



CONSTANTIN BRANCUSI COLOMNO SAMS MA

Sculpture de 17 modules en fonte (1918-1938), dimensions: 29.33 m de hauteur

La *Colonne sans fin* est une sculpture créée par Constantin Brancusi (1876-1957), artiste roumain installé en France.

Brancusi fut l'élève de Rodin mais s'en distingue radicalement par une vision de la sculpture comme révélatrice des matériaux utilisés - bois, fonte, bronze, plâtre: sculpter c'est faire émerger « l'essence cosmique de la matière ». Comme dans nombre d'autres pièces de cet artiste, la verticalité et le rythme de la colonne se posent comme des composantes centrales.

Cette sculpture est fondée sur le symbolisme de l'axis mundi - axe qui, dans la mythologie, soutient la voûte céleste et assure une liaison avec la terre. Au début du XX^e siècle, Brancusi partage en effet l'intérêt de ses contemporains pour la *Théosophie*, doctrine selon laquelle l'homme est tombé de l'ordre divin dans l'ordre naturel et tend à remonter vers son état premier. En 1926, lors d'un voyage à New York,

il désire ériger une colonne sans fin monumentale au cœur de Central Park. En 1956, c'est une colonne haute de 400 mètres qu'il souhaite réaliser à Chicago. Celle à laquelle nous nous sommes attachées est en fonte, fut inaugurée à Târgu Jiu (Roumanie) en octobre 1938, et ne fait que 30m.



MARTIN CREED Untitled #88

Papier A4 façonné en une boule (1995), dimensions: 5,1 cm de diamètre

Martin Creed est un artiste minimaliste anglais, né en 1968.

Il vit et travaille à Alicudi, en Italie. En 2001, il gagne le Turner Prize, délivré par la Tate Gallery (la plus haute distinction pour un artiste en Grande-Bretagne), avec Work No. 227: The Lights Going on and off, une installation où dans une galerie la lumière s'allume et s'éteint toutes les 5 secondes. À la fin des années 1990, il produit une série de travaux utilisant comme base de travail un matériau quotidien, simple et industriel: la feuille de papier A4. Il en explore les possibles (la page blanche et tout son potentiel) et ses frustrations (la pauvreté, l'anxiété et l'exaspération lié à ce matériau). Certaines sont déchirées, façonnées en boules, froissées puis lissées, d'autres pliées et dépliées. Toutes les actions et propositions témoignent du désir de faire et défaire, de créer et détruire en même temps.

Au-delà de l'aspect humoristique,

absurde et minimaliste des propositions, Martin Creed inscrit ce travail dans une longue lignée des *ready-made* (objet-tout-fait), objets du quotidien détournés, décontextualisés et recontextualisés dans la sphère de l'art. L'acquisition d'une boule de papier *Untitled No. 88*, façonnée par Martin Creed coûte environ 200 euros.



SULVIE FLEURU Pink Popsom

Sculpture en fibre de verre, peinture métalisée pour voiture (2008), dimensions: $70 \times 60 \times 120$ cm

Sylvie Fleury est une artiste suisse née en 1961. Elle vit et travaille à Genève. Son travail consiste en un assemblage de pièces murales, objets, images et installations à l'échelle d'une galerie. La plupart du temps, ses installations présentent des mises en scène de produits de luxe, répertoires glamours et accessoires de mode. À la première lecture, ses œuvres semblent prôner les valeurs de la société de consommation, mais une observation plus approfondie laisse transparaître une vision plus subtile de la beauté superficielle et un vide angoissant.

Ses sculptures en bronze ou en fibre de verre, recouvertes de vernis ou peintures de couleurs vives ou argentées, ses objets synthétiques et décoratifs s'inscrivent dans l'esthétique du Pop art.

La transgression est aussi une composante de ses pièces: celle de l'image de la femme - ambivalente entre la femme-objet ou la femme fatale, celle de la luxure, ou encore de la vacuité

de notre société post-capitaliste. Le *Pink Popcorn* s'inscrit dans cette lignée, tant dans sa forme (le rose Malabar, son changement d'échelle qui le rend presque monstrueux) que dans ce qu'il montre: une nourriture sans saveur et vite consommée.





PIERRE CHARLES L'ENFANT Plan de Washington

Gravure sur papier (1791), dimensions: 21 x 26 cm

Pierre Charles L'Enfant, né en 1754 à Paris et mort en 1825 à Chillum (Maryland), est un ingénieur civil et architecte franco-américain. En 1790, le Congrès adopte le *Residence Act* qui autorise la constitution d'un territoire autonome le long du Potomac, pour l'installation permanente du siège du gouvernement fédéral. Un concours d'urbanisme est organisé que L'Enfant remporte. C'est ainsi qu'en 1791, Pierre

Charles L'Enfant élabore les plans de la capitale des États-Unis d'Amérique, Washington, DC. Il propose un plan d'urbanisme structuré sous la forme d'un damier dont la régularité est interrompue par de grandes diagonales. Finalement, par suite d'une mésentente avec certains protagonistes, L'Enfant ne peut mettre en œuvre lui-même son projet qui est réalisé par ses collaborateurs et d'autres architectes.

INCONNU

Sallo 1. Dol Ordinairo

Photo du mur de la petite galerie du Bel Ordinaire (2015), dimensions: 23×16 cm

Le Bel Ordinaire prend place sur le site des anciens abattoirs à Billère, réhabilités en 2012-2013 par les architectes Virginie Sautou et Patricia Lejeune. Ces dernières ont été particulièrement attentives à préserver des éléments du patrimoine industriel du site. La salle 1 de la petite galerie en témoigne: la mosaïque bleue, les structures métalliques et les crochets

ne peuvent échapper au premier regard du visiteur. D'autres traces plus discrètes de l'ancienne destination du bâtiment peuvent passer inaperçues, comme les taches énigmatiques sur le mur à droite en entrant.

De quelles activités sont-elles les symptômes ou les fantômes?

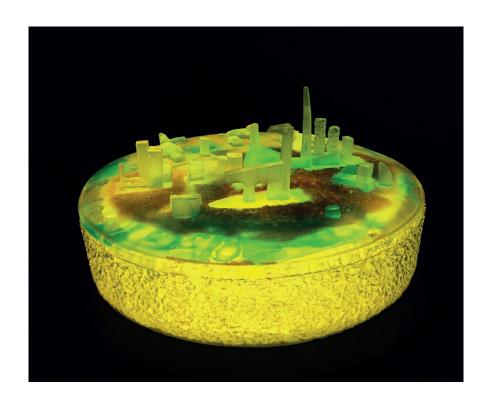


JEFF KOONS Dalloon Dogs

Sculpture en acier inoxydable au poli miroir, vernis transparent magenta (2000), dimensions: $307,3 \times 363,2 \times 114,3$ cm

Jeff Koons est un artiste américain pluridisciplinaire né en 1955. Il représente l'archétype de l'artiste optimiste, ambitieux et entrepreneur des années 80.

Les Balloon Dogs sont les sculptures monumentales les plus connues de Jeff Koons. Elles représentent un chien sculpté à partir d'un ballon tel qu'en fabriquent les amuseurs de rue pour les enfants. Il existe différentes versions de cette sculpture en acier inoxydable réalisées entre 1990 et 2000 en 5 couleurs (bleu, magenta, jaune, orange et rouge). Ce multiple est exposé un peu partout dans le monde, de Versailles à Shanghaï, et acheté par les grands collectionneurs, comme François Pinault ou Eli Broad, pour des sommes vertigineuses.





MIKE DAVIES / MIKE KELLEU

City of Quartz. Kandors

- 1. Essai (1990)
- 2. Série de sculptures en pâtes de verre et lumières (2007), dimensions variables

1. City of Quartz - Los Angeles, capitale du futur

Mike Davis est un ethnologue, sociologue urbain et historien américain né en 1946 dans la banlieue industrielle de Fontana en Californie. À travers ses livres les plus connus comme *Le pire des mondes possibles* ou bien *Le stade Dubai du capitalisme*, il développe une réflexion critique et transversale.

Dans City of Quartz, un classique de la sociologie urbaine, Mike Davis explore le destin de Los Angeles à travers son urbanisme et son architecture, ses élites politiques et économiques, ses intellectuels et ses artistes, sa police et sa multi-ethnicité. La mégapole y est décrite comme le prisme grossissant permettant de saisir certaines tendances lourdes de la société américaine: privatisation grandissante des espaces publics, séparatisme fiscal et résidentiel des possédants, polarisation sociale et économie de la drogue, développement des dispositifs de sécurité et de surveillance...

2. Kandors

Mike Kelley est un artiste américain né en 1954 à Détroit et mort en 2012 à South Pasadena. Tirant son inspiration autant de la musique underground, des arts décoratifs que de la culture populaire, ses œuvres mettent notamment en scène les normes culturelles, sociales ou sexuelles et leurs perversions.

La série des *Kandors*, s'inspire de la ville mythique de Superman sur la planète Krypton, ville rétrécie et mise en bouteille par le méchant Brainiac. L'artiste retravaille l'imagerie populaire américaine des *comic books* en deux dimensions et la traduit en sculptures lumineuses à trois dimensions, évoquant les reliquaires fantasmagoriques d'une candeur originelle perdue.











ROBERT MORRIS Untitled, Folt Pierce

Feutres industriels, anneaux (1976-2015), dimensions variables

Robert Morris est un artiste né aux États-Unis en 1931. Il vit et travaille à New York.

Peintre puis sculpteur appartenant au mouvement minimaliste, il écrit dans les années 60 une thèse sur Brancusi. Dans l'article critique *Anti Form* publié en 68, il opère un changement d'orientation en proposant une série de sculptures souples, qui interrogent le rôle de la matière dans la détermination de la forme finale.

Pour ces sculptures de grands formats, il travaille à partir de lourdes plaques de feutre industriel, coupées puis suspendues au mur. Du poids de l'objet naissent les formes. Il expérimente donc un processus qui intègre la masse de la matière, ses propriétés (fibres, le dynamisme ou non-dynamisme d'un «tombé»), mais aussi ses imperfections (relâchement, dégradation) ou encore le hasard. La série oscille entre couleurs ternes et pop, entre pliages et formes sages noires rigides ou au contraire organiques.

Il travaille durant quarante ans à cette série, la faisant évoluer au fil du temps mais continuant d'explorer la question de l'informe et celle de la relation entre matériaux industriels et geste de l'artiste.



AUGUSTE RODIN LO PORSOUF

Bronze (1880 -1917), dimensions: 180 x 98 x 145 cm

Auguste Rodin, né à Paris en 1840 et mort à Meudon en 1917, est l'un des plus importants sculpteurs français de la seconde moitié du XIX^e siècle, considéré comme l'un des pères de la sculpture moderne.

Consacré de son vivant (Commandeur de la légion d'honneur, Chevalier de l'Ordre de Léopold de Belgique), il recoit de nombreuses commandes publiques et privées. Ses œuvres sont exposées dans les institutions les plus prestigieuses, Panthéon de Paris, Palais de Westminster de Londres. Metropolitan Museum de New York. Tout d'abord appelée *Le Poète*, cette pièce monumentale d'Auguste Rodin fait partie d'une commande du musée des arts décoratifs de Paris qui voulait créer un portail monumental basé sur la Divine Comédie de Dante. Le Penseur devait au départ représenter Dante devant les portes de l'Enfer, méditant sur son poème. Le modelage original, créé vers 1880 en plâtre

mesurait 71,5 cm de haut. Du vivant du sculpteur, plus de vingt moulages de grande taille de la sculpture, réalisés pour la plupart par la fonderie Rudier, sont répartis dans les musées de la planète (Musée Rodin à Paris, cimetière de Laeken à Bruxelles, Ny Carlsberg Glyptotek à Copenhague, Palais de la légion d'honneur à San Francisco...).



THOUTMOSIS NO FORTIGI

Sculpture en calcaire peinte (1345 av. J.-C.), dimensions: 47 cm de hauteur

Le buste de Néfertiti est une sculpture de calcaire peinte du XIV[®] siècle av. J.-C., représentant Néfertiti, épouse royale du pharaon égyptien Akhénaton, elle est exposée au Neues Museum de Berlin. Cette œuvre, symbole de la période amarnienne, est devenue un archétype de la beauté féminine. Elle est considérée comme la représentation d'un visage féminin la plus célèbre au monde après *La Joconde*.

Œuvre supposée du sculpteur Thoutmôsis, ce buste a été découvert le 6 décembre 1912 à Tell el-Amarna par une équipe archéologique allemande dirigée par Ludwig Borchardt et fait depuis, l'objet d'une constante demande de restitution par l'Égypte auprès de l'Allemagne.

Exposition Le territoire, la carte

Nouvelle exposition du collectif Le sans titre, *Le territoire, la carte* explore la mise à plat, comme outil d'interprétation critique d'œuvres en volume pré-existantes, la traduction en deux dimensions permettant de révéler et de déployer des structures masquées par le volume.

L'exposition se développe à partir de la sélection d'une dizaine d'œuvres matrices iconiques de l'histoire de l'art de l'antiquité à nos jours, qui ne sont pas exposées mais transposées et littéralement mises à plat par les soins du collectif. Ces œuvres réinterprétées investissent l'espace d'exposition sous la forme de plans, coupes, patrons, cartes, représentées à différentes échelles. Ce processus de déconstruction qui va du dépliage à l'écrasement, manière iconoclaste d'appréhender les œuvres

référentes, s'appuie sur des matériaux volontairement sommaires et accessibles: feuilles de papier A4, punaises de bureau, adhésif d'emballage, médium... À l'inverse d'Edwin Abbott dans son livre Flatland, c'est du passage de la tridimensionnalité à la bi-dimensionnalité dont il s'agit ici. S'approprier une œuvre, la décortiquer couche par couche, en déployer ses constituants, débusquer sa géométrie sous-jacente ou encore son appartenance à une norme dominante, puis reconstruire de nouveaux objets plutôt que s'adonner au commentaire, c'est franchir le pas de la théorie à la pratique et faire l'expérience de la critique en action. Cette attitude interventionniste relève de la conception du commissariat adoptée par Le sans titre, une pratique

artistique à part entière.

Informations

Exposition du 23 mars au 30 avril 2016 Vernissage le 22 mars à 19h, performance à 19h30

Le Bel Ordinaire, espace d'art contemporain Les Abattoirs, allée Montesquieu, 64140 Billère

Tel: 05 59 72 25 85

Horaires d'ouverture: du mercredi au samedi, de 15h à 19h

Entrée libre





Commissaria? Le sans titre

Le sans titre est un collectif d'artistescommissaires composé de Cécile Azoulay, Cécile Babiole et Julie Morel, basé à Montreuil (93), Paris (75) et Briant (71).

Après différents projets de commissariat et de programmation au sein de lieux autogérés, d'espaces d'art et d'institutions (Plateforme galerie, Géographies Variables, incident.net, Upgrade! Paris, Écoles supérieures d'art...), et poursuivant chacune sa pratique artistique, ces trois artistes se sont constituées en collectif pour travailler les enjeux, principes et formes de l'exposition.

Le sans titre appréhende la pratique curatoriale comme une pratique artistique à part entière en s'appropriant la forme de l'exposition comme un médium de plus. La production d'expositions ou la programmation d'événements est ainsi envisagée comme expérimentale et subjective, basée sur une relation horizontale de dialogue, d'échange et de construction avec leurs pairs artistes.

S'attaquant aux différentes formes et normes de monstration (expositions, rencontres, conférences, performances, workshops...), Le sans titre prône un décloisonnement et une transversalité des pratiques artistiques (visuelles, sonores, numériques, graphiques, électroniques, éditoriales, performatives, etc.) et des générations (artistes émergents, confirmés, etc.).

Manifeste: Être juge et partie.

http://lesanstitre.net/

Gradite

Images de l'édition et de l'exposition

© Les artistes, Le sans titre et images Creative Common.

Conception & graphisme

Le sans titre

Impression

Martin impressions, Lons Achevé d'imprimé en mars 2016.

Merci

L'équipe du Bel Ordinaire, Martin impressions, Jocelyne Quélo, Édouard Sufrin, la Drac Bourgogne et Incident.res.

D'après THOUTMÔSIS

Dépouilles, Rogard, 6948 vortex normals

- Étirement de la surface du modèle 3D de la sculpure de Néfertiti (2015-2016),
 4 impressions numériques, dimensions: 70 x 70 cm
- Découpes laser de la contre-forme de la sculpture de Néfertiti (2016), 105 plaques de medium 3 mn, socle lumineux gris anthracite, dimensions: A4
- Code informatique du modèle 3D de la sculpture de Néfertiti (2015), 87 impressions A4 sur papier machine

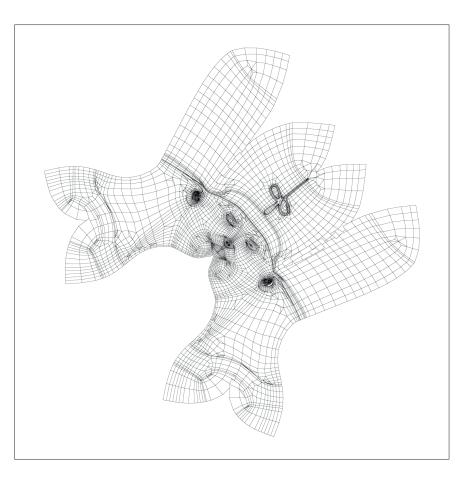
Dépouilles 1, 2, 3, 4 s'attache à projeter sur un plan la surface du modèle 3D et joue avec les difficultés géométriques intrinsèques à cette opération. C'est toute la problématique du planisphère qui est posée: différents systèmes de projection cartographique de la terre sur une surface plane (projection cylindrique, conique, azimutale, de Mercator, de Fuller, de Bonne, de Lambert...) aboutissent toutes à avantager ou à sousreprésenter certaines parties du globe. Sur le même principe et en fonction du tracé choisi pour les « coutures » délimitant la surface de l'objet 3D à déployer, l'image panoramique qui en résulte est étirée, rétrécie et déformée de manière variable.

Avec *Regard*, la contre-forme du modèle 3D est découpée en 105 tranches définissant une sorte de caverne épousant en creux les courbes de niveaux de la sculpture et plongeant vers une lueur venant du fond. Ce parcours vers

la lumière est un clin d'œil au caractère mythique et ésotérique présent dans toute la scénographie d'exposition d'art funéraire égyptien antique.

Les dix tranches du haut de la coiffe ont été retirées afin de ménager la création d'un regard (ouverture pratiquée dans la paroi d'une machine pour surveiller son fonctionnement ou permettre la visite et l'entretien de certains organes). C'est une invitation à inspecter la géométrie interne de la sculpture d'un point de vue de scanner médical.

6948 Vertex Normals affiche les 87 pages du texte constituant le code informatique qui décrit le nombre et les coordonnées en x, y, z de tous les points, arêtes et facettes qui définissent la géométrie du modèle 3D du buste de Néfertiti. Conformément au titre de la pièce, le modèle possède 6948 normales, la « normale » étant le vecteur perpendiculaire au centre de chaque facette et lui donnant son orientation.





CONTROLLED AMERICANO DATES

CONTROLLED AMERICANO

CONTROLLED AME

| TABLE | THE NAME AND THE NAME

D'après AUGUSTE RODIN Pointe do vuo

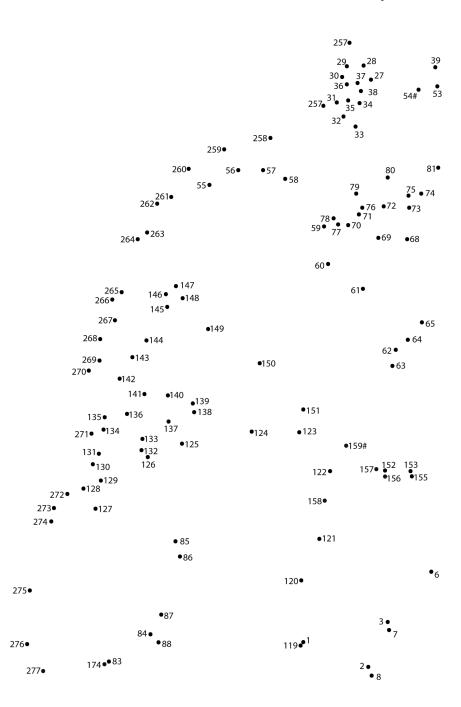
5000 punaises colorées, découpes vinyles (2016), dimensions: 1 x 1.80 m

Les jeux de *Connect the dots* ou « points à relier » sont un divertissement qui amuse les enfants depuis longtemps.

Le principe est très simple: il y a des points et à coté se trouvent des numéros. Il faut relier les points en suivant la suite croissante des numéros, lorsque tous les points sont reliés un dessin schématique apparait.

Contrairement aux représentations classiques de la pensée, telle la déesse Athéna drapée et armée, *Le Penseur* de Rodin est un homme nu et (très) musclé. Ce choix a pu paraître hardi en son temps mais de nos jours cette incarnation de la pensée dans un corps d'athlète hyper viril semble un peu ridicule; on ne peut s'empêcher d'y reconnaître cette exaltation machiste archaïque et indéfiniment ressassée dans l'art occidental, de la sculpture grecque à l'art totalitaire.

Aplatir d'une manière aussi dérisoire cette sculpture iconique monumentale constitue une riposte, un changement de point de vue sarcastique et assumé.



D'après ROBERT MORRIS

- 10 essuie-tout absorbants bleus (2016), dimensions: 25 x 15 cm environ
- 10 dessins sur papier Moleskine (2016), dimensions: A5

« Ceci est une entreprise anti-entropique et allant à l'encontre de la conservation (d'une œuvre) ».*

La série *Morrissettes* prend pour objet d'étude dix sculptures issues des *Felt Pieces*, sculptures monumentales en feutre réalisées par Robert Morris tout au long sa carrière, cela durant plus de quarante ans.

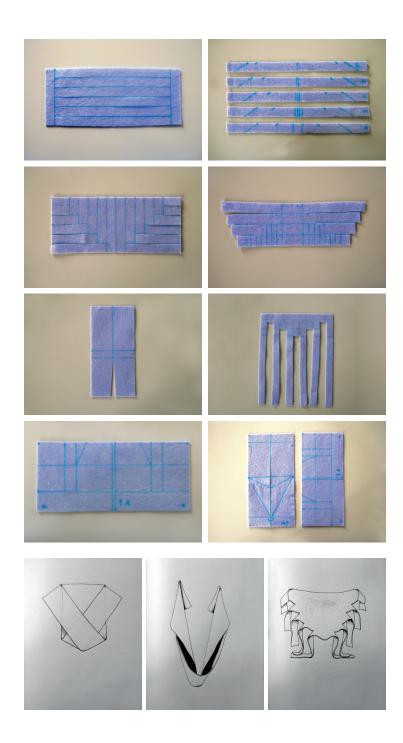
Cette série, elle de petite taille, propose dix morceaux de tissus « essuie-tout » bleus découpés, sur lesquels sont marqués les dimensions, les plis et l'assemblage des différents morceaux pour chaque sculpture à reconstruire. À chaque essuie-tout est associé un dessin très simple, représentant la pièce matrice. Le titre de cette série, féminisation du nom « Morris », agit elle aussi comme un changement d'échelle, comme un clin d'œil à ce que l'on pourrait attendre d'un art dit « féminin » : des matériaux issus des travaux ménagers, des productions de petites tailles, un savoir-

faire qui demandent de la minutie et de la patience, à réaliser dans une position assise loin de la physicalité de la sculpture minimaliste.

Derrière cette réalisation et ce titre légers se posent diverses questions: comment comprendre un travail qui relève de l'informe? Comment déconstruire une forme souple qui ne possède pas de structure permettant sa réplication? Comment aller au-delà de la simplicité et la clarté apparente d'une œuvre, pour en saisir le processus?

Et enfin, comment entretenir une relation à la fois critique et ouverte à l'encontre de l'œuvre de Morris, immense artiste, mais figure tutélaire du *Process Art* et de l'Art minimal américain presque entièrement produit par des hommes?

^{* «} This is an anti-entropic and conservative entreprise ». Extrait de l'article *Anti Form* de Robert Morris, dans *Artforum* en avril 1968.



D'après MIKE DAVIS / MIKE KELLEU Tabula Rasa

500 boites de carton blanc au sol (2016), dimensions 3,50 x 2 m

Inspirée tout autant par les Kandors, villes sous cloche de Mike Kelley, que par les perpétuelles mutations de Los Angeles décrites par Mike Davis dans City of Quartz, l'installation Tabula rasa met en place une mégalopole miniature et minimaliste qui dresse de manière éphémère ses 500 petits parallélépipèdes de carton blanc en attendant de se faire irrémédiablement écrabouiller le soir du vernissage, lors d'une performance du collectif Le sans titre.

Les reliefs aplatis de la ville de carton écrasée au rouleau compresseur restent exposés durant toute la durée de l'exposition.

Il est à noter que cette mise en scène de démolition prend place dès la première salle de la petite galerie du Bel Ordinaire. Cette dernière conserve de nombreuses traces des anciens abattoirs qui occupaient le lieu de 1954 à 1986. Dans ce contexte, les deux formes d'abattage se renvoient l'une à l'autre.

Avec ce geste inaugural de mise à plat radicale, il s'agit de donner le ton irrévérencieux de l'exposition qui suit.



D'après JEFF KOONS TOULOU MONE

Neuf ballons de baudruche éclatés, couleurs variables, neuf encadrement blanc (2015), dimensions: $20 \times 20 \text{ cm}$

La série *Toutou Rien* déconstruit la démarche cynique de Jeff Koons qui s'approprie un petit objet dérisoire de la culture populaire enfantine et le transforme en usine à dollars clinquante et monumentale.

Dans un geste inspiré par le rétroengineering *Toutou rien* fait le trajet inverse de celui de Jeff Koons, et retourne aux objets originaux: neuf ballons gonflés et mis en forme de caniche sont éclatés puis aplatis entre deux feuilles de verre.

Cette opération de « déflation » de l'œuvre à tous les sens du terme, littérale, monétaire et esthétique, est à opposer à l'organisation consumériste de l'art qui prévaut aujourd'hui et dont Koons est l'un des champions.

^{*} Le titre Toutou Rien est un clin d'æil à l'affiche Chien fidèle de Pierre Di Sciullo, qui exposera également au Bel Ordinaire en 2017.



D'après PIERRE CHARLES L'ENFANT Washington 1089/359

Impression numérique sur papier affiche (2016), dimensions: 70 x 55 cm

Cet ensemble de schémas révèle la géométrie sous-jacente à l'organisation spatiale de Washington, créée *ex nihilo* dans une zone encore non urbanisée. Ce n'est donc pas un hasard si les principales rues et avenues forment des angles de 108° et 36°, mais bien une structuration délibérée de l'espace. Ce choix d'angles caractéristiques du pentagramme, figure issue de la géométrie pythagoricienne adoptée par les francs-maçons et emblématique de leur libre pensée, peut être interprété

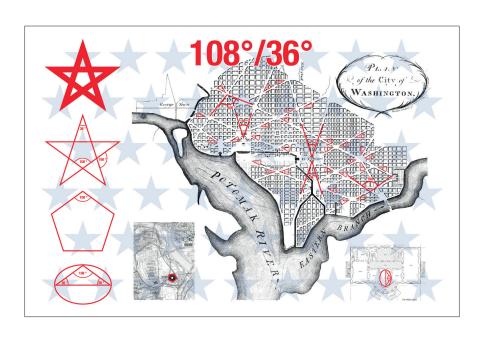
comme une volonté d'inscrire dans le sol même les valeurs de la franc-maçonnerie, aveu à peine voilé de l'appartenance des principaux pères fondateurs de l'Amérique Indépendante, et sans doute de L'Enfant lui-même, à cette société secrète. On retrouve cette symbolique dans les étoiles à cinq branches du drapeau américain, dans l'ovale de la *Blue Room*, salon de réception de la Maison blanche et dans le Pentagone, bâtiment abritant le département de la Défense américaine.

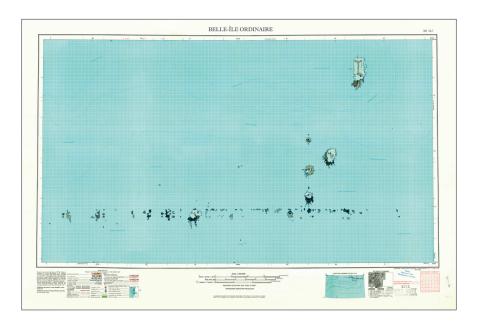
D'après UN MUR DU BEL ORDINAIRE Dollo-Tlo ordinaire

Impression numérique sur papier Canson (2016), dimensions: 70 x 55 cm

Belle-île ordinaire est une promenade à partir du mur droit de la 1^{ère} salle de la petite galerie: celui qui porte encore traces (carreaux bleus, machines) et stigmates (trous, tâches de calcaire et de rouille) des anciens abattoirs qui occupaient les

lieux à l'origine. Le collectif Le sans titre a transposé le relevé topographique de ce mur sur une carte où figure un océan imaginaire... Qui ne s'est jamais laissé porter à rêver et à se réapproprier les espaces lors de la visite d'une exposition?





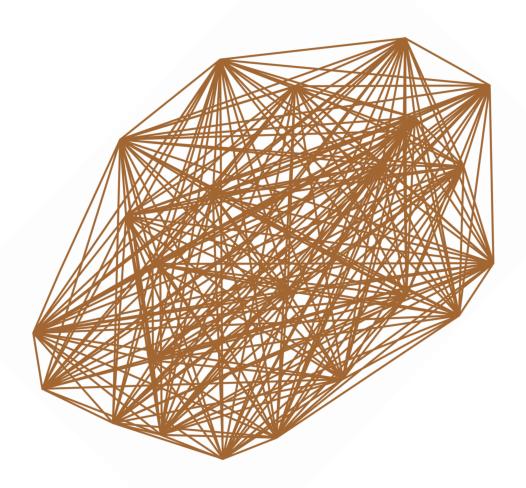
D'après SULVIE FLEURU Profostion

Scotch industriel sur les murs de la galerie (2016), dimensions : 5m de large environ.

Projection est l'aplatissement de la topologie de l'œuvre Pink Popcorn. Pour réaliser cette mise à plat, nous nous sommes servies du Protocole d'installation n° 51 de Sol Lewitt («Connectez tous les points d'une architecture par des lignes droites »*), protocole qui permet de passer d'un volume au plan.

Projection dessine en grand format la structure peu séduisante et rigide qui se cache derrière l'objet pop-glamour. Cette projection s'opère dans deux espaces: le mur de la première salle étant percé d'une porte, le dessin de déploie également dans la pièce suivante. Cette installation *in situ* pervertit le protocole de Sol Lewitt en morcelant la mise à plat. C'est donc la version plate et remâchée du *Pink Popcorn* qui est ici cartographiée. Si le Pink Popcorn représentait un aliment sans qualité, sa projection est, elle, d'un marron sans charme: celui de l'adhésif d'emballage, utilisé pour sa provenance industrielle.

* «All architectural points connected by straight lines», *Wall Drawing 51*, Sol Lewitt, Juin 1970.



D'après MARTIN CREED Untitled (A4)

Dessin vectoriel, impression A4 sur papier machine (2015), dimensions: A4

Travailler à partir de l'œuvre *Untitled* #88, c'est vouloir s'inscrire dans la lignée de Martin Creed: reconnaître l'humour, mais aussi le côté humble -voir « démuni » - de chacune de ses propositions.

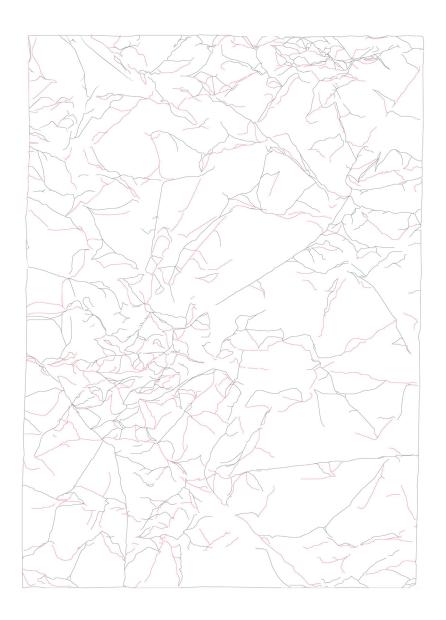
C'est aussi envisager le territoire et la carte à leur niveau le plus basique. D'un côté on redéfinit la pièce de Martin Creed (une simple une boule de papier froissé), comme pouvant représenter le territoire sous sa forme générique: le globe, de l'autre on produit la carte qui montre les grandes lignes de cette sphère. Pour cela on défroisse la boule de papier, détruisant au passage l'œuvre matrice, pour en produire le déplié. En origami, un déplié est le développement d'un pli c'est à dire le sebéme qui

ment d'un pli, c'est-à-dire le schéma qui permet d'expliquer et réaliser un pliage à partir d'une feuille vierge.

Ce développement est constitué de deux traits différents: l'un, en pointillé, symbolise les plis « vallées » (plis en creux), l'autre, alternant traits et

pointillés, symbolise les plis « montagne » (plis en crête).

Le déplié *Untitled* (*A4*) est dessiné en deux couleurs: le rouge et le noir. Il est bien sur vain de penser reproduire l'œuvre originale à partir de ce schéma.



D'après CONSTANTIN BRANCUSI TOBBOLOGIO

Découpe vinyle noir (2015), dimensions: 150 x 9 cm

Un pavage, ou *tesselation* est la partition d'un espace déterminé par la répétition d'éléments géométriques (les tuiles). Très anciennes, les tesselations étaient déjà présentes chez les sumériens. Elles furent notamment documentées au début du XVII° siècle par le mathématicien et astronome Johannes Kepler, dans son *Harmonices Mundi*.

Généralement, on considère des pavages par translations, c'est-à-dire que deux mêmes tuiles du pavage sont toujours déductibles l'une de l'autre par une translation. Il n'y a donc jamais d'espaces ni de superpositions entre deux tuiles. Dans l'exposition, la tesselation de la *Colonne sans fin* se présente sous la forme d'une découpe en vinyle noir collée à l'horizontal sur l'un des murs de la petite galerie.

De loin, elle apparait comme un tiret qui s'étale entre deux cloisons, renvoyant à cette idée de liaison chère à Brancusi. Sa position couchée, néanmoins, s'oppose à la *Colonne sans fin* et évoque plutôt

quelque chose de moins dynamique, voir de déchu.

De près, elle révèle les motifs récurents dans la structure de la colonne et redevient une forme légère, dentelée.



