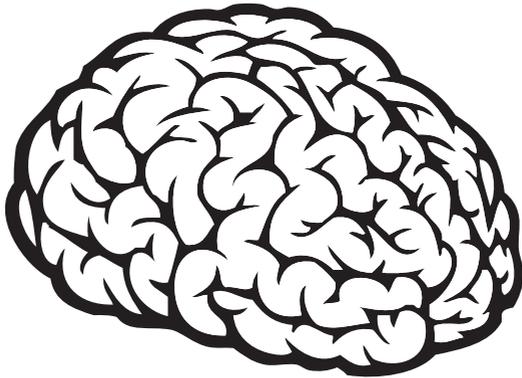


**PORTRAIT
DE
L'ARTISTE
EN**



Portrait de l'artiste en cerveau

Une exposition avec Thomas Cartron, Pierre-Pol Lecouturier, Benoit Pabis, Anne-Lise Seusse et Yuna Mathieu-Chovet

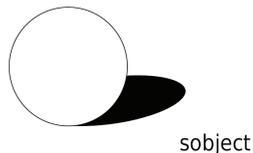
du 9 novembre au 13 décembre 2012 à *Plagiarama*

Il n'est pas nouveau de s'interroger sur les relations qu'entretiennent pratique artistique et cerveau. Ainsi Léonard de Vinci, en grand précurseur de l'art conceptuel, affirmait au XVe siècle que «La pittura è cosa mentale». Si l'art conceptuel est une réflexion sur l'objet de l'art lui-même, ma réflexion porte tout à la fois sur la notion d'objet et de sujet, sans distinguer de primat de l'idée sur l'oeuvre. Tout coexiste et rien n'existe s'il n'y a personne pour voir.

Pierre Lemaquis, neurologue, dans son livre *Portrait du cerveau en artiste*, relève le fait que dans l'émotion esthétique ressentie face à une oeuvre, l'empathie est déclenchée par les neurones miroirs. Ceux-ci sont actifs aussi bien lors de l'exécution d'une action par un sujet que lorsque celui-ci observe un autre sujet exécuter la même action, ou même alors qu'il imagine une telle action. On peut donc se demander si le distinguo soi/objet est présent dans notre fonctionnement neurologique de base, ou si c'est une pure création de notre conscience, de notre esprit, une déduction à partir du principe du soi. Puisque tout est inclus dans notre esprit, tout objet surgissant semblant venir de l'extérieur apparaît en fait dans notre esprit.

Pierre Lemaquis va plus loin. Il spécifie que lorsque nous apprécions une oeuvre il y a activation des zones impliquées dans la reconnaissance des visages. Ainsi l'émotion esthétique devant une oeuvre est du même ordre que celle provoquée par la vue d'un visage aimé. Elle déclenche les circuits produisant les hormones du plaisir et de la récompense. Nous regardons une oeuvre de la même manière que nous nous regardons nous-même, ou l'un de nos semblables. Nous regardons tout comme si nous reconnaissons notre propre visage en celui que nous voyons dans un miroir.

Edited by **PLAGIARVM** &



Yuna Mathieu-Chovet Commissaire de l'exposition

Thomas Cartron

Hors-Champ 2, 2012

Thomas Cartron

émulsion photographique sur mur

dimensions variables

Un questionnement sur l'image, son statut, son processus de fabrication, sa disparition.

Notre regard est conditionné par un vécu, le monde que nous percevons et concevons est à l'image de nos désirs, de nos croyances, de nos émotions. De nos souvenirs aussi. Il s'agit ici de questionner notre capacité à garder en mémoire les instants marquants de notre existence, et la fiabilité des images en tant que trace dans ce processus d'effacement, de disparition.

Que reste-t-il d'un amour disparu? Que reste-t-il d'un paysage contemplé, du souvenir de ce paysage lorsque l'oubli a fait son oeuvre? Que reste-t-il lorsque les images, garants de notre mémoire, sensées témoigner de nos souvenirs, disparaissent. L'acte d'effacement, l'intervention faite sur ces images permet la mise en abîme des différents points de vue du passage du temps. Celui du moment présent, celui du passé, et celui du moment passé tel qu'on le revit au présent.

« Parce que toute image est un fantôme doté de mémoire, à l'artiste d'en découvrir les strates. »

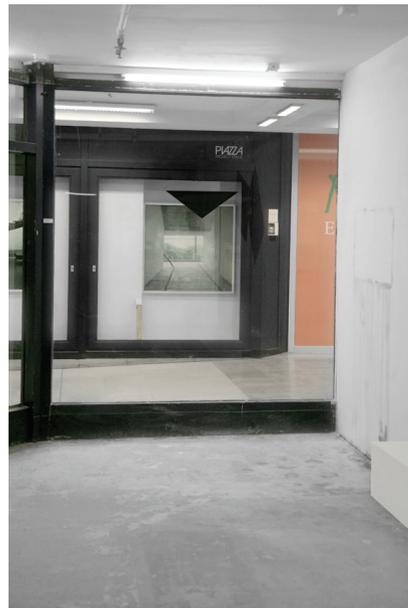
Michelle Debat, Exit, les jeux acides du numérique, photographies de Tom Drahos

Dans ce projet, motivé par une peur de la disparition, la perte, l'oubli, on ne peut voir que de l'émulsion étalée sur un mur, ultime trace d'une image effacée dans une intervention in situ. Selon László Moholy-Nagy, « l'outil principal du procédé photographique n'est pas l'appareil, mais l'émulsion photosensible ». Tester les limites de ce médium, de cet outil qu'est la photographie, pousser jusqu'au bout la capacité des images à résister, à persister. Questionner notre rapport au cadre, au hors-champ.



Thomas Cartron
Le 8 novembre 2012

Pierre-Pol Lecouturier



You are here, 2012
Pierre-Pol Lecouturier
lentille de Fresnel peinte en noir
26 x 26 cm

Ambiguous, 2011
Pierre-Pol Lecouturier
vinyl adhésif
56 x 35 x 35 cm

Je n'apprendrais rien à personne concernant la complexité astronomique et l'inconnu que représente pour nous le cerveau. C'est probablement parce qu'il est 'la grande inconnue' dans notre existence que mon intérêt se porte d'une certaine manière sur lui. C'est de notre capacité, perceptive et cognitive dont il est souvent question dans mon travail. De ce fait mes dispositifs adoptent une nature expérimentale dans le sens où ils proposent une expérience pour nos sens et tentent d'opérer un retour sur nous par une série de questions. Je tente à chaque fois de déstabiliser nos habitudes perceptives afin de nous déplacer vers un état d'incertitude.

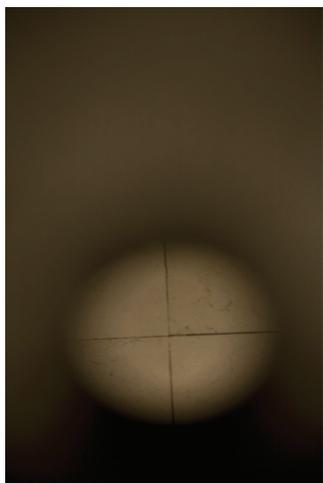
Pour ambiguous, la forme peut être visuellement interprétée de deux manières différentes selon où notre attention se porte. Elle est inspirée des formes dites bistables, ambiguës (d'où le titre). Ce qui a retenu mon attention et ce que je désire donner à voir est ce glissement entre ces deux états visuels. Je tente de rendre sensible ce basculement qu'opère notre cerveau entre une information et une autre.

'You are here...' amène d'une autre manière notre regard à un seuil d'hésitation. Notre appréhension de l'objet nous incite à en faire l'expérience en acte. La pièce provoque notre mouvement autour, ajustant / focalisant notre regard en différents points de sa surface. Ce qui fait l'image est le concours entre la matérialité du support, la disposition de l'objet dans l'espace, l'exposition de celui-ci à la lumière et nous. Alors que ce que donne l'image au premier abord peut nous renvoyer à la représentation d'une étoile dans un ciel nocturne.

En somme pour reprendre le « thème » proposé par Yuna Mathieu-Chovet, si mon activité se loge dans une partie du cerveau elle se situe peut-être dans un aller-retour entre conscient et inconscient, objectivité et subjectivité, imaginaire et réalité.

Pierre-Pol Lecouturier
Le 8 novembre 2012

Benoit Pabis



Oglađ, 2012

Benoit Pabis

bois peint

3 boîtes de 30 x 30 cm

A travers l'installation réalisée pour cette exposition j'ai voulu présenter la vision de mon propre travail photographique, en prenant de la distance par rapport à ce dernier. Ne retenir que l'essentiel, le principe à la fois de ce qui fait la spécificité de ma démarche et celle de tout travail artistique et de chaque subjectivité: le regard, le fait de posséder une vision particulière.

Le choix formel étant ici de donner un accès direct à l'essence du procédé plus qu'à une pièce, à une démarche plus qu'à une œuvre, d'où l'abandon des accessoires habituellement inhérents à l'exposition d'une photographie. Ne garder que le regard et la réalité perçue au travers d'un point de vue proposé sur celle-ci.

La pièce se décline en triptyque de manière à couvrir un champ des possibilités offertes par le médium qui, si il n est pas exhaustif se veut cohérent.

Première partie, un oeil, un cadrage pour un emplacement.

Deuxième partie, deux yeux, deux cadrages pour un emplacement.

Troisième partie, deux yeux, un seul cadrage, deux réflexions, l'une se réappropriant une œuvre étrangère, l'autre renvoyant au spectateur son propre regard.

Le monde sensible n'ayant pour moi de réalité qu'en tant qu'objet perçu, il semblait intéressant dans le cadre d'une exposition portant sur le rapport entre un artiste et son cerveau, instrument de combinaison des expériences et sensations, de médiation entre nos sens et notre intellect, d'opérer un glissement et de substituer le spectateur à l'artiste.

Présenter un travail, qui, s'il reste dans la lignée directe de mes travaux antérieurs, est ici à l'état de possible, au moment précédant directement la prise de vue, dans l'idée de souligner la malléabilité du réel, le lien entre un phénomène et son observation, le rôle de cette observation dans sa détermination.

Benoit Pabis
Le 8 novembre 2012

Anne-Lise Seusse



Le Mont Royal, 2011

Anne-Lise Seusse

vidéo

dimensions variables

Lorsque Yuna Mathieu-Chovet m'a fait part de son projet d'exposition elle m'a retranscrit les découvertes du neurologue Pierre Lemerquis; l'appréciation d'une oeuvre d'art touche et sollicite les mêmes zones du cerveau que la découverte et la connaissance d'un visage.

Pour ma part je filme des visages longuement, leur réaction à un environnement, à la caméra présente.

J'enregistre autour d'eux des détails, des formes «archétypales», qui font voyager, à travers le réseau de connections électriques complexes, notre captation du monde sensible jusqu'à un univers de représentations qui peuplent notre cerveau de fantômes collectifs.

Anne-Lise Seusse
Le 8 novembre 2012



Yuna Mathieu-Chovet

Ready 2 take any form, any color

(with Projections 5.1 et 5.2), 2012

Yuna Mathieu-Chovet

impression jet d'encre sur bâche industrielle

plâtre, peinture acrylique sur mur

106 x 126 cm - 2 x 70 x 100 cm



Ready 2 take any form, any color reprend dans un cadre installatif un diptyque de la série *Projections*, série réalisée en août 2012 lors de ma résidence à Project(ion) room.

Un jour, au cours d'une prise de vue, j'utilisais des projecteurs pour éclairer un sujet. On fait les photos, puis le sujet quitte le cadre, et je vois la forme que dessinait le projecteur sur le mur.

C'était un sujet en soi, utilisable comme « pattern ».

Et puis j'ai pensé aux feux rouges se reflétant sur l'asphalte mouillé les jours de pluie.

C'est l'association de ces deux idées qui a permis ce travail.

Le dispositif est constitué de projecteurs habituellement utilisés pour éclairer un sujet et placés hors champ. Ici dans un mouvement inverse le matériel d'éclairage est inclus dans l'image, devient le sujet même de l'image.

Chaque projecteur produit sa propre forme, et tous les projecteurs vus ensemble en produisent une nouvelle. Chaque projecteur se reflète au sol sur une flaque d'eau comme dans un miroir, produisant une nouvelle forme à son tour, tout en participant de la forme complète.

Ce qui m'intéresse c'est de voir comme une forme est constituée d'autres formes, de saisir à la fois l'autonomie de chacune d'entre elles et la façon dont elle s'inscrit dans une forme plus globale.

Ces formes immatérielles sont la lumière-elle même, aussi bien que l'arrière-plan qui la reçoit, que le contexte qui apparaît ou disparaît selon le degré d'éclairage.

Les mains qui tiennent la photographie sont une référence à Polanski et Cocteau, mais aussi une façon d'exprimer que ce qui est présenté est produit par la main de la femme.

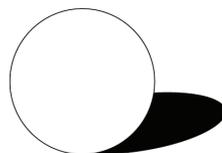
Sur le mur, je reproduis à la peinture le processus de chevauchement de deux rectangles de couleurs différentes donnant naissance à une troisième.

Ce qu'il m'intéresse de montrer ce n'est pas quelque chose créé par moi, mais ce qui existe, me pré-existe et me post-existe.

Yuna Mathieu-Chovet

Le 8 novembre 2012

PLAGI ▶ R ◻ M ◀



subject

Rivoli Building C24,
690 chaussée de Waterloo/Waterloosesteenweg
Brussels, Belgium
++32(0)486 94 30 04
www.plagiarama.com / plagiarama@gmail.com
Open Thursday, Friday & Saturday - 2 pm to 5 pm - and by appointment