

Prismatiques

Stratégie des petites faces

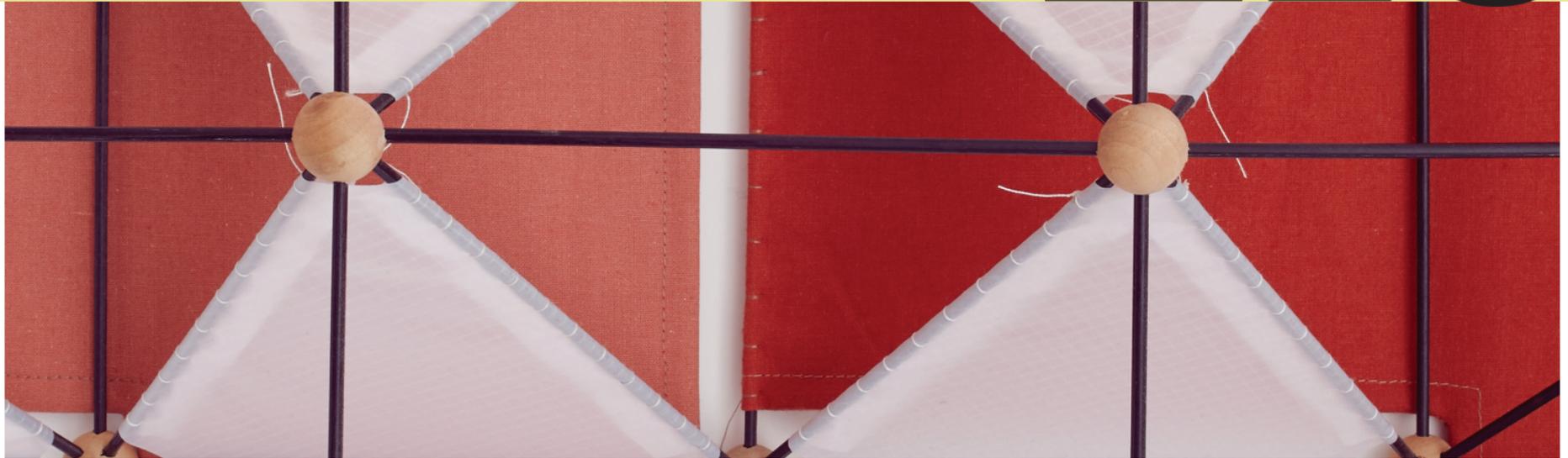
27-02 / 30-04-2021

Avec Philippe Decrauzat, Cécile Dupaquier, Ronan Lecreurer,
Pascal Poulain, Victoire Thierrée, Raphaël Zarka.

CAHIER 2021/01

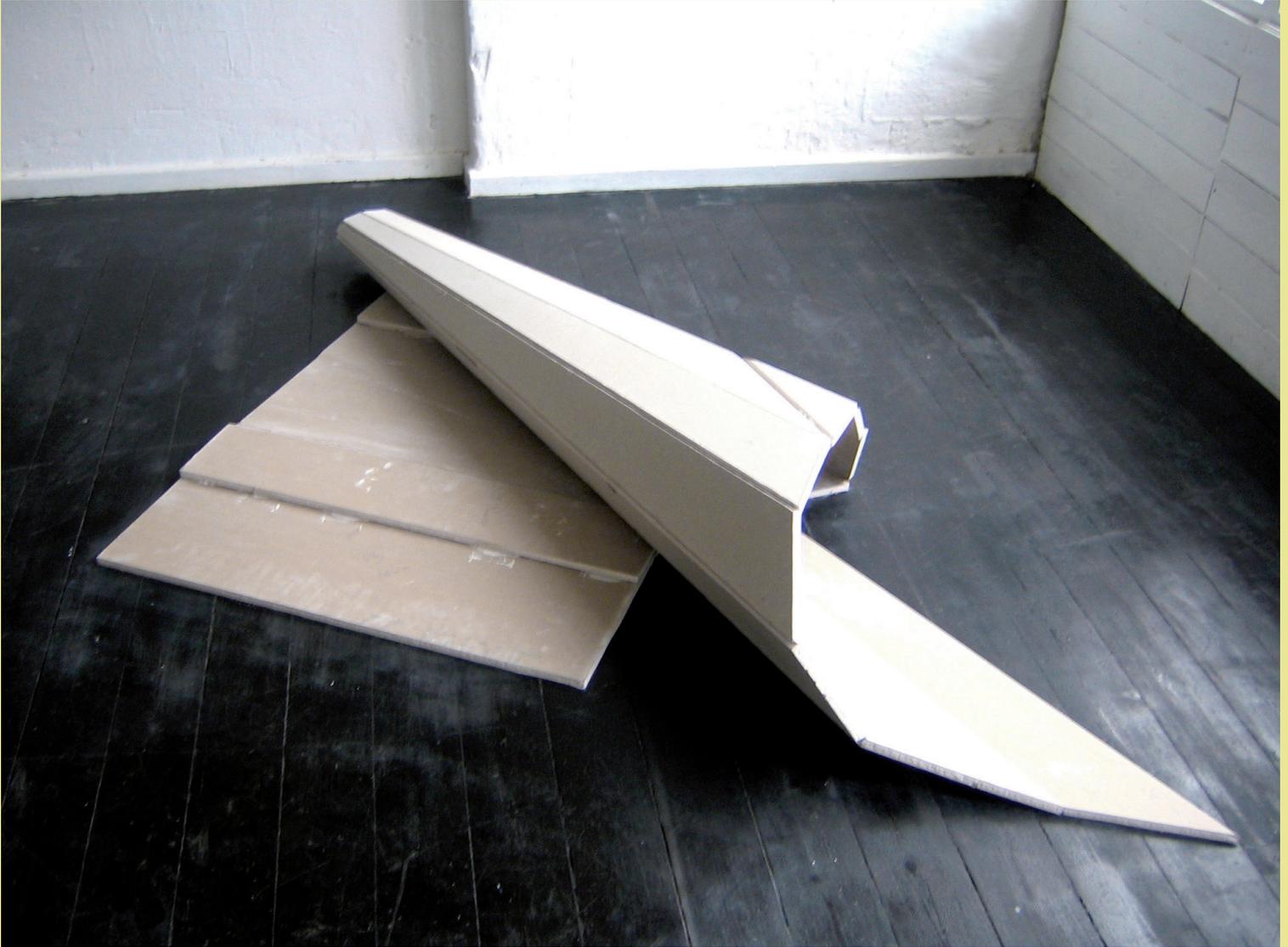
119

Le



CÉCILE DUPAQUIER, *FRAGMENT 1*, 2008-2020,

PLAQUE DE PLÂTRE, ENV. 30X210X100 CM.



Prismatiques, stratégie des petites faces

Les sculptures, dessins, films et photographies de cette exposition collective privilégient le polyèdre plutôt que le cube, la surface pliée ou plissée plutôt que plane, la structure prismatique ou cristalline plutôt que le volume lisse. Nul drapé cependant, nulle envolée : la pliure est franche, voire incisive, et cette esthétique de la facette s'apparente plus à l'origami qu'au drapé baroque auquel nous a fréquemment renvoyés l'esthétique du pli. C'est d'ailleurs au pliage de papier que des artistes comme Victoire Thierrée ou Cécile Dupaquier ont fréquemment recours pour élaborer les formes de leurs sculptures. La forme prismatique renvoie à une infinité d'opérations géométriques et de constructions que les artistes se sont appropriées au fil du temps pour en faire une opération spatiale reliant l'art et sa matérialité plastique, les mathématiques et leur logique, ainsi que toute une symbolique.

Dans quelques replis de l'histoire

Depuis l'antiquité, polyèdres et formes cristallines passionnent scientifiques, philosophes et artistes : symbole de pureté universelle et d'harmonie pour les philosophes antiques, il est pendant longtemps pour les artistes l'emblème d'un ordre permanent de la beauté. Dans sa gravure *Melencolia I*, Albrecht Dürer fait d'un polyèdre, accompagné des outils du tailleur de pierre et de l'ébéniste, tout l'objet de la méditation de l'ange, associant ainsi art, mélancolie saturnienne et rigueur scientifique de la géométrie. La masse, la compacité et l'opacité de ce « solide de Dürer » l'imposent au regard tout en préservant une impénétrabilité nous projetant bien au-delà de la seule opération mathématique.

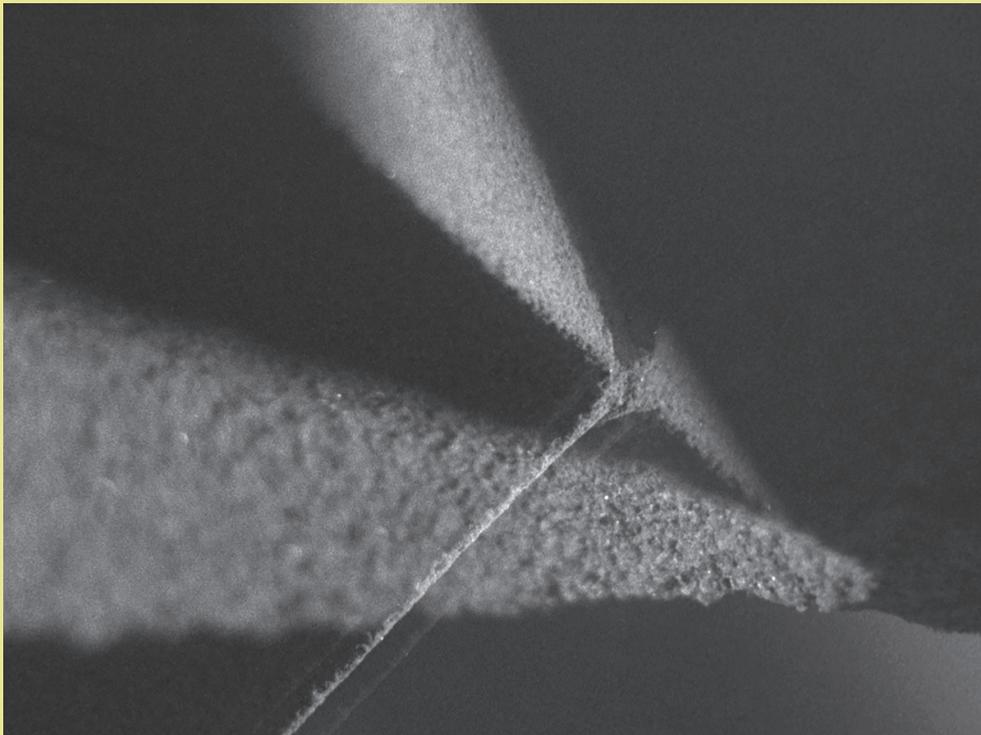
Au XX^e siècle, André Breton a aussi cédé à cette fascination humaniste pour faire un « éloge du cristal » dont les caractéristiques, « la dureté, la rigidité, la régularité, le lustre sur toutes ses faces extérieures, intérieures » deviennent autant de critères métaphoriques de la perfection artistique¹. Un polyèdre repose sur la tombe de l'écrivain, précisément celui que Philippe Decrauzat a filmé pour l'œuvre qu'il présente dans l'exposition. Polyèdres et formations minérales ont également inspiré tout un pan de l'architecture utopique du XX^e siècle, de Bruno Taut et sa « chaîne de cristal »² aux dômes géodésiques de Buckminster Fuller. Les photographies de Pascal Poulain en décryptent les avatars actuels, leur décorum et leurs simulacres.

La retenue plastique et les façonnages géométriques caractérisant toutes les

œuvres de l'exposition font bien entendu écho, plus directement encore, à l'abstraction géométrique, à l'art optique puis minimaliste, grâce auxquels la modernité a pensé pouvoir questionner la perception visuelle sans avoir recours au mimétisme, à la représentation, tout en demeurant dans le champ d'une visualité rétinienne. La réactivation, ou la continuation, des formes de la modernité permet ici tout autant d'interroger les limites du regard que de critiquer le dogme d'une pure visualité et, par extension, ses prolongements idéologiques, jusqu'à faire l'éloge d'un regard indécis tels que les suggèrent les discrètes sculptures de Cécile Dupaquier.

1. « Mais c'est tout à fait indépendamment de ces figurations accidentelles que je suis amené à faire ici l'éloge du cristal. Nul plus haut enseignement artistique ne me paraît pouvoir être reçu que du cristal. L'œuvre d'art, au même titre d'ailleurs que tel fragment de la vie humaine considérée dans sa signification la plus grave, me paraît dénuée de valeur si elle ne présente pas la dureté, la rigidité, la régularité, le lustre sur toutes ses faces extérieures, intérieures du cristal. [...] Je ne cesse pas [...] d'être porté à l'apologie de la création, de l'action spontanée et cela dans la mesure même où le cristal, par définition non améliorable, en est l'expression parfaite. La maison que j'habite, ma vie, ce que j'écris : je rêve que cela apparaisse de loin comme apparaissent ces cubes de sel gemme ». André Breton, *L'Amour fou*, Paris, Gallimard, NRF, 1937, p. 14.

2. En 1919, l'architecte Bruno Taut impulse une réflexion sur l'architecture utopique de verre par l'intermédiaire d'une chaîne épistolaire entre une douzaine d'architectes, une correspondance que l'histoire a retenue sous le nom de la « chaîne de cristal » ou « de verre ».



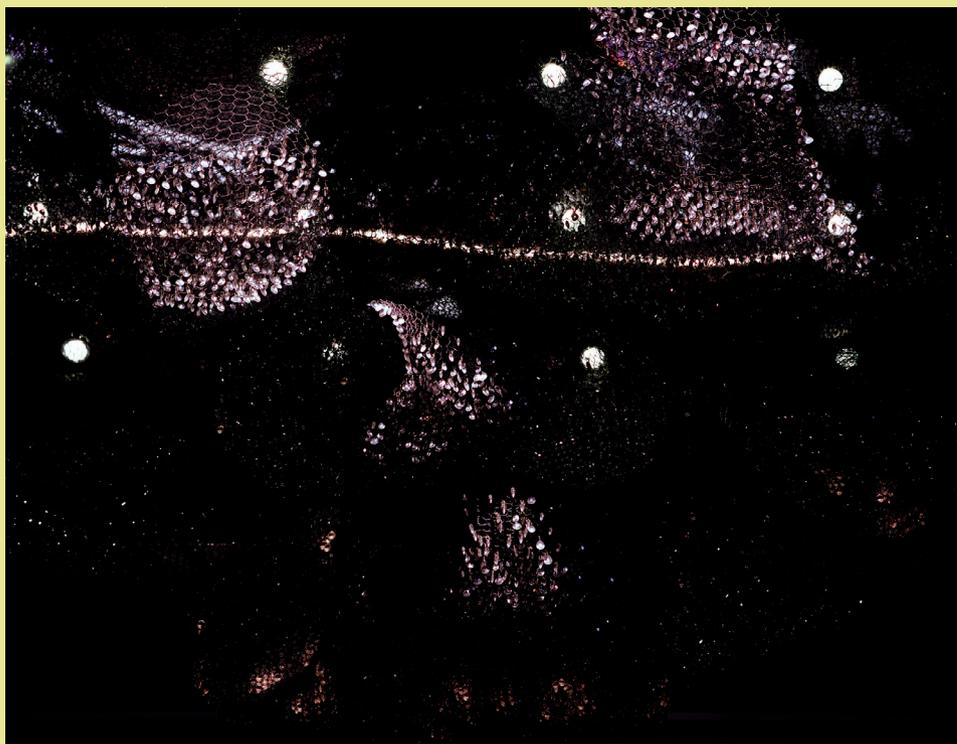
En cela, les œuvres de cette exposition sont également les héritières de celle d'un artiste comme Robert Smithson et son intuition d'un devenir minéral du monde. En diffractant son environnement, les jeux de miroirs facettés de son *Mirror Vortex* (1964) cessent de s'attacher à la perfection formelle pour interroger tout déterminisme visuel, voire annoncer l'impossibilité du regard³.

Étirer le regard

La « maille cristalline » - structure atomique du cristal - est constituée d'un empilement de blocs symétriques (parfois construit selon un principe fractal) qui trouve un écho chez la plupart des plasticiens de cette exposition - Ronan Lecreurer, Philippe Decrauzat, Raphaël Zarka, Cécile Dupaquier - dans un développement du motif ou du volume par la multiplication potentiellement infinie du même module ou du même trait. Plus important ici, le cristal « impose dans son dehors sa vocation du dedans »⁴ : en donnant à voir un équivalent de la « maille » interne, « l'ha-

bitus » (structure externe) du cristal relie intérieur et extérieur jusqu'à les confondre, est concomitamment intérieur et extérieur⁵. Ses plis extériorisés augmentent les zones de contact de la forme avec l'espace alentour pour un encombrement égal à une surface ou à un volume lisses. En décomposant ces derniers, le pli les complexifie et les optimise, accroît les informations et effets - texture, lumière, jeux d'optique - qu'ils nous communiquent potentiellement. La forme prismatique opère simultanément un resserrement, une contraction, et un déploiement de la matière. « Même comprimés, pliés et enveloppés, les éléments sont des puissances d'élargissement et d'étirement du monde » écrit Gilles Deleuze⁶.

À cette extension de la forme sans augmentation de dimension objective se rajoutent les phénomènes de reflets et de diffraction propres aux facettes du prisme. Leur combinaison ouvre l'œuvre à l'espace qui l'entoure, « déroute » le point de vue pour étendre l'expérience perceptive au delà de la seule expérience rétinienne. En étant happé dans « [...] une temporalité dédaliqne ne conduisant à



rien sinon, par ses répliquations, au seuil de l'infini »⁷, le regard est incité à la durée. Des philosophes tels Deleuze et Derrida ont souvent considéré le pli comme le paradigme de l'état de changement dans la continuité, le cristal comme la métaphore d'une simultanéité de plusieurs temporalités. L'objet matriciel cristallin que filme Philippe Decrauzat renvoie justement à cette notion de « cristal temps » que Deleuze a développée à propos du cinéma. Les photographies de Pascal Poulain nous égarent volontiers en démultipliant les ombres et les miroitements ou compromettent notre capacité d'accommodation visuelle en voilant de brume l'orthogonalité urbaine ou architecturale.

3. En ce qui concerne l'importance de la métaphore cristalline chez Robert Smithson, je remercie Valérie Mavridorakis de m'avoir communiqué le texte de sa conférence « La cristallographie de *Logan's Run*, une utopie géométrique » (2020, non publié).

4. G. Didi-Huberman, *Le cube et le visage, autour d'une sculpture d'Alberto Giacometti*, Macula, 1993, p. 122.

5. Même si, du point de vue atomique, l'habitus n'est pas toujours strictement semblable à la maille cristalline. La métaphore vaut plus ici que la rigueur scientifique que je n'aurais pas la présomption de maîtriser.

6. Gilles Deleuze, *Le pli, Leibniz et le baroque*, éditions de Minuit, 1988, p. 169.

7. Valérie Mavridorakis, op. cit.

Et lorsque Raphaël Zarka filme le *Cretto*, construit à l'échelle du paysage par l'artiste Alberto Burri en 1984 sur le site du tremblement de terre de Gibellina, c'est le corps tout entier qui erre dans un dédale réticulaire.

Une géométrie anthropologique

Si ce dernier, ainsi que Philippe Decrauzat ou Ronan Lecreurer, reconnaissent une certaine filiation avec l'abstraction géométrique, les formes qu'ils élaborent ou prélèvent sont avant tout des productions culturelles où se croisent autant d'histoires artistiques que scientifiques, industrielles ou populaires : si Raphaël Zarka est fasciné par la cristallographie, c'est une clé de châssis servant à tendre la toile du peintre, en forme de triangle rectangle tronqué, qui constitue le module qu'il décline à l'envi dans sa série des *Prismatiques*⁸. Le diptyque filmique *Solides* et *Continuous Line* de Philippe Decrauzat procède par analogies et glissements entre histoire de l'art, de l'ornement, des mathématiques et du cinéma⁹.



Facete : « petit visage », nous apprend le dictionnaire étymologique et, un peu plus loin, « une des petites faces d'un corps qui en a beaucoup ». De nombreuses « petites faces » habitent en effet la géométrie des œuvres. Georges Didi-Huberman avait déjà distingué la figure dans l'abstraction du *Cube* – en fait un polyèdre – d'Alberto Giacometti¹⁰. Nombre d'œuvres dépassent elles aussi la dualité entre abstraction et représentation au profit d'une géométrie anthropomorphe. Les masques de Victoire Thierrée, aux accents cubistes, introduisent explicitement des visages génériques, tandis que ses photographies d'avions de guerre soulignent les réminiscences biomorphes, voire zoomorphes, des formes inventées par l'ingénierie militaire. Le réalisateur Vladimir Léon discerne aussi des bustes totémiques dans la série des *Prismatiques* de Zarka¹¹. Subrepticement, les sculptures de Cécile Dupaquier adoptent des postures corporelles et par extension psychologiques : raser les murs jusqu'à s'y fondre, se rencoigner, s'affaisser ou se rouler en boule.

Les *Fractés* de Ronan Lecreurer se situent quant à eux à la croisée des influences que cerfs-volants tétraédriques et premiers vols photographiques ont pu exercer sur l'histoire de l'art moderne. La vision frontale de ses compositions renvoie par métonymie aux premières vues aériennes que la photographie a livrées du découpage en parcelles d'un paysage vu d'en haut. Les *Fractés* donnent implicitement à voir l'évolution anthropologique du regard et du positionnement du corps dans l'espace : en élevant progressivement notre point de vue (jusqu'à la vision satellitaire), c'est tout notre vécu et notre perception corporels qui se sont détachés du paysage, ainsi que tout un ressenti de l'esprit divin qui s'est éloigné du paysage vers le cosmos.

8. Je remercie Raphaël Zarka d'avoir accepté que l'exposition présente soit intitulée d'après cette série d'œuvres.

9. Pour plus de détail, je renvoie à la notice individuelle qui lui est consacrée dans ce *Cahier*.

10. Georges Didi-Huberman y consacre tout son ouvrage *Le cube et le visage, autour d'une œuvre d'Alberto Giacometti*, Macula, 1993, 243 p.

11. V. Léon, « En toute amitié », in Raphaël Zarka, Musée régional d'art contemporain, Sérignan, 2013-2014.

La mort hantait aussi le *Cube* de Giacometti, dans lequel se profilait un crâne. Elle rôde aussi dans cette exposition, comme un corollaire à l'infini développement virtuel des facettes du prisme : tandis que l'origine militaire de ses formes induit bien évidemment la guerre, n'est-ce pas une ossature que donne aussi à voir le *Taxinomie* de Victoire Thierrée ? Dans son film *Cretto*, Raphaël Zarka hante le monument, inachevé, réalisé à la mémoire d'une tragédie, en l'occurrence le tremblement de terre de Gibellina. Enfin, c'est bien un élément funéraire que filme Philippe Decrauzat. Il n'est jusqu'aux œuvres de Cécile Dupaquier qui tendent à la disparition...

Ce leitmotiv de la facette ne restreint donc pas les œuvres au seul registre formel de leur apparente géométrie. Si formalisme il y a – souvent assumé par les artistes, l'autonomie de l'œuvre est d'emblée « contrariée », selon le mot de Raphaël Zarka, par les sources à l'origine même de la forme ou par le croisement de son traitement avec d'autres champs de la connaissance et de la culture. Pour paraphraser Alberto Giacometti qui voyait le monde comme « un bloc de cristal



à facettes », les artistes de cette exposition « avancent le plus possible sur tous les plans »¹², au-delà, justement, de la seule rigueur des pans facettés de leurs œuvres. Le « solide de Dürer » sidérait déjà par son opacité et sa masse résistant à toute certitude interprétative. Les œuvres présentes sont elles aussi « pensives »¹³ en ce qu'elles invitent à la réflexion, voire à la spéculation, mais également à la méditation en relevant le défi d'investir des formes simples d'une complexité plastique, perceptive et sémantique.

12. Cité par G. Didi-Huberman, op. cit.

13. Le mot est du photographe Brassai, repris à propos de ses propres sculptures par Raphaël Zarka in « Les formes de la science, entretien avec Raphael Zarka » par Christophe Gallois, 2016, Musée des Arts et Métiers, Paris, p. 84.



RAPHAËL ZARKA, *CRETTO*, 2005, COLLECTION FRAC ALSACE, SÉLESTAT. ©RAPHAËL ZARKA

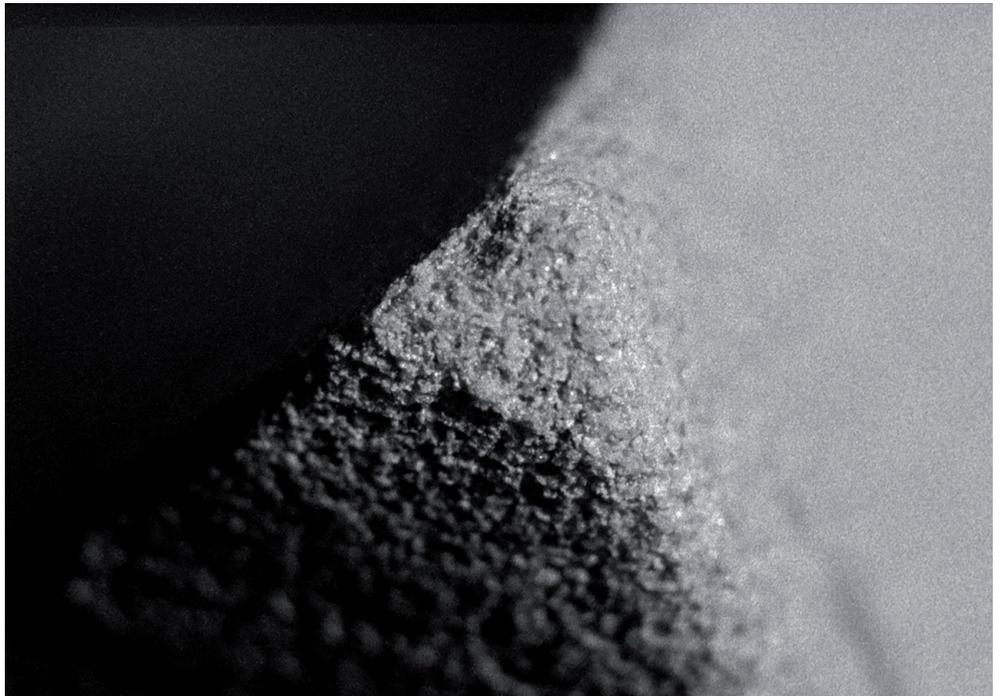
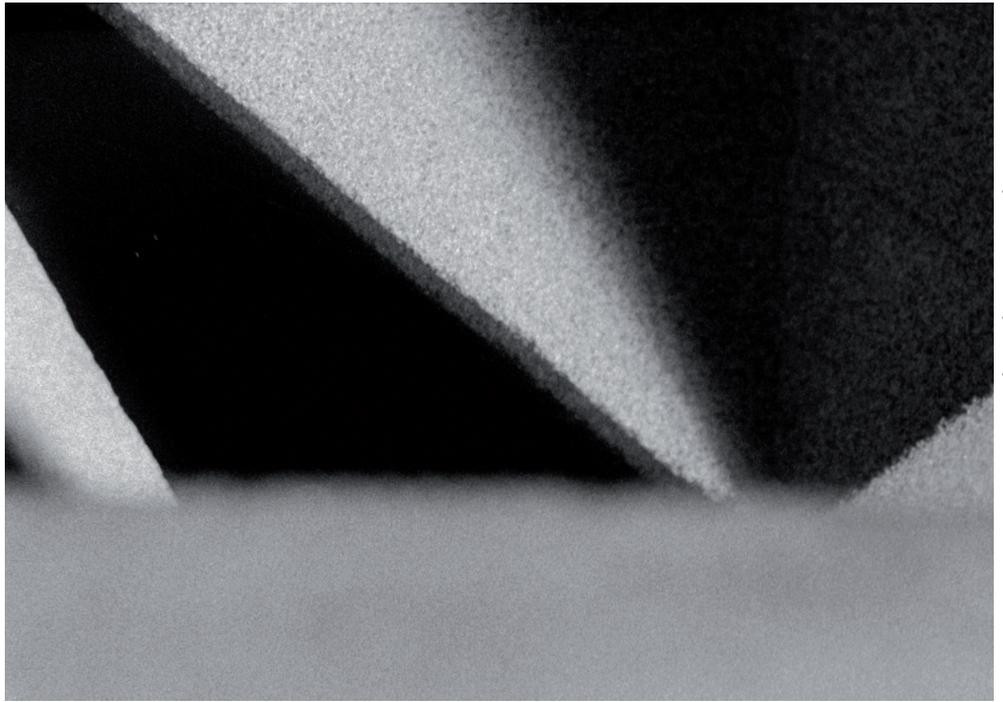
Philippe Decrauzat

Le travail de Philippe Decrauzat prolonge et actualise les recherches optiques et perceptuelles d'une certaine abstraction géométrique du XX^e siècle. Ses formes complexes puisent leurs origines dans des champs aussi divers que les sciences, le graphisme, la culture populaire ou la musique et il les déploie ou décline sur des supports aussi variés que la peinture, la sculpture ou le film.

Le film *Solides* est initialement réalisé en 16 mm et en noir et blanc à partir de la reproduction d'un des derniers objets trouvés d'André Breton, un octaèdre étoilé en grès qui fut à sa mort déposé sur sa tombe. Parallèlement à son « éloge du cristal », l'écrivain a souvent recouru à la symbolique alchimique et mystique de l'étoile. En 1944, il en fait l'emblème de son récit *Arcane 17* (l'étoile étant la dix-septième arcane du tarot) puis nomme L'Etoile Scellée une galerie dont il est le directeur artistique entre 1953 et 1956. Ce solide

de Platon – le développement dans l'espace d'une étoile à huit branches – est avant tout une forme matricielle ouverte, renvoyant à de multiples autres références culturelles, artistiques, architecturales et ornementales, et générant toutes sortes de spéculations géométriques, artistiques et littéraires.

Le film procède par analogie : tandis que la silice présente dans le grès d'origine du polyèdre de Breton fait écho à celle utilisée pour la fabrication de la pellicule cinématographique, la décomposition géométrique de ce solide à vingt-quatre faces fait écho au défilement de vingt-quatre images par seconde de l'image animée. Cette rythmique sous-jacente devient le support, la partition, de la bande sonore composée par Will Guthrie. Le point de vue macroscopique instaure également une ambiguïté d'échelle tendant à projeter l'objet dans une dimension architecturale. Dans ce film immersif et hypnotique, Decrauzat renoue les liens entre les recherches formelles et matérialistes d'un cinéma dit « expérimental », les rigueurs de l'abstraction géométrique et le Surréalisme.



Cécile Dupaquier

Les titres que Cécile Dupaquier donne à ses œuvres restent génériques et distanciés, réduits au minimum : « angle », « trait »,¹ « archive », ne revendiquent aucune singularité, ne retiennent guère l'attention, comme décrivant des œuvres entrevues de loin. Les matériaux eux-mêmes – papier bitumé, placoplâtre, contreplaqué – ne sont marqués par aucune histoire spécifique, sinon celle de leur usage ordinaire par les métiers du bâtiment. Les tonalités sont restreintes au noir, gris, blanc et beige. La réalisation des sculptures in-situ tout comme celle des dessins réalisés en atelier paraît également se résumer à deux gestes simples : trait (de coupe et de graphite) et pli². Enfin, la présence même des pièces reste incertaine : seules les ombres donnent une consistance aux tableaux-reliefs en les détachant du mur et seul l'effleurement de la lumière rasante laisse percevoir la vibration des traits des dessins sur papier noir. Quelle qu'en soit l'échelle, tout semble donc mis en place pour que nous assistions à une discrète résistance et fuite de l'œuvre.

Pourtant, la disposition des pièces et leur rapport à l'espace environnant laissent deviner que cet éloge de la discrétion peut servir d'autres desseins : même de guingois, le monumental *Angle (obscur)* épouse étroitement l'angle du mur pour y creuser son trou noir ; la répétition du trait sur le plan du papier des grands *Strich* creuse également un espace en profondeur ; *Tableau* et *Archiv 40-47* tendent à fusionner avec les cimaises, et les tonalités gris brun et blanc de *Fragment 1* se fondent également dans l'environnement (sol et murs). Les œuvres de Cécile Dupaquier se rencognent, rasant les murs, se fondent avec le décor, se roulent en boule sur le sol. Elles font « figure de », elles font corps sans avoir recours à la représentation. Si la figure semble s'être absentée, c'est précisément pour mieux laisser place à une disposition corporelle et psychique, à un état de l'être pensant et sensible auquel le retrait apparent des œuvres, leurs jeux d'optique et leur échelle, leur géométrie anthropomorphe proposent un équivalent plastique – visuel et matériel.

1. « Strich » en allemand.

2. Bien entendu, donner à voir simplicité et discrétion requiert en fait de nombreux essais préparatoires et une grande précision d'ajustement.



Ronan Lecreurer

Ronan Lecreurer situe ses *Fractés* dans le prolongement de sa série de sculptures volantes *Over The Line*. Elles aussi inspirées des cerfs-volants tétraédriques d'Alexander Graham Bell, elles témoignent de l'intérêt persistant de l'artiste pour les inventions aéronautiques non motorisées (Lawrence Hargrave), pour les premières vues photographiques aériennes en ballon et depuis des cerfs-volants (Nadar, Arthur Batut, Henry Wellcome). Ces expérimentations ont lieu dès la deuxième moitié du XIX^e siècle et s'accroissent au début du XX^e siècle alors que naît la première modernité, avec ses utopies et ses fictions.

La composition modulaire, facettée et fragmentée des *Fractés* semble le fruit d'une agitation moléculaire vers laquelle convergeraient aussi bien les planimétries nées de la photographie aérienne que le cubisme d'un Picasso au fait des vues du ciel de Nadar, aussi bien les avancées de la physique atomique et quantique vers le concept de quatrième

dimension que le biomorphisme et la théorie des fractales. Ces reliefs muraux établissent une équivalence entre la morphologie tétraédrique du cerf-volant lui-même et une vue de la terre de plus en plus parcellaire au fur et à mesure que les inventions technologiques et la conquête spatiale élève notre regard toujours plus haut.

L'artiste qualifie volontiers ses *Fractés* de « picturales ». Libérées de l'obligation performative des sculptures de *Over the line*, elles s'ouvrent à plus d'expérimentation formelle. La répartition rythmique des triangles de toile colorée, ainsi que la distribution des pleins et des vides, déstabilisent une structure à la géométrie pourtant rigoureuse. Chaque point de vue génère de nouveaux jeux d'optique qui font alternativement passer l'œuvre du plan au volume, de la peinture à la sculpture.

Début février, Ronan Lecreurer a mené durant une semaine un workshop avec les élèves du Collège Jean Macé de Vesoul dans le cadre de l'appel à projet financé par la DAAC et la DRAC Bourgogne-Franche-Comté.





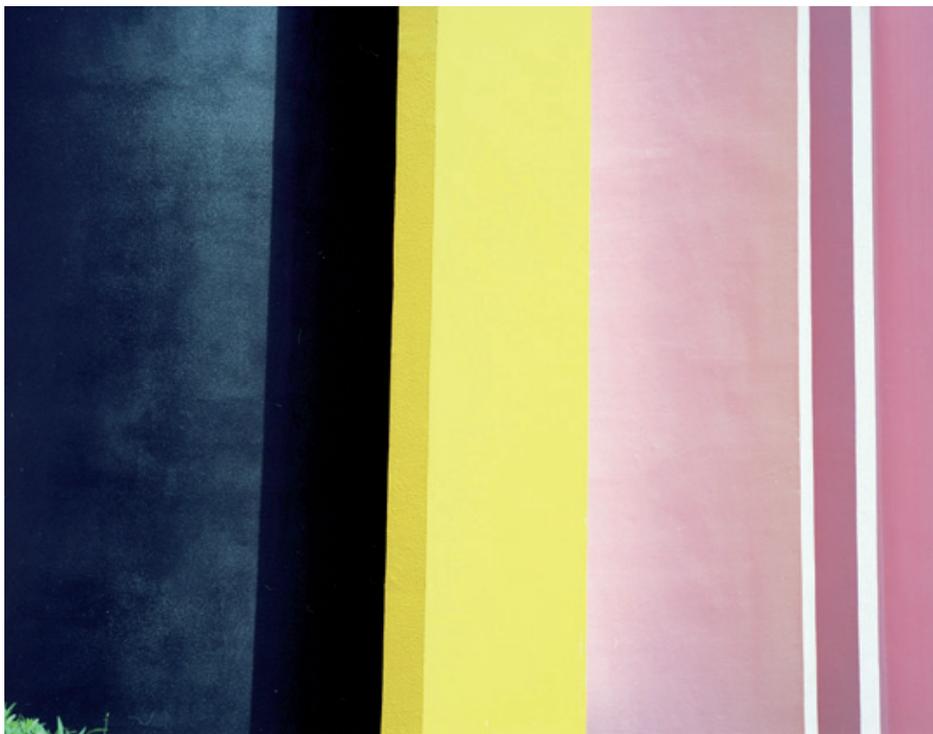
Pascal Poulain

Les photographies de Pascal Poulain traquent dans le monde entier les avatars de l'architecture moderniste tels que l'urbanisme actuel les décline dans des agencements destinés à la promotion et à la consommation d'une idée convenue du progrès : quartiers des affaires, espaces publics, parcs, vitrines, panneaux publicitaires sont devenus des simulacres piégeant le regard pour lui imposer une plane, voire spectaculaire, évidence. Dans ce devenir image des espaces urbains, les volumes deviennent surface, rabattus sur un même premier plan et obstruant tout horizon. Dans la série *Urban Nudist Colony* (2016), le cadrage a essentiellement retenu les plis de l'architecture au profit de rapports colorés ornementaux : le regard est renvoyé d'arêtes en redans et renforcements, de couleur en couleur, empêchant toute échappée visuelle.

L'artiste ne se contente pourtant pas de saisir ironiquement le devenir écran ou scène des formes symptomatiques du progrès et du

pouvoir planifiés. Dédoublage et aplanissement des plis urbains entraînent aussi la diffraction des formes et par conséquent la dissolution de l'évidence du sujet de l'image. Ce questionnement de la relation entre ce qui est donné à voir et une possible perception visuelle est fréquemment renforcé par d'autres stratégies optiques : les jeux de reflets s'interposant entre le regard et l'image photographiée de *Cube 1* et *2*, le rythme des ombres venant contrarier celui des marches de *Stairs*, ou encore les scintillements lumineux s'accrochant aux grillages de *Noisy Glass*, font appel à une perception sensible de l'espace aux dépens d'une claire lecture de l'objet photographié. Dans les photographies de Pascal Poulain, la visibilité du monde telle qu'elle nous est imposée se dissout progressivement dans « un clapotement, une rumeur, un brouillard, une danse de poussière »¹. De la confusion naît une possible réappropriation.

1. Gilles Deleuze, *Le pli, Leibniz et le baroque*, éditions de Minuit, 1988, p. 113.



Victoire Thierrée

Victoire Thierrée travaille la photographie, le volume et le film. À ses études artistiques se rajoutent une formation de photographe, ainsi que de chaudronnerie. La forme prismatique apparaît dans son travail dès 2012. « En commençant par faire des masques en acier protégeant et contraignant le corps humain », nous raconte-t-elle, « puis des plastrons inspirés de l'avion furtif américain le F 117, j'ai eu envie de créer un lien entre l'esthétique aéronautique militaire et le corps humain ». L'artiste s'infiltré en effet dans des univers traditionnellement masculins (fauconneries, bases militaires, avions de chasse) pour y puiser formes et matériaux et faire le lien entre nature, art, science et technologie militaire.

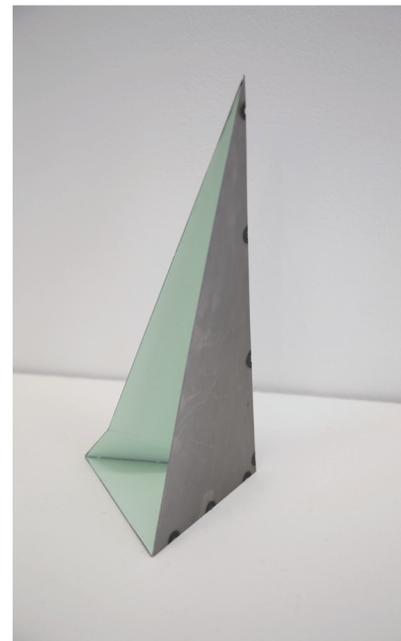
Les photographies montrées ici explorent les formes des avions espions et avions furtifs (le SR 71 et surtout le F117 Night Hawk), dont le noir mat et les formes prismatiques devaient déjouer les radars en diffractant les ondes. À l'échelle d'une sculpture « de salon », la série des *Azimuths* disposés sur une table utilise des

brèves des mêmes formes. Le vert tendre recouvrant ces formes précieuses est en réalité la couleur anti-stress utilisée par l'armée française à l'intérieur des blindés pour apaiser les soldats.

Les masques (et plus particulièrement *Antispit*) sont eux inspirés des masques anti-crachat utilisés par la police américaine dans les prisons ou lors de manifestation. Chacun, y compris *Taxinomie*, obture un des organes des sens (bouche, yeux, nez). La forme prismatique est ici utilisée comme une « prison volumétrique »¹ : telle une ossature, le graphisme géométrique dans l'espace construit en effet un visage générique vidé de tout remplissage organique. Ce travail de figuration s'accompagne d'un processus de défiguration dans le devenir crâne du visage.

Les œuvres de Victoire Thierrée nous donnent à voir toute la violence latente présente dans les formes prismatiques exploitées par l'industrie militaire mais également un envers du design de notre quotidien.

1. G. Didi-Huberman, *Le cube et le visage, autour d'une sculpture d'Alberto Giacometti*, Macula, 1993, p. 62.



Raphaël Zarka

Raphaël Zarka qualifie ses sculptures de « documentaires » en ce qu'elles naissent de formes préexistantes, de sculptures « involontaires ». À la suite des artistes humanistes de la Renaissance qui introduisaient formes et principes géométriques dans leurs tableaux, Zarka les prélève le plus souvent dans la cristallographie et dans l'histoire des polyèdres (tel le rhombicuboctaèdre), dont il traque les occurrences dans les ouvrages de mathématiques, dans l'architecture, les travaux publics, la décoration, et dans le champ de la culture populaire (pistes de skate-board par exemple).

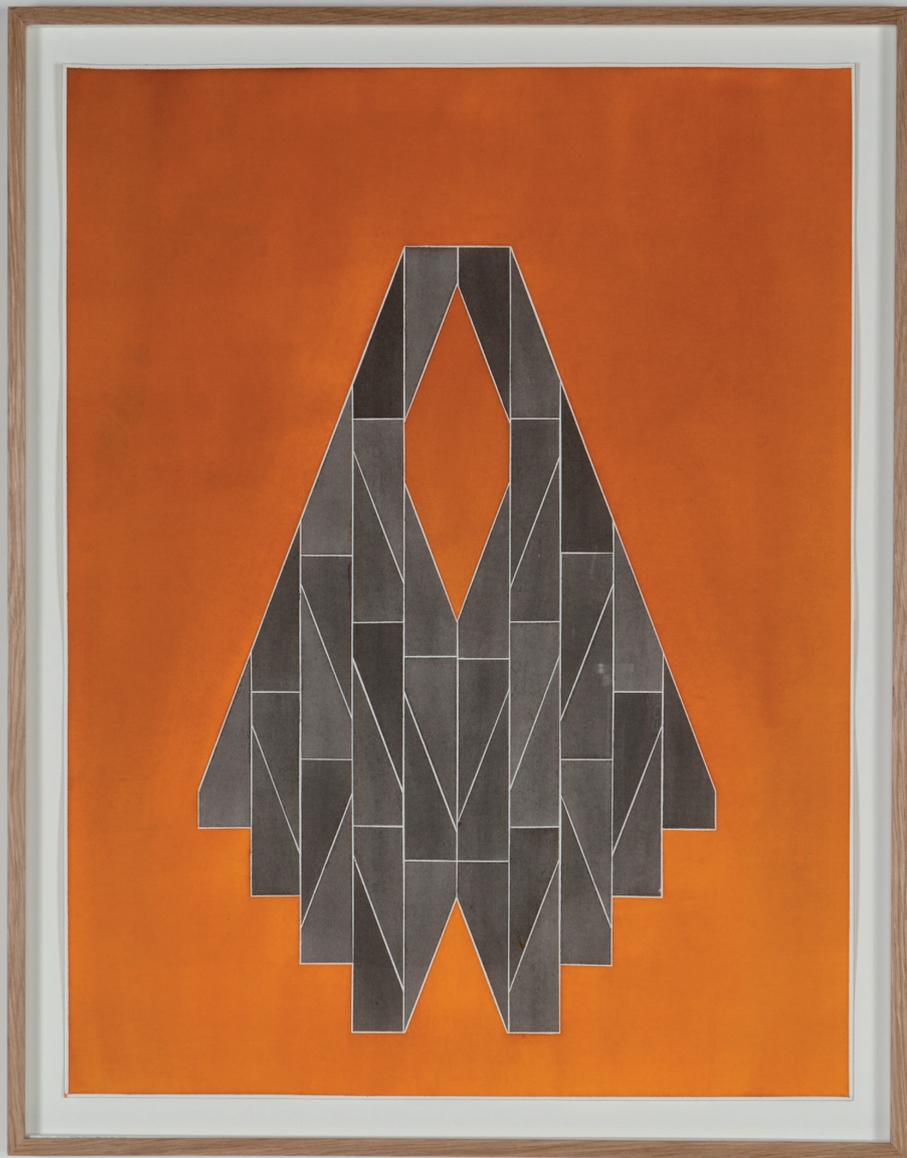
Zarka n'hésite pas non plus à revisiter les œuvres d'autres artistes. C'est ainsi qu'il a fait une réplique en contreplaqué d'une sculpture du minimaliste américain Tony Smith. Le film *Cretto* (2005) explore l'œuvre éponyme de l'artiste italien Alberto Burri, réalisée entre 1980 et 1984 sur le site du tremblement de terre de Gibellina en Sicile. Cette dalle surélevée en béton reprend le tracé de certaines

rues du village détruit, en ajoute d'autres, pour former ce volume facetté à l'échelle du paysage que l'œil seul ne peut saisir. C'est au corps tout entier de faire l'expérience de ce labyrinthe, un corps en marche, privé de repères.

La série de dessins et de sculptures *Les Prismatiques* (2012–2014), qui a donné son nom à cette exposition¹, « échappe à la logique des sculptures documentaires », commente l'artiste. « Il s'agit de sculptures modulaires, d'œuvres combinatoires, et même si j'ai conçu le module de départ sur le modèle d'une clé de châssis, les formes que prennent *Les Prismatiques* ne correspondent à aucun objet préexistant ; elles répondent à mon goût pour l'ornementation géométrique, pour les mosaïques et la marqueterie, ainsi qu'à mon intérêt pour Carl Andre et plus encore pour Tony Smith, qui élaborait essentiellement ses sculptures à partir de modules tétraédriques. »²

1. Le 19, Crac remercie l'artiste de l'avoir autorisé à réutiliser ce titre pour l'exposition.

2. Raphaël Zarka in « Les formes de la science, entretien avec Raphaël Zarka » par Christophe Gallois, 2016, Paris, Musée des Arts et Métiers, p. 85.



Maxime Delhomme **Danse statique**

Maxime Delhomme est à la fois peintre et performeur. La couleur fait le lien entre ses deux pratiques : mobile ou immersive, elle s'échappe volontiers de la toile ou de la feuille de papier pour s'étendre et se combiner directement sur les murs, flotter sur du textile ou se porter comme un vêtement. Quelle que soit l'échelle à laquelle l'artiste intervient et les supports qu'il utilise, les formes accueillant cette couleur restent élémentaires ou stylisées afin de lui conserver tout son pouvoir d'interpellation du regard et du corps.

La couleur est un événement en soi qui peut partout s'incarner. Les performances de Maxime Delhomme se déroulent d'ailleurs dans des lieux familiers et invoquent des situations ordinaires, dans un club de foot comme dans une salle de classe ou dans un

quartier populaire. Il devient alors Zézé, une figure de l'artiste chaman se jouant volontiers de l'aura démiurgique longtemps dévolue aux créateurs. La couleur devient une peau, une interface agissante, vectrice de la transmission d'un pouvoir à la portée de chacun.

Pour la Box du 19, Maxime Delhomme a érigé sur un socle rotatif des bustes en silhouettes dont la découpe évoque aussi le dossier d'une chaise. Il s'est inspiré d'un objet populaire, en l'occurrence une de ces boîtes à bijoux musicales un peu kitsch, généralement pourvue d'un miroir, dont l'ouverture déclenche le mouvement rotatif d'une petite danseuse. Mais la configuration du dispositif – des figures figées assises en rond – et ce vain mouvement continu, n'est pas sans évoquer aussi notre situation actuelle : sentiment de « tourner en rond », impossibilité de se réunir, etc. Une vague mélancolie baignant dans les couleurs de l'enfance...

Maxime Delhomme a activé son œuvre *Danse statique* lors d'une performance à l'intérieur de la Box le 30 janvier 2021.





MAXIME DELHOMME, *DANSE STATIQUE*, 2020, LE 19, CRAC. ©BENJAMIN GABET.

AUTOUR DE L'EXPO- SITION

TOUT PUBLIC }

Visites accompagnées de l'exposition. ↗

Le premier dimanche du mois, gratuit.
— 7 mars et 11 avril à 15h30.

Visites de groupes adultes. ↗

Groupes d'amis, associations, CE, le 19 vous propose des visites sur mesure. Un moment privilégié de découverte de l'art contemporain dans un haut lieu du patrimoine industriel de la région.
— Gratuit, sur réservation au 03 81 94 13 47 ou mediation@le19crac.com.

RENDEZ-VOUS }

Rencontre avec les artistes de *Prismatiques*. ↗

Visitez l'exposition en avant-première avec les artistes de l'exposition. Un moment d'échanges convivial réservé aux membres du 19 Club. Une bonne occasion de le rejoindre !
— Adhésion 15 €/an avec de nombreux avantages toute l'année.
— Samedi 26 février de 14h à 17h30, sur rendez-vous.

Encore une soirée raté - TRAC*. ↗

Le Transposable Réseau d'art contemporain vous invite à une soirée spéciale 1^{er} avril ! Programme à venir sur www.le19crac.com.
— Jeudi 1^{er} avril à partir de 19h.
— À l'École d'art de Belfort G. Jacot.

Club sandwich vidéo. ↗

Des vidéos d'artistes à l'heure du déjeuner sélectionnées par les artistes de l'exposition. Pensez à réserver vos sandwichs (2€50) jusqu'à 11h le jour même.
— Mardi 27 avril, de 12h30 à 13h30, entrée libre.
— Réservation sandwich au 03 81 94 43 58 ou mediation@le19crac.com

SCOLAIRES ET PÉRISCOLAIRES }

Des visites et ateliers adaptés au niveau des élèves et à vos projets pédagogiques, au plus proche des œuvres d'art.

- Visites et ateliers gratuits sur réservation au 03 81 94 13 47 ou mediation@le19crac.com.
- Dès l'ouverture de l'exposition, retrouvez un dossier pédagogique complet pour préparer votre visite sur www.le19crac.com.



REJOIGNEZ LE 19 CLUB !

Partageons ensemble notre engagement envers la création contemporaine. À partir de 15€ par an, soutenez le centre d'art contemporain et ses activités en devenant un membre du 19 Club.

Profitez de moments de rencontres avec les artistes, d'informations en avant-première, de réductions et d'éditions limitées, de visites privilégiées dans les structures partenaires du 19, Crac et de nombreux autres avantages.

- Inscriptions au 19, Crac ou par mail à mediation@le19crac.com.

JEUNE PUBLIC }

Ateliers jeune public. ↗ Visites et ateliers pour les 6 à 12 ans. Ces visites et ateliers sont proposés à tous les enfants qui souhaitent exercer leur regard et s'initier à une pratique artistique. Attention, cette année les ateliers jeune public ont lieu le matin.
— Mercredis 10 et 24 mars, et mercredi 7 avril de 9h à 12h.
— 7€ (tarif dégressif), sur réservation.*

Stage vacances - La tête au carré. ↗

Découvre les mille et une facettes des formes pliées et dépliées de l'exposition *Prismatiques* puis invente tes propres sculptures en papier sur le principe de l'origami.
— Atelier arts plastiques pour les 7-12 ans, 30€, sur réservation.*
— Vacances de printemps du 20 au 23 avril de 14h à 17h.

Visite en famille. ↗

Un temps de visite et de pratique artistique pour découvrir l'exposition en famille. Partagez un moment complice et créatif entre parents et enfants au 19, Crac !
— Samedi 20 mars, de 15h30 à 17h30, gratuit, sur réservation.*

↑ **Réservation*** 03 81 94 13 47 ou mediation@le19crac.com

- Tarif : 7€ par atelier, 30€ par stage.
- Forfait annuel : 50€ pour toutes les activités enfants du 19. Tarifs dégressifs pour les frères et sœurs. Ateliers ouverts à partir de deux inscrits minimum.

Nota bene

Exposition hors les murs

➔ L'exposition *Contre-feu* de Fanny Maugey à l'École d'art de Belfort est ouverte sur rendez-vous.
— Réservation obligatoire au 03 84 36 62 10. Du lundi au vendredi 9h-12h et 13h30-16h45, le samedi 9h-12h et 13h30-16h, fermé pendant les vacances scolaires.

Prochaines expositions ➔

L'exposition *Tohu-Bohu* d'Hélène Bertin et l'exposition de Julie Chaffort.
— Du 29 mai au 22 août 2021 au 19, Crac.
L'exposition de Hugo Capron à l'École d'art de Belfort (dates à venir).

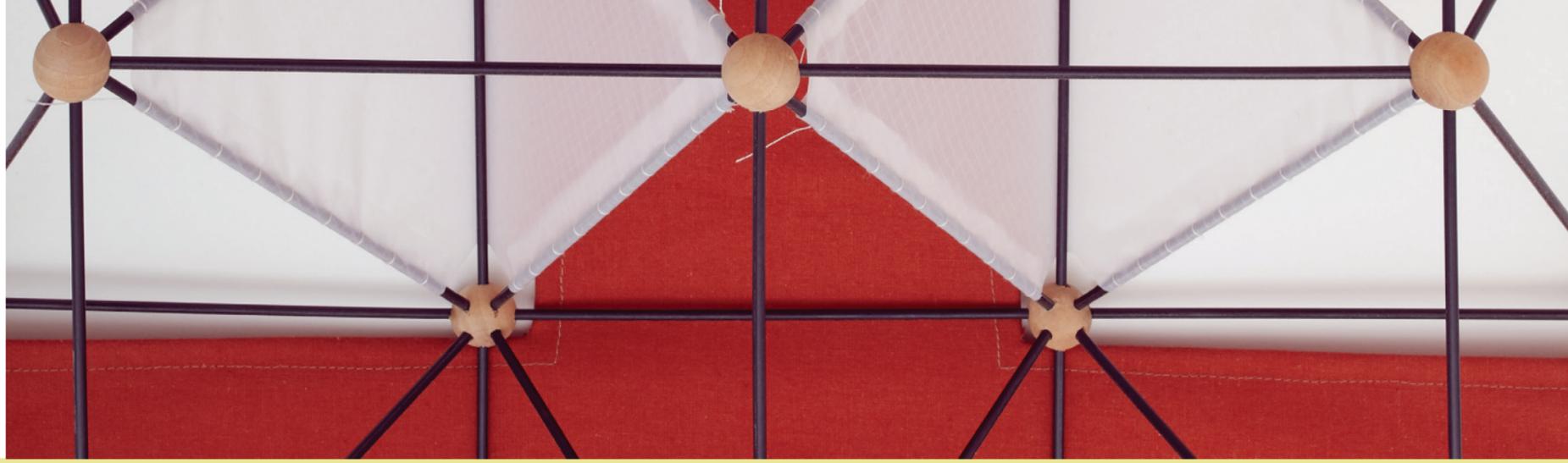
Les événements autour des expositions sont susceptibles d'être modifiés en fonction de l'évolution de la situation sanitaire. Toutes les mises à jour sont à retrouver sur notre site internet www.le19crac.com et les réseaux sociaux.

Le 19, CRAAC

Centre régional
d'art contemporain de Montbéliard

Le 19, Craac et les artistes remercient Charly Aubry, Catherine Bollini, éditions de la Houle, Mathieu Fercocq, le CRAAC Alsace, la Galerie Michel Rein, M.Thomas Kanza, Arno Mars, Le Printemps de septembre de Toulouse, Akemi Shihara et Raphaël Zarka.

1^{re-4^e} de couverture : R. Lecreurer, *Les Fractés #03 (détails)*, 66x48x14 cm, 2020. @Alex Pommier



Le 19, Centre régional d'art contemporain
19 avenue des Alliés, 25200 Montbéliard
Tél. 03 81 94 43 58 – www.le19craac.com

Mardi-samedi : 14h-18h,
dimanche : 15h-18h.
Fermé lundi et jours fériés.



Centre d'art contemporain d'intérêt national. Dépôt légal : 1^{er} trimestre 2021. Issn : 1957-0856