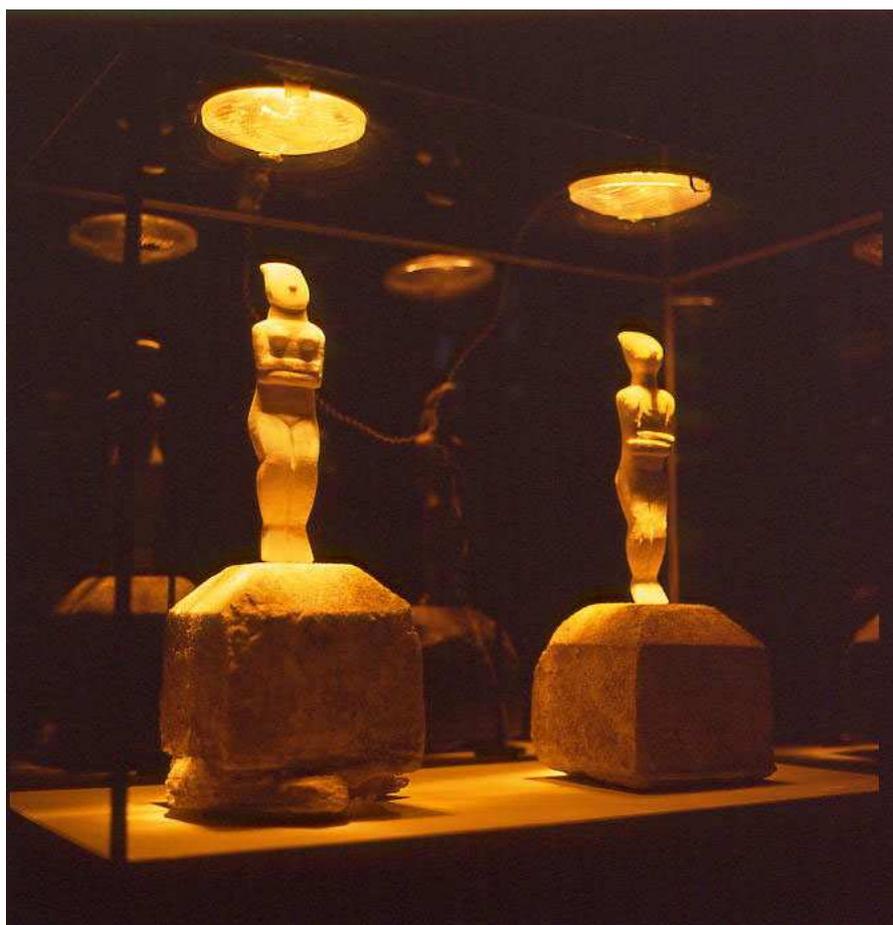


Pièges de l'amour

Richard Fauguet
Stephen Marsden
Anita Molinero
Richard Monnier
Philippe Poupet



Stephen Marsden, *Jack and Gill*, 1998 / Photo: S. Marsden

Imaginé par Stephen Marsden après un tragique accident de voiture en décembre 2000, ce projet d'exposition fut élaboré pour réunir les œuvres d'un petit nombre d'artistes avec lesquels il partage de profondes affinités intellectuelles et plastiques.

Le projet, légèrement modifié quant au choix de départ, se déroula à Sigean, au Lieu d'Art Contemporain, à l'automne 2002. Intitulé « Love traps », il confrontait dans un vaste espace les œuvres de six artistes préoccupés par l'acte de fabriquer des objets, des volumes, des sculptures, soucieux de la manière de les « mettre au monde ».

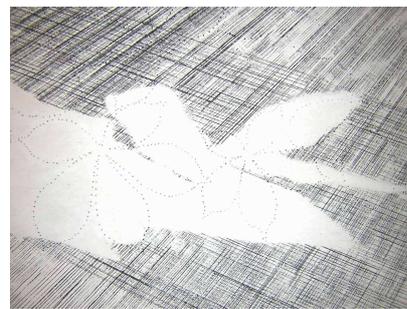
Presque deux ans plus tard, pendant l'été 2004, le Frac Limousin en propose un deuxième épisode, en français (« pièges de l'amour »), dans sa distribution originale, c'est-à-dire réunissant des œuvres nouvelles de Richard Fauguet, Anita Molinero, Richard Monnier, Philippe Poupet et Stephen Marsden.



Richard Fauguet
Juliette, 2003
Pâte à modeler sur toile, 46 x 54,5 cm



Philippe Poupet
La collection, 2001 - 2004
(détail)



Richard Monnier, *Sous-bois 3*, 2002 (détail)
acrylique sur panneau de bois,
150 x 300 cm / © Galerie Arlogos

En effet, une des caractéristiques importantes de la collection du Frac Limousin est son attention soutenue et prospective en direction de la sculpture. Plus précisément, les artistes sélectionnés par Marsden sont déjà bien connus de notre public. Certains ont fait l'objet d'expositions monographiques (Richard Monnier en 1992, Anita Molinero en 2002), ont participé à des expositions thématiques (*Une suite décorative* 2000, *Qu'est-ce que la photo-sculpture* 2003), ont participé à des résidences (Philippe Poupet à La Souterraine en 2001), tous enfin sont représentés, et pour certains de manière conséquente, dans la collection.

Aussi, dans une dialectique de fidélité, d'engagement et de suivi du travail de ces artistes, mais également de prospection et d'attention vers les développements les plus récents de leur travail, le Frac Limousin propose ce nouveau rendez-vous

«L'histoire récente nous a appris que même les artistes qui n'interviennent pas physiquement dans la fabrication de leurs œuvres cherchent une justesse entre moyens et sens, et que les décisions sont à la fois d'ordre intellectuel et intuitif. C'est aussi ce qui rassemble les artistes choisis pour cette exposition. Les œuvres présentées seront sans nul doute capable d'arrêter l'attention de par leur présence, l'organisation de leurs différents éléments, d'interpeller comme une personne que nous ne connaissons pas encore, qui nous attire et vient nous piéger dans le jeu de l'amour».

Stephen Marsden, décembre 2001



Anita Molinero
2004
Polypropylène, film plastique
9 éléments,
108 x 110 x 55 cm chaque



Stephen Marsden
Biblioutil 1 (détail), 1999

Une Partie d'Awalé

Dans le hall de l'accueil, le Frac Limousin renoue avec la tradition de la plante verte.

Il s'agit d'une sculpture domestique récemment imaginée par **Richard Fauguet** à partir de l'assemblage de plantes en pots, choisies pour leur dessin, et très astucieusement disposées sur un meuble en fer forgé.

L'assemblage des objets et l'hybridation des plantes développent une nouvelle image, une silhouette canine apparaît.

Sur le mur, un ancien collage « animalier » rend un hommage appuyé à Marlon Brando disparu juste avant l'exposition. On notera par le recouvrement de quelques lettres d'une enseigne de la grande distribution, l'artiste propose un jeu de mots dans la langue de Shakespeare, ce qui n'est pas rien, ni des plus déplacés (Mammoth devient **a-mouth**, une bouche en anglais).

Salle d'actualité (*mobilier conçu par Georg Ettl, commande du Frac Limousin en 2001*)

Dans la vitrine, à gauche, deux éditions:

- un ensemble de multiples de **Stephen Marsden**, tirages en plâtres de petits préservatifs zoomorphes un peu retroussés qui lui serviront de matrice pour **Birdsecret**, nous y reviendrons... Réalisés lors de l'exposition **Love traps**, L.A.C., Sigean, 2002.

- et un exemplaire récent d'objet (d'un accouplement d'objets, devrais-je plutôt dire) du désarmant Richard Fauguet, tiré à 10 exemplaires. Nous y reviendrons.

Au dessus, un ensemble d'affiches rappelle les précédentes expositions au Frac des cinq artistes:

Sur la gauche, au mur, un table d'école gravé et dessiné à la craie par Richard Monnier constitue une sorte de « règle du jeu » de l'exposition. Ici, l'artiste a gravé et dessiné à la craie une simple formule de multiplication jusqu'à ce que les limites de la gravure même l'empêchent d'aller plus loin. **Je pointe et j'embrasse**, une partie qui s'annonce bien...

Première travée

Premier environnement réalisé par **Philippe Poupet**, avec des oeuvres de différentes époques qui se répondent dans un espace *mental* (le colon en plâtre) et où l'échelle et les proportions jouent un rôle déterminant. Ainsi, chaque objet (la plupart du temps, un emballage) choisi par l'artiste est dupliqué, moulé, découpé (pour la boîte en carton, pour le chapeau) et légèrement réorganisé.

Sur la gauche, **Oui, d'accord, OK** est une excroissance du mur en plâtre qui s'emboîte, se répand, s'organise et se développe tout à la fois (le premier morceau de ce « rébus » en plâtre comme chaque morceau est un moulage d'emballage). La sculpture est en effet scellée dans la mur lui-même. Elle a un point d'encrage dans le mur mais semble se développer d'une manière plus lâche, à la limite du déséquilibre.

Deux intérieurs de parapluies ont été moulés, puis « décoiffés ». Présentés comme en plein coup de vent, à bonne hauteur, ils évoquent aussi les crépitements d'un studio de photographie.

A mi-hauteur, sur un bras articulé, un fond de caisse de téléviseur est lui aussi pétrifié, mais dans la cire cette fois, et accueille un écran de polystyrène qui déverse une forme de neige éternelle (et totalement synthétique...).

Au fond, deux petites sculptures: l'une ancienne, **La danseuse**, reconstituée pour l'exposition, qui, par la simple formule du découpage et du pliage que les japonais appellent **origami**, suggère la posture du grand écart d'une danseuse sans doute un peu robuste. Comme une esquisse en trois dimensions de Fernand Léger, par exemple, ou dans l'esprit de Gromaire ou de Permeke.

L'autre, très récente, est un prolongement de la recherche autour des contradictions du post-colonialisme que Poupet a entamé depuis plusieurs années. Tout comme son fameux **Casque de fusion** qui fit la une de notre exposition **Qu'est-ce que la photosculture?** l'hiver dernier, cette oeuvre est un tirage en couches successives de cire et de plâtre d'un fétiche africain. Ici, le colon a laissé de côté son appareil-photo, sa taille a changé, il a plutôt l'échelle d'une poupée que celle d'une statuette, et son chapeau s'est envolé. Il en observe l'intérieur, pétrifié et fasciné.

Salle 2 et 3

A gauche, une sculpture monumentale inédite de **Stephen Marsden** s'impose par son volume et sa couleur. Trois formes gonflées d'un bleu métallique qui semblent au plein de la salle.

Il s'agit ici d'envisager que ces formes ne sont en fait que des agrandissements de formes préexistantes, ici trois préservatifs fantaisies, à taille humaine, celle de Marsden, en l'occurrence.

Chaque élément a été patiemment modelé pour agrandir les moindres de ces courbes.

Puis, un moule fut fabriqué pour tirer une épreuve unique en résine. Enfin, après d'harassantes journées de ponçage, l'ensemble fut confié à l'atelier d'un carrossier automobile. Ainsi, le fini industriel de ces trois préservatifs géants fait disparaître comme par enchantement des heures de sueur et de poussière, de concentration et de pensées aussi diverses (grivoises, cultivées, déviantes, ...) que la vérité de gestes accomplis (caresser, modeler, creuser, poncer, etc...) pour arriver à cette précision spectaculaire.

En face, au sol, une sculpture récente d' **Anita Molinero**.

Réalisée à la suite de la rétrospective de Limoges, cette oeuvre fait partie d'un ensemble beaucoup plus vaste d'une série de poubelles. D'abord fondue et tronçonnée dans l'urgence de Tarbes, cette série a nettement évolué lors de l'exposition suivante, au *Grand Café* de Saint-Nazaire. Cette sculpture a été fondue au décapeur thermique et simplement retournée, couvercle au sol. Elle se développe ainsi vers le haut, la lumière. Est-ce la proximité des trois grands oiseaux de Marsden, la sculpture de Molinero fait penser à une graine, au calice d'une fleur sous-marine, en tout cas à une forme végétale.

Ou est-ce la proximité des deux tableaux de chien de **Richard Fauguet**? En fait, il s'agit plutôt de deux reliefs tout aussi curieusement fabriqués qu'accrochés de travers. Plus simplement, deux planchettes recouvertes de pâte à modeler

(ce sont les toutes premières recherches avec ce matériau commencées il y a dix ans) et de paires de lunettes cassées. Une manière fétichiste de tout recycler? Un double auto-portrait de l'artiste chien?

A droite un très long dessin ancien de **Richard Monnier** vient compléter la situation.

Galets a été réalisé selon une méthode très simple. Un galet, trempé dans l'encre de chine, est simplement poussé à plat, sur une longue feuille de papier. Ainsi, le caillou trace lui-même son chemin et l'empreinte de son déplacement devient le dessin.

Salle 4 et 5

Changement radical d'ambiance. Un nouvel environnement s'ouvre à nous, du sol au plafond.

L'image d'une passerelle de bois clair traverse un vaste tapis brillant rouge, vert, noir et jaune, tandis que des objets-images flottent à différentes hauteurs, tout autour de nous (une télévision, une lampe, des raquettes de ping-pong, un casque de motocyclette et autre...).

Sur cette sorte de plateau de jeu télévisé (c'est, bien sûr, la seconde télé *pétrifiée* de **Philippe Poupet** qui m'y fait penser), trône un vélo d'adolescent. Sa rutilance rouge et son dessin élancé sont dotés d'un nouvel éclat par le remplacement de ses roues par deux miroirs. Juchés ainsi sur des disques devenus trous et reflets, l'engin évoque autant la présentation commerciale d'un magasin de sport que les victoires rêvées d'un Poulidor en herbe.

Autour, d'autres trophées sportifs (le ping-pong, la pétanque,...) sont revus et corrigés par l'artiste. Agrandis, percés et décorés de pâte à modeler, perforés et accouplés en d'improbables postures, l'ensemble de ces objets sont cultivés par greffes, hybridation et autres bouturage par le jardinier **Fauguet**.

Au fond, une ligne plus pâle s'étire le long du mur blanc. Assemblage flottant de plateaux de tabourets en formica, cette ligne de couleur un peu fade n'est pas sans rappeler le souvenir d'une salle d'attente (dans une gare, une administration,...), douce et ennuyeuse à la fois. Simple et brillant, le dernier *poème-objet* est constitué d'un couple parfait. Une pompe à vélo gonfle une boule de pétanque. L'échelle, la matière, les rondeurs, le dessin, tout concorde à merveille pour révéler le chrome, le souffle... La pompe s'anime et se fige à la fois, dans un ultime effort qui n'est finalement qu'un gag visuel comme on dit un jeu de mot.

Comment ne pas y avoir pensé plus tôt. C'est évident!!!

Presque entièrement recouvert de lés de Vénilia aux couleurs de la Jamaïque (les mêmes que celles du Berry, confie l'artiste), cette salle tout autant vernaculaire qu'exotique, (aussi cyber que plouc), peut aussi s'interpréter comme autoportrait, à l'usage collectif des souvenirs d'enfance.

Salle 6 et 7

Nous pénétrons dans une ambiance totalement différente, plus sombre mais très rose, très douce.

Ici, comme dans une crypte ou dans des catacombes, des étagères latérales supportent des rangées de crânes, du sol au plafond. Il s'agit d'une part importante d'une collection de monotypes commencée en 2001 par **Philippe Poupet** en vu d'un séjour au Mexique.

Ces crânes sont en fait des épreuves en plâtre tirées par l'artiste à partir de formes creusées dans la glaise. D'abord mise au point par l'artiste lui-même avec beaucoup de patience, cette méthode de sculpture fut ensuite enseignée et expérimentée au sein d'ateliers collectifs itinérants, dans une école d'art à Tarbes, à l'Université de Mexico, avec des jeunes artistes de Torrón, etc... En échange de sa participation à ce singulier apprentissage de la sculpture (creuser une forme aveugle, la révéler), chacun devait accepter de laisser une épreuve à l'artiste collectionneur. Cette collection impressionnante par sa quantité (environ 450 exemplaires dont 250 montrés ici) est également à considérer pour les enjeux qu'elle laisse entrevoir. Ainsi, il importe de penser que ce que nous avons sous les yeux est une oeuvre à la fois très personnelle et cependant collective. Personnelle dans le sens de l'implication individuelle (de l'artiste d'abord, de chacun de ses « élèves » ensuite), et collective dans le sens où elle touche tous immédiatement, puisqu'à travers cet ensemble de vanités, c'est bien de la mort dont cette oeuvre nous parle.

Cependant gardons à l'esprit que cette oeuvre collective fut faite dans l'aveuglement, à tâtons, en creux et que ces crânes ne sont pas des images tout aussi précises. En regardant de près, on constate que certains sont même beaucoup plus détaillés et fidèles — à coup sûr, ce sont ceux réalisés par Philippe Poupet lui-même-, d'autres ressemblent à des caricatures, avec excentricités et grimaces, rictus des doigts, déformations..., d'autres enfin, semblent plus maladroits, à peine ébauchés, dégrossis, et leurs déformations suggèrent plutôt la maladresse de la main ou l'imprécision du toucher.

L'ensemble est très doux. Sans doute les reflets jaunes et rose des planches de bois qui le soutiennent y sont pour quelque chose.

Salle 8

Changement de lumière: jaune électrique.

Changement d'échelle: de la grotte à la vitrine.

Dans une ample boîte de verre sommairement assemblée et éclairée par le dessus, deux statuettes de pierre blanche semblent léviter. Juchées sur deux socles de récupération, les deux figurines sont parallèlement orientées. La lumière provient de deux phares de voiture provisoirement alimentées par une batterie posée derrière le socle, comme dans un garage.

Les deux statuettes se ressemblent. Elles toutes les deux été patiemment taillées dans la pierre. L'une semble cependant plus précise que l'autre. Ces deux statuettes racontent à leur manière, un morceau d'histoire personnelle, celle d'un accident de voiture survenu à **Stephen Marsden** et à sa femme, en 1997, et qui, quelques années plus tard constituera le point de départ de cette exposition.

Pourtant, cette histoire est aussi plus large car elle renvoie, d'une manière plus générale, à l'histoire de la sculpture elle-même (à travers l'évocation appuyée de l'art des Cyclades, en l'occurrence, à la sculpture comme art de la taille, également, et pas seulement à celle du modelage) ainsi qu'à sa présentation qui évoque celle du musée

et plus précisément de son département d'ethnographie.

Les deux statuettes de Marsden sont les spectatrices permanentes d'un tableau électronique de **Richard Monnier**. Intitulée **Dégradé-dégradé**, cette image en mouvement a été obtenue en glissant une erreur dans un programme informatique, l'artiste en donne une explication détaillée sous la forme d'un texte à lire au mur. Le dégradé de couleur se dégraderait donc lui-même...

Signalons que c'est la première fois que cette vidéo projection est ainsi présentée; depuis l'arrière sur un écran adapté. L'effet reproduit celui d'un tableau scintillant, en creux dans le mur avec la lumière qui vient de l'arrière, aveuglante comme celle de la télévision.

Salle 9

Ici, sur la droite un grand dessin de Monnier ouvre le passage vers le fond.

Y dominent deux faisceaux de lignes diagonales, à partir des deux points supérieurs opposés du vaste format blanc, qui rayonnent et s'enchevêtrent au centre de la surface, plus près.

Au premier plan, des réseaux de points semblent dessiner des formes de feuilles, d'autres zones blanches, en réserve, paraissent également provenir du domaine végétal, mais avec moins de précision que les pointillés. Ces contours plus précis sont en partie recouverts par les réseaux de lignes noires qui gouvernent l'ensemble de ce double éventail noir et blanc.

Cette image complexe a été obtenue par l'apposition d'une branche d'arbre à même la surface. Seuls certains contours ont été soulignés par des points. Selon une nouvelle orientation d'autres motifs sont restés en réserve blanche. Enfin dans une opération de balayage, ces réseaux de lignes noires furent tracés au fil à plomb. Une prise d'empreinte laborieuse et méthodique pour restituer le point de vue d'un arbre sur deux sources de lumière? L'effet est aussi subtil qu'un rideau de fenêtre soulevé par le vent où reflets et ombres se mélangent, faisant douter le regard.

Sagrada Familia est un ensemble de 5 éléments moulés réunis en un groupe circulaire.

Socle et statue sont du même matériau, un ciment frappé et ciré que **Stephen Marsden** a patiemment mis au point. Chaque élément a été moulé à partir de la superposition de deux formes: un agrandissement en terre d'un préservatif plus ou moins malaxé et une douille conique de canalisation, comme celles que l'on aperçoit parfois sur les chantiers de voirie. Sur le côté, à la base, on lit des numéros de part et d'autre d'une ligne verticale qui indiquent l'ouverture du raccord. De là à supposer que chacun de ces cônes ait pu donner l'échelle de l'agrandissement qui y est posé (ou qui en jaillit), il n'y a qu'un pas.

On aperçoit aussi, sur la base, les « coutures » du premier tirage, sorte de mémoire de l'objet initial en fonte. Au-dessus dans les mêmes tons de gris, les formes semblent flottantes, prendre plaisir au contact de la lumière (elles sont cirées en haut) et même on voit pointer, de ci-de là, quelques tétons. Peut-être le rêve matérialisé d'une pierre vivante qui contiendrait le souvenir de Gaudi, de Bellmer, de Moore et de toute cette histoire biomorphique de la sculpture moderne anglaise dont Marsden est le jeune héritier.

Comme dans **Birdsecret**, il est bien question ici de la matière vivante (rêve de tout sculpteur, et de tout créateur, en général) mais par le biais d'images précisément choisies, construites et extrêmement soignées dans leur réalisation.

Sur les murs blancs, deux collages de sur page de magazine de **Richard Fauguet** ponctuent l'espace et regardent, éberlués, la scène. Ici, morceaux de vénilia découpés, gommettes et autres adhésifs sont arrangés sur des pages de magazine (celui du fond montre, à l'envers, l'intérieur d'un château). Ce qui servait de sol dans l'environnement peuplé de poèmes-objets de Fauguet que nous avons traversé précédemment devient ici le matériau de silhouettes (un fumeur de pipe, un chien), de certains éléments de décor (ici un paravent brillant, là un mur de brique trop rouge), attire le regard intime par son échelle brillamment encadrées sur la vision du monde de Fauguet, brillante, factice et colorée, renversante.

Salle 10 et 11

Dans la grande salle blanche qui se déploie avant la fin de la galerie, différents oeuvres sont réunies.

Au sol, une vaste sculpture toute récente d' **Anita Molinero** se déploie dans des tons vert olive et noir. De grandes plaques de mousse (des déchets d'emballages de précision) ont été ceinturés de couches de films plastique étirable (celui qu'on aperçoit dans les champs autour des bottes de paille est souvent plutôt noir brillant). Roulés par paire, quelquefois seul où à trois, ces fins matelas gris osant liés plus ou moins fortement. Posés sur la tranche, deux semblent collés entre eux, ces éléments tiennent aussi plus ou moins debout, courbés, cintrés, mous, avachis.

Dans un deuxième temps, l'ensemble des surfaces brillantes a été chauffé par l'artiste au pistolet thermique pour à la fois coller, consolider, mieux ligaturer ces structures un peu molles et en même temps pour soustraire de la matière pour à la fois coller, consolider, mieux ligaturer ces structures un peu molles et en même temps pour soustraire de la matière plastique et laisser ainsi entrevoir le cœur de la sculpture. La forme générale des éléments, leurs couleurs (le vert olive brillant et le gris anthracite mat, au départ, et toutes les variations intermédiaires obtenues par la fonte) et leur arrangement au sol ne sont pas sans évoquer l'univers végétal: on pense à une fleur, sous-marine peut-être, ses pétales géants mais délicats. Mais cette fleur peut-être vénéneuse, si ses couleurs et ses matières synthétiques évoquent pour certains la violence de vert kaki/camouflage et le gaspillage de luxe de la production industrielle.

Dans le même axe, au dessus, est épinglé un grand dessin noir et blanc de **Richard Monnier**. Dans le même esprit que pour les autres travaux, l'artiste est passé par une méthode de construction rigoureuse pour en explorer les limites et les modifier. Ici, une grille de 150 points, tous les centimètres a été tracé. Ensuite, chaque point a été méthodiquement relié à son carré, à la règle, par une ligne de crayon gras. De ligne en ligne (c'est la mise en carré des 150 points),

chaque point trouve son correspondant un peu plus haut, et de plus en plus vite. A la fin, et la limite des nombres est vite atteinte, le résultat est une gerbe de traits qui s'allongent et s'aèrent en même temps. Les moyens rudimentaires utilisés par Monnier ont une valeur de démonstration. Ainsi, et c'est évidemment très simple pour qui est familier des mathématiques, comme les arbres ont des feuilles, les carrés ont des racines.

A l'opposé, dans une vitrine blanche et brillante, une collection de moulages en plâtre réunis depuis dix ans par **Stephen Marsden** est précisément installée.

Il s'agit d'une réserve d'idées, une collection de matrices de formes qui ont pu ou pourront être retravaillées, agrandies, explorées par l'artiste, au gré de son humeur, de ses motivations, de ses moyens, de son courage, aussi. On y trouve un grand nombre de préservatifs fantaisie (depuis que l'artiste a débuté ce projet, de nombreux amis lui offrent ce type de cadeau-souvenir de voyage), mais aussi en grande quantité, des statuettes religieuses, des poupées, parfois en morceaux, un crâne, un « action-man », et beaucoup d'autres tirages en plâtre. Tous sont rangés par groupe, par famille, par genre, par forme, ou au contraire sont seuls sur un support isolés comme à l'écart. Tout en haut, on reconnaît les premiers moules qui ont servi à **Birdsecret**. Un peu plus à droite on retrouve l'armure du **Big Policeman** (oeuvre majeure, en béton frappé, montré l'année dernière dans l'exposition **photosculpture (2) gestes, poses, attitudes...** Et entrée depuis dans la collection). Un peu plus bas, on retrouve les modèles jaunis et brillants qui servirent à **Sagrada Familia**.

Tous les détails sont là, à leur échelle, et constituent le **biblioutil** de Marsden. Sa réserve de formes, bien entendu, mais aussi à partir desquels il pourra donner corps à ses futures sculptures. S'y trouvent rassemblées ses pensées sur la mort, la sexualité, la religion, toutes choses très personnelles et intimes à la fois. Cependant, et c'est la peine d'insister, seule sa détermination à donner corps à certains de ces modèles fera sculpture, c'est à dire à faire apparaître aux yeux de tous la transformation d'un fantôme en un fait avéré et concret. Il choisira alors la taille, ou le tirage en ciment frappé, en résine, en bronze et y passera des heures, concentré sur ses choix.

Sur les murs adjacents, des petits tableaux un peu flous.

Ce sont les toutes récentes recherches de **Fauguet** pour faire de la peinture avec de la pâte à modeler. Après les autoportraits en chien débutés il y a dix ans, nous voici en présence de résultats plus récents, tout aussi improbables, comme un croisement entre Cobra et la peintures à la cire d'un Philippe Coignée. Cependant, le résultat est instable et résistera difficilement à l'usure du temps.

Salle du fond

Dans l'alcôve du fond, un second dessin de feuillages de **Richard Monnier**, avec un ramage différent du premier. Une autre espèce d'arbre sans doute. Sur la droite une oeuvre composite récente de Marsden. Sur une table de bistro trône une opulente poitrine taillée dans le marbre. Entre les deux seins, juste dans l'axe du pied de la table, une pinte de bière brune fraîche. Étrange combinaison où s'assemblent des oppositions de matière, bien sûr, de marbre et de la bière, mais qui évoque la chaude ambiance du pub. A l'arrière du buste, une phrase est gravée.

Dans la salle de droite une toute nouvelle invention: le Pantographe qui, il y a quelques semaines, n'était encore qu'un prototype en bois. Présenté pour la première fois, c'est un outil à dessiner. D'ailleurs, certains l'ont déjà utilisé. Il s'agit d'un mécanisme très simple qui recopie un dessin en l'agrandissant et en le déformant. Ainsi, un texte en lettres capitales bien droites se retrouve inversé et se transforme en italiques ou en arabesques. Monnier, le premier, l'a inauguré en y écrivant un anagramme: MIELS DE RAGE SOUPLE.

A droite, une photographie et un texte, **my recreative method**, où l'artiste, à partir d'un exemple précis, explique comment il met en correspondance les dates, l'histoire de l'art et les découvertes scientifiques pour en explorer de nouvelles combinaisons.

Dans la dernière salle, une nouvelle poubelle brûlée par **Anita Molinero** en 2003. Elle est juchée sur deux palettes et s'oriente vers le bas. A la différence de la première sculpture-poubelle précédemment décrite, celle-ci domine par sa taille et est plus menaçante. Son équilibre semble moins assuré, elle est plus sombre aussi, d'un étrange gris aux nuances de violet. La composition colorée rouge et brun de la construction-socle et son rapport à l'architecture donne à l'ensemble une allure à la fois dominante et menaçante. L'éclairage en plongée y contribue, sûrement.

Au fur et à mesure que cette exposition se concrétisait dans le temps, elle eut plusieurs visages.

Je l'envisageai d'abord comme le nouvel épisode d'un feuilleton d'été.

Puis, vint le projet d'en faire un rendez-vous inédit avec de nouvelles oeuvres, plus ou moins récents, mais jamais montrées à Limoges.

La veille du vernissage, l'exposition devint une sorte de jeu (plus précisément une partie d' **Awalé***) et les oeuvres des fruits, des graines, disposés par groupes homogènes, ou plus mélangés. Les 14 salles des Coopérateurs montre une partie en cours.

La présence de oeuvres, l'organisation de leurs différents éléments auront arrêté votre attention.

Les successions d'ambiance vous auront intrigué, les rapprochements incongrus vous auront interpellé,

Merci, par votre visite et votre disponibilité, d'y avoir joué avec nous.

Y. Miloux, juillet 2004

*L'**Awalé** est un jeu de plateau africain très ancien, nommé aussi Mancala, Okwé, Wari... Le plateau de jeu s'organise en longueur, le long de deux axes colorés de six cases avec deux plus grandes corbeilles à chaque extrémité. On y joue à plusieurs, à tour de rôle, en distribuant, un à un, dans chaque case, des poignées de fruits (et de graines) dans le sens inverse des aiguilles d'une montre.

Pour le Kikuyus, excellents agriculteurs et éleveurs du Kenya, l'Awalé est un champ, les pièces sont des graines que l'on sème et que l'on récolte, et le mouvement circulaire autour de l'Awalé représente le cycle des saisons.

In Notice de l'Awalé, University Games Productions, 1996

Œuvres présentées

- | | |
|---|---|
| <p>1 - Richard Fauquet
2004
Dimensions variables
Prêt de l'artiste</p> <p>2 - Richard Fauquet
<i>Mammouth</i>, 1991
Collage, typex, moire sur papier journal, 30,5 x 40,5 cm
Prêt de l'artiste</p> <p>3 - Richard Monnier
<i>Je pointe et j'embrasse</i>, 1999
Craie et tableau émaillé, 89,5 x 120,5 cm
Prêt de l'artiste</p> <p>4 - Philippe Poupet
<i>Comme à l'hôpital</i>, 2004
Cire, polystyrène, 44 x 60 x 20 cm
Prêt de l'artiste</p> <p>5 - Philippe Poupet
<i>Danseuse</i>, 1992
Carton coupé, plié, collé, 45 x 190 x 33 cm
Prêt de l'artiste</p> <p>6 - Philippe Poupet
<i>Auto-colon</i>, 2004
Plâtre, cire, 2 éléments, 53,5 x 12 x 17 cm et 13 x 12,5 x 7 cm
Prêt de l'artiste</p> <p>7 - 8 - Philippe Poupet
<i>Sans titre</i>, 2004
Plâtre, parapluies, métal, 260 x 120 x 120 cm
Prêt de l'artiste</p> <p>9 - Philippe Poupet
<i>Oui, d'accord, OK</i>, 1998
Plâtre, 148 x 145 x 275 cm
Prêt de l'artiste</p> <p>10 - Richard Monnier
<i>Galets</i>, 1996
Encre sur papier, 54 x 152 cm
Collection Didier Larnac</p> <p>11 - Richard Fauquet
1995
Pâte à modeler sur bois, lunettes, 39 x 42 cm chaque
Prêt de l'artiste</p> <p>12 - Anita Molinero
2003
PVC, 150 x 100 x 68 cm
Prêt de l'artiste</p> <p>13 - Stephen Marsden
<i>Bird secret</i>, 1999 - 2004
Ensemble de 3 sculptures en résine polyester
230 x 120 x 120 cm / 280 x 140 x 140 cm / 180 x 140 x 140 cm
Prêt de l'artiste</p> <p>14 - Richard Fauquet
<i>Cyber plouc II</i>, 1995 - 2003
Casque, doseurs à alcool
Prêt de l'artiste</p> <p>15 - Richard Fauquet
<i>Ming-mong</i>, 2004
Bois, pâte à modeler, 71 x 43 x 1,5 cm
Prêt de l'artiste</p> <p>16 - Richard Fauquet
2004
Vélo, miroir
Prêt de l'artiste</p> <p>17 - Richard Fauquet
2004
Opaline
Prêt de l'artiste</p> <p>18 - Richard Fauquet
2004
Adhésif Vénilia
Prêt de l'artiste</p> <p>19 - Richard Fauquet
2003
Boule de pétanque, pompe à vélo, Edition en 10 exemplaires
Prêt de l'artiste</p> | <p>20 - Richard Fauquet
2004
Plateaux de tabourets en Formica
Prêt de l'artiste</p> <p>21 - Philippe Poupet
<i>Comme à l'hôpital</i>, 2004
Cire, polystyrène, 83 x 48 x 20 cm
Prêt de l'artiste</p> <p>22 - 23 - Philippe Poupet
<i>La collection</i>, œuvre collective, 2001 - 2004
Monotypes en plâtre (modelage à l'aveugle dans de l'argile)
320/434 pièces, environ 25 x 18 x 15 cm chacune
Prêt de l'artiste</p> <p>24 - Stephen Marsden
<i>Jack and Gill</i>, 1998
Vitrine avec statuettes et objets
Prêt de l'artiste</p> <p>25 - Richard Monnier
<i>Dégradé, dégradé</i>, 2000
Image numérique
Prêt de l'artiste</p> <p>26 - Richard Monnier
<i>Sous-bois 3</i>, 2002
Acrylique sur panneau de bois, 150 x 300 cm
Collection Didier Larnac</p> <p>27 - Stephen Marsden
<i>Sagrada familia</i>, 1992
Ensemble de 5 sculptures, ciment, terre battue, 200 cm max
Prêt de l'artiste</p> <p>28 - 29 - Richard Fauquet
2003
Collages, 41 x 31 cm chaque
Prêt de l'artiste</p> <p>30 - Richard Fauquet
2003
Pâte à modeler sur toile, 19 x 23 cm
Prêt de l'artiste</p> <p>31 - Richard Fauquet
<i>Juliette</i>, 2003
Pâte à modeler sur toile, 46 x 54,5 cm
Prêt de l'artiste</p> <p>32 - Stephen Marsden
<i>Biblioutil 1</i>, 1993-2003
Plâtre, verre, bois, acier, laiton
(vitrine avec projets de sculptures), 200 x 130 x 15 cm
Collection Frac Limousin</p> <p>33 - Richard Fauquet
<i>Bronté sisters</i>, 2003
Pâte à modeler sur toile, 23,5 x 33 cm
Prêt de l'artiste</p> <p>34 - Anita Molinero
2004
Polypropilène, film plastique, 9 éléments, 108 x 110 x 55cm
chaque, Prêt de l'artiste</p> <p>35 - Richard Monnier
<i>Les carrés ont des racines</i>, 2004
Graphite sur panneau, 150 x 150 cm
Prêts de l'artiste</p> <p>36 - Stephen Marsden
<i>Soif</i>, 2004
Table, marbre, verre, Guinness, 130 x 60 x 60 cm
Prêt de l'artiste</p> <p>37 - Anita Molinero
2003
PVC, bois, 215 x 120 x 130 cm
Prêt de l'artiste</p> <p>38 - Richard Monnier
<i>Sous-bois 4</i>, 2002
Acrylique sur panneau de bois, 150 x 300 cm
Collection Didier Larnac</p> <p>39 - Richard Monnier
<i>Pantographe</i>, 2004
Règles en aluminium, crayons
Prêt de l'artiste</p> |
|---|---|

