces d'un tangram ou les pliages de l'origami, combinables à l'infini. À la différence près qu'ils s'apparentent chez Nédélec à la conversion picturale d'un phénomène d'ordre physique, acoustique ou cognitif, dont l'artiste a le plus souvent fait l'expérience dans sa vie quotidienne. Disposés comme les structures de jeux d'un parc pour enfants ou comme une collection de logos signalétiques indéchiffrables, ces ensembles de formes hétérogènes sont établis à partir de la conversion en volume et en couleurs de symboles scientifiques, de formules mathématiques, d'ondes sonores, de typographies ou d'unités de mesure, sur le modèle des *Stoppages-étalon* de Duchamp.

Dans une volonté de s'accaparer le processus de fabrication de A à Z et de tourner en dérision le caractère rigide et austère de l'art minimaliste, Nédélec confectionne toutes ses œuvres lui-même dans son atelier, en quête d'une facture artisanale simulante la perfection industrielle et son utopie du « zéro défaut ». C'est dans ce passage intermédiaire du plan au volume que s'opère toute la subtilité de son interprétation. Avec humour et poésie, son œuvre noue un lien étroit avec les sciences



« dures, molles ou populaires » comme il les définit lui-même, mais aussi avec le livre-objet, le graphisme et la bibliophilie (dont témoigne *la Mort du livre*, 2012, ou *Retirer*, 2013), avec un goût marqué pour les ensembles et les systèmes de classement qui le rapproche des jeux sémantiques de l'Oulipo. ■

« *Mirage (12P)* ». 2016. Laque sur miroir. 61 x 64 cm.  
© Julien Nédélec & Praz-Delavallade Paris/Los Angeles.  
Ph. Rebecca Fanuele).



**Abolishing the borders between painting, sculpture and design, Julien Nédélec's patterns and symbols constitute a language of geometric signs in which calculation precedes form.**

In his system of graphic representation, Julien Nédélec's highly heterogeneous shapes are three-dimensional translations of mathematical equations. His precision work is driven by the principle of formal or linguistic analogy, owing as much to Richard Tuttle as Sol LeWitt and to François Morellet as Guy de Cointet. His modules, combining wood and steel coated with lacquered paint in a range of primary colors, are set into one another, cut apart and crisscrossed in visual combinations and correspondences. But unlike the credo of Minimalism, which considered form an aesthetic end in itself, each piece manifests a hidden reasoning and offers itself up for a reading that is not strictly visual.

Whether monochromatic matte paintings or sculptures, these glyphs and diagrams sometimes look like pieces of a tangram or origami folds that can be combined in infi-

nite variations, except that in Nédélec's work they represent the visual conversion of some sort of physical phenomenon, perhaps auditory or cognitive, often something he has experienced in his daily life. Arranged like playground structures or an indecipherable collection of pictograms, these heterogeneously-shaped ensembles are created by the conversion into volumes and colors of scientific symbols, mathematical formulas, sound waves, typographies and units of measure following the model of Duchamp's *Standard Stoppages*.

Wanting to monopolize the process of producing the artwork from beginning to end and mock the rigidity and austerity of Minimalist art, Nédélec makes his pieces himself in his own studio, an artisanal process meant to simulate industrial perfection and its "zero defects" utopianism. The subtlety of his interpretation arises in this passage from diagram on paper to three-dimensional object. Melding humor and poetry, his work is closely connected with the sciences, whether "hard, soft or popular," as he defines them, but also with media such as graphic design, book-objects and artist's books, as can be seen with *La Mort du livre* (2012)

and *Retirer* (2013), with a pronounced taste for ensembles and classification systems recalling Oulipo's semantic games. ■

Translation, L-S Torgoff

## Julien Nédélec

Né en 1982 à Rennes. Vit et travaille à Nantes. Diplômé de l'École des beaux-arts de Nantes (DNSEP) en 2009.

Expositions personnelles récentes :

2015 *L'Esprit de l'escalier*, Atelier W, Pantin; *Pas de chute sans gravité*, Centre d'art Albert Chanut, Clamart; *Déviations 4*, Tour Chamars, Besançon  
2016 *Météore*, Praz-Delavallade, Paris; *Nous courons pour rester à la même place*, Les arts au mur, Artothèque, Pessac

2017 *Lecture à vue*, Collège Trois Fontaines, Reims (en collaboration avec le FRAC Champagne-Ardenne)

Expositions collectives récentes :

2016 *Flatland : les abstractions narratives #1*, MRAC Languedoc-Roussillon, Sérignan  
2017 *La Vie mode d'emploi*, Centre d'Art Contemporain Chanut, Clamart; *Plus c'est facile, plus c'est beau*, FRAC Languedoc-Roussillon, Montpellier

Vue de l'exposition « *Météore* ». 2016. Galerie Praz-Delavallade, Paris. © Julien Nédélec & Praz-Delavallade Paris/Los Angeles. Ph. Rebecca Fanuele). Exhibition view



# JEANNE MOYNOT

Pascaline Vallée

Les œuvres plastiques et les performances de Jeanne Moynot révèlent les contradictions de nos comportements sociaux. Avec humour et faisant mine de ne pas y toucher, l'artiste montre l'envers du décor.

■ Jeanne Moynot n'a pas peur. Ni des *freaks*, ni des clichés, ni de danser dans la rue pour attirer le public vers une foire d'art contemporain. Au contraire. Tracas divers, clip de rap de Booba et personnages de rue nourrissent ses premières performances, mises en scène faussement désinvoltes lancées au milieu de décors faits maison. *Jamais contente*, performance créée en 2014 pour le Festival international d'art de Toulouse, est parsemée des petites tragédies du quotidien : les fêtes de Noël qui cristallisent les problèmes familiaux, le célibat à répétition ou encore le SMIC horaire.

Une Renault 5 customisée et des chips pour mettre de l'ambiance à la foire Slick (*Bip bip Slick*, 2016), une lune gonflée à la main et des bruitages en tout genre pour *Fright-*

*tenight...* Comme on peut vivre une soirée inoubliable avec peu de moyens, les éléments simples et ordinaires deviennent les ingrédients du spectaculaire. Dans une énergie et une esthétique punk, l'artiste révèle de manière humoristique les failles et les tensions d'une classe moyenne à qui il ne resterait plus grand chose pour rêver... et qui choisirait de s'oublier dans la fête largement arrosée. D'ailleurs, ses installations sont parsemées de bouteilles de bière ou de champagne, qu'on débouche ou qu'on transforme en « porte-trucs ». Née en 1985, Jeanne Moynot reflète aussi les déceptions de sa génération. Mine de rien, l'artiste appuie sur des contradictions de notre société, comme lorsqu'elle découpe dans des cartes du monde les lettres de carton qui forment l'affligeant constat : « On chie dans l'eau potable » (Tripode, Rezé, 2015). L'envers du décor (dans tous les sens du terme) passe alors sur le devant de la scène.

En 2007, elle obtient son DNAP à l'École des beaux-arts de Nantes. La vidéo qu'elle présente la montre assise sur son canapé avec un labrador, auquel elle s'accroche placide-

ment. Elle recevra en 2009 un prix du Musée de la chasse de Paris, avant que son travail soit montré au Festival Hors Pistes au Centre Pompidou en 2012. La jeune femme sera ensuite diplômée de la Villa Arson en 2009 (DNSEP), et suivra le post-diplôme ALPes à la HEAD Genève en 2009-10. Au fil du temps et des collaborations, sa pratique glisse de la performance vers le spectacle vivant, sans que Jeanne Moynot s'interdise de pratiquer la peinture. Fabriquer de l'art peut aussi permettre l'interaction avec le public. En 2016, pour *Farfouillette*, elle propose aux visiteurs de l'exposition du Musée national de Bucarest d'acheter sur son « stand » des « vitraux », découpés en direct dans des sacs poubelle. En parallèle, elle revient en 2015 à Nantes pour participer avec sa complice Anne-Sophie Turion au post-diplôme « Les réalisateurs », afin de produire les décors du spectacle *Frightenight*, toujours en cours de création. Dans une mise en scène cinématographique bricolée, on y verra une figure féminine traverser les motifs emmêlés des peurs présentes dans l'imaginaire collectif. ■

Vue de l'exposition personnelle de Jeanne Moynot à Tripode, Rezé. Mars 2015. (Ph. Marc Domage). View of the artist's exhibition in Rezé. Opposite, top: work in a group show in Bucharest

Jeanne Moynot isn't afraid. Not of freaks or clichés or dancing in the street to hawk contemporary art. Just the opposite. Her first performances were infused with thumps and wallops, a clip by the notorious French rapper Booba and all sorts of street people, faux casual scenes staged amid homemade sets. *Jamais contente*, a performance created in 2014 for the Festival International d'Art de Toulouse, was strewn with quotidian minor tragedies: dysfunctional families' Christmas dinners, serial singleness and minimum wage gigs.

A pimped Renault 5 and chips add a little sales fair ambiance for *Bip bip Slick* (2016), a moon blown up by hand and sound effects galore for *Frightenight...* It doesn't take much to throw an unforgettable soirée, and her simple, cheap props are used to spectacular effect. With her punk aesthetics and energy, she jokily brings out the fault lines and tensions underlying the existence of a middle class that no longer has much in the way of dreams, and would rather party and drink to forget them anyway. Her installations are littered with beer and champagne bottles ready to be opened or turned into doodad holders. Born in 1985, Moynot



reflects the disappointments of her generation. She nonchalantly sticks her finger into the open wounds of this society—for instance, cutting world maps into cardboard letters to spell out the terrible truth: “We shit in our drinking water” (2015, at Tripode, Rezé). The dark side of life moves into the spotlight.

She graduated from the Nantes art school in 2007. Her graduation project video shows her sitting on a sofa, placidly holding a La-

« Farfouillette ». 2016. Installation (150 × 400 × 250 cm) et performance (1h). Poubelles, bâche peinte, figurines, boules sous la neige, posters A3 plastifiés. Vue de l'exposition collective « The house is looking for an admiral to rent ». Musée national de Bucarest. (Court. l'artiste).

brador. In 2009 she won a prize from the Paris hunting museum. Her work was shown at Festival Hors Pistes at the Pompidou Center in 2012. She received an advanced diploma at the Villa Arson in 2009 (DNSEP), and continued her graduate studies at the HEAD in Geneva in 2009-10. Over the course of time and her partnerships with other artists, her practice shifted from performance art to something more frankly theatrical, without, however, abandoning painting. In 2016, for *Farfouillette*, at the Romanian National Museum in Bucharest, she set up a stand and sold visitors their name in “stained glass” cut out from garbage sacks. The previous year, she returned to Nantes to work with her frequent accomplice Anne-Sophie Turion on a further post-grad project in production and set-making. In the film *Frightenight*, still a work in progress, a female figure walks through a landscape of patterns and other visuals representing our collective contemporary fears. ■

Pascaline Vallée  
Translation, L-S Torgoff



## Jeanne Moynot

Née en 1985. Vit et travaille à Pantin. Diplômée de l'École des beaux-arts de Nantes (DNAP) en 2007 et Post-diplôme Les Réalisateurs en 2015. Expositions personnelles récentes : 2014 *Dirty windshields*, Futura, Prague 2015 *Mon dieu*, Tripode, Nantes 2016 *On lâche rien\**, 3bisf, Aix-en-Provence Dernières expositions collectives : 2016 *The House is Looking for an Admiral to Rent*, Musée national d'art contemporain de Bucarest; *Espèce d'images*, Le Commun – Bâtiment d'art contemporain, Genève

# HOËL DURET

Julie Crenn



■ Entre 2006 et 2011, Hoël Duret étudie à l'École des beaux-arts de Nantes. Progressivement, la notion de bricolage prend de l'ampleur dans sa pratique: il s'approprie et réinterprète les œuvres modernistes au moyen de matériaux pauvres. L'architecture, l'outil et le «do it yourself» structurent sa pratique, comme le démontre par exemple la double édition *I Can Do Anything Badly* (2013-14). Cette œuvre collective interroge la perte des savoir-faire et les pratiques amateurs au sein d'une histoire sociale et esthétique du bricolage en Occident. Sa démarche actuelle fait écho à ses premières œuvres, dans le sillage d'artistes comme Marcel Broodthaers, Robert Filliou, Éric Duyckaerts, Jacques Julien

ou encore Laure Prouvost, l'échec rime avec ironie et esprit critique. Hoël Duret construit une pensée protéiforme dont l'objet principal est l'acte de création même. Pour cela, il s'inscrit dans le champ de l'absurde, celui de l'artiste idiot, maladroit, dont les visions sont systématiquement mises en échec. Sous la surface burlesque et souvent drôle, il déploie une pensée critique à l'encontre d'un élitisme intellectuel, des esthétiques dominantes et des références sacralisées. Il circule entre les territoires en convoquant le cinéma, le design, la danse, la peinture, la musique ou l'architecture. Sa réflexion plastique et critique se développe en différents «projets tiroirs»

au sein desquels la fiction et la narration jouent un rôle central. Chaque projet adopte des formes diverses correspondant à des étapes de narration qui donnent lieu à des installations, vidéos, performances, éditions, peintures ou sculptures. Ces projets sont construits comme des films avec un scénario, des scènes, des personnages identifiés, des décors. L'histoire des arts y est extrêmement présente. Entre hommages et irrévérences, l'artiste distille des clins d'œil dans chacune de ses productions. Entre 2013 et 2015, il s'engage dans *la Vie héroïque de B.S.*, l'histoire d'un designer à qui l'on confie l'absurde mission de parfaire les propriétés et la forme de l'œuf de poule. Le projet donne lieu à trois expositions et à un opéra vidéo composé de trois actes. Hoël Duret dresse à cette occasion un tableau parodique de l'esthétique moderniste. De Jacques Tati à la création industrielle, en passant par le design italien des années 1960 et la pensée de Le Corbusier, il a créé un collage visant à idéaliser un passé glorieux baigné des grandes utopies. Plus récemment, il présente *UC-98* (2016), une nouvelle œuvre tentaculaire dont le sujet principal est un câble de fibre optique sous-marin à partir duquel des personnages sont activés: deux danseurs, des méduses en plastique et une sirène à la retraite. Ici, l'artiste explore davantage notre rapport à l'information, ses modes de diffusion et son impossible digestion. Hoël Duret envisage la création et le rôle de l'artiste avec une grande liberté et une vision multiforme qui tend vers un art total dénué de toute autorité. ■

Julie Crenn est critique d'art et commissaire d'exposition indépendante.

## Hoël Duret

Né en 1988. Vit et travaille à Paris et Nantes. Diplômé de l'École des beaux-arts de Nantes (DNSEP) en 2011

Dernières expositions personnelles:

2016 *UC-98 Sonar souls*, TORRI, Paris  
2015 *Un confort sans fin*, Centre d'art Œil de poisson, Québec, Canada; *Mood Board*, Yishu 8 Maison des arts, Pékin, Chine; *La Vie héroïque de B.S. - Un opéra en 3 actes*, Musée des beaux-arts de Mulhouse, Mulhouse; *LOOP Video Art Fair 2015*, Hôtel Catalonia Ramblas, Barcelone; *I Can Do Anything Badly volume II*, Park Life Gallery, San Francisco, USA

«La Vie héroïque de B.S.». Acte II, Le dilemme de l'œuf. 2014. Extrait vidéo. (© Hoël Duret). "The Heroic Life of B.S." Act II, The Egg's Dilemma



Hoël Duret studied at the Nantes art school from 2006-11. Little by little the concept of bricolage entered into his practice as he appropriated and reinvented Modernist artworks transcribed into cheap materials. His work is structured by architecture, tools and the do-it-yourself ethos, as can be seen, for example, in the double edition *I CAN DO ANYTHING BADLY* (2013-2014). This collective work interrogates the loss of amateur skills as part of a review of a social and aesthetic history of DIY practices in Western civilization. His current approach echoes his early work under the influence of artists like Marcel Broodthaers, Robert Filliou, Éric Duyckaerts, Jacques Julien and Laure Prouvost where failure rhymes with irony and the critical spirit. Duret constructs a protean thinking whose principle object is the act of creation itself. To that end his chosen domain is the absurd and his main persona the idiotic, clumsy ar-

tist whose plans always end up in failure. Underneath this burlesque and often droll surface lies a critique of intellectual elitism, the dominant aesthetics and sanctified references. He circulates between territories, referencing film, design, dance, painting, music and architecture. His visual and critical reflection develops through various projects in which fiction and play a central role. Each project adopts various forms corresponding to the stages of the narration, occasioning videos, performances, books, paintings or sculptures. These projects are constructed like movies, with a script, scenes, identifiable characters and settings. The history of the arts is very present. Between tribute and irreverence, he distills allusion in each one of his productions. In 2013-15 he launched *La Vie Héroïque de B.S.*, the story of a designer who has been given the absurd job of perfecting the properties and shape of the chicken egg. This project engendered three exhibitions and a

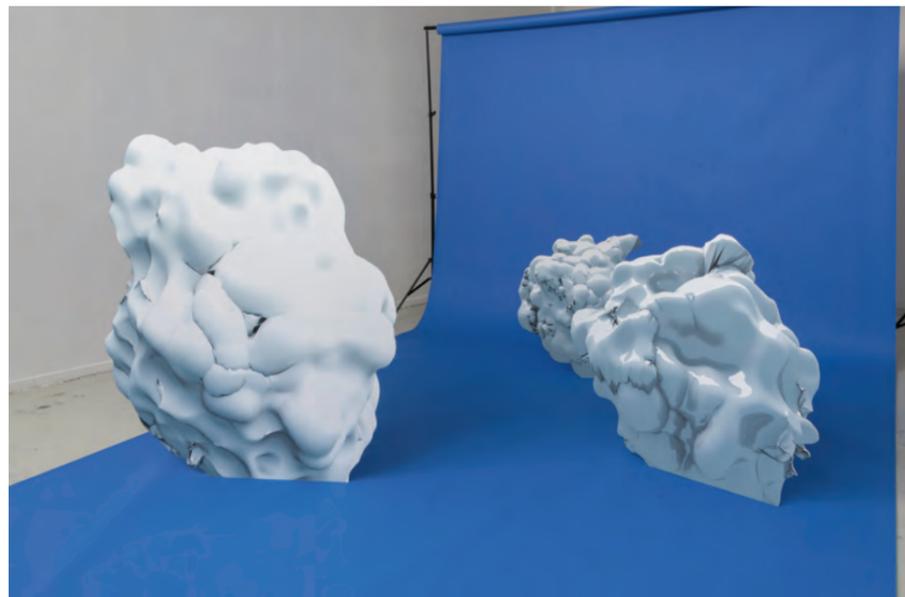
video opera in three acts. For Duret this was the occasion to draw a satirical portrait of the Modernist aesthetic. From Jacques Tati to industrial design, and from the Italian 1960s to Le Corbusier, the result is a collage meant to idealize the glorious past and its grand utopias. More recently, he presented *UC-98* (2016), a new tentacular piece whose main subject is an undersea fiber optic cable that activates the characters: two dancers, plastic jellyfish and a retired mermaid. Here he explores our relationship with information, its modes of distribution and its impossible digestion. Duret envisions art-making and the role of artists with a great deal of freedom and a multiform vision that tends toward a total art stripped of all authority. ■

Translation, L-S Torgoff

«UC-98 RGB Water Lights». 2016. Vue d'ensemble. Bassin de la Pythie. Opéra Garnier, Paris. (Court. C. Pele/OnP). Installation at the Opéra Garnier, Paris

# OPEN SCHOOL

Mai Tran



**La nouvelle École des beaux-arts de Nantes a ouvert ses portes à la rentrée 2017 avec un projet pédagogique innovant, valorisant la croisée des disciplines et des cultures.**

■ Le 26 septembre 2017, 403 étudiants, dont 105 étudiants internationaux, de 20 nationalités différentes, ont fait leur rentrée universitaire dans la nouvelle École des beaux-arts de Nantes, aux côtés des autres établissements d'enseignements artistiques regroupés sur l'île de Nantes (art, architecture, design, communication, cinéma, médias, musique et danse).

Sur les 8 500 m<sup>2</sup> du nouveau bâtiment aux allures de paquebot (trois niveaux sur une longueur de 129 mètres), 4 500 m<sup>2</sup> sont dédiés aux ateliers techniques : bois, métal, moulage, modelage, sérigraphie, lithographie, vidéo, photo argentique, numérique... Ces ateliers, associés à des plates-formes de production pour les étudiants, permettront une réelle porosité entre les enseignements artistiques et la réalisation technique.

La bibliothèque, constituée de plus de 22 000 ouvrages sur l'art et la création, est consacrée à la recherche pour les étudiants et les professionnels. Un centre de ressources documentaires ouvert à tous propose à la consultation un fonds de livres jeunesse, bandes dessinées, graphiques, éditions d'artistes et éditions numériques ainsi qu'un programme de rencontres et conférences. La galerie de l'école, de 250 m<sup>2</sup>,

Gabrielle Petiau. Parcours « Faire œuvre ». DNSEP 2017. (Ph. Marc Dieulangard). "Making work" sequence

permettra de créer une dynamique pour la jeune création avec une programmation liée à l'activité pédagogique et aux acteurs culturels locaux comme le Frac des Pays de la Loire et le musée d'arts de Nantes.

Une vie étudiante animée par des projets collaboratifs comme la création d'une épicerie bio, une boutique d'objets et multiples d'art, des ateliers de pratiques artistiques participatives, des offres numériques en ligne, un mobilier urbain convivial pour le parvis (collectif Fichtre), complètent les dispositifs pédagogiques.

## CURSUS

Au cours des deux premières années, l'étudiant entre dans la phase d'expérimentation de son projet à travers cinq approches artistiques : Construire – DAM (Diffusion, Art, Multiple) – Image – Scènes – Peinture. La troisième année permet d'aborder la professionnalisation par des stages ou séjours à l'étranger, et de se consacrer à la préparation du diplôme de fin de 1<sup>er</sup> cycle (DNA). Un second cycle privilégie la recherche et le développement de l'intention artistique ; il est structuré en quatre parcours. « Faire œuvre » se développe au sein des pratiques connexes et/ou transversales que sont le dessin, la peinture, la sculpture et l'installation, en tenant compte du jeu des déterminations et du hasard qui interviennent dans le processus de création. « Actions » propose

d'interroger, d'éprouver, d'engager une recherche sur la notion d'action, tour à tour pensée comme protocole de corps, de performance, de mise en scène, d'événement, d'écritures en actes, de gestes, de la nature opératoire du langage, des liens entre multimédia et happening. « Formes du réel » a pour ambition de tirer conséquence de ce qui se joue et se construit dans les pratiques artistiques élargies au film et à l'économie de fabrication du cinéma : comment construire avec les matières sonore et visuelle, matière qui fait image, matière qui fait récit. « Construire les mondes » s'intéresse aux productions artistiques contemporaines jouant de pratiques transdisciplinaires, travaillant les formes et savoirs émergents et interrogeant les conséquences de la mondialisation, organisées autour d'investigations concrètes et collectives articulées au travail artistique des étudiants. Chacun de ses parcours offre aux étudiants des contextes spécifiques de travail au sein des trois campus internationaux de l'école : USA (Houston-Marfa), Corée du Sud (Séoul-Suncheon), Sénégal (Dakar-Rufisque). Ces dispositifs innovants allient immersion, recherche et production.

## COOPÉRATIONS

L'arrivée sur l'île de Nantes dynamise la création de programmes communs avec les établissements d'enseignement supérieur : ouverture d'une classe préparatoire avec l'école d'arts de Saint-Nazaire, programme international ouvert aux étudiants étrangers avec un réseau de partenaires en Europe francophone, master en médiation, expertise et valorisation culturelle avec l'université de Nantes, DPEA scénographie et muséographie, et programme de recherche « Penser depuis la frontière » CRENAU/UMR 1563 CNRS/MCC/ECN avec l'École nationale supérieure d'architecture de Nantes.

Enfin, d'autres perspectives de coopération sont en cours : masters en creative writing et édition numérique, master de recherche en art, paysage et espace public avec l'université de Houston, la HEAD-Genève et la K'Arts de Séoul, master en design d'anticipation sur le thème des voyages, mutualisation des espaces, création d'événements communs, partage de connaissances, de savoirs et de techniques... pour inventer les nouveaux métiers du futur. ■

Mai Tran est responsable des éditions et de l'information à l'École des beaux-arts de Nantes.

## What Goes on at the Beaux-arts

**The new École Supérieure des Beaux-arts de Nantes opened its doors in September 2017 with an innovative approach to teaching that valorizes the convergence of disciplines and cultures.**

On September 26, 2017, 403 students, including 105 international students of 20 different nationalities, began the new school year at the new Nantes art school neighboring other art educational institutions on the Island of Nantes (art, architecture, design, communications, film, media, music and dance).

The new building is shaped like an ocean liner, with three stories, each 129 meters long, and a total area of 8,500 square meters. Of that, 4,500 square meters are dedicated to technical workshops (wood, metal, casting, modeling, serigraphy, lithography, video, silver halide photography, digital photography, etc.) These studios and the associated production faculties for students will facilitate a real porosity between general art education and its technical aspects.

The research library, stocked with more than 22,000 titles about art and related creative endeavors, is available to students and professionals. The freely accessible documentary resource center comprises collections of books for children and young people, graphzines, comic books and graphic novels, artists' books and digital editions. It will also hold meetings and lectures. The school's 250 square meter art gallery will provide dynamic stimulus for young artists with programming linked to both teaching activities and local cultural actors like the public regional art center

Paul Garcin. DNAP 2017. (Ph. Marc Dieulangard).



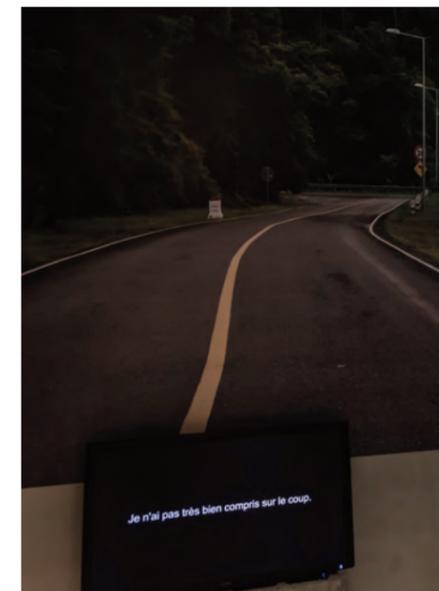
(FRAC des Pays de la Loire) and the Nantes art museum.

The teaching program is complemented by a student life stimulated by collective projects such as the opening of an organic food kitchen, a store selling art objects and multiples, participative artistic practices workshops, online offers and convivial urban furnishings in the front courtyard (designed by the Fichtre collective).

## CURRICULUM

During their first two years students begin the phase of experimenting with their project through five artistic approaches: Construction—DAM (Diffusion, Art, Multiples)—Images—Theater sets—Painting. During their third year students receive professional training through internships or studies abroad, and prepare their graduation project for a three-year diploma (DNA).

A second cycle of studies focuses on exploring and developing artistic practices. It is organized into four segments: "Making artworks" means taking up connected or transversal practices (drawing, painting, sculpture and installation), taking into account the interplay of chance and determination in the creative process. "Actions" involves interrogating, trying out, and researching the notion of action or intervention considered as a corporal protocol, performance, staging, events, written acts, body language, the operator character of language, and the links between multimedia and happening. The aim of "Forms of the real" is to consider the consequences of what goes on and what is constructed in extended artistic practices in film and the movie-making economy—how to construct with sound and visual elements, turning matter into images, the material construction of narratives. "Building worlds" deals with contemporary artistic productions involving transversal practices, working with emerging forms and knowledges and interrogating the consequences of globalization,



Inès Elichondoborde. Parcours « Expériences et pratiques de l'art élargies au cinéma ». DNSEP 2017. (Ph. Marc Dieulangard). Extended cinema sequence

organized around concrete, collective investigations in connection with the students' artistic work. Each of these segments offers students specific work contexts at the school's three international campuses: the U.S. (Marfa-Houston), South Korea (Seoul-Suncheon) and Senegal (Dakar-Rufisque). These innovative arrangements combine immersion, research and production.

## COOPERATION

The school's move to the Nantes island site provides a dynamic impetus to the creation of joint programs with other higher education establishments: the opening of a prep school with the Saint Nazaire art school; an international program open to foreign students involving a network of partnerships in French-speaking Europe; a masters degree in cultural administration, promotion and mediation with the university of Nantes; diploma programs in exhibition layout and design; and a research program called "Thinking from Borders" with the Nantes architecture school.

Finally, other cooperative masters degree programs are being envisaged: in creative writing and digital publishing, art research, landscape and public spaces with the HEAD in Geneva and the K'Arts in Seoul; future-forward design; shared events, spaces, knowledge, skills and techniques—to invent the new professions of the future. ■

Translation, L-S Torgoff

Mai Tran is in charge of publishing and information at the Nantes art school.