



**macparis**

**2018**

**Cahier de Printemps**



# ***macparis***

***Association mac2000***

19 allée du Clos de Tourvoie

94260 FRESNES

06 89 91 47 00

[www.mac2000-art.com/www.macparis.org](http://www.mac2000-art.com/www.macparis.org)

[contact@macparis.org](mailto:contact@macparis.org)

ISBN 978-2-9540793-6-3

EAN 9782954079363

Achevé d'imprimer le 2 mai 2018

Imprimerie TYPOFORM

WISSOUS

mac2000 éditions – mai 2018

Dépôt légal – mai 2018

Prix 10 €

# ***Pourquoi continuer ?***

La question ne manque pas de pertinence et, il faut l'avouer, les organisateurs de *macparis* se la posent de temps à autre. Et, chaque fois, trois familles de raisons pour poursuivre leur action s'imposent à eux.

Tout d'abord, continuer à affirmer la place fondamentale des arts plastiques dans notre environnement culturel où la parole publique sur la création artistique se concentre – voire se limite – aux arts vivants et au cinéma. Si l'on jette un coup d'œil rétrospectif vers les siècles passés, ce sont la peinture, la sculpture et l'architecture qui viennent immédiatement à l'esprit pour caractériser la culture de ces temps révolus. La littérature et la musique leur semblent soumises. Il n'y a aucune raison qu'il n'en soit pas de même quand nos arrière-petits-enfants regarderont vers le premier quart du XXI<sup>e</sup> siècle.

Ensuite, pour les artistes plasticiens, leur permettre – chose de plus en plus rare et difficile – de présenter leur travail au public le plus large. Les salons historiques remplissent aussi cette fonction mais en limitant, le plus souvent, le nombre d'œuvres exposées à une pièce par artiste. Depuis quelques années, certaines manifestations commerciales se sont aussi inspirées du modèle de *macparis* mais l'absence de sélection, le coût de participation élevé et l'accent mis sur la seule rentabilité économique pour les organisateurs en font des expériences douloureuses et néfastes pour les exposants de qualité, dont les œuvres voisinent avec des productions qui relèvent de la pratique amateur ou de l'artisanat.

Enfin, pour les visiteurs, convaincus ou néophytes, marteler sans relâche, démontrer et mettre en évidence que les arts plastiques constituent un admirable moyen pour cultiver la diversité culturelle et intellectuelle, pour encourager la compréhension mutuelle et la tolérance, pour développer l'individu, pour échapper au carcan de la pensée unique et de la langue de bois, pour permettre une véritable intégration sociale par le haut...

Les artistes que nous vous présentons, en ce mois de mai, ont été choisis parmi des centaines de candidats. Ils illustrent à peu près toutes les facettes des pratiques plastiques contemporaines. Nous leur donnons la possibilité de montrer un ensemble significatif de leurs créations récentes et de rencontrer directement le public pendant toute une semaine.

Profitez-en pleinement... Et si vous y prenez du plaisir, ce sera une raison supplémentaire pour nous encourager à continuer...

**Hervé Bourdin, Mathilde Frotiée, Annick & Louis Doucet**  
commissaires de la manifestation

# ***Les exposants***

Ralf <b>Altrieth</b> .....	4
Erwan <b>Ballan</b> .....	5
Olivier <b>Baudelocque</b> .....	6
<b>jacquesBernard</b> .....	7
Fabien <b>de Chavanes</b> .....	8
Patrick <b>Dekeyser</b> .....	9
Sébastien <b>Delahaye (enDE)</b> .....	10
Georges <b>Dumas</b> .....	11
Pierre <b>Duquoc</b> .....	12
Marion <b>Harduin</b> .....	13
Loïc <b>Jugue</b> .....	14
Laure <b>Jullien</b> .....	15
Ariane <b>Kühl</b> .....	16
Christian <b>Lefèvre</b> .....	17
Lidia <b>Lelong</b> .....	18
Réjane <b>Lhôte</b> .....	19
Françoise <b>Marbleu</b> .....	20
Ariane <b>Maugery</b> .....	21
Hassan J. <b>Richter</b> .....	22
Yvett <b>Rotscheid</b> .....	23
Aliénor <b>Vallet</b> .....	24
Sébastien <b>Veniat</b> .....	25
<b>Zhang</b> Hongyu .....	26

# Ralf Altrieth

ralf@ralfaltrieth.com  
30170 DURFORT  
www.ralfaltrieth.com



**Let's start this, 2018**

technique mixte sur toile, 150 x 120 cm

d'arrêts sur image de ce monde créé de toutes pièces, foisonnant et jubilatoire. Ses peintures remettent en cause nos certitudes. Il y est, certes, question de réalité, mais d'une réalité qui transcende les apparences, souvent trompeuses, de notre réalité physique. Comme si l'artiste était doté d'une vision radiographique qui permet de sonder le dessous de la surface des choses pour se concentrer sur leur essence. C'est pour cela qu'il évite l'écueil de la caricature, même lorsqu'il se veut drôle ou critique. Il s'agit d'un travail de détournement – ou plutôt de recentrage – des certitudes perceptives au profit de la vision d'un troisième œil qui sonderait les tréfonds de notre humanité.

Ralf Altrieth peint des épisodes tirés d'un monde imaginaire et fantaisiste qu'il semble avoir créé de toutes pièces. Mais, à plus y regarder, on se demande s'il s'agit des reflets d'un mode intérieur ou de la relecture d'une réalité extérieure ? La question reste ouverte... Ce qui est certain, c'est que ses œuvres se veulent narratives, racontent des histoires, tristes ou cocasses, mais toujours décalées, voire dérangeantes ou provocatrices... Elles font montre d'une extrême cohérence, comme si cet univers fictif était régi par ses propres règles et lois physiques, différentes de celles de notre monde, mais cependant parfaitement logiques, d'une logique autre, mais néanmoins absolument consistante.

Leur principe directeur n'est pas celui de la ressemblance, mais de la nécessité intérieure, celle que Kandinsky revendiquait quand il écrivait : « Quiconque ne sera pas atteint par la résonance intérieure de la forme (corporelle et surtout abstraite) considèrera toujours une telle composition comme parfaitement arbitraire. » Ralf Altrieth nous offre donc une série

Pendant quinze ans, Erwan Ballan a pratiqué une abstraction colorée et matiériste, recourant à des matériaux non conventionnels : silicones, verre, matières plastiques, métaux... Malgré le succès croissant rencontré par ses productions, il a ressenti une forme d'usure qui s'est progressivement muée en une stérilité qui le poussait à se répéter lui-même. Il a eu le courage de déplaire à ses galeristes et collectionneurs en changeant radicalement de voie. Il a commencé par tenter de décrire, dans une démarche volontairement narrative, la lente dégradation de sa pratique abstraite, de son inspiration.

Pour ce faire, il convoque des images et des objets pauvres et recourt à la métaphore, amère, parfois tragique, souvent comique. Brouillant délibérément les références historiques, il nous livre sa relecture de l'opposition manichéenne entre les *gentils* et les *méchants* de l'univers de l'abstraction. Les premiers sont figurés comme les *yankees* et les seconds comme les *Indiens*, à

la manière des westerns de série B. Selon lui, « les soldats bleus sont les ordonnateurs d'un monde géométrique, chantres de la Raison raisonnante, du positivisme et de l'analyse du langage. Les Peaux-Rouges sont les victimes et les ouvriers forcés de cette entreprise. » Et de poursuivre « Je me souviens ainsi que des Indiens participèrent à la construction de gratte-ciels américains, que Gropius pensa au Bauhaus en même temps qu'il proposait ses services au III<sup>e</sup> Reich. Je me souviens que Schlemmer, Kandinsky ou Le Corbusier firent de même et que l'utopie moderniste cache dans son ombre cette confusion entre les *gentils* et les *méchants*. »

Les nouveaux travaux d'Erwan Ballan instruisent donc le procès d'une abstraction totalitaire et totalisante qui s'est manifestée pendant la plus grande partie du XX<sup>e</sup> siècle. C'est aussi, de façon très évidente, le procès de l'artiste placé sur une sorte de bûcher des vanités, écueil de tout humanisme, comme le rappelle la *Melancolia* de Dürer, à laquelle Erwan Ballan aime se référer...

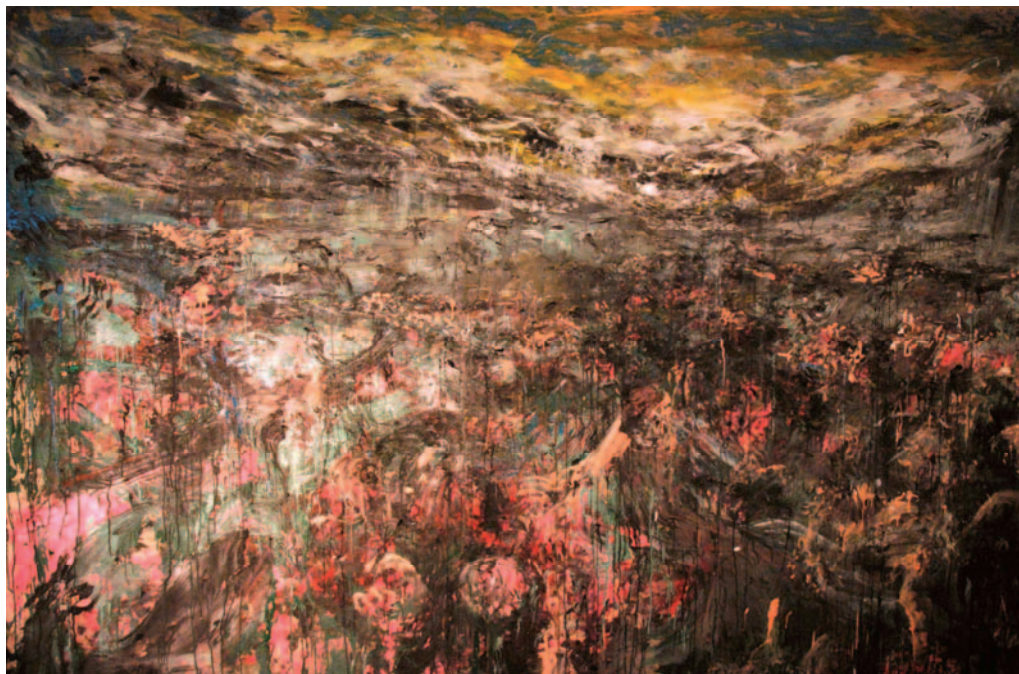


**Sans titre**, 2017

peinture acrylique sur papier, carton, 60 x 50 cm

# Olivier Baudelocque

olivier.baudelocque@live.fr  
02250 VOYENNE



**Handpainting – Landscape XVIII, 2012**  
peinture acrylique sur toile libre, 210 x 380 cm

Au sens littéral, des *handpaintings* sont des peintures faites à la main, par opposition à d'autres qui le seraient par des moyens mécaniques. Celles d'Olivier Baudelocque sont plus que cela car elles sont réalisées sans brosse ni pinceau, directement avec les doigts et les paumes de ses mains. On pourrait donc les qualifier de digitales, sauf que cet adjectif est désormais utilisé pour désigner une toute autre chose, des créations numériques sans intervention de la main ni des doigts...

Pour leur réalisation Olivier Baudelocque est obligé de se tenir tout près de la toile, immense, épinglée au mur. Il manque donc du recul nécessaire pour en appréhender la structure générale et est, ainsi, condamné à une vision locale qui le rend aveugle au contexte plus global. Cette impossibilité de percevoir en permanence l'ensemble de la composition en devenir impose des stratégies alternatives, faites de gestes locaux, dont la répétition et l'addition construisent progressivement la structure globale. Le parallèle avec les mécanismes du développement cellulaire est patent. Le modèle génétique est, ici, tout entier compris dans les acquis gestuels et performatifs de l'artiste.

Ces immenses compositions sur toile libre ont couramment plus de quatre mètres de largeur et se lisent le plus souvent comme des paysages, parfois peuplés de personnages ou d'animaux. Les premières datent des années 2010-2012. Elles sont réalisées sur une toile rêche qui apparaît, çà et là, en réserve, dans des couleurs assourdies où dominent des bleus et des noirs, rehaussés de traînées de couleurs vives, comme des blessures, des balafres d'où sourd un liquide qui ne peut être que du sang. À partir de 2015, dans une nouvelle série et dans des formats encore plus grands, l'aspect est plus fini, la toile uniformément couverte, le rendu lisse et brillant. De ces compositions, dénommées *Landscape*, d'une extrême violence gestuelle, peut émaner une sensation d'un calme pastoral précédant une tempête imminente. Nous sommes ici sur la ligne de crête étroite entre l'automatisme pur et le contrôle du geste. Un fragile état de grâce...





***Eric's garage*, 2017**  
encre de Chine sur papier, 151 x 203 cm

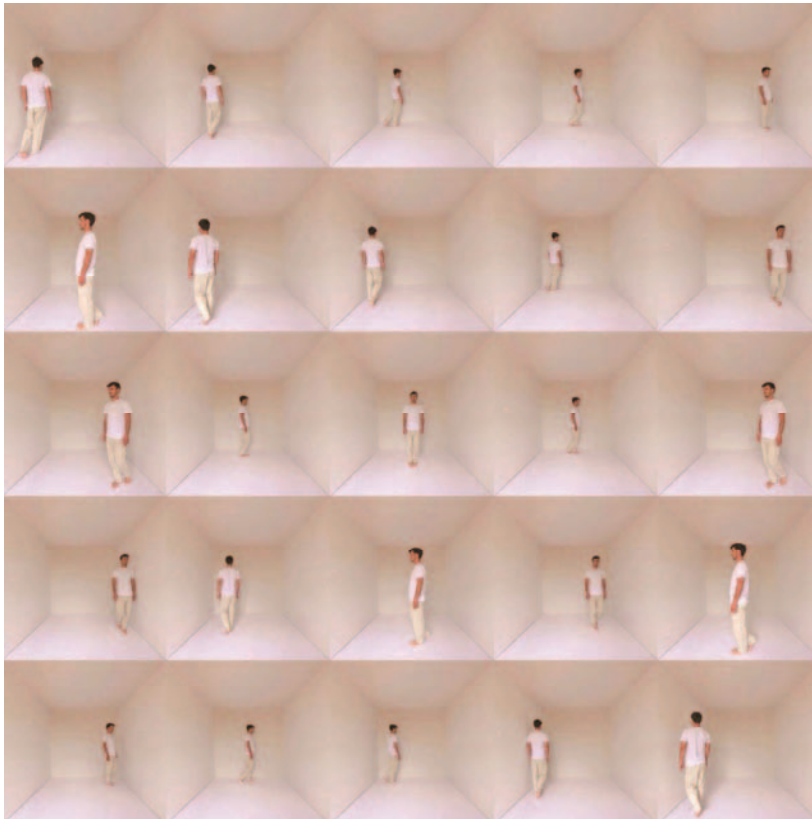
jacquesBernard est peintre figuratif réaliste. Depuis 25 ans, il s'est spécialisé dans les peintures murales intérieures ou extérieures, dans les trompe-l'œil, les panoramiques de paysages, les ornements et les moulures complexes. Dans son travail plus personnel, il affiche une prédilection pour les portraits de grandes dimensions. Pour *macparis printemps 2018*, il nous propose d'immenses dessins à l'encre de Chine. Ce sont des scènes de genre, de notre époque, traitées avec réalisme – hyperréalisme, pourrait-on dire – dans une stricte bichromie noir-blanc qui évoque la technique de la gravure. Des gravures démesurément agrandies mais qui se situent, par de nombreux aspects, dans la descendance lointaine de celles de William Hogarth, lui aussi observateur aigu et témoin, amusé ou critique, de son temps.

Les scènes figurées par jacquesBernard se déroulent en intérieur, dans des environnements qui seraient d'une grande banalité s'ils n'étaient pas théâtralisés par de forts contrastes de lumières, des perspectives abyssales, des poses ambiguës et des amoncellements d'accessoires traités avec un extrême souci d'exactitude. Derrière ces mises en scène, apparemment anodines, il se passe évidemment quelque chose d'étrange, de mystérieux, voire de menaçant. Le spectateur est invité à décrypter – ou à inventer – les histoires muettes dont ces instantanés sont le reflet. Les grandes dimensions des feuilles l'invitent même à y prendre part, dans une approche immersive, qui fait du regardeur, à son corps défendant, un acteur d'une aventure inédite et, probablement, inavouable.

Plus généralement, les dessins de jacquesBernard, au-delà de la prouesse technique qu'ils matérialisent, apportent une réponse des plus convaincantes aux interrogations de Walter Benjamin sur le rôle de la main de l'artiste à l'époque de la *reproductibilité technique*. Et ces travaux témoignent, pour ceux qui en doutaient encore, qu'elle a un bel avenir devant elle.

# Fabien de Chavanes

fabien@fabiendechavanes.com  
93100 MONTREUIL  
fabiendechavanes.com



**Autoportrait N° 3, 2011**  
tirage jet d'encre sur papier baryté, 100 x 100 cm

Fabien de Chavanes réalise des autoportraits photographiques. Mais ses autoportraits n'ont rien de conventionnel. Aucun narcissisme dans sa démarche, puisque les traits de son visage sont difficilement discernables. Sa personne est réduite à sa silhouette, de face, de profil, de trois-quarts, ramenée à un simple signe qui se veut aussi impersonnel que possible, ce qui constitue quand même un singulier paradoxe pour un portrait...

Ce signe est enfermé dans une boîte blanche, puis répliqué, propagé, multiplié, combiné, mis en abîme selon un processus propre à chacune de ses compositions. Ces développements à caractère génésique s'apparentent à ceux que l'on observe en cristallographie ou dans les mécanismes de multiplication cellulaire. Il en résulte des

dynamiques, des rythmes et des tensions du même type que ceux que l'on observe dans les toiles d'un Vasarely, par exemple. Mais, chez Fabien de Chavanes, l'*Op'art* s'humanise car il part d'un matériau de base qui n'a rien de neutre ou d'anonyme. On pourrait aussi évoquer les images produites par un kaléidoscope, les jeux de miroirs de certaines attractions foraines ou la technique du *all-over* de la peinture étasunienne des années 1950... L'artiste compare aussi volontiers son travail à celui d'un mosaïste qui assemblerait des tesselles – ou bien des pixels –, toutes d'un même modèle, pour créer les images les plus diverses.

Mais, au-delà de ces considérations formelles, les photographies de Fabien de Chavanes abordent une double problématique. La première est de caractère sémiologique et tente de miner de l'intérieur les distinctions établies entre signe et sens, entre signifiant et signifié. La seconde est celle de la dualité entre unicité et multiplicité, entre personne et univers, entre individualité et générique... L'éternelle opposition dialectique du microcosme et du macrocosme.



***Nos moyens mentaux***, 2017  
vidéo, 3'05"

Patrick Dekeyser désigne ses courtes vidéos sous le nom de *portraits*. Elles le sont effectivement, puisque c'est l'artiste lui-même qui est filmé, en plan fixe, en buste, faisant face à l'objectif. Pour autant, ce ne sont pas des *autoportraits* puisque l'artiste interprète des personnages différents, dans des sortes de saynètes simultanément désopilantes et nostalgiques, comiques et tragiques, drôles et désespérées, burlesques et pathétiques... Elles nous montrent, l'une après l'autre, un de ces personnages, plus ou moins paumés, mais cependant singuliers, que l'on peut rencontrer quotidiennement, çà et là, en chair et en os ou dans le flot incontrôlable des informations déversées par la télévision.

Chaque vidéo relate une petite catastrophe aux conséquences provisoirement anodines, une défaite sans gloire ni combat, un anti-héroïsme du quotidien... Elle nous dépeint un univers où toute tentative d'échapper à la banalité est implacablement vouée à l'échec, abandonnée dans un état d'incomplétude irrémédiablement définitive : une sorte de panégyrique de la déficience résignée... La pensée, figée dans une lassitude existentielle, se heurte à la barrière de mots rétifs, incapables de se structurer en phrases complètes, perdant leur sens dans un flot verbal haché, sans cesse interrompu, repris et avorté.

Ce qui est donné à entendre est comme un *degré zéro du langage*, désossé pour n'en garder que l'essentiel, quasiment dénué de sens premier, mais d'où émerge une ligne musicale, une partition qui restitue l'essence du personnage mis en scène. Il y a, entre les mots prononcés et l'image une sorte de béance dans laquelle le spectateur peut se glisser pour y insérer ses propres propos, ses sentiments personnels ou ses expériences vécues. Ce que Patrick Dekeyser nous donne à voir n'est peut-être, après tout, qu'un miroir de notre propre impuissance à agir.

# Sébastien Delahaye (enDE)

info@sebastiendelahaye.fr  
93500 PANTIN  
www.sebastiendelahaye.fr



**Wound N° 42**, 2016  
technique mixte sur coton, 145 x 145 cm

Depuis plusieurs années, Sébastien Delahaye, alias enDE, travaille sur la notion de blessure, dans une longue série intitulée *Wounds*. Les blessures dont il est question, dans ses tableaux, sont les souvenirs d'une souffrance physique ou psychique que chacun expérimente à un moment ou à un autre dans le cours de sa vie. Ce peuvent être les seules preuves subsistant d'un douloureux événement révolu, des *reliques*, au sens primitif et étymologique de ce mot, *ce qui reste après*. Certaines s'avèrent utiles et servent à construire la personnalité. D'autres sont telles qu'il est impossible de jamais en faire le deuil. Une vie humaine se résumerait ainsi en la succession chronologique de ces blessures intimes.

Sébastien Delahaye met en scène ces cicatrices de l'histoire dans des toiles de grandes dimensions qui évo-

quent, chacune, un parcours individuel, une destinée humaine, avec ses alternances de moments calmes et de crises : perte d'un être cher, maladie, fractures, expérience de la guerre, doutes religieux, conflits intérieurs ou extérieurs...

L'artiste procède par accumulation et par juxtaposition de plages et d'objets contrastés, comme le sont les étapes et les accidents d'une vie. On y trouvera, au fil des numéros, des assemblages de papier, de cuir, de bois, de fleurs séchées, de patins à glace, de métal ou de matières plastiques..., des plages traitées à l'eau de Javel, au graphite, au pastel, à l'huile, au gesso, à la résine, à la cire... Métaphores de la diversité d'une vie humaine...

Sébastien Delahaye était au *Bataclan* le soir du vendredi 13 novembre 2015. Deux de ses proches y ont été lâchement assassinés sous ses yeux... Une raison de plus, pour lui, de persister dans cette interminable analyse des blessures de la vie...

Les travaux de Georges Dumas échappent à toute classification. Son matériau de départ est une prise de vue numérique qu'il traite informatiquement. Il pétrifie ses sujets dont les poses sont le plus souvent inspirées par la statuaire antique ou classique. Il leur appose aussi des petites marques carrées qui font penser aux repères que certains sculpteurs sur pierre ménagent sur leurs ébauches ou aux traces laissées par des échafaudages sur des ouvrages monumentaux. Les images retravaillées sont alors imprimées sur toile puis reprises à la peinture acrylique avec des glacis qui évoquent le travail de la laque. Les petits carrés sont alors complétés avec des ajouts de pigment qui leur donnent du relief.

Les images de Georges Dumas matérialisent plusieurs ambiguïtés paradoxales. Tout d'abord l'opposition entre l'instantané, habituellement associé à la prise de vue photographique, et le long processus mis en œuvre pour aboutir au résultat souhaité. Mais aussi entre la vitalité des sujets saisis dans un présent fugitif et leur traitement qui les pétrifie, les monumentalise et leur confère cette « immuabilité atemporelle » que Sartre développe dans *L'Être et le néant*.

Le statut de l'œuvre résultant de ce long processus reste indéfinissable : ni photographie ni peinture, ni sculpture ni architecture, mais un peu de tout ceci cependant. On y discerne aussi un travail de déconstruction et de reconstruction qui interpelle le spectateur et le force à s'interroger sur le statut de l'image, sur son unicité, sur sa rareté, sur l'authenticité de son témoignage... Bref, sur son sens ou son absence de sens et sur la confiance qu'on peut lui accorder. Questions essentielles en un temps où les images nous assaillent, quand elles ne nous agressent pas...



**Queen of Hearts**, 2017  
technique mixte sur toile, 130 x 65 cm

# Pierre Duquoc

contact@pierreduquoc.fr  
91200 ATHIS-MONS  
www.pierreduquoc.fr



**Magic Rodéo, 2012**  
photomontage, 105 x 70 cm

Les photomontages de Pierre Duquoc décrivent ce que l'artiste nomme des *Minipéripiétés*, des scènes bizarres, parfois inspirées par des situations vécues, traitées avec un humour dans lequel l'absurdité, le *nonsense* anglo-saxon, prend une place importante. Ces rébus visuels n'ont pas vocation critique. Ils se présentent comme des instantanés, des tranches de vie, ancrées dans la morne réalité du quotidien. Ils mettent en avant ses dimensions ludiques, drôles, aberrantes, humoreuses, avec une approche détachée, voire distante, qui s'apparente à la pratique du calembour. Les trucages de Pierre Duquoc ouvrent ainsi des fenêtres sur un imaginaire insoupçonnable au premier abord, sur une légèreté insouciance, là où la banalité s'impose habituellement avec pesanteur. Pour ce faire, il convoque des procédés qui font écho aux collages surréalistes d'un Max Ernst, par exemple, mais réactualisés pour témoigner d'une époque qui cultive l'entassement de gadgets et leur obsolescence programmée.

Ainsi, les piles de vaisselle sale en attente dans un évier, le capharnaüm d'un logis en désordre, la lessive séchant sur une corde à linge, l'avitaillement pour remplir le réfrigérateur, le contenu du sac-poubelle, la table de travail encombrée d'objets inutiles et poussiéreux, le tiroir du meuble de la salle de bain... de-

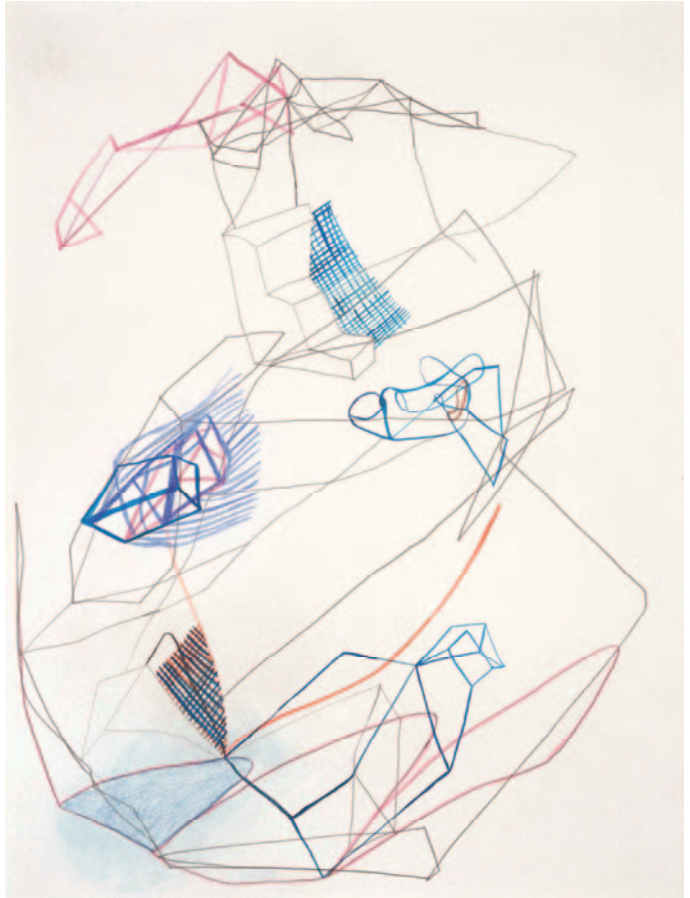
viennent prétextes à des exercices de lévitation qui transforment les obligations ménagères en voyages oniriques dans un univers où Alice se tient probablement à l'affût.

Un des effets de prédilection de Pierre Duquoc est la juxtaposition de sujets à des échelles différentes. L'aspirateur se mue en hydre de Lerne dont il faut se défendre, le grille-pain mitraille son propriétaire avec des grillées menaçantes, des oiseaux multicolores à taille humaine sont invités à entrer dans le soufflet d'un antique appareil photographique transformé en porte monumentale vers un au-delà qui n'a rien de menaçant...

Dans ses œuvres sur papier et dans ses peintures, Marion Harduin se voue essentiellement au dessin. Elle y cultive une forme d'instabilité ou d'incomplétude qui, de prime abord, dérouté le regardeur. Son trait, nerveux, anguleux, incisif, plus ou moins épais trace des chemins qui semblent en suspension dans un espace blanc, pour les dessins, ou globalement monochrome, pour les peintures. Les tracés ont un caractère organique, évoquant, selon la sensibilité du spectateur, des chaînes d'ADN entrelacées, des méandres viscéraux, des relevés sismographiques, des sonogrammes, des schémas de développement cellulaire ou cristallographique arbitrairement suspendus...

La couleur, utilisée de façon parcimonieuse et subtile, crée des points d'ancrage du labyrinthe des traits dans un réel dont on ne saurait dire s'il est physique ou mental, perçu ou rêvé, constaté ou fantasmé. Elle fait surgir des formes évidemment géométriques mais difficilement identifiables, avec une prédilection pour des projections planes de volumes improbables. On ne peut s'empêcher de faire un parallèle avec le *Grand Verre* de Duchamp, et à ses moules mâliques, à ses tamis, à ses tubes et à sa broyeuse de chocolat...

À tout instant, le dessin semble sur le point de basculer dans un déséquilibre fatal. Il se tient, cependant, fragile mais assuré, comme sur une ligne de crête étroite entre visible et invisible, entre aléatoire et ordonné, entre organique et géométrique, entre spontanéité et contrainte, entre empirisme et psychisme, entre tactilité et intériorité... Toutes ces oppositions se résolvent dans ce que Marion Harduin appelle une *activité passive*, oxymore qui qualifie indifféremment sa posture et celle de l'observateur, obligé de laisser de côté ses repères habituels, conscients ou inconscients, pour en trouver d'autres, nécessairement subjectifs, puisés dans sa propre intériorité. *In fine*, ce que Marion Harduin nous propose, n'est autre qu'une invitation à un cheminement personnel vers une plus grande liberté...



**Lost (N° 3), 2017**

gouache, crayon et crayon de couleur sur papier,  
61 x 46 cm

# Loïc Jugue

ljugue@loicjugue.com

94120 FONTENAY-SOUS-BOIS

www.loicjugue.com



**Les portraits lents, 2017**  
vidéo-installation, 20' en boucle

Les *Portraits lents* de Loïc Jugue ont un statut flottant : ni photographie ni vidéo mais aussi les deux à la fois. Ce ne sont pas vraiment des vidéos car la dimension narrative en est complètement absente. Ce ne sont pas des photographies, au sens strict, car ils sont animés, mouvants. L'artiste décrit sa démarche en ces termes : « J'ai filmé dans mon atelier un certain nombre de proches, amis, artistes dont le visage m'a intéressé. J'ai essayé de capter un moment de leur précieuse existence devant ma caméra... exactement six minutes et de le restituer dans ces vidéos lentes. Mes images sont sans concession [...] Elles montrent le processus fascinant de la vie qui s'écrit, s'inscrit, se grave sur le visage, sous forme de traits, de rides... formant d'étranges paysages humains. »

Les *Portraits lents* ont un caractère existentiel. La lumière mouvante qui baigne les visages en modifie l'apparence, altérant les traits, déformant les figures, changeant les expressions... Le tout s'inscrivant dans une lenteur qui peut devenir douloureuse. Un temps provisoirement ralenti, à la limite de la coagulation, qui met le spectateur dans un état de tension et le force à creuser au-delà de la surface, de l'épiderme, l'oblige à mettre de côté ses préoccupations du moment pour s'ouvrir à l'altérité.

Pour *macparis printemps 2018*, Loïc Jugue nous propose une installation avec cinq de ses *Portraits lents*, montés sur cinq bornes verticales, des sortes de totems qui leur confèrent une présence hiératique et imposent un face-à-face direct avec le spectateur. Confronté à ces visages qu'aucun artifice ni retouche n'embellissent, le regardeur est amené à s'identifier à ces modèles anonymes, à considérer la surface de l'écran comme un miroir qui lui renvoie l'image de sa propre existence, provisoirement suspendue dans le temps, confinée dans l'espace, comme échappant à sa propre destinée...





**Cosmogonies**, 2017  
vidéo 360°, matériaux mixtes, 15'

Dans ses vidéos, **Laure Jullien** se propose de chambouler nos habitudes sensorielles. Chez elle la lumière se mue matière et la matière en lumière : les volumes n'arrêtent plus la vision et la lumière devient un obstacle opaque que le regard doit contourner. Plus généralement, elle se plaît à souligner l'écart entre perception et ressenti, entre construit et immatériel. Pour arriver à ses fins, elle recourt à des outils numériques qui transforment le réel en fiction pour permettre de le mieux penser et de le remettre en question. Chez elle, ce sont les lumières colorées qui nous livrent le récit onirique d'une matière transfigurée, dont la nature – translucide, opaque, lisse, rugueuse... – reste insaisissable et fluctue au moment même où l'on pense l'avoir saisie. Impossible, alors, pour le spectateur de se positionner, de prendre parti, de formuler un jugement quelque peu rationnel. Plus rien n'est définitif. Les certitudes les mieux ancrées commencent à vaciller. Tout est devenu virtuel, au sein d'un espace-temps rendu éphémère. La porosité est omniprésente, se substituant aux habituelles lois de la physique. Archimède, Newton, Carnot, Cauchy, Kepler, Einstein sont relégués... au rang des radoteurs...

*Cosmogonies* est une vidéo immersive enregistrée avec une caméra sphérique à 360°. Elle a été filmée à l'intérieur et à l'extérieur d'une petite maquette architecturale, complétée avec un fragment de verre à boire, un petit aquarium et des torches projetant des faisceaux lumineux colorés. Toute notion d'échelle y est abolie. Ce qui ne mesure que quelques dizaines de centimètres lors de la prise de vue prend des proportions monumentales. Le spectateur est invité à se déplacer dans ce qui se présente comme une *terra incognita* livrée à sa curiosité mais rétive à fournir des éléments qui pourraient lui permettre de l'appréhender dans sa globalité. En manipulant une souris, il peut prendre le contrôle de la direction de sa vision et l'angle sous lequel il observe la scène, la technologie 360° ayant stocké toutes les données permettant de restituer la totalité de l'environnement.

# Ariane Kühl

arianek@hotmail.fr

75011 PARIS

www.instagram.com/arianekuhl



**Les insensés 6, 2017**

encre sur papier de soie, 21 x 23 cm

Ariane Kühl est une très jeune artiste plasticienne, formée à l'histoire de l'art, qui s'exprime principalement à travers le dessin. Sa série des *Insensés* se présente comme un ensemble de feuilles légères, translucides, de dimensions variées, pouvant dépasser deux mètres de largeur, traitées, lentement et patiemment, à l'encre de Chine noire, saturées de tracés vermiculaires d'où émergent des visages placides. Son geste créateur est obsessionnel mais répond à un schéma génésique qui engendre des formes dont on ne peut dire si elles sont animales ou végétales.

De ces entrecroisements surgissent des physionomies sans orbites, comme des masques, plus mortuaires que vénitiens, inspirés en grande partie par la statuaire romaine. Elles paraissent et flottent, tels des fantômes en quête de libération des liens qui les retiennent, mais apparemment résignés à y demeurer pour ce qui ne peut être qu'une éternité. Elles demeurent anonymes, même si l'on peut, parfois, les assimiler aux effigies posthumes d'un Beethoven, d'un Cicéron ou d'un Caligula. Mais très vite, leur environnement reprend le dessus. Elles fusion-

nent avec lui et disparaissent pour reparaître ensuite, comme en recherche permanente d'une reconnaissance qui ne viendra pas.

Ariane Kühl s'est aussi aventurée dans la troisième dimension. Sa sculpture *Waldeinsamkeit* – que l'on pourrait traduire en *solitude de la forêt*, mais qui porte tout le poids des grands écrivains du romantisme allemand – est composée en poils de coco, laine et plâtre. Elle donne un déploiement spatial à ses dessins en faisant émerger un masque humain et des globules en formes d'énormes œufs de fourmis, tous en plâtre blanc, des entrelacs d'un amoncellement de torsades qui évoquent tour à tour une gigantesque toison, un trophée jivaro démesurément agrandi ou un grand tronc d'arbre mort rongé par le lichen. Tout comme dans ses dessins, il est ici question d'apparition et de disparition, de fusion avec l'environnement et d'anonymat. Questions qui hantent chacun d'entre nous...



**Gros porteur**, 2017

matière plastique, métal et goudron, 150 x 100 x 80 cm

Christian Lefèvre pratique avec une égale aisance le dessin, la photographie, la sculpture et l'installation. Il privilégie la récupération, le recyclage ou le détournement de matériaux, dans une démarche de double relecture : celle de la statuaire classique et celle de la nature. Par exemple, sa série des *Mous*, réalisée à partir de toiles de mousse colorées et de bois, peut évoquer, selon les pièces, la dynamique du Balzac de Rodin ou la posture des effigies grecques ou égyptiennes.

Dans sa relecture de la nature, Christian Lefèvre n'oppose pas le réel à sa représentation, une réalité à son image plus ou moins déformée, mais plutôt deux artefacts, l'un d'eux se comportant comme un semblant et l'autre comme un faux. C'est ainsi que, dans certaines de ses œuvres, les produits de la nature, comme le bois, sont amenés à se muer en produits manufacturés et les rebuts industriels à se substituer à des éléments naturels. De cet échange de rôles, surgit une véritable mise en scène d'une nature redéfinie ou recrée, dans laquelle le travestissement est de rigueur. Le paysage devient ainsi simultanément le support ou la trace d'un geste et la projection ou la mémoire d'une idée ou d'un état.

Christian Lefèvre se range ainsi à l'opinion de Léonard de Vinci lorsqu'il déclare, dans ses *Carnets* : « La nécessité est maîtresse et tutrice de la nature » ou bien encore « La nécessité est le thème et l'inventeur, l'éternel courbeur et loi de la nature. » Il place d'emblée le rôle de l'artiste du côté de la *nécessité*, manifestation de cette *natura naturans*, chère à Spinoza. C'est donc en tant que demiurge qu'il se comporte, avec comme objectif de (re)créer la nature.

Son recours à des matériaux de récupération qu'il dévoie de leur finalité initiale vise à bouleverser les habitudes perceptives et les modes de pensée, à banaliser le sublime, à sublimer le banal. C'est aussi, d'une certaine façon, loin de toute tentation mystique, un processus de rédemption, donnant une nouvelle vie à des matériaux – voire à des animaux ou à des végétaux – devenus inutiles, mis au rebut, réputés morts.

# Lidia Lelong

lelong.lidia@orange.fr

23400 SAINT-MOREIL

lelonglidia.wixsite.com/works



**Belvedere Terra**, 2017

bois, métal, peinture, 142 x 151x 151 cm

Lidia Lelong a pratiqué plusieurs techniques, notamment la céramique, avant de se consacrer à la sculpture et aux installations, en recourant essentiellement au bois. Lors de ses nombreux voyages à travers le monde, elle a collecté un catalogue de formes, souvent empruntées à l'environnement urbain et à l'architecture, lesquelles ressurgissent dans ses travaux, transposées dans des matériaux autres que ceux du modèle initial. Dans ce processus de réappropriation, les éléments, modifiés, simplifiés, transplantés, regroupés perdent leur valeur d'usage pour s'adapter à leur nouvel environnement. Ce dépaysement altère leur rapport sensible avec le spectateur qui se trouve autorisé à circuler d'une autre façon autour d'elles, à pénétrer, du regard ou physiquement, des volumes initialement opaques et résistants, à éprouver des changements d'échelle.

La couleur, choisie de façon indépendante du modèle initial, joue un rôle aussi important que celui de la forme. Elle s'en affranchit pour l'étayer en remplissant une fonction signalétique, tant pour le spectateur que pour l'artiste qui y projette ses propres souvenirs, parfois fulgurants – ce qu'elle appelle des *signaux flash* –, sans relation nécessaire avec son support. Cette complémentarité active et égalitaire contribue à

créer une sorte de chronologie subjective qui déplace les constructions résultantes dans un univers ambigu et flou, dans lequel les relations de causalité et les principes de nécessité semblent abolis.

Lidia Lelong travaille en série, variant les formes, dans un long processus manuel visant à toujours plus simplifier, épurer, distancier, tout en mettant en avant sa posture de créateur et, au-delà de son propre geste, celle du spectateur plongé, à son corps défendant, dans un univers d'incertitudes. Lidia Lelong s'exprime sur sa démarche : « Je cherche à mettre en exergue des phénomènes subtils tel que l'altérité et la présence de l'ailleurs. Une fois les pièces installées dans l'espace, elles font directement écho au lieu de leur forme originale, dévoilant ainsi une partie de leur réalité intrinsèque. »



**FORME CONTREFORME**, 2018  
graphite et fusain, 290 x 100 cm & 290 x 250 cm

Le travail de Réjane Lhôte est hanté par l'architecture, non pas une architecture considérée comme statique et immuable mais, selon ses propres mots, comme *articulation fluide de lieux et d'espaces*. Son objectif est d'exprimer la *charge émotionnelle* d'un lieu en traduisant la sensation qu'elle ressent devant un espace qu'elle habite, dans lequel elle se déplace ou qu'elle traverse. Elle le décompose et recompose, en fonction non pas seulement de ses yeux mais de son corps tout entier, devenu seul étalon de mesure de l'univers. En ceci, ses œuvres sont éminemment subjectives, en opposition radicale avec l'approche objective des cubistes. Elles sont aussi fortement antimatérialistes : chez Réjane Lhôte, le corps, la perception et l'esprit priment sur la matière. Elles font aussi écho au relativisme de Platon, dans son *Protagoras* : *l'homme est la mesure de toute chose : de celles qui sont, du fait qu'elles sont ; de celles qui ne sont pas, du fait qu'elles ne sont pas*.

Réjane Lhôte révèle et cultive les auto-similitudes pour nous livrer un univers de fractales qu'elle développe au sein de la même composition ou dans des séries de dessins. Chez elle, l'espace devient organique, chacun de ses modules se comportant comme une cellule, au sens biologique de ce mot. L'architecture devient alors extension d'un corps libre de ses mouvements, celui de l'artiste.

Ses dessins et ses pièces en céramique, se présentent comme des variations sur la déclinaison d'un volume habitable qui serait, selon les circonstances, projeté, plié, déplié, décalé, basculé, ouvert, refermé, emboîté... Leur succession propose un cheminement, comme une visite guidée en forme de découverte de champs inédits. Ils incarnent, selon elle, *le point de convergence et de circulation entre le corps et l'architecture, entre l'intériorisation et le déploiement*. Le spectateur est ainsi invité à sans cesse redéfinir sa place, son rôle, à prendre position – dans les deux sens de cette expression – devant ces propositions qui l'interpellent, le séduisent, mais aussi le déstabilisent...

# Françoise Marbleu

delta.paris@free.fr  
75009 PARIS  
marbleu.fr



## *Traité des passions*, 2018

assemblage d'objets de récupération dans une boîte, 13 x 26 x 3,5 cm

Les *vide-mémoires* de Françoise Marbleu se présentent comme de très profanes reliquaires rassemblant, sans souci apparent de cohérence ou de respect d'échelle, des choses éparses, des objets désuets, des fragments de mécanismes hors d'usage, cassés, rafistolés, usés par le temps, frappés d'une obsolescence qui n'a rien de programmée. Leur *mise en boîte* leur confère une sorte d'aura mystique, une forme de retour à une nature originelle désormais dénuée de toute velléité fonctionnaliste. Les conteneurs eux-mêmes sont porteurs d'un fort poids émotionnel car ce sont de vieux tiroirs, des boîtes-aux-lettres, des valises... tous réceptacles auxquels on a tendance à confier des objets personnels, des fragments de son intimité, ses secrets...

Les rapports entre les éléments réunis répondent à une logique de même nature que celle de la *rencontre fortuite sur une table de dissection d'une machine à coudre et d'un parapluie* chère à Lautréamont. Il en résulte des collisions et des fulgurances, des évocations qui peuvent être tour à tour ou simultanément provocatrices, nostalgiques, humoristiques, tendres, cruelles, intimistes, extraverties, rêveuses ou ancrées dans les réalités de la vie quotidienne... La hiérarchie habituelle entre les objets et matériaux est abolie. Le précaire devient durable, le définitif éphémère, l'insignifiant porteur de sens. L'irrationnel des juxtapositions dévoile des significations parfois oniriques mais le plus souvent terriblement concrètes, mettant en évidence la précarité de nos vies et la futilité de notre société de consommation.

Pour l'édition du printemps 2018 de *macparis*, Françoise Marbleu a relevé le défi d'occuper les casiers derrière l'escalier central du *Bastille Design Center*. Elle y a installé quelques-unes de ses boîtes-reliquaires, des petites toiles les figurant et des objets posés à même les casiers. Il y a, dans cet exercice, un procédé de mise en abîme, puisque les casiers se comptent eux-mêmes comme des boîtes et servent d'écrin à d'autres boîtes ou a des images de ces boîtes...



## *Shifting Walls*, 2017

installation sonore vidéographique sur peinture murale, 10'

Ariane Maugery combine plusieurs techniques et médiums – son, photographie, vidéo, dessin, modelage, peinture... – et divers objets pour créer des installations visant à immerger le spectateur dans un environnement qui le force à devenir attentif à l'instant, fugitif, dans toutes ses dimensions sensorielles, à le placer dans une attitude de réception qu'elle qualifie de *polyphonique*.

Elle s'exprime sur sa démarche : « La première phase du travail consiste en un arpentage : explorer la tonalité singulière d'un lieu et l'incorporer de façon kinesthésique pour en tirer des trajectoires, des lignes de fuite. Le travail en atelier consiste ensuite notamment à extraire des bribes dynamiques sonores et visuelles que je réinjecte dans l'espace dessiné. La dimension sonore qui se compose d'un montage de captations d'éléments atmosphériques et de lignes sonores hypnotiques créées au clavier numérique suggère cette dimension polyphonique en nous y installant d'emblée. »

Ses installations offrent ainsi une multitude d'options temporelles, superposées dans un même espace, pour donner au regardeur-auditeur, plongé dans un foisonnement d'informations visuelles et sonores, la possibilité de définir son propre chemin, plus ou moins erratique, par des voies fragiles et éphémères, vers une appréhension de l'instant. Un instant non pas considéré comme une entité figée, mais comme une matière fluctuante, perçue de façon périphérique, dans laquelle l'individualité se dissout. Le corps du spectateur devient à la fois révélateur d'un espace, parmi une infinité de choix possibles, mais aussi témoin de l'immanence de présences potentielles, présentes ou à venir.

Pour décrire son travail, Ariane Maugery cite volontiers Deleuze dans ses *Dialogues* : « une perception actuelle s'entoure d'une nébulosité d'images virtuelles qui se distribuent sur des circuits mouvants de plus en plus éloignés, de plus en plus larges, qui se font et se défont. »

# Hassan J. Richter

info@hassan-fotografie.de  
D14542 WERDER  
hassan-fotografie.de



## *Konzertpause II*, 2010

photographie argentique, sous verre sur AluDibond, 115 x 160 cm

Hassan J. Richter est un photographe allemand né en Thuringe, dans l'ancienne RDA. Tous les clichés exposés ont été pris en Allemagne de l'Est, entre 2007 et 2017, presque exclusivement dans des friches industrielles. L'artiste omet cependant de préciser la localisation des sites qu'il photographie pour en préserver l'atmosphère et éviter qu'ils ne soient exploités par des tiers (ferailleurs, investisseurs immobiliers, groupes de tourisme...) et, partant, permettre aux personnes habitant sur place de les faire évoluer à leur guise. Il s'insurge d'ailleurs sur le fait qu'il faille déjà acquitter des droits d'entrée pour visiter certains de ces sites.

Il y a, chez Hassan J. Richter une évidente volonté politique de préserver ces vestiges d'activités humaines dont les habitants locaux se sentent dépossédés suite aux actions de la *Treuhandanstalt* (l'agence chargée, après la Réunification, de liquider et privatiser le patrimoine de la RDA). Il écrit : « Les lieux que je photographie m'attirent comme par magie. Chaque visite représente une exploration du passé, un voyage dans mes souvenirs. Je sens l'esprit qui anime ces lieux. Je m'imagine comment les gens y vivaient, travaillaient, pleuraient et riaient, comment ils y ont passé ensemble une grande partie de leur vie. Dans ces vieux bâtiments se trouvent les traces de leurs vies, qui s'effacent au fur et à mesure que ces bâtiments abandonnés se décrépissent. » Pour lui, ces endroits ont un caractère profond, dont il faut découvrir les charmes et la magie, non pas à la manière de monuments figurant dans des guides de tourisme mais en se donnant la peine de les chercher et de les découvrir.

Hassan J. Richter utilise une chambre photographique de grand format et des films argentiques avec une émulsion exacerbant les couleurs vives et chaudes. Ceci autant pour la qualité du rendu que par sa volonté de promouvoir une autre approche du travail. Chaque prise de vue exige de lui du temps et du calme, afin de se laisser imprégner par le lieu et sa lumière.

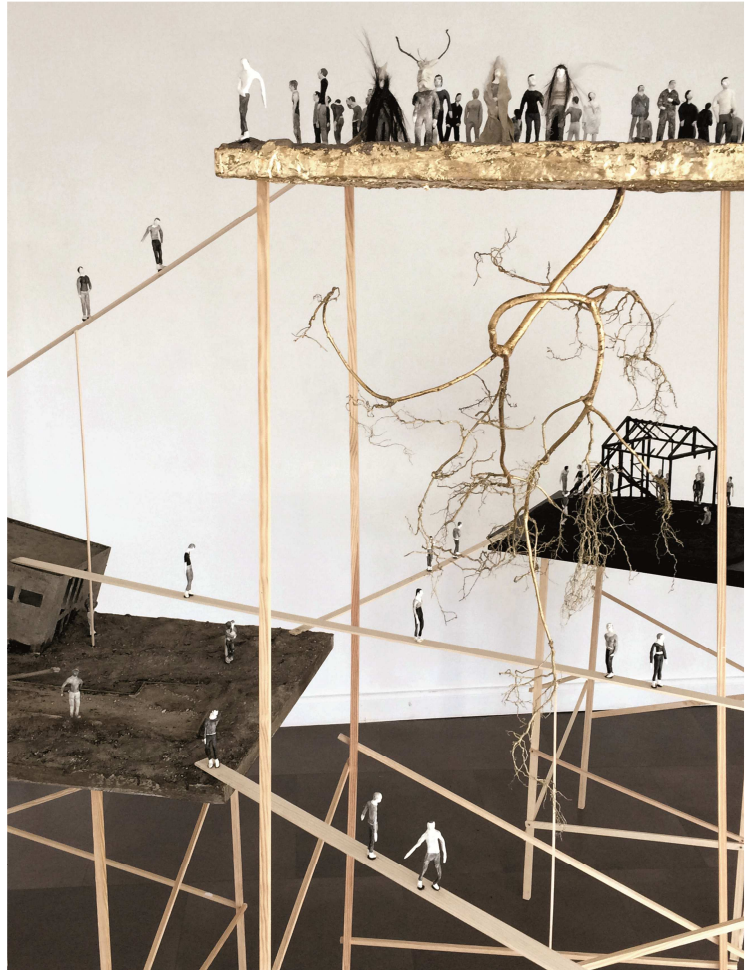


Yvett Rotscheid est scénographe et plasticienne. À travers ses différents champs de création, elle s'intéresse à la mémoire en tant que lieu d'interrogation de l'expérience humaine, de sa substance et de notre devenir. L'espace devient, dans ses œuvres, outil de vision, par le biais de dispositifs et de protocoles qui architecturent et transforment la perception : l'invisible devient tangible, le vécu se mêle à l'inconscient et l'ombre des rêves brouille la matérialité du réel. L'artiste matérialise ainsi la potentialité d'un glissement entre acte scénique et geste plastique, entre langage, pensée et forme... Il en résulte un univers éminemment poétique, habité par des spectres, des lambeaux du temps, des élaborations fragiles, des histoires toujours en devenir, des interrogations restées sans réponse et des désirs inassouvis.

Son installation *Opus Incertum* s'inscrit dans cette démarche. Empruntant aux codes du diorama, ce *dispositif de vision*, selon ses propres termes, se présente comme une succession des plates-formes de textures diverses, communiquant

par de frêles passerelles et peuplées de personnages – en terre, en plâtre ou en bois – aux attitudes ambiguës, dans des postures désarmées. Quelques éléments scénographiques – arbres morts, maquettes de maison, racines, feuilles mortes, flaques remplies de matériaux indéfinissables... – complètent l'ensemble pour créer une sorte de *piège à regards* qui fascine et déroute.

Ce *work in progress*, initié en 2015, ne cesse d'évoluer et est conçu comme la juxtaposition des chapitres d'un récit jamais conclu, avec une structure rhizomique et des ponts entre les différentes sections. Il s'adapte à l'architecture des différents lieux où il est présenté, mais, surtout et avant tout, à la position du spectateur, invité à se déplacer autour et dans l'installation et, ainsi, devenir, coauteur de l'œuvre en y inscrivant sa propre expérience sensorielle.



***Opus Incertum*** (détail), 2016  
installation, 300 x 800 x 600 cm

# Aliénor Vallet

alienor\_v@yahoo.fr  
75004 PARIS  
alienorvallet.jimdo.com



**Autofiction**, 2015  
vidéo, 5'

Aliénor Vallet, formée aux sciences humaines et à la communication, est vidéaste. Ses sujets de prédilection la portent à se pencher sur la question des limites, de l'utopie, de l'identité, de l'urbanité et de la violence qu'elles supposent ou engendrent. Plus spécifiquement, elle s'intéresse aux rapports du corps à des espaces prédéfinis : chantiers, déserts, huis-clos... Pour ce faire, elle s'appuie sur un processus de déconstruction et reconstruction du matériau numérique qu'elle collecte, faisant surgir de multiples spectres de sens, dont le décodage est laissé à la libre interprétation du spectateur. Son univers reste volontairement indéfini, dans une zone ambiguë, entre réel et fiction, entre signifiant et signifié, entre image et son, entre symbole et matérialité, entre visibilité et invisibilité, entre certitude et conjecture...

L'imposante vidéo-installation *Autofiction* présente, sur deux grands écrans à angle droit, de plain-pied, un personnage se déplaçant à pied dans un désert. Aliénor Vallet s'exprime : « Lieu de tous les possibles, le désert cristallise les désirs, les espoirs, mais cette interprétation idéalisée s'avère trompeuse. Le désert est donné comme immensité, dimension infiniment ouverte, mais aussi comme limite, barrière naturelle infranchissable. Cet espace symbolique de liberté n'est qu'un leurre. Le désert s'avère une énigme insoluble qui tient inévitablement l'homme en échec. Le désert se referme sur lui comme pris au piège dans un labyrinthe. Il n'y a pas plus de sortie que de vérité ou solution. [...] Dans ce projet, le désert est ainsi utilisé comme espace mental de l'utopie. Il définit métaphoriquement la place et l'engagement de l'homme : il est le lieu du défi, du dépassement. »

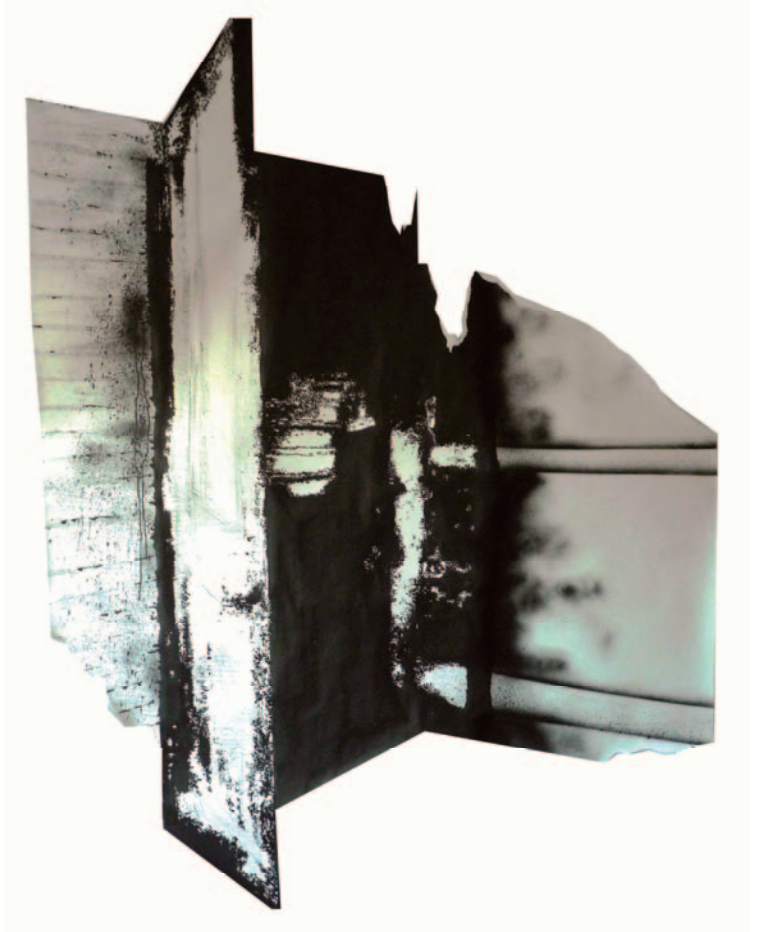
La vidéo-installation *Camouflage Self-portrait* interroge le spectateur sur les normes d'apparence et l'idéal de plein emploi de notre société post-industrielle. Cette installation est le résultat d'un processus performatif de métamorphose et de jeu de rôle dans la vie réelle. Elle s'articule autour d'une vidéo qui retrace le *parcours du combattant* d'un chômeur-type du secteur culturel et de la présentation des accessoires qui ont servi à la performance.

Sébastien Veniat réalise des dessins au marqueur, à l'encre de Chine, à la bombe aérosol et au graphite sur de grandes feuilles de papier aux bords irréguliers, parfois déchirés. Ils peuvent être indifféremment affichés dans l'espace public, voués aux intempéries et aux détériorations volontaires, ou présentés dans le cadre d'expositions plus conventionnelles. De ce point de vue, sa démarche a une parenté certaine avec celles d'Ernest Pignon-Ernest.

Au-delà de ces considérations de présentation, les dessins de Sébastien Veniat racontent des histoires, pas toujours immédiatement décryptables, mais qui, toutes, posent de façon limpide la question de la perméabilité et/ou de l'opacité entre un intérieur et un extérieur. Les portes, les sas et les fenêtres, érigés en parois semi-perméables, y sont omniprésents, de manière directe ou suggérée. De façon significative, ses deux principales séries de travaux ont pour titre *De l'autre côté* et *Frontières*. C'est donc ce fragile espace *inframince* entre dehors et dedans, entre intimité et sociabilité, entre mondes

domestique et public qui retient toute son attention. Il en résulte une tension, parfois insoutenable, exacerbée par le seul recours au noir et au blanc et par un style qui se situe, lui aussi, dans une zone intermédiaire, entre dessin académique et *street-art*.

Sébastien Veniat pose ainsi la question de la liberté individuelle, du choix qui reste ouvert à chacun entre repli individualiste et convivialité et, plus généralement, entre les oppositions dialectiques privé / public, intérieur / extérieur, dedans / dehors, individualité / collectivité, singulier / collectif, proximité / distance, soi / autrui, familier / étranger, caché / dévoilé. Plus précisément, c'est sur la zone de jonction entre ces termes qu'il porte toute son attention... Une façon de nous montrer que la vie n'est pas réductible à de telles confrontations, mais que tout se joue dans un entre-deux, à la frange...



**Frontières # 9, 2016**

encre de Chine, peinture aérosol et graphite sur papier,  
224 x 150 cm

# Zhang Hongyu

zhyart@hotmail.com

95220 HERBLAY

zhang-hongyu.com



**Sans titre N° 2**, 2017  
technique mixte, 90 x 50 x 20 cm

Zhang Hongyu est un jeune artiste chinois vivant en France, dont la production, entre Orient et Occident, est multiforme. Il se considère, avant tout, comme *portraitiste*, même si, chez lui, cette notion ne correspond pas précisément à la définition qu'on lui donne habituellement.

À *macparis printemps 2018*, il présente, pour la toute première fois une série, de nouveaux travaux appartenant à une série intitulée *Voyage intérieur*. Partant de l'hypothèse que la vie est un voyage, il a commencé par mener une enquête méthodique auprès de ses amis, proches ou tiers pour collecter leur point de vue sur ce qu'est voyager et, plus particulièrement, voyager en solitaire, tant de façon physique que par la pensée. Les données rassemblées ont permis d'établir que le voyage est propice à l'introspection et fournit de multiples occasions de se retrouver soi-même, de se reconstruire.

Dans une seconde phase, Zhang Hongyu s'est appliqué à traduire, de façon visuelle et palpable, les résultats du questionnaire de son enquête, de corréler les histoires recueillies avec des éléments qui peuvent les matérialiser. Rien de plus sym-

bolique, pour évoquer le voyage, que les valises, malles et coffres à bagages. Il a donc chiné, au gré de ses flâneries, un grand nombre de ces objets qu'il a transformés en reliquaires pour contenir des fragments de pérégrinations, des lambeaux d'errances, des scories de périple. Présentées verticalement et entrouvertes, les valises invitent le spectateur à un acte de voyeurisme. Il y découvre des univers surprenants, changeants, austères ou débridés, lumineux ou sombres, minimalistes ou foisonnants, qui constituent autant de portraits métaphoriques des personnes qui ont répondu à son questionnaire. L'artiste construit ainsi des espaces intimes et fantastiques qui scrutent au plus profond de l'âme des personnes représentées mais renvoient aussi le spectateur à une réflexion sur sa propre vie, sur son propre voyage. Saturés de mémoires passées et d'espoirs futurs, ces nouveaux *portraits* deviennent ainsi des révélateurs de personnalités et d'émotions.

# *mac2000 – macparis*

*mac2000* organise, entre autres activités, les manifestations *macparis*.

## **Conseil d'administration**

Hervé Bourdin, président  
Louis Doucet, vice-président/trésorier  
Annick Doucet  
Concha Bénédito, présidente d'honneur

## **Commissaires de l'exposition**

Hervé Bourdin  
Annick Doucet  
Louis Doucet  
Mathilde Frotiée

## **Chargée de communication**

Mathilde Frotiée

## **Rédaction des notices**

Louis Doucet

*macparis* est organisé avec le soutien du Ministère de la Culture et de la Communication (Direction Générale de la Création Artistique), du Conseil Régional d'Île-de-France et de l'ADAGP, société des Auteurs dans les arts graphiques et plastiques. La société *Le Géant des Beaux-Arts* est partenaire de *macparis*.

## **Faire un don**

pour permettre à des artistes d'exposer dans les meilleures conditions

### *Pour les particuliers*

Tous les dons, même de quelques euros, sont les bienvenus.

Vous pouvez faire votre don dès maintenant, en ligne, de façon sécurisée, en cliquant sur le bouton prévu à cet effet sur notre site **www.macparis.org**.

Pour tous les dons supérieurs ou égaux à 20 €, sur présentation du reçu, nous vous offrirons un exemplaire du catalogue de notre manifestation. De plus, pour tous les dons supérieurs ou égaux à 80 €, nous vous établirons un certificat de déductibilité fiscale qui vous permettra de déduire 66 % de son montant de votre impôt sur le revenu, dans la limite de 20 % de votre revenu imposable.

### *Pour les entreprises*

Votre entreprise peut aider *mac2000*. Plusieurs possibilités sont envisageables.

- Créer un carré mécénat : plusieurs artistes pris en charge par votre entreprise.
- Communication d'entreprise : le *Bastille Design Center* lieu de rencontre avec les clients ou les employés de votre entreprise.
- Améliorer votre visibilité : votre logo sur le site et sur les éléments de communication de *macparis*.

Contactez-nous à l'adresse **contact@macparis.org**.

## **mac2000**

Association loi 1901 à but non lucratif

19 allée du Clos de Tourvoie  
92260 FRESNES  
06 89 91 47 00  
www.macparis.org  
contact@macparis.org



# L'@rt ne connaît pas de loi, mais les @rtistes doivent connaître leurs droits

Artistes et ayants droit,  
adhérez à l'ADAGP  
afin de recevoir  
l'ensemble des droits  
qui vous sont dus.

@dagp

pour le droit des artistes

[adagp.fr](http://adagp.fr)



# LE GÉANT DES BEAUX-ARTS



N° 1 DE LA VENTE EN LIGNE  
DE MATÉRIELS POUR ARTISTES

#lartestpartout

Magasins en France



Rejoignez-nous sur



[www.geant-beaux-arts.fr](http://www.geant-beaux-arts.fr)







**macparis**

**2018**

mac2000/macparis  
macparis.org



Culture  
Communication



@dagp

LE GÉANT  
DES BEAUX-ARTS

