

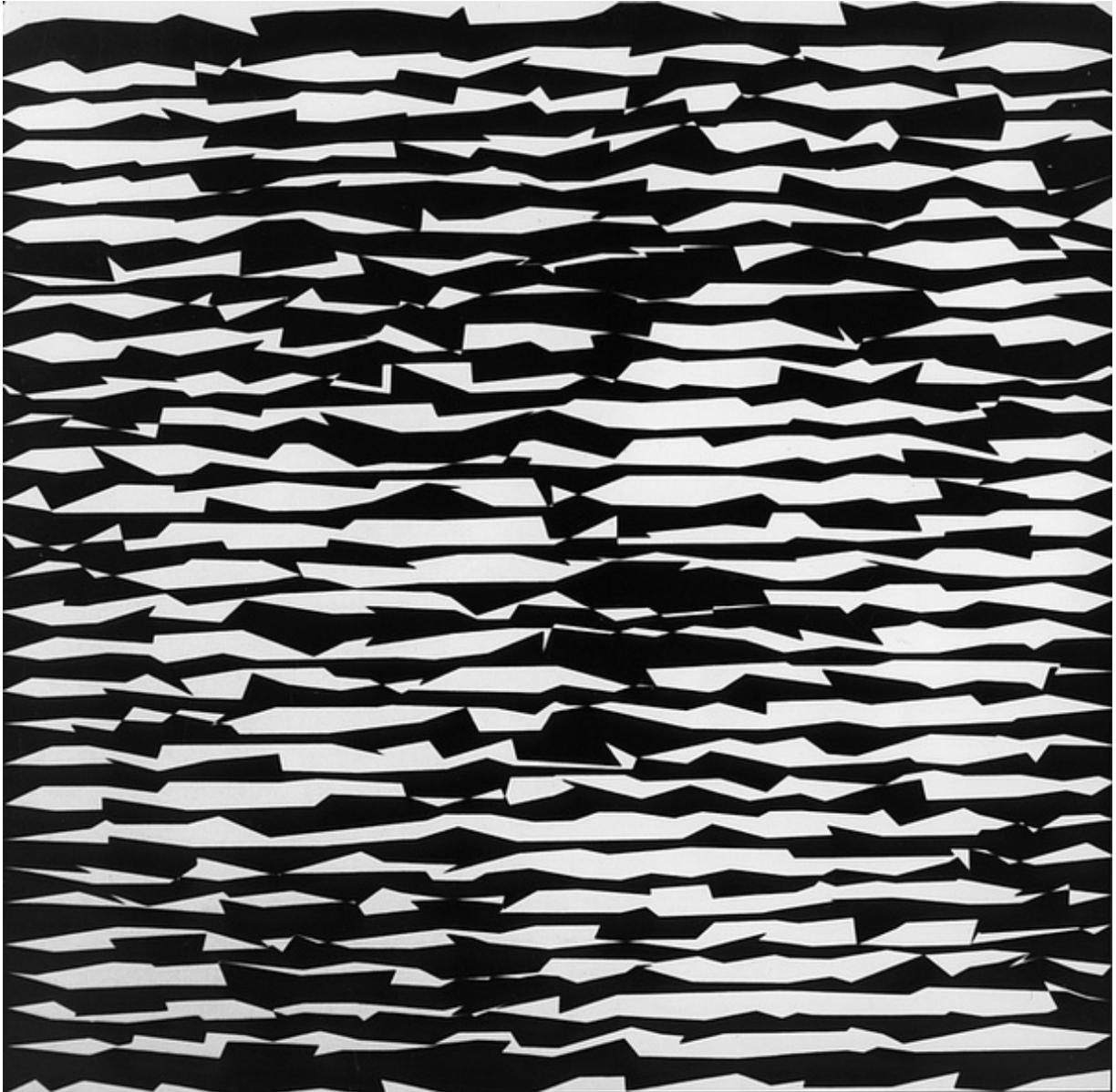
abstraction/modernité

Götz Arndt, Hervé Beurel,
Nicolas Chardon, David Diao,
Jean Gorin, Jim Isermann,
Peter Kogler, André Léocat,
Vincent Mauger, Mathieu Mercier,
Benoît-Marie Moriceau,
Vera Molnar, Aurelie Nemours,
Barbara Steppe, Esther Stocker

24 juin - 20 août 2011



en partenariat avec le Frac Bretagne,
le musée des beaux-arts de Brest,
l'artothèque du musée des beaux-arts de Brest
et la Ville de Rennes



Vera Molnar, *Horizontales/5* 1972-1973

abstraction/modernité

Götz Arndt, Hervé Beurel, Nicolas Chardon, David Diao,
Jean Gorin, Jim Isermann, Peter Kogler, André Léocat,
Vincent Mauger, Mathieu Mercier, Benoît-Marie Moriceau,
Vera Molnar, Aurelie Nemours, Barbara Steppe, Esther
Stocker

présentation de l'exposition	3
quelques repères historiques	7
biographies	8
les rendez-vous autour de l'exposition	24
service des publics	25
actualités	27
centre d'art passerelle	28
infos pratiques	29

abstraction/modernité

Götz Arndt, Hervé Beurel, Nicolas Chardon, David Diao, Jean Gorin, Jim Isermann, Peter Kogler, André Léocat, Vincent Mauger, Mathieu Mercier, Benoît-Marie Moriceau, Vera Molnar, Aurelie Nemours, Barbara Steppe, Esther Stocker

Le centre d'art passerelle présente du 24 juin au 20 août 2011, une exposition collective intitulée « abstraction / modernité » en partenariat avec le Fonds Régional d'Art Contemporain Bretagne, le musée des beaux-arts de Brest, l'artothèque du musée des beaux arts de Brest et la Ville de Rennes.

En lien avec la thématique annuelle liée à la notion d'abstraction, le centre d'art passerelle porte une réflexion sur la conception de l'abstraction géométrique dans l'art d'aujourd'hui et à travers une sélection d'œuvres issues de collections publiques.

Après « abstraction quotidien » (16 avril - 11 juin 2011) l'exposition « abstraction/modernité » est la deuxième et dernière partie d'une série d'expositions consacrée à l'abstraction géométrique dans l'art contemporain.

Le premier volet était orienté vers la construction et/ou la déconstruction des espaces réels ou symboliques dans l'art. Aujourd'hui, ce deuxième volet porte sur l'utilisation de motifs, ainsi que sur les références historico-artistiques liées au moderne classique des avant-gardes des années vingt ou à la compréhension de l'image (du tableau) presque graphique des années cinquante. Ces références font naître dans les productions contemporaines depuis les années soixante-dix, des modèles de perceptions quasi psycho-sociales (tout aussi contestées). Les motifs psychédéliques ou qui renvoient à des systèmes de signes sont liés aux (re)présentations, aux conditions de la perception et au décalage avec le contexte (musée, secteur privé/public).

Götz Arndt

boug, 2011

L'installation sculpturale « boug » a été réalisée in situ et produite par le centre d'art passerelle. Ce travail se base sur les conditions spécifiques du lieu - une architecture en béton des années 50 - et vient contrecarrer le système formel et esthétique de ce bâtiment.

35 fers à béton de 15 m de long sont plantés sur le quai à l'entresol dans un mouvement de vague et se déplient en forme de voûte jusqu'au sol du patio où ils viennent s'échouer. Le matériel utilisé sert normalement à renforcer la structure d'un bâtiment et, comme un squelette, soutient/supporte les masses de béton dans leur structure et leur position, leur forme. La rigidité de ce corset fonctionne uniquement en interactivité avec l'autre matière. En séparant les matériaux, une transformation se fait : au lieu d'une forme géométrique et régulière, naît une forme libre et pratiquement organique.

Hervé Beurel

Tableau n°1-6, 2004

Tableau n°7, 9, 12, 15, 2006

Série : Collection publique

collection Fonds régional d'art contemporain Bretagne

Il s'agit d'un ensemble de dix photographies de décorations ou de compositions murales existant sur des façades d'immeubles. Ces réalisations apparaissent comme le prolongement de programmes immobiliers venant embellir les façades de compositions plus ou moins élégantes élaborées en atelier et appliquées par simple report avec les matériaux même de l'architecture (béton, mosaïque...). L'ensemble photographique consiste à retrouver dans ce qui subsiste de ces utopies architecturales, les références d'une esthétique moderniste, les restes d'une abstraction géométrique et paradoxalement, de repérer dans la banalité et la standardisation de l'environnement, les valeurs d'exceptions et d'originalités provenant de l'histoire de l'art. En décontextualisant ces compositions, Hervé Beurel renvoie l'œuvre à son statut de peinture, de tableau.

Nicolas Chardon

Auto Reverse, 2008

collection Fonds régional d'art contemporain Bretagne

Depuis toujours, Nicolas Chardon applique une méthode de travail qui consiste à tendre et àagrafer un tissu à carreaux (vichy, madras, écossais, damier) sur un châssis puis à peindre des figures géométriques en suivant le dessin de la grille fournie par les motifs du tissu qui a perdu son orthogonalité du fait de la tension. Seul, le champ de la toile sera gardé vierge comme un indice, obligeant ainsi notre regard à quitter la frontalité du tableau et à nous interroger sur le processus mis en place. Ce qui intéresse l'artiste dans les étapes de conception et de fabrication du tableau, c'est une certaine neutralité et une mise à distance du résultat. Si son travail s'appuie sur l'observation du réel, c'est surtout une démarche conceptuelle animée par des paradoxes qu'il convient de retenir. Pour l'artiste, le moment de peindre

intervient comme un après-coup, comme si la toile tendue sur le châssis avec ses couleurs et son motif suffisait à être un bon tableau moderne, achevé, mais qu'il fallait « re-faire ».

David Diao

Liberation, where ?, 1987

collection Fonds communal d'art contemporain de la Ville de Rennes

Influencé par l'expressionnisme abstrait au début des années 60 aux États-Unis, ce n'est qu'à partir de 1984 que David Diao élabore un système et affirme le vocabulaire formel de ses oeuvres. L'interprétation de l'iconographie moderniste, l'intégration d'éléments autoréférentiels et de signes graphiques (typographie, calligraphie, écritures ou logos), amènent l'artiste à développer une recherche sur l'utilisation de codes propres à l'histoire de la peinture et à intégrer dans ses oeuvres des éléments extérieurs au champ de l'art.

Jean Gorin

Sans titre, sans date

collection artothèque du musée des beaux-arts de Brest

Les formes, les couleurs se répondent en une multitude de relations et suggèrent l'étagement des plans tout autant qu'une promenade visuelle.

L'interpénétration multiple des surfaces reste claire, quel que soit le point de vue adopté : les plans verticaux, devenus lignes colorées selon le point de vue, scandent l'espace en contrepoint rythmique des surfaces de couleur blanche.

Parallèlement à ses préoccupations architectoniques, Jean Gorin élabore de nombreux reliefs qui, par leur sobriété raffinée, par la tension dynamique de leur composition, constituent un des sommets de son oeuvre.

Jim Isermann

Sans titre, 2009

Sans titre, 2009

collection Fonds régional d'art contemporain Bretagne

En célébrant l'aspect et le potentiel décoratif générés par l'abstraction géométrique, Jim Isermann révèle le rapport symbiotique entre arts plastiques et arts appliqués. Il adapte le langage formel du minimalisme et de l'abstraction à la fonction utilitaire du design contemporain : les peintures éclatantes et les sculptures flirtent avec le fonctionnalisme, incarnant l'évolution rapide de l'abstraction moderniste aux principes du design.

Peter Kogler

Sans titre, 1998

collection Fonds régional d'art contemporain Bretagne

Cette oeuvre sculpturale est un tube de PVC gonflé dont la forme épouse l'espace dans lequel il se trouve. Depuis le début des années 1990, Peter Kogler déploie ses motifs modulaires et en forme de rhizomes sur des ensembles architecturaux. Produits par des ordinateurs, les motifs utilisés agissent de manière continue, s'entrelacent et se répètent à l'infini à l'image d'un réseau organique ou électronique.

André Léocat

Intercalaire (blanc), 2011

Contre Grille, 2011

L'atelier rouge, 2011

Contre Grille-2, 2011

Dans le noir, 2008

Après avoir créé des sculptures, petits reliefs formés d'assemblages de matériaux divers, il alterne depuis 1984 des oeuvres de peinture et de sculpture. Sa peinture révèle un grand intérêt pour le Suprématisme de Malévitch et pour la peinture abstraite américaine. A ses recherches formelles abstraites, il associe parfois des questionnements sur la place de la figure et du paysage dans la représentation.

Tout le travail de Léocat, depuis ses débuts, relate la même chose : la construction et la peinture sur le plan plastique, l'homme et son espace, sa pensée sur le plan de « l'inspiration ».

Vincent Mauger

Sans titre, 2007

5 séries

collection Fonds régional d'art contemporain Bretagne

Son travail porte sur la représentation, en deux ou trois dimensions, du souvenir ou de la perception mentale d'un espace. Il peut utiliser des modes d'expression - sculpture, installation, gravure, vidéo - et des matériaux très divers - brique, bois, papier, carton... Il souhaite ainsi établir une sorte de concurrence entre l'espace réel et la représentation personnelle et subjective que l'artiste en donne.

Il s'intéresse à la fois à l'espace habité en tant qu'architecture et volume et au regard sensible avec lequel l'individu perçoit ces espaces. Il traduit d'une façon exacerbée des sensations, impressions ou rêveries associées à des lieux et il cherche ainsi à interroger leur réalité.

L'idée de maquette est très présente dans sa pratique mais il crée aussi des univers purement virtuels à l'aide de logiciels informatiques. L'idée d'espace pensé, sans matérialisation véritable, sorte d'écho d'une vision mentale, est l'une des composantes de sa recherche.

Mathieu Mercier

Drum'n Bass Lafayette, 2005

collection artothèque du musée des beaux-arts de Brest

Mathieu Mercier mène une réflexion sur la définition de la place de l'objet à la fois dans l'industrie de la consommation et dans le champ de l'art. Sa recherche se traduit par un questionnement permanent sur les fonctions symboliques et utilitaires des objets. Le résultat témoigne d'une attitude décomplexée vis-à-vis des produits du quotidien et des références à l'histoire de l'art (constructivisme, abstraction géométrique, minimalisme etc.). L'artiste propose ainsi une approche radicale libérant l'objet, unique ou sériel, de toute connaissance acquise. Il n'hésite pas à utiliser des matériaux non nobles (mélaminé, aggloméré, plexiglas) comme support de ses oeuvres, interrogeant l'uniformisation de nos sociétés contemporaines et se posant en héritier du mouvement minimaliste. Isolant les objets ainsi réalisés de tout contexte décoratif ou meublant, il en ôte tout caractère utilitaire afin de se consacrer uniquement à leur aspect artistique.

Benoît-Marie Moriceau

Electroshield, 2008

Cette installation, des sacs de toile remplis et entassés contre un mur, recouverts de peinture noire métallisée, tend à la fois à montrer et à dissimuler, en reprenant les systèmes de protection des bâtiments patrimoniaux et des monuments publics tels qu'ils sont déployés en temps de guerre. L'artiste oblige le spectateur à observer, à interroger la présence de ces éléments, et notamment à tenter de distinguer le vrai du faux. L'un de ses procédés consiste en un principe de copie fidèle de la réalité. Mais le travail de Benoît-Marie Moriceau est au-delà du trompe-l'œil : il ne s'agit pas de tromper le visiteur mais de l'amener à considérer que ce qui est reproduit mimétiquement vaut comme objet à part entière, un objet de réflexion, d'expérience, d'interrogation, de cheminement.

Véra Molnar

Horizontales/5, 1972-1973

collection Fonds régional d'art contemporain Bretagne

Parallèles sur fond jaune, 2000

collection musée des beaux-arts de Brest

9 carrés rouges, 1990-2002

Transformations, 1975

Déchirement, 1993-1994

collection artothèque du musée des beaux-arts de Brest

½ carrés concentriques, 2010

Vera Molnar peut être présentée comme un peintre géométrique : les éléments de base de son travail sont parmi les plus simples, les plus élémentaires : la ligne, le carré, le blanc, le noir, parfois des gris, des rouges, des bleus... A l'exploration de ces formes, elle a consacré des dizaines d'années ; et elle continue aujourd'hui.

La représentation de la nature ne l'a jamais intéressée, et, quand elle cherche à expliquer les véritables raisons de son choix de travailler sur ces seules formes, c'est, dit-elle, que « la simplicité de ces formes l'émeut encore et toujours ». Son art, conduit de façon expérimentale, porte sur la forme, sa transformation, son déplacement, sa perception. Son travail s'accompagne d'une intense réflexion théorique sur les moyens de la création et les mécanismes de la vision. Il a son origine chez Mondrian, Malévitch et les Concrets zurichois et trouve de nombreuses correspondances dans tous les travaux conduits en rapport avec les sciences exactes et les mathématiques en particulier.

Aurelie Nemours

Rythme du millimètre, 1996

Carrés couleurs, sans date

collection artothèque du musée des beaux-arts de Brest

Aurelie Nemours s'était engagée dans la voie de l'abstraction à partir de 1949, développant une peinture abstraite, construite, à partir de couleurs pures et de formes géométriques issues du carré, mais sans dogmatisme ni systématisme. Ses compositions sont strictement disposées dans le plan, fondées sur le croisement de l'horizontale et de la verticale. Sa peinture ne comporte en général que peu de couleurs (parfois elle ne met en jeu que le noir et le blanc), mais joue toujours sur l'intensité des champs colorés. La peinture met en œuvre des accords de couleurs qui peuvent évoquer des tons, des sonorités, décrire des climats.

« Ce qui est avant la forme, c'est le rythme dont le nombre est le secret » : Aurelie Nemours résume ainsi les fondements de son œuvre dont une des séries les plus importantes, s'intitule *Rythme du millimètre*. L'artiste développe un vocabulaire plastique réduit au minimum mais universel : la croix, le point, le carré, l'angle droit. Dans cet univers ou la courbe ou même la diagonale sont proscrits, elle mène à son terme cette recherche fondamentale, sans concession. Son œuvre, qui à première vue peut paraître austère, est aussi sensuel par le traitement très soigné de la matière picturale.

Barbara Steppe

Dany, 1999

Ulrike, 1999

Ces portraits sont basés sur le principe d'observation des personnes et de leurs attitudes quotidiennes. La description de leur journée est traduite en pourcentage de temps requis pour chacune des actions menées, suivant un système spécifique qui détermine la forme dans un tableau. Les lignes se prolongent au-delà des limites du cadre du tableau faisant apparaître ainsi la grille. La base des portraits est née de ce processus qui définit une approche systémique en produisant une image unique pour chaque personne. De même, cette procédure quelque peu absurde et arbitraire, est

la première d'une série d'œuvres créées suivant ces mêmes conditions. Car c'est seulement par la série que s'ouvre ce principe de transfert de l'information des faits en peinture.

14, 2011

Cette installation audio se compose de 14 pistes synchrones faisant entendre les enregistrements respectifs d'une journée de 14 personnes spécifiques vivant à Berlin. Le compte-rendu quotidien de chaque personne est retranscrit suivant son déroulement au fil de la journée. Les enregistrements sont fractionnés en fonction de la journée.

Le rythme et les mises en scène de cette installation sont déterminés par les séquences, la densification et la coïncidence des différentes activités de chacun à certains moments de la journée.

Ce travail fait partie d'un « portrait de Berlin » (histoire privée), basé sur un échantillon représentatif qui reflète proportionnellement la composition sociale de la population qui vit à Berlin. Il est composé de 14 personnes, choisis en fonction de leur âge, profession, sexe, ...

Esther Stocker

sans titre, 2008

sans titre, 2008

sans titre, 2008

sans titre, 2010

sans titre, 2010

generous logic, 2011

Dans son travail, Esther Stocker s'interroge sur le sens de l'abstraction géométrique, sur les approches perceptives entre le spectateur et l'œuvre d'art, ainsi qu'une reconsidération innovante des expériences artistiques italiennes des années soixante et, en particulier, des expérimentations du groupe T (Colombo, Varisco, De Vecchi et autres).

Dans une apparente simplicité et une construction minimaliste - la palette de couleur est généralement limitée au noir, blanc et gris et les objets construits peuvent sembler presque accessoires - les grilles interrompues et les rythmiques visuelles d'Esther Stocker font et défont le réel, se soumettant aux ondulations du lieu et simulent des accidents de surface pour donner naissance à un nouveau volume de paysage orthonormé.

quelques repères historiques

développement et évolutions historiques de l'abstraction géométrique

avant 1945

Au début du XX^{ème} siècle, la figuration tend vers l'abstraction : les couleurs et les formes priment suivant deux directions principales : l'une marquée par une abstraction géométrique très rationnelle, et l'autre sur une idée intellectuelle. Le principal représentant est Vassily Kandinsky.

L'abstraction géométrique se base sur deux éléments distincts. D'un part, une représentation théorique basée sur les principes fondamentaux des mathématiques. D'autre part, une représentation analogique systématique de la musique basée sur une théorie des harmonies. Cette notion proviendrait du cubisme qui joue de la décomposition des formes et de l'espace.

L'abstraction géométrique connaît alors une telle avancée que malgré des bases communes, celle-ci se développe différemment dans les pays européens. Elle naît au début des années 10 en France avec Frantisek (...), en 1913 en Russie avec le suprématisme de Kasimir Malevitch, en 1917, en Hollande, le mouvement De Stijl est lancé avec Piet Mondrian et Théo Van Doesburg. A partir des années 20, une peinture abstraite et géométrique se met en place au Bauhaus avec Vassily Kandinsky et Georg Muche.

Les caractères stylistiques de l'abstraction géométrique se définissent par une concentration de formes structurales, des surfaces colorées rythmées, une mise en avant des lignes et des angles (droits) ainsi qu'une organisation logique et structurelle de l'œuvre.

L'art concret se caractérise par des moyens d'expression artistique similaires à la différence que l'abstraction géométrique véhicule des fondements théoriques. L'art concret ne cherche pas à rendre abstrait une réalité puisqu'il ne se réfère à aucun concept artistique mais créer son propre réel.

1945-1960

Après la fin de la Seconde Guerre mondiale, l'abstraction artistique devient un passage obligé. A l'instar de l'abstraction gestuelle, expressive et lyrique, l'abstraction géométrique est devenue un mouvement artistique important et concret. Et c'est par sa clarté interne, sa structure organisée et sa modération logique que perdure cette orientation artistique.

Dans ce sens, l'abstraction après 1945, se définit comme la façon systématique de décrire le monde et de rendre compréhensible quelque chose à la fois invisible, sensible et rationnelle.

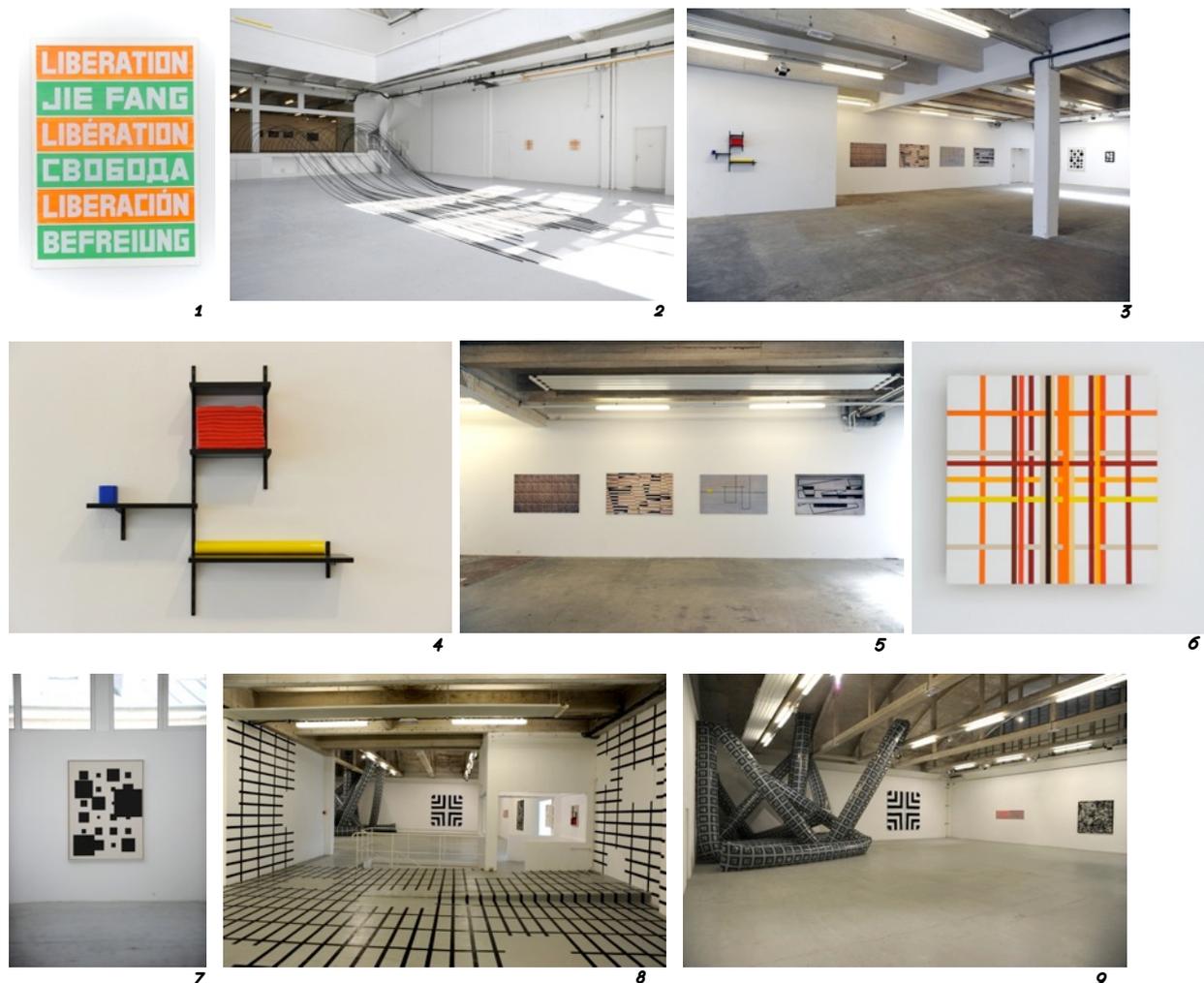
A côté de cela, la production artistique de par ses connaissances, la précision de ses travaux théoriques cherche à analyser une réalité et l'importance du quotidien. Depuis les années 10, de part et d'autre de l'Atlantique, cette production a amené une forme visuelle inspirée de ce vocabulaire mathématique. Les artistes ayant commencé un travail avant la Seconde Guerre mondiale l'ont continué après de façon plus logique.

En Amérique, les artistes tels que Charmion von Wiegand et Burgoyne Diller, poursuivent une recherche traditionnelle de la géométrie. En Europe, des artistes comme Gaston Bertrand, Auguste Herbin, Adolf Fleischmann, Naum Gabo, Fritz Glaner, Robert Jacobsen, Richard Mortensen et Victor Vasarely suivent ce développement. Aussi, dans la seconde moitié du XX^{ème} siècle, la question d'interactivité entre l'art et la vie joue un rôle essentiel.

abstraction/modernité

Götz Arndt, Hervé Beurel, Nicolas Chardon, David Diao, Jean Gorin, Jim Isermann, Peter Kogler, André Léocat, Vincent Mauger, Mathieu Mercier, Benoît-Marie Moriceau, Vera Molnar, Aurelie Nemours, Barbara Steppe, Esther Stocker

Condition de reproduction des œuvres dans les organes de presse écrite à l'occasion de cette exposition : mentionner obligatoirement les légendes ci-dessous, avec le copyright, en regard des œuvres reproduites. Visuels libres de droit.



1 David Diao ; 2 Götz Arndt, Barbara Steppe ; 3 Mathieu Mercier, Hervé Beurel, André Léocat - vue de l'exposition *abstraction/modernité*, cac passerelle, Brest ; 4 Mathieu Mercier ; 5 Hervé Beurel - collection du Frac Bretagne ; 6 Barbara Steppe ; 7 André Léocat ; 8 Esther Stocker, Peter Kogler, Nicolas Chardon - vue de l'exposition *abstraction/modernité*, cac passerelle, Brest ; 9 Peter Kogler, Nicolas Chardon, Véra Molnar - vue de l'exposition *abstraction/modernité*, cac passerelle, Brest

mentions obligatoires : vues de l'exposition *abstraction/quotidien*, centre d'art passerelle, 2011 © cac passerelle, Brest - crédits photographiques : N. Ollier, avril 2011

biographies

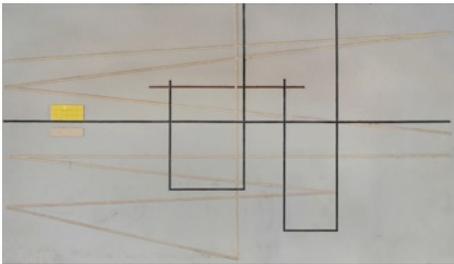


né en 1962 à Calw, Allemagne
vit et travaille à Wormeldange, Luxembourg et Paris,
France

Diplômé de l'ENSBA en 1992, ses recherches artistiques s'orientent vers des interventions sculpturales souvent en contexte, notamment dans l'espace public, interrogeant l'histoire, l'implantation et l'attribution des sites. Il emploie une économie de moyens qui insèrent ses ensembles sculpturaux de manière à faire apparaître de légers décalages avec l'architecture existante, censés aiguïser la perception de l'espace.

Il expose en Allemagne (FOE 156 Munich,..) en Espagne (Cruce Madrid), en France (CRAC Montbéliard,..), au Luxembourg (Parc Heinz,..). Il organise en 2001 une exposition d'un collectif d'artistes, « SET », au Glassbox à Paris, avec lequel il expose également au Kunstbunker à Nürnberg à Bremerhaven et au Garage à Bonn. Il réalise des commandes publiques en Allemagne (Horb/N.) et au Luxembourg (Echternach et Syren). En 2007, il expose à la Stiftung für konkrete Kunst de Reutlingen et réalise le projet *Solong* sur un pont frontalier (Allemagne/Luxembourg) dans le cadre de « Luxembourg, capitale européenne 2007 ». Il participe en 2008 à l'exposition *Ultramoderne* au centre d'art Passerelle à Brest, qui montre des positions artistiques actuelles en relation avec le mouvement moderniste du 20^{ème} siècle. En octobre 2008, pour l'exposition *Elo-Inner exile-outer spaces*, il réalise une installation au Musée d'art moderne de Luxembourg (Mudam) . En 2010, dans le cadre de « Werk 10 » à Heidenheim, il crée une installation dans l'espace de la ville, accompagnée d'une exposition au Kunstmuseum Heidenheim. A Manille, Philippines, il réalise en juillet une sculpture dans le parc du Vargas Museum et expose au MO_space. En 2011 il produit une installation pour l'exposition *abstraction/quotidien* au centre d'art passerelle à Brest.

Hervé Beurel



né en 1960 à Pontivy, France
vit et travaille à Rennes, France

Après des études à l'école des Beaux-Arts de Lorient, Hervé Beurel a très vite choisi, à travers le médium photographique, de travailler sur l'ambiguïté, c'est-à-dire sur la réalité des matières et des formes pour en donner une vision abstraite. Ceci en privilégiant toujours un vocabulaire visuel minimum, tel celui utilisé dans la série *Quatrain*, (1992), ensemble de quatre photographies appartenant à la collection du Frac Bretagne.

Dans l'ensemble de son travail on retrouve des constantes, le jeu du recto-verso, celui du trouble optique face aux creux et aux pleins, l'absence d'échelle.

Qu'il photographie du zinc (*Palissade*, 1993), des carrosseries automobiles (*Carrosserie panoramique*, 1996), des stores (*Photostore*, 1997), du tissu (*Impression d'ensemble*, 1998) ou le papier marbré des livres anciens (*Emulsion 1*, 2002), il donne à chaque fois l'illusion de montrer de la peinture. Et peu importe que ses images soient en couleur ou en noir et blanc puisque ce que l'on voit semble être la reproduction d'un fragment d'une œuvre picturale dont on ne percevrait qu'un élément.

Hervé Beurel cadre le motif décoratif frontalement, pas toujours dans son entier, il décontextualise l'image et met en évidence, dit-il, "le paradoxe qui consiste à retrouver dans les vestiges d'un espace urbain, cette esthétique moderniste, les références d'une abstraction géométrique et d'un art minimal, à percevoir dans les signes de la banalité et de la friche, les valeurs d'exception et d'originalité provenant de l'histoire de l'art." Ces images tronquées retrouvent la force d'un tableau constructiviste appartenant à une époque bien davantage qu'à un territoire donné.
(D.R.-G.)

Nicolas Chardon



né en 1974 à Clamart, France
vit et travaille à Paris, France

Nicolas Chardon ne revendique ni ne craint l'histoire de la peinture. Il en joue et la déjoue. Et cela donne des sortes de leurres qui sont pourtant, au moins pour cette part de son travail, de vrais tableaux. Des tableaux qui s'adaptent. Des tableaux darwiniens en quelque sorte.

Car les tableaux de Nicolas Chardon s'adaptent au temps et au lieu. Ils procèdent pour la plupart d'une méthode qu'il s'est donnée il y a quelques années et qui consiste à peindre des figures géométriques en suivant comme support, par exemple la toile Vichy.

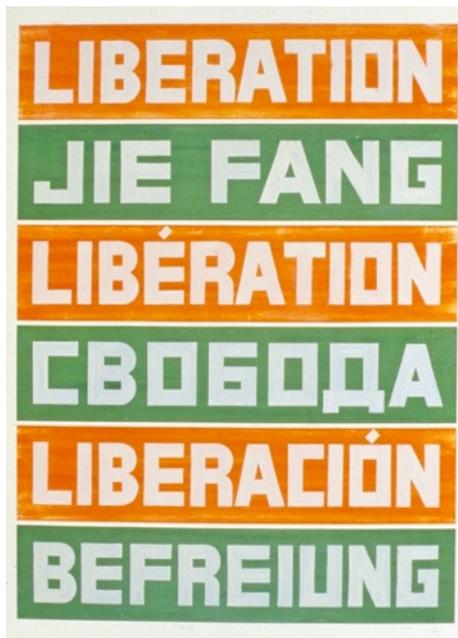
Quand on tend cette toile *ready-made* sur le châssis, elle se déforme, et, ce faisant, se déleste de tout l'héroïsme et de toute l'autorité de la grille historique et (forcément) abstraite. En revanche, elle gagne en vérité : c'est un fait. Une fois la toile apprêtée en blanc, et dont on distingue encore les marques de la grille, Nicolas Chardon s'appuie sur ces repères pour peindre ses motifs, le plus souvent en noir, mais aussi parfois en rouge ou en jaune.

Ces motifs peuvent également prendre la forme de mots (par exemple « Peinture abstraite »). Difficile de parler de motifs géométriques tant les contours sont flottants (il préfère dire « souples » plutôt que « mous »).

Libéré du souci de la virtuosité et du savoir-faire comme de la hantise de la création *ex nihilo*, l'artiste produit des tableaux à la fois primesautiers et nonchalants, des peintures dans leur plus simple appareil. Rien n'est caché, tout s'expose ; et si tel carré noir sur fond blanc peut faire songer aux grandeurs passées, la tranche qui montre les petits carreaux rouges ou jaunes alternés de blancs nous ramène très vite à la logique démocratique de la cuisine.

Car si Nicolas Chardon assume les codes du modernisme et use avec bonheur de l'efficacité des contraintes, il sait aussi que la peinture, aujourd'hui, c'est un matériau autant qu'un médium, des signes plus encore que des formes et que ce qui compte, finalement, c'est leur utilisation dans l'espace réel. Du coup, c'est moins le tableau que l'usage qu'on en fait qui articule ce projet à sa véritable ampleur. C'est un ensemble de signes que l'espace révèle autant qu'il s'en trouve révélé.

David Diao



né en 1943 à Chengdu, République de Chine
vit et travaille à New York, Etats-Unis

A l'âge de six ans, David Diao déménage à Hong Kong avec ses grands-parents et rejoint son père à New York six ans plus tard. Il est remarqué lors d'une exposition à la galerie Paula Cooper à New York en 1969. Il expose la même année chez Leo Castelli Gallery à New York (avec Peter Young) et à Carmen Lamanna Gallery, Toronto (avec Brice Marden), et trois ans plus tard avec Cy Twombly, au Hampshire College, au Massachusetts.

Son travail est présenté à Konrad Fischer Prospect '73 au Städtische Kunsthalle, Düsseldorf et il participe peu de temps avant à High Times Hard Times, New York Painting 1967-1975 au ZKM, Karlsruhe. De nombreuses expositions sont organisées à Paris, Dijon, Rennes, Toronto, Vancouver, Varsovie, Rotterdam, Taipei, Hong Kong et Pékin.

Son œuvre fait partie de plusieurs collections aux Etats-Unis (au MoMA, au Whitney Museum of American Art, au Brooklyn Museum, New York, au High Museum d'Atlanta, au SFMOMA de San Francisco, au Blanton Museum, à l'Université du Texas à Austin), au Musée d'art moderne de Saint-Etienne, au FRAC Bretagne et de Bourgogne, au Canada...

Dès son arrivée à New York en 1964, David Diao s'est pénétré de la théorie de la « peinture pour la peinture », telle qu'elle avait été formulée par le célèbre critique américain Clément Greenberg.

Sensible aux possibilités de réduction dans l'acte de peindre, il affirme dans ses premières œuvres son penchant pour une esthétique minimaliste. Après des toiles quasiment monochromes (1966-1968), il s'attache au problème de la surface par rapport au support en exploitant à travers la matière la présence du châssis ou de briques placées momentanément sous la toile tendue.

À la fin des années 1970, ayant réalisé de grands formats travaillés à même le sol avec des racloirs et des éponges, il décide de s'impliquer davantage dans sa peinture. Il développe alors un vocabulaire formel géométrique et une réflexion sur la couleur.

Cette période annonce son intérêt marqué pour le modernisme européen : les constructivistes russes, Mondrian, Malévitch, Van Doesburg sont désormais les références qu'il se plaît à " re-cadrer " dans son œuvre.

Jean Gorin



né en 1899 à Saint-Emilien-de-Blain, France
décédé en 1981 à Niort, France

Ancien élève de l'École des Beaux-Arts de Nantes en 1919, il s'installe à Nort-sur-Erdre dès 1922, où il exerce une activité professionnelle tout en continuant à peindre. En 1922, lors d'un voyage à Paris, il effectue ses premiers contacts avec des œuvres cubistes. En 1925, il peint sa première peinture abstraite et découvre le travail de Piet Mondrian. Il est considéré, alors, comme le seul disciple français de Piet Mondrian, le maître du mouvement De Stijl. Et Mondrian disait de lui qu'il était « le seul néo-plasticien français ».

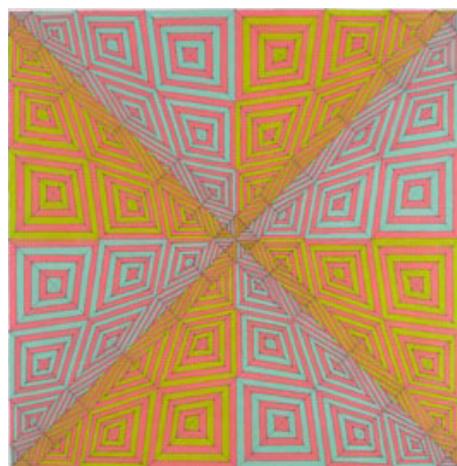
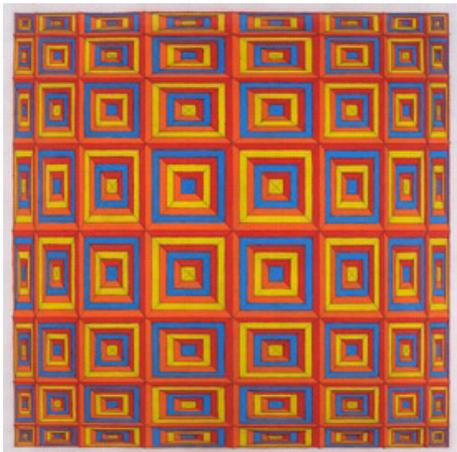
Il applique au monde moderne, en particulier à l'architecture, les recherches de Piet Mondrian sur l'art abstrait et ne cessera de développer ses idées que ce soit dans le domaine du relief, de la construction dans l'espace, et dans des projets d'architecture.

En 1932, il voyage en Union soviétique, invité par un groupe d'intellectuels et d'artistes et découvre le Constructivisme russe. En 1934, il devient membre du comité directeur de l'association Abstraction-Création.

Après avoir travaillé sur projets d'architecture néo-plastique, il réalise des sculptures, ou plutôt des maquettes de sculptures qu'il photographie avant de les détruire, ne pouvant pas les conserver dans son atelier, trop exigu.

Au fur et à mesure, son art s'est distancé de celui de Mondrian par l'introduction du relief qui se développe jusqu'à devenir une véritable sculpture murale. Le Néo-plasticisme de Mondrian n'admettait que les compositions réalisées avec des lignes verticales et horizontales. Dans ses créations, il finit par introduire le cercle, puis la ligne oblique, tout en maintenant la rigueur horizontale-verticale du néo-plasticisme pur.

Jim Isermann



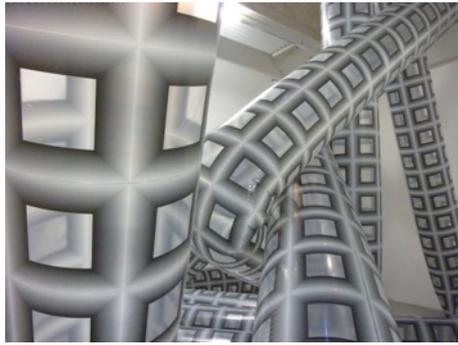
né en 1955 à Kenosha, Wisconsin, États-Unis
vit et travaille à Palm Springs, California, États-Unis

Le travail de Jim Isermann explore le lien entre l'abstraction et le design. En utilisant des matériaux ordinaires que l'on trouve dans les foyers comme du contre-plaqué, du tissu, du nylon, de la peinture, du coton, du verre, il fabrique artisanalement des meubles, tapis, tissage, édredons ainsi que du vitrail intégrant des motifs éclatants et des matériaux tactiles.

Si aujourd'hui de nombreux artistes contemporains puisent dans l'histoire du design américain, Jim Isermann a longtemps été au premier rang de cette investigation. À travers différentes techniques (tentures murales, tapisseries, sculptures en tissu, peintures murales en adhésif) il explore la possibilité d'utopie dans toutes ses formes esthétiques et fonctionnelles.

La pratique artistique de Jim Isermann se focalise sur l'échange d'informations visuelles entre abstraction et design, en mélangeant des éléments de *high* et *low* culture. En célébrant le potentiel décoratif de l'abstraction géométrique, il révèle le rapport symbiotique entre art plastique et art appliqué. Isermann adapte le langage formel du minimalisme et de l'abstraction à la fonction utilitaire du design contemporain: les peintures éclatantes et les sculptures flirtent avec le fonctionnalisme, incarnant l'évolution rapide de l'abstraction moderniste aux principes du design.

Peter Kogler



né en 1959 à Innsbruck, Autriche
vit et travaille à Vienne, Autriche

Il a étudié à la Vienna Academy of Fine Arts. Il expose son travail depuis 1979 et plus récemment à l'occasion de la 46ième Biennale de Venise (1995), à la Documenta X de Kassel, à l'Expo d'Hannovre (2000), à la Villa Arson de Nice (2002), au Kunstverein Hannover (2004) et à la Galerie Crone à Berlin. Depuis 1997, il enseigne à la Vienna Academy of Fine Arts où il est responsable de la Master Class en informatique et arts visuels.

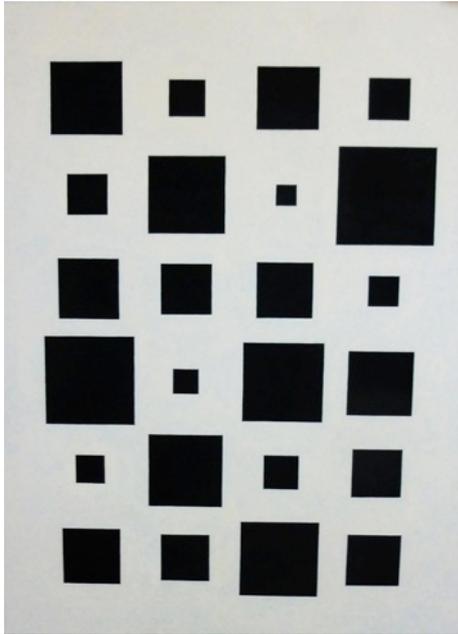
Depuis 1980, Peter Kogler utilise des motifs digitalisés – la programmation informatique lui permettant de les répéter, de les reproduire sur des supports réels, de les combiner, de les adapter à un espace d'installation ou à de nouveaux moyens techniques tels que la vidéo ou le 'web'.

Il déploie alors ses motifs modulaires et en forme de rhizomes sur des ensembles architecturaux à l'extérieur comme à l'intérieur, sous forme de peinture, de papiers sérigraphiés ou de projections. Fourmis, tuyaux ou cerveaux font partie de son vocabulaire. Ces motifs s'entrelacent et se répètent à l'infini à l'image d'un réseau organique ou électronique.

Largement reconnu sur la scène internationale pour ses interventions monumentales, Peter Kogler conçoit de véritables fantasmagories visuelles où l'espace réel bascule dans des univers parallèles. Utilisant des systèmes d'impressions monumentales, de projections vidéo ou d'images fixes, qui peuvent recouvrir des sites entiers, il surimpose à l'ordre fini et ordonnancé de l'architecture, l'ordre infini et foisonnant d'une imagerie hybride issue de la technologie et de la biologie.

Par là, son propos est de réinvestir, de dévoiler la réalité apparente en faisant appel à l'énergie proliférante de l'imagination. C'est pourquoi il substitue aux rigidités des structures physiques et psychiques de l'image, le mouvement ouvert et dynamique des flux d'informations.

André Léocat



né en 1949 à Brest, France
vit et travaille à Logonna-Daoulas, France

Après avoir créé des sculptures, petits reliefs formés d'assemblages de matériaux divers, il alterne depuis 1984 des oeuvres de peinture et de sculpture. Sa peinture révèle un grand intérêt pour le Suprématisme de Malévitch et pour la peinture abstraite américaine. A ses recherches formelles abstraites, il associe parfois des questionnements sur la place de la figure et du paysage dans la représentation.

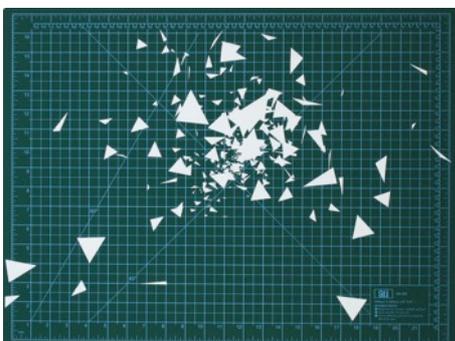
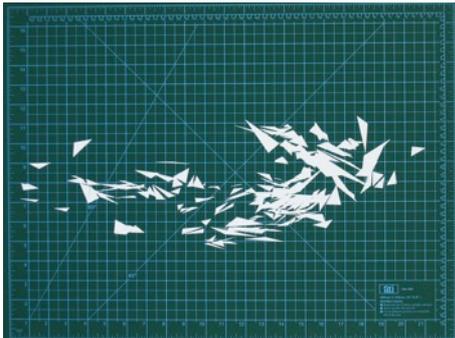
Tout le travail de Léocat, depuis ses débuts, relate la même chose: la construction et la peinture sur le plan plastique, l'homme et son espace, sa pensée sur le plan de « l'inspiration ».

André Léocat a appartenu au groupe Finistère (Léocat, Fédorenko, Pagnoux, Thaéron, Garo) qui a multiplié les interventions artistiques en Bretagne à la fin des années 70.

André Léocat enseigne à l'École Supérieure des Beaux-Arts de Quimper.



Vincent Mauguier



né en 1976 à Rennes, France
vit et travaille à Nantes, France

Travaillant principalement à partir d'éléments de construction bruts (briques, bois, parpaings), Vincent Mauguier propose des installations de grand format. Ses sculptures, à la manière d'un big bang inversé, apparaissent comme des paysages déshumanisés, extraits d'une nature que se serait réappropriée une technologie futuriste.

Passé par les Écoles Régionales des Beaux Arts d'Angers et de Nantes, il s'intéresse au dessin, à la sculpture et à l'installation in situ. Récemment exposées au Lieu Unique (Nantes) et à Bétonsalon (Paris), ses œuvres sont également entrées dans les collections publiques du Centre Pompidou et du Fonds National d'Art Contemporain.

« Mon travail porte sur la représentation sculpturale d'un souvenir ou d'une perception mentale d'un espace ou d'un objet. Je souhaite établir une sorte de concurrence entre l'objet réel et une tentative de matérialisation d'une perception personnelle associée à celui-ci.

J'oriente de plus en plus ma démarche vers des problématiques d'espace. Je m'intéresse à la fois à l'espace habité en tant qu'architecture et volume, de façon physique et mathématique, mais également au regard sensible avec lequel l'individu perçoit ces espaces. Je traduis d'une façon exacerbée des sensations, impressions ou rêveries associées à des lieux et je cherche ainsi à interroger leur réalité. Il m'apparaît donc logique d'utiliser des outils dont la vocation est de fournir des images d'objets ou d'architectures avant leur réalisation (l'idée de maquette et d'échelle a toujours été très présente dans ma pratique) ou de créer des univers purement virtuels (l'idée d'espace pensé sans matérialisation véritable, sorte d'écho d'une vision mentale, est également l'une des composantes de ma recherche). »
V. M.

Mathieu Mercier



né en 1970 à Conflans-Sainte-Honorine, France
vit et travaille à Paris, France

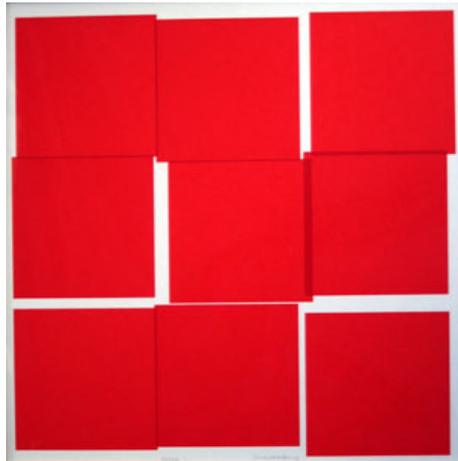
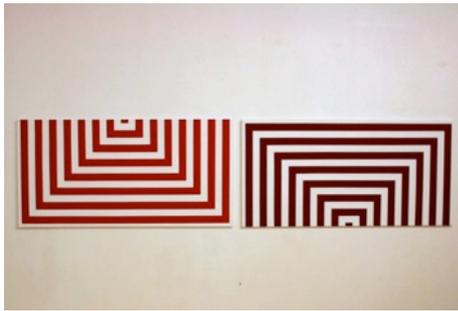
Après des études à l'École Nationale des Beaux-Arts de Bourges et parallèlement à son cursus à l'Institut des Hautes Études en Arts Plastiques de Paris, il commence à réaliser ses premières œuvres en 1993. Opérant principalement par installations, il se consacre majoritairement aux objets du quotidien, via des *ready-made* inspirés par Marcel Duchamp.

Fasciné par les chiffres et les lettres, il réalise des travaux dans lesquels ces derniers occupent une place centrale. En outre, Mathieu Mercier mène une réflexion sur la définition de la place de l'objet à la fois dans l'industrie de la consommation et dans le champ de l'art. Sa recherche se traduit par un questionnement permanent sur les fonctions symboliques et utilitaires des objets.

Le résultat témoigne d'une attitude décomplexée vis-à-vis des produits du quotidien et des références à l'histoire de l'art (constructivisme, abstraction géométrique, minimalisme etc.).

L'artiste propose ainsi une approche radicale libérant l'objet, unique ou sériel, de toute connaissance acquise. Il n'hésite pas à utiliser des matériaux non nobles (mélaminé, aggloméré, plexiglas) comme support de ses œuvres, interrogeant l'uniformisation de nos sociétés contemporaines et se posant en héritier du mouvement minimaliste. Isolant les objets ainsi réalisés de tout contexte décoratif ou meublant, il en ôte tout caractère utilitaire afin de se consacrer uniquement à leur aspect artistique.

Vera Molnar



née en 1924 à Budapest, Hongrie
vit et travaille à Paris, France

Vera Molnar suit une formation de peinture classique à l'École des Beaux-Arts de Budapest et obtient son diplôme de professeur d'histoire de l'art et d'esthétique en 1947.

Dès 1946, Vera Molnar commence un travail de peinture abstraite et géométrique. Elle s'installe en France en 1947 et travaille, entre 1960 et 1968, à l'aide d'une "machine imaginaire". Les instruments cybernétiques étant trop onéreux à cette époque, elle décide en effet de travailler comme si elle le faisait avec une machine, c'est-à-dire de façon systématique. Sa procédure de recherche consiste alors à écrire des programmes simples et à élaborer des séries de transformations de formes selon des directives précises et par la fixation d'interdits. Elle intègre ici les méthodes de l'expérimentation scientifique.

Co-fondatrice du GRAV (Groupe de Recherche d'Art Visuel) en 1960, elle cherche avec d'autres artistes, tels que Horacio Garcia-Rossi, Julio Le Parc ou encore François Morellet, à intégrer physiquement et psychologiquement le spectateur dans l'œuvre en déclinant des propositions plastiques liées à l'art cinétique et aux recherches sur l'expérience optique. En 1967, elle co-fonde le groupe Art et Informatique à l'Institut d'Esthétique et des Sciences de l'Art de Paris et réalise en 1968 ses premiers travaux sur ordinateur. Ce dernier est utilisé comme un outil rapide et efficace facilitant l'investigation systématique du champ infini des possibles : il ne crée pas l'œuvre à la place de l'artiste.

En 1969, elle fait une conférence sur "l'art et l'ordinateur" à l'Université expérimentale de Paris VIII, Vincennes. En 1971, elle travaille à l'Atelier de Recherche des Techniques Avancées au Centre Georges Pompidou à Paris et devient membre du CREIAV (Centre de Recherche Expérimentale et Informatique des Arts Visuels) à l'Université Paris I, Sorbonne.

Depuis les années 90, son travail est présenté dans les expositions européennes majeures sur l'art non-représentationnel et d'avant garde. En 2006 elle est membre fondateur de l'OSAS (Open Structures Art Society) à Budapest.

Benoît-Marie Moriceau



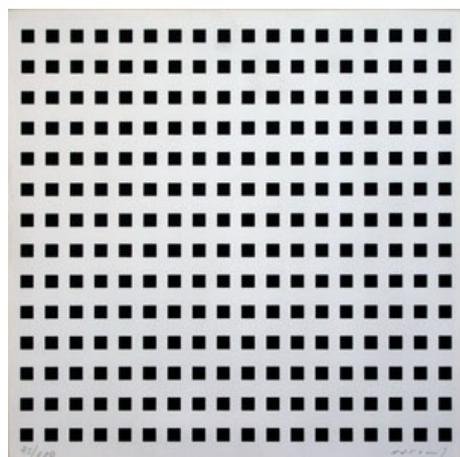
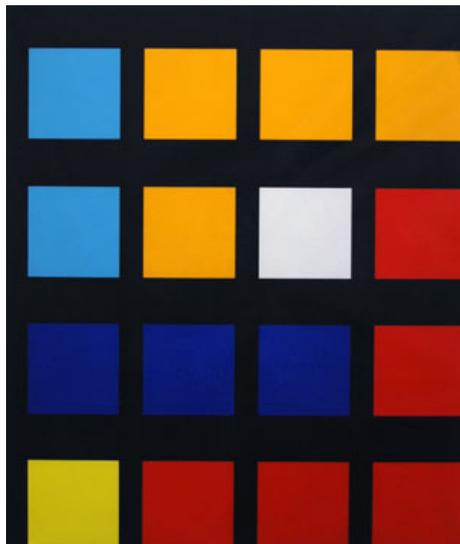
né en 1980 à Poitiers, France
vit et travaille à Rennes, France

Diplômé de l'Ecole Supérieure des Beaux-Arts de Quimper en 2003, Benoît-Marie Moriceau poursuit l'année suivante une maîtrise en arts plastiques à l'Université Rennes 2.

Ses œuvres sont entrées dans plusieurs collections publiques françaises, dont le Fond Municipal d'Art Contemporain de la Ville de Paris. Il a notamment participé à de nombreuses d'expositions en France, et bénéficié de deux expositions personnelles en 2009.

Essentiellement "In-situ", les dispositifs de Benoît-Marie Moriceau invitent le visiteur à envisager sa position, à expérimenter l'espace et la situation proposée. Empruntant à l'histoire et au domaine public des stratégies de dissimulation ou de défense, l'artiste met en place des installations et des sculptures chargées d'une dimension fictive et psychologique.

Aurelie Nemours



née Marcelle Baron en 1910 à Paris, France
décédée en 2005

Artiste majeure de l'abstraction géométrique, Aurelie Nemours a consacré sa vie à la peinture. Son art est vécu comme une recherche de la Vérité, de l'Unité. Par la réduction extrême des formes et des couleurs, ses toiles ouvrent une réflexion sur l'essence et le devenir de l'univers. Les tableaux d'Aurelie Nemours sont à considérer, entre autres, comme des objets de méditation. Pour elle, "l'art est la quintessence de la vie. Il traduit à la fois le cœur et la tête de l'homme, et il pénètre l'esprit".

Après avoir étudié à l'École du Louvre, élève notamment de Fernand Léger et André Lhote, Aurelie Nemours prend le chemin de l'abstraction géométrique, privilégiant les lignes, les angles droits, les surfaces monochromatiques carrés ou rectangulaires jusqu'à un certain minimalisme avec des œuvres sur le tard en noir et blanc.

Le parcours chronologique, depuis les années 50, fait apparaître chacune des étapes importantes de l'évolution d'une œuvre d'une construction rigoureuse fondée sur l'horizontale, mais aussi sensible, comme en témoigne l'utilisation subtile et inventive de ce qu'elle appelle l'"instant couleur". Selon Aurelie Nemours, "La découverte de la portée spirituelle de la verticale l'a fait renoncer aux séductions tentatrices de l'oblique." L'expression d'Aurelie Nemours use d'un nombre restreint de formes: tirets, angles droits, croix, points, surfaces carrées et rectangulaires.

Après les "Sériels" de 1986 elle revient à la couleur, qui est chez elle une respiration nécessaire. En 1998, elle crée d'étonnants vitraux pour le prieuré de Notre Dame de Salagon. De couleur uniforme et pourpre, afin, dit-elle de : "maintenir une valeur unique pour toutes les verrières, et que cette valeur unique ne bouge qu'en fonction de l'heure du soleil."

En 2000, un prix annuel Aurelie Nemours a été créé pour récompenser un créateur dont l'œuvre traduit l'exigence de rigueur et le combat pour les valeurs de l'esprit, quelle que soit sa discipline et la forme de son expression. Aurelie Nemours a cessé de peindre en 2002. En 2004, le centre Georges-Pompidou organise la rétrospective de son œuvre et en 2005, la ville de Rennes investit dans son œuvre post-mortem : " Les Alignements", soixante-douze colonnes de granit bleuté, hautes de 4,50 mètres et placées à intervalles réguliers.

Barbara Steppe



née en 1956 à Karlsruhe, Allemagne
vit et travaille à Berlin, Allemagne

Les portraits montrent des personnes dans leur vie quotidienne. A partir d'actions de la vie de tous les jours, des peintures sont créées, dérivées des informations données par les sujets à propos de leur emploi du temps journalier. La personne sélectionnée pour un portrait est questionnée sur la façon dont il répartit son temps sur une période donnée. Cette information est évaluée et convertie en différents champs picturaux suivant des schémas spécifiques qui illustrent la fréquence moyenne et la durée de la tâche. La couleur de chaque champ indique si l'activité appartient au domaine public ou privé.

Ces diagrammes d'activité sont traduits en diverses formes, créant des modèles architecturaux, du mobilier, l'accessibilité à des plans d'appartement et des images qui représentent la façon dont le sujet du portrait gère son capital-temps.

L'expérience menée sur ces personnes représentées dans leur quotidien (conditions, gestion de vie), nous fait systématiquement réfléchir à notre propre vie.

Esther Stocker



née en 1974 à Silandro, Italie
vit et travaille à Vienne, Autriche

Dans son travail, Esther Stocker s'interroge sur le sens de l'abstraction géométrique, sur les approches perceptives entre le spectateur et l'œuvre d'art, ainsi qu'une reconsidération innovante des expériences artistiques italiennes des années soixante et, en particulier, des expérimentations du groupe T (Colombo, Varisco, De Vecchi et autres).



Dans une apparente simplicité et une construction minimaliste - la palette de couleur est généralement limitée au noir, blanc et gris et les objets construits peuvent sembler presque accessoires - les grilles interrompues et les rythmiques visuelles d'Esther Stocker font et défont le réel, se soumettant aux ondulations du lieu et simulent des accidents de surface pour donner naissance à un nouveau volume de paysage orthonormé.

les rendez-vous autour de l'exposition

jeudi 23 juin, 18h30-21h
vernissage de l'exposition
entrée libre

samedi 25 juin, 16h
parcours urbain / rdv au centre d'art passerelle
3€/ gratuit pour les adhérents

samedi 02 juillet, 15h
visite guidée des expositions
4€ / gratuit pour les adhérents

du mardi 05 au vendredi 08 juillet, 14h-17h
les petites fabriques : atelier de création pour les enfants (6-11 ans)
70€ les 4 jours / 60 € pour les adhérents

mercredi 03 août, 14h30
visite guidée des expositions pour les enfants
4€ / gratuit pour les adhérents

samedi 06 août, 15h
visite guidée des expositions
4€ / gratuit pour les adhérents

mercredi 10 août, 14h30
visite guidée des expositions pour les enfants
4€ / gratuit pour les adhérents

samedi 13 août, 16h
parcours urbain supplémentaire / rdv au centre d'art passerelle
3€/ gratuit pour les adhérents

mercredi 17 août, 14h30
visite guidée des expositions pour les enfants
4€ / gratuit pour les adhérents

samedi 20 août, 15h
visite guidée des expositions
4€ / gratuit pour les adhérents

du mardi 23 au vendredi 26 août, 14h-17h
les petites fabriques : atelier de création pour les enfants (6-11 ans)
70€ les 4 jours / 60 € pour les adhérents

samedi 27 août, 16h
parcours urbain / rdv au centre d'art passerelle
3€/ gratuit pour les adhérents

En s'appuyant sur les expositions en cours du centre d'art passerelle, le service des publics programme des activités pédagogiques adaptées à chaque public visant une approche sensible des œuvres et des problématiques de l'art actuel.

Des rendez-vous réguliers sont proposés aux publics adultes – visites guidées, rencontres "spéciales", parcours urbains – pour faciliter l'accès aux œuvres et mieux appréhender les démarches artistiques contemporaines.

Différentes actions autour des expositions sont proposées aux jeunes publics, scolaires ou individuels, basées sur la découverte des techniques artistiques, sur l'apprentissage du regard et le développement du sens critique (analyse, interprétation, expression).

individuels

les visites guidées des expositions sont réalisées tout au long de l'année par les médiateurs de passerelle. Bien au delà d'un simple commentaire sur les œuvres exposées, ces rendez-vous permettent d'engager un échange et une réflexion sur les grands courants de l'art actuel et sur toutes les préoccupations qui agitent le monde contemporain.

tarif : 4€ / gratuit pour les adhérents

les rencontres spéciales, le second mardi de chaque mois, permettent au travers d'une visite une approche plus spécifique de l'exposition en cours et des thématiques abordées : une visite, une conférence, une parole d'artiste ou des regards croisés entre deux structures culturelles brestoises.

tarif : 2€ / gratuit pour les adhérents

les parcours urbains : Sous la forme décontractée d'une marche à travers le centre-ville de Brest, la médiatrice du centre d'art passerelle, vous propose de parcourir la cité du Ponant d'un point de vue expérimental et esthétique et en relation étroite avec les expositions programmées. Rendez-vous au centre d'art passerelle.

tarif : 3€ / gratuit pour les adhérents

scolaires

les visites préparatoires, à l'attention des enseignants, professeurs ou animateurs (associations, centres de loisirs...) sont proposées afin de préparer au préalable la venue d'un groupe et sa visite de l'exposition. Un fichier d'accompagnement est remis lors de ce rendez-vous. Il permet de donner des informations supplémentaires sur le travail des artistes et donne des pistes pour un travail plastique à mener suite à la visite de l'exposition. Ce document est également consultable à l'accueil.

les visites libres (soit non accompagnées) sont également proposées aux établissements et structures adhérentes.

les visites - ateliers proposent quant à eux de prolonger la visite d'une exposition en s'appropriant ses modes et ses processus artistiques. Un travail plastique expérimental y est développé autour des expositions.

péri-scolaires

les visites pour les enfants (6-12 ans)

En 45 minutes, sur chacune des expositions de la programmation 2008-2009, nous proposons aux enfants de découvrir les spécificités d'un centre d'art contemporain et de ses thématiques. Privilégier un regard attentif sur les oeuvres, explorer leurs caractéristiques plastiques et susciter un dialogue, une réflexion propre à chacun constituent les axes de ces visites.

tarif : 1,5€ / gratuit pour les adhérents

les ateliers arts plastiques du mercredi (6 -11 ans)

Chaque mercredi de 14h à 16h ont lieu des ateliers arts plastiques pour les enfants de 6 à 11 ans. Ces ateliers permettent au travers du centre d'art contemporain de découvrir les différentes phases d'un montage d'exposition, de rencontrer des artistes et de développer une pratique artistique personnelle tout en s'initiant aux techniques actuelles (peinture, image, sculpture, dessin, collage, moulage...).

Ces ateliers sont conçus en fonction des expositions présentées à passerelle à partir des expériences nouvelles, visuelles, tactiles et sonores que vivront les enfants. Possibilités d'inscription en cours d'année.

tarif : 160€ l'année / tarif dégressif pour les enfants d'une même famille

+ 10€ d'adhésion à l'association passerelle (valable 1 an)

les petites fabriques / atelier de création (6-11 ans)

Pendant les vacances scolaires (à l'exception des vacances de Noël), le centre d'art passerelle propose des ateliers de création (stages d'arts plastiques) sur 4 jours. Ces derniers leur permettront d'approcher les pratiques fondamentales liées aux démarches d'aujourd'hui : le dessin - le tracé, la peinture - l'image, le volume - l'espace. A travers une approche originale, la manipulation de matériaux, la recherche de mots, la production d'idées, les enfants sont invités à expérimenter et à personnaliser leurs gestes.

tarif : 70€ les 4 jours

+ 10€ d'adhésion à l'association passerelle (valable 1 an)

workshop / atelier de découvertes (6-11 ans)

Le centre d'art passerelle propose aux enfants des ateliers de création artistique sous la forme de workshop répartis sur 1, 2 ou 3 séances à compter d'1 samedi par mois, autour des thématiques abordées dans les expositions en cours.

tarif : 8€ / 7€ pour les adhérents

Des ateliers individuels peuvent être organisés pour les structures. Se renseigner auprès des personnes chargées des publics.

contact médiation

Marie Bazire : chargée des publics

tél. +33(0) 2 98 43 34 95 / mediation2@cac-passerelle.com

50 graukarten

Tina Schulz

du 13 mai au 13 août 2011

Sa pratique artistique porte sur les procédés de production de significations. En adaptant les formes de représentation elles peuvent apparaître comme de très utiles et très puissantes - mais néanmoins "selfmade" - constructions et interprétations de la réalité qui nous entoure. Son approche thématique et sa réflexion ainsi que sa façon d'utiliser des références commencent ainsi : en modifiant, en copiant, en falsifiant et en refaisant des formes, des matériaux, des gestes et des contenus, Tina Schulz essaie de se détacher de ces significations fortement ancrées et de proposer de nouvelles utilisations à travers différents moyens d'adaptation



Chaque année, le centre d'art passerelle présente une dizaine d'expositions collectives ou monographiques d'artistes internationaux. Ces expositions sont créées/mises en place suivant les spécificités techniques et architecturales du lieu. Elles répondent à des thématiques annuelles, à des questions esthétiques et sociales récurrentes, présentes dans l'art. Les 4000 m² qu'offre le lieu et la diversité des espaces d'exposition permettent de programmer différents événements simultanément, proposant ainsi différentes façons de regarder l'art actuel.

L'objectif est de faire comprendre aux personnes/spectateurs qui viennent visiter les différentes expositions, l'importance sociale de l'art contemporain. Continuellement, des idées novatrices sont recherchées pour désacraliser les arts visuels et permettre une meilleure relation avec le spectateur. En répondant à des questions actuelles et en abordant les diverses visions du monde de l'art contemporain, le centre d'art passerelle tente à rendre compte des interrogations les plus pertinentes. En restant au contact de la scène artistique internationale, les nouvelles impulsions/tendances de l'art d'aujourd'hui sont données à voir. Afin que les visiteurs puissent mieux appréhender les démarches artistiques actuelles, différents événements, rencontres sur les thématiques abordées dans nos expositions mais aussi sur l'art contemporain en général sont proposés : visites guidées, projections de films, colloques...

Les approches transdisciplinaires sont aujourd'hui immanentes à la plupart des positions et pratiques artistiques contemporaines. Ces approches se reflètent dans la programmation et dans l'organisation du centre d'art. L'exigence d'un travail transdisciplinaire ne signifie pas la représentation égalitaire de tous les domaines artistiques, mais l'établissement de certaines priorités qui permettent une meilleure identification.

Les arts visuels constituent l'axe principal de la programmation. Toutes formes ou expressions artistiques incluses dans cette programmation doivent être pensées en relation avec les arts visuels présentés.

informations pratiques

contact presse

Emmanuelle Baleyrier : chargée de communication
+33(0)2 98 43 34 95 / presse@cac-passerelle.com

visite presse de l'exposition
jeudi 23 mai 2011 de 14h à 18h

vernissage
jeudi 23 mai 2011 à 18h30

centre d'art passerelle

41, rue Charles Berthelot / F- 29200 Brest
tél. +33 (0)2 98 43 34 95
fax. +33 (0)2 98 43 29 67
contact@cac-passerelle.com
www.cac-passerelle.com

heures d'ouvertures

ouvert le mardi de 14h à 20h / du mercredi au samedi de 14h à 18h30 / fermé dimanche, lundi et jours fériés

tarifs

plein tarif : 3 € / entrée libre le premier mardi du mois
entrée libre pour les adhérents, les scolaires, les étudiants de - 26 ans et les demandeurs d'emploi (sur justificatif)

médiation

renseignements et réservation des ateliers et visites guidées :
tél. +33(0)2 98 43 34 95

adhésion

particulier : 20 €
famille : 30 €
enfant, demandeur d'emploi (sur justificatif), étudiant (-26 ans) : 10 €
école, association, centre de loisirs, autre structure : 40 €
comité d'entreprise : 100 €

l'équipe de passerelle

Morwena Novion
Ulrike Kremer

présidente
directrice

Emmanuelle Baleyrier
Marie Bazire
Laëticia Bouteloup-Morvan
Justine Dall
Jean-Christophe Deprez
Lucile Fourcade
Séverine Giordani
Maël Le Gall
Jean-Christophe Primel
Franck Saliou
Sebastian Stein

chargée de communication
chargée des publics
secrétaire comptable
assistante
chargé d'accueil
assistante
assistante des expositions et médiatrice jeunes publics
assistant de maintenance des expositions et du lieu
régisseur
agent de surveillance
assistant d'éditions

Le centre d'art passerelle bénéficie du soutien de la ville de Brest, de Brest métropole océane, du Conseil Général du Finistère, du Conseil Régional de Bretagne et du Ministère de la Culture et de la Communication (DRAC Bretagne).
Notre association bénéficie de l'aide de la Région Bretagne dans le cadre du dispositif Emplois Associatifs d'Intérêt Régional.

Le centre d'art passerelle est membre des associations
ACB - Art Contemporain en Bretagne
d.c.a. - association française de développement des centres d'arts
IKT - international association of curators of contemporary art