LES TANNERIES

CENTRE
D'ART CONTEMPORAIN

LE RÉEL DISPOSE DE SON INVENTION

EXPOSITION
DU 2 FÉVRIER
AU 31 MARS
2019

XAVIER ANTIN, LÉA BELOOUSSOVITCH
BERNARD CALET, JULIEN DISCRIT
VINCENT LAMOUROUX, JÉRÉMIE LENOIR
BENOIT PLATÉUS, EVARISTE RICHER
TILL ROESKENS, JAVIERA TEJERINA-RISSO

234 RUE DES PONTS
45200 AMILLY
LESTANNERIES.FR

INFORMATIONS PRATIQUES

02.38.85.28.50
contact-tanneries@amilly45.fr
Ouvert du mercredi au dimanche
de 14h30 à 18h – Entrée libre

Les Tanneries
Centre d'art contemporain
234 rue des Ponts – 45200 Amilly

ACCÈS

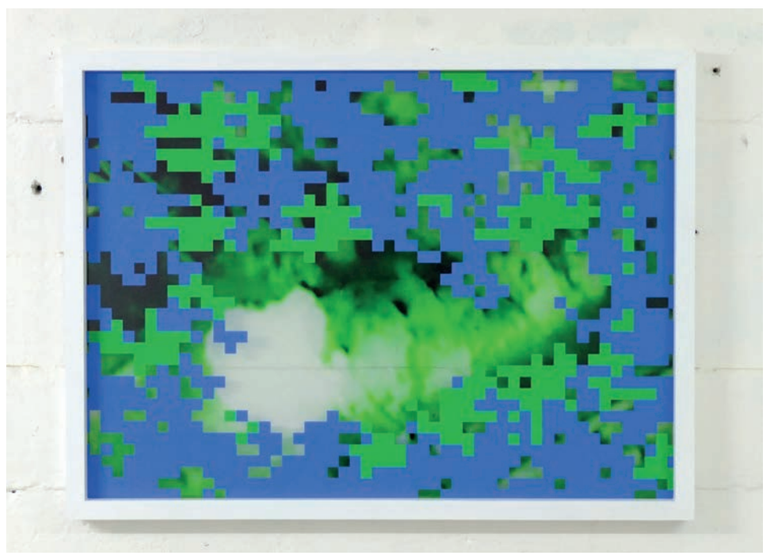
• Par le train
Ligne nationale Paris - Nevers
au départ de la Gare de Paris Bercy.
Ligne régionale Paris - Montargis
au départ de la Gare de Lyon
(arrêt gare de Montargis).

• Par la route
Depuis Paris, A6 direction Lyon,
puis A77. Montargis, sortie D943
Amilly Centre.

Amilly Ville des Arts
UNION EUROPÉENNE
Fonds Européen de Développement régional
Culture
Centre-Val de Loire
Loiret
agglomération montargoise et rives du loing
FONDATION PATRIMOINE
FONDATION TOTAL

"LE RÉEL DISPOSE DE SON INVENTION" EST UNE EXPOSITION QUI S'INSCRIT DANS LE CADRE DE LA SAISON 2018-2019 INTITULÉE *SCRIPT, SCRAPS AND TRACKS.*

Dans la matérialité sonore qui se manifeste à la prononciation de l'intitulé de cette saison, une forme de bruissement, comme un froissement de papier – une note, un écrit, une esquisse ? – fait signe et vient accompagner la découverte des œuvres et des expositions réunies sous ce titre chapeau.
Avec *Le réel dispose de son invention,* le choix est celui de convoquer, d'invoquer, d'évoquer les dimensions propres à l'image. S'ouvre ici un large champ de diversité, recouvrant la multiplicité des supports et des techniques par lequel cette dernière se manifeste, conjuguant le travail des visibilités ressenties à des formes d'émergences du réel[1].
Ce « langage des choses qui remontent à la surface[2] » se manifeste tout particulièrement chez Xavier Antin, qui déconstruit la linéarité supposée de nos productions d'image pour mieux en invent(ori)er les strates, les articulations, les mécanismes.
Résurgence de quelques « machines désorganisées », ces bribes forment un ensemble qui se donne à voir dans l'isolement d'un fonctionnement déposé, devenu aussi erratique qu'il semble éparpillé.
C'est en débordant ce point d'accès immédiat à la production du représenté, trop souvent réduite à la matérialité de l'image, que s'apprécie la fugacité de visibilités perçues. Le feuilleté des surfaces s'organise à distance, suspendues et aimantées au mur, posées en appui ou distribuées dans l'espace d'exposition.
Ces visibilités sont de minces constructions. *Imago mundi*, *imago caelum*. Les *blank spaces* de Vincent Lamouroux sont les épreuves (au sens photographique du terme) d'un réel certes diffus – l'immatérialité étendue du ciel - mais rendu perceptible par le creux, le négatif. Il détourne en cela lui aussi des techniques et des outils de visualisation ; ceux-là mêmes qui permettent d'établir les plans de vol, d'organiser les parcours, les trajectoires, les flux des corps en mouvement appliqués à une stratigraphie éthérée.
Retournant l'enjeu cartographique, l'artiste inverse les pôles, prenant à contre-pied ces formes de représentation du monde issues d'une vue conventionnelle des choses. Le regard s'organise dans une autre mesure, non plus celle du réel indexé sur une somme de relevés successifs, mais dans la dé-mesure d'une présence, indéterminée, fugace et entière.



Bernard Calet, *Camouflageimage*, 2016. Crédit photo Pascal Riffaut.

Vincent Lamouroux, *Blank Spaces*, 2016.
vue d'exposition Fertile Lands, Fondation d'entreprise Ricard, Paris. Crédit photo Marc Domage.

Julien Discrit, *États inversés*, 2015.

L'IMAGE EST UNE ÉPREUVE SENSIBLE. ELLE PORTE SA PART DE PRÉCARITÉ[3].

C'est dans le tremblement du sens, cher à Roland Barthes, que peut s'envisager aussi l'histoire de ses formes composées, ces visibilités travaillées comme autant de frémissements pelliculés.
Nos connaissances s'exercent à parcourir leurs mécanismes pour s'y constituer en reflets. Elles sont donc aussi fugaces, justifiant nos tentatives de compréhension du monde et l'attente - à travers leurs itérations et peut-être plus encore leurs répétitions - de ces *re*-connaissances, de ces reconstitutions confirmant les possiblités, toujours maintenues, à « inventer » encore le réel. Evariste Richer se plaît à investir leur champ, donnant à percevoir leurs matérialités stratifiées dans l'épaisseur d'un *process* sensible. Les registres de leurs présences oscillent entre inscription et effacement, dans l'empreinte lunaire du carbone appliqué et la poétique désinvolte de cette duplication. La topographie allusive émergeant d'un papier aquarellé, se fait néanmoins « précipité », au sens d'une matérialité, d'un état de dispersion. L'éparpillement, redoublé de iodure d'argent, est encore un autre préalable à ce qui se veut être la chimie d'un rapprochement des corps (le corps céleste, le corps cuivré des surfaces révélantes d'un daguerréotype).

Evariste Richer, *Cumul pluviométrique #1, Forte instabilité sur les Antilles et la Guyane. Le 20/06/2006*, 2006.
Courtesy l'artiste et Meessen De Clercq, Bruxelles.

Julien Discrit, *Etats inversés - Caliente* - 2018.

Xavier Antin, *The Eternal Network*, 2016.
Crédit photo Stuart Whipps.

L'expérience est renouvelée et ses formes d'expressions validées.
Reste l'insaisissable.
Benoit Platéus en observe lui aussi les régimes. Les modes d'organisation du visible sont pour lui la possibilité de déborder le contenu résiduel et d'envisager l'expérience sensible avec le difforme comme premier seuil.
L'insaisissable est le brouillon, le brouillon est une esquisse, l'espace griffonné est le contrepoint aux mires sur lesquelles s'indexent certaines représentations... et le papier marouflé se fait *White flag*. L'effacement s'affiche. La forme figurée s'y reconsidère.
Notre monde ne s'est jamais autant affiché. L'actualisation irrépressible de ses manifestations déborde même désormais nos seuils d'attente. Nos capacités d'attention sont bousculées. Une mutation du cadre de perception est engagée : les archétypes, les repères, les échelles, les codes de représentations se jouent dans le temps de la convocation d'outils qui se renouvellent profondément.
Paradoxalement, dans ce temps de densification de la capacité à circonscrire que magnifie l'ampleur du recours algorithmique appliqué au monde, ce dernier s'ébroue.
Ses changements se manifestent, imprécis dans leurs formes, dans leurs durées, dans leurs séquences, dans leurs conséquences.

LES « INVENTIONS » DU RÉEL SONT, PLUS QUE JAMAIS, RENOUVELABLES.

Le monde, comme cadre de leurs réalisations, réapparait dans ses modifications comme « état en devenir ». Se forme désormais un autre horizon. L'objet d'étude qu'il représente, certes toujours pensé comme un élément de la démesure, mais pour autant porteur d'une forme d'immuabilité depuis la clôture humboldtienne[4], se modifie substantiellement. Son exploration en est réactivée, elle est nécessairement prospective de ses nouveaux états.

L'exploration entamée par Bernard Calet sonde notamment les conditions d'incrustations maintenues de nos schémas existants, vacillants ou persistants, comme celles, projetées, d'autres « *ghost* archi », traversées de formes rêvées ou de figures utopiques que révèlent, sans les éclairer, les tubes luminescents qu'il utilise. Son travail de veille convoque l'usage d'outils de post-production qui lui permettent de superposer leurs expressions, d'entremêler des temporalités distinctes, d'entrechoquer leurs registres.
Il s'appuie sur ses *ghost lamp* - ces points de lumière qui perdurent sur une scène devenue silencieuse à la fin d'une réprésentation - pour inviter à parcourir des décors désertés, où se manifeste, dans l'écart, d'autres formes de *blank spaces*, propices à l'invention.
Cet écart nécessaire se confirme comme un précis d'observation pour Jérémie Lenoir qui, méthodiquement, borne la distance pour faire image. Chaque image est la restitution d'une forme d'état qui résulte de vues zénithales répétées. Leur régularité formelle n'en dévoile pas moins une large diversité de l'étrange, située à la lisière d'une réorganisation possible.
Et c'est le grain du détail, qui, faisant figure, réombre le sujet.
Les pôles retrouvent alors leurs axes et dans le basculement de perspective qui s'engage, le réel s'invente de part et d'autre de cette boucle visuelle, comme se considère, aux pôles opposés du sablier, la précision d'une granularité répondant à la loi de Beverloo[5].
Cette reconfiguration permanente des surfaces et des seuils de visibilités caractérise les expériences poétiques de Javiera Tejerina-Risso.
La matérialité du visible s'y organise dans l'expression du mouvement, qu'il soit indexé au chaloupé d'indicateurs posés à la surface du monde, ou qu'il soit l'expression de clapotis séquencés discutant continuellement dans l'émergence et l'effondrement de crêtes et de creux, dans la métamorphose des bordures, la permanence de l'horizon.
Une géographie de phénomènes observés s'y signifie dans l'affleurement, le pli travaillé, le tracé et l'onde propagée.
Elle déborde les cadres physiques des œuvres et se propage dans une mécanique de transposition d'un état en devenir, bruissant du froissement de ses matières.

Javiera Tejerina-Risso, *Uyuni*, 2011.

CE BRUISSEMENT PHÉ-NOMÉNOLOGIQUE EST FACTEUR D'IMAGES.

Cette fabrique est foisonnante. Au point d'être parfois déferlante. Elle fascine, attire, subjugue. Ces formes de réception sont au cœur du travail de Léa Beloussovitch. En convoquant la sérialité, elle montre l'impact qui s'opère par la massification des affichages et avec elle, l'affadissement de leurs contenus, fussent-ils les plus arides, les plus violents, les plus choquants. S'opèrent en contrepoint de leurs accessibilités sans limite, par le nombre et dans la multiplicité de leurs surfaces de diffusion, la manifestation d'un réel annihilé et le débordement de l'affect qui vient, en simultané d'une réception donnée, comme une expérience pourtant présumée sensible.
La stratification, l'accumulation, la compilation, la disponibilité sans limite des images s'accompagnent d'un épuisement à considérer la somme des informations qui les constituent, les travaillent.
Le regard se dérobe, l'étoffe des choses s'étiole, des bribes visuelles prédominent et forment une nuée diffuse, qui, allégée de ces réalités, devient presque plus confortable. Le réel s'invente ici dans l'incomplétude de ses formes - là où le voile tombe, ses volutes estompent les limites - mais où perdure la possibilité d'une expression dissipée et pourtant ajustée, sur les surfaces duveteuses où Léa Beloussovitch dessine.

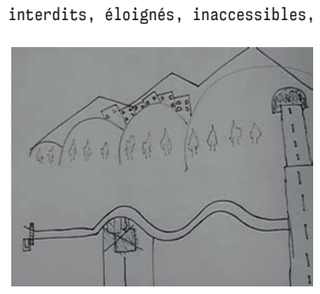
L'ŒIL S'Y ADAPTE ET CE FAISANT S'Y RÉAMORCE.

Il parcourt la surface, happé par le grain du réel qui se montre à lui.
La couleur, la ligne, le tracé affleurent et désignent ces présences effacées, enfouies, dissimulées. Ces manifestations en creux, Till Roeskens les arpente pour établir lui aussi une cartographie de l'absence et du fugace appliquée à quelques lieux qu'il filme, photographie, conte et revisite.
S'il convoque le tracé, la forme dessinée, c'est en appui au déploiement du témoignage, comme travail de résurgence par le langage, le récit.
La mémoire de territoires désormais interdits, éloignés, inaccessibles, disparus ou transfigurés, est une trame à l'invention d'un réel se réopérant dans la prononciation des mots et dans le tracé du feutre qui se déplace sur la surface de toile tendue. Au gré des contours qui se manifestent et se déploient, la simplicité abrupte du tracé qui se montre fait paradoxalement, du diffus le plus enfoui, sa destination.
La forme filmée, dans la simplicité de son orchestration, englobe aussi toute la puissance d'un hors-champ venu du plus profond du sensible, pour signifier ce seuil atteint et mis à jour.
Cette contiguïté met en tension les surfaces, à l'image des pôles qui, dans leurs entre-deux étale, autorisent, de l'un à l'autre, le parcours, l'étude, la matérialité d'un champ exploré, le déployé d'une forme de pensée, d'un modèle cohérent. L'invention s'opère dans une forme de tectonique des strates, dans la contiguïté traversée des paradigmes.
Au long du procédé, dans une tension dialectique, le propos se construit.
L'étendue des nuances affleure.
Elles s'agglomèrent, se délitent et se réorganisent. Les seuils frémissent, le regard s'y organise, quelque peu balloté, désorienté dans la fugacité des passages.
Les états se modifient, et se revèlent autrement. Jouant d'une convention assurément déboussolée - du nord-ouest au sud-est - Julien Discrit réouvre l'organisation du visible dans un rendu pafaitement estompé. Appliquant scrupuleusement une technique liée à la cartographie, la méthode se fait entropie, dans la mise à l'épreuve d'une visibilité retournée. Des formes de mesures ajourées accompagnent cette expérience renouvelée : une étrangeté se manifeste, réinventée par la visibilité qui transpire à la surface. Les choses prennent une autre allure.
L'étrangeté perdure, dans le champs de l'œuvre, telle ces manques aperçus formant *Terrae incognitae*.

L'invitation se fait plus belle.

Xavier Antin, *Learning With Errors*, 2012.
Crédit photo Aurélien Mole.

Léa Belooussovitch, *Haydan*, *Yémen*, *dimanche 14 août 2016*, 2018. Triptyque 2.



Till Roeskens, *Vidéocartographies : Aïda, Palestine*, (détail), 2009.

Notes

1 Il convient ici de renvoyer aux Carnets du BAL #1 regroupant onze contributions autour de la notion de « document » visuel. L'une d'elle, de Jean-Christophe Bailly, fait la part belle à cette idée d'invention.

2 Ingrid Luquet-Gad, Artpress.com, 22 Décembre 2014.

3 Jean-Marie Schaeffer – *L'image précaire : du dispositif photographique* – Seuil.

4 Alexander von Humboldt est considéré comme le père de la géographie moderne. Les données collectées lors de ses nombreuses expéditions à travers le monde lui ont permis d'achever la cartographie du globe terrestre.

5 En 1961, W.A.Beverloo a proposé une loi qui rend compte du phénomène suivant : pour un écoulement granulaire, le débit est en moyenne constant.

PROCHAINS RENDEZ-VOUS ET EXPOSITIONS

CONVERSATIONS, RENCONTRES, ATELIERS EN FAMILLE...

Tout au long des expositions, le centre d'art propose différents rendez-vous afin de renouveler le regard porté sur les œuvres.
SAMEDI 16 FÉVRIER, VERNISSAGE À 15H DE L'EXPOSITION DE GRÉGORY CHATONSKY, « JE RESSEMBLERAI À CE QUE VOUS AVEZ ÉTÉ ».
CONVERSATION ENTRE JULIEN DISCRIT ET GRÉGORY CHATONSKY.
Julien Discrit participe à l'exposition Le réel dispose de son invention (Galerie haute) avec un ensemble d'œuvres issues des séries *Pensées* et *États inversés.*
Ce même samedi, Grégory Chatonsky inaugure dans la Grande halle l'exposition Je ressemblerai à ce que vous avez été, une installation de l'œuvre intitulée *The Dream Machine*. En présence d'Éric Degoutte, une découverte de leurs univers respectifs permettra également d'établir des passerelles entre ces expositions, visibles jusqu'au 31 mars 2019.
SAMEDI 2 MARS, DE 15H À 16H ET DE 16H30 À 17H30
ATELIERS EN FAMILLE
En lien avec des œuvres exposées dans le centre d'art, réalisez votre propres créations, guidés par un médiateur-plasticien. Ouvert à tous à partir de 6 ans. Les enfants doivent être accompagnés d'au moins un de leurs (grands)parents !
Informations et renseignements : lestanneries.fr
reservation nécessaire à : contact-tanneries@amilly45.fr
SAMEDI 30 MARS, À PARTIR DE 15H
VERNISSAGE ET FINISSAGES, RENCONTRES AVEC DIFFÉRENTS ARTISTES
Ce week-end de clôture des expositions de Tatiana Wolska et de l'exposition collective Le réel dispose de son invention se fera en présence de certains artistes. Ce même jour sera inaugurée l'exposition de Guykayser, Trop près du Loing, dans la Petite galerie.

Restez informés en consultant le site Internet lestanneries.fr ou en vous inscrivant à la newsletter.