

Thomas Couderc, Pierre Daniel, Hélène Moreau, Boris Thiébaud

Magnetic North

Exposition du 4 mars au 16 mai 2021
du mardi au samedi de 14h à 18h

Vidéochroniques
1 place de Lorette - 13002 Marseille

adresse postale : BP 10071 - 13471 Marseille Cedex 02
Tél : 09 60 44 25 58 - www.videochroniques.org - info@videochroniques.org

Dans le cadre des Parallèles du Sud de Manifesta 13 et du 13^{ème} Printemps de l'Art Contemporain
Avec le soutien financier de Wallonie-Bruxelles International

Remerciements : Clément Couderc, Jean Delvoie, Alissa Maestracci, Sandro Della Noce, Arnaud Eubelen,
Jérémy Laffon, Damien Manuel, Walter Wathieu, Atelier Gest

Vidéochroniques est membre du réseau Provence Art Contemporain

MAGNETIC NORTH :
THOMAS COUDERC, PIERRE DANIEL,
HÉLÈNE MOREAU, BORIS THIÉBAUT

At the beginning of 2019, Vidéochroniques put on a group show which was the result of research exploring the attraction of Marseilles young artists who have been coming to the city in droves over the last few years and who have greatly contributed to its revitalisation. This enquiry also revealed that Brussels was, for many, the only other alternative to Marseilles. This realisation led to the idea of a similar project concerning the Belgian capital. In many ways Brussels and Marseilles share similar qualities: they are compatible with marginal economies and minority lifestyles, they have a tolerable cost of living, they have favourable conditions of production and distribution, etc. Under the title, Magnetic North, the objective is to present a group show that bear witness to the dynamism of the state of the art scene in Brussels, echoing our own, local situation, but intended also to inform and stimulate it.

Magnetic North a d'abord vocation à s'inscrire pleinement dans l'approche éditoriale globale de Vidéochroniques. Celle-ci est caractérisée, d'une part, par la mise en lumière d'œuvres exigeantes dont les qualités sont aujourd'hui mal repérées des dispositifs marchand ou institutionnel ; elle l'est, de l'autre, par l'attention portée à l'égard de situations artistiques particulières, elles-mêmes articulées aux contextes singuliers qui les fondent, les permettent ou les nourrissent, tout autant qu'elles les alimentent et les stimulent. Sur ce point, ce projet a pour but de prolonger une démarche engagée en 2018 : elle s'était alors proposée d'examiner l'attractivité renouvelée de Marseille (d'en apprécier les raisons, les manifestations, les enjeux et les perspectives), que traduisait l'arrivée conséquente de jeunes artistes dans cette ville, avant de donner lieu à une exposition collective (*Sud magnétique*, février-avril 2019). Ce travail, et les déclarations concordantes des nombreux artistes rencontrés, avait aussi révélé que Bruxelles constituait l'alternative à cette destination et induit d'engager un examen similaire considérant la symétrie ou les analogies qui lient ces deux options, ainsi que les nuances qui les distinguent. Il apparaît

que ces villes sont compatibles avec des économies marginales et des modes de vie minoritaires, qu'elles offrent des facilités en matière de logement, de coût de la vie, de conditions de production et de diffusion, qu'elles s'articulent aux rôles joués par les artistes, parmi d'autres populations, dans les processus de requalification des espaces – voire des quartiers – occupés et dans les phénomènes de gentrification qui les excluent ou les déplacent au bout du compte. Dans un premier temps, et malgré une phase de prospection préalable largement entravée par les mesures sanitaires liées au Covid-19, il s'agissait de concevoir, d'organiser et de présenter une exposition de groupe. Cette formule s'imposait en effet comme un excellent moyen de témoigner du dynamisme de la situation artistique bruxelloise, (marquée par la présence massive d'artistes, d'ateliers, de collectifs et d'espaces de monstration) et de faire ainsi écho à notre propre situation locale.

Depuis une dizaine d'années en effet, on a assisté à Bruxelles à l'apparition en nombre de lieux indépendants qualifiés d'artist-run spaces, une dénomination qui recouvre des réalités sociales et économiques, de même que des principes de fonctionnement très divers (galeries, ateliers collectifs occasionnellement ouverts au public, organisations nomades, etc.). La croissance récente de ces dispositifs fait d'ailleurs figure de réponse à une crise économique sans précédent et à ses conséquences paradoxales, constituées à la fois d'opportunités et de nécessités. Ces lieux d'expérimentations à 360°, dotés depuis peu d'un instrument de communication (*The Walk*, agenda de l'art indépendant) qui leur est exclusivement destiné, proposent une programmation hétéroclite composée d'expositions mais également de concerts, de projections, de débats, de conférences, de performances ou de workshop. Ceux qui les animent, assurément décomplexés quant à leur statut, endossent tour à tour ou simultanément les rôles ici indéfinis d'artiste, de commissaire d'exposition et de critique. Ajoutons d'ailleurs que les origines ou provenances diverses de ces protagonistes informent le réseau dans lequel s'ancrent ces espaces, indiscutablement puissant localement mais qui tend à accroître ses ramifications vers l'international. Ces éléments concourent tous à forger une image singulièrement plurielle du Bruxelles artistique.

Vidéochroniques entend bien en rendre compte à l'échelle d'une exposition collective, et attester à ce titre de la vaillance d'un laboratoire qui semble incarner et concentrer à lui seul la pluralité des pratiques et des méthodes aujourd'hui à l'œuvre dans le domaine de l'art contemporain. Si l'effectif présenté, puisque limité en nombre, exclut d'évidence l'exhaustivité ou même une forme statistique de représentativité, l'hétérogénéité et l'envergure des corpus constitués par les quatre artistes retenus suffisent cependant à rendre compte de cette diversité et de cette vigueur.

Il n'est d'ailleurs pas nécessaire de revenir sur ce qui distingue leurs démarches, tant les disparités (aux plans de la matériologie, des formes, des méthodes, des traditions convoquées...) sont manifestes dès le seuil de l'exposition franchi. Ce qu'elles ont en commun, par contre, mérite plus certainement d'être instruit : Thomas Couderc, Pierre Daniel, Hélène Moreau et Boris Thiébaud témoignent ensemble et similairement du caractère complexe – parce que paradoxal – de leur condition et de leur pratique. La connaissance et la condition de ce qui fonde leurs héritages respectifs et plus globalement le nôtre (lexiques plastiques et problématiques désormais consignés : in situ, conceptualisme, performativité, processus, objectivité, entropie, etc.) constituent simultanément un facteur de désir et d'empêchement, un dilemme auquel l'artiste d'aujourd'hui est inévitablement confronté. Ceux-là parviennent pourtant à se défaire de l'écueil que devrait normalement présupposer cette sorte de "double bind"¹, ainsi que les messages contradictoires ou conflictuels qui le définissent. Au lieu de faire appel à l'ironie qui qualifia les années 1980 et qui fut alors une véritable découverte pour les artistes – elle fait maintenant figure de tic, le plus souvent –, le paradoxe de leur situation fait fonctionner, au niveau de la création des formes, tous les mécanismes de l'ambivalence inhérente à la poétique actuelle, c'est-à-dire à ce qui permet de faire au sens de "faire œuvre". Leur trait commun repose en effet sur cette tension qui s'exprime par une oscillation constante entre l'hommage (à des formes, des postures, des

atmosphères, des matériaux) et la soif de s'en affranchir.

Pour s'en convaincre, et sans entrer dans une analyse des œuvres que ce texte n'a pas vocation à produire, quelques remarques méritent tout de même d'être formulées pour chacun des protagonistes de cette exposition qui peuvent constituer un premier outil d'appréciation. Dans les travaux de Thomas Couderc, l'intérêt pour les pratiques vernaculaires (*Abris sur H*) ou ancestrales (*Rolling Stamp*), de même que l'énergie et les rituels qu'ils charrient, ne sont pas sans rappeler les pratiques d'artistes pour partie liés à l'Arte povera ou au Land Art (Mario Merz, Joseph Beuys, Dennis Oppenheim). Parallèlement on constate aussi le parasitage de cette révérence par quelques additions qui nous ramènent inéluctablement au présent : la hutte est constituée de bois récupérés sur un site incendié du sud de la France, les rouleaux inspirés des sumériens portent paradoxalement un récit indexé sur des égéries féministes très en vogue (les sorcières, Wonder Woman) au plan de son propos, sur la bande dessinée au plan de sa forme. D'ailleurs, la BD n'est pas sans informer également l'œuvre de Boris Thiébaud, au même titre que les nombreux autres régimes graphiques qu'il mobilise dans son travail, de la gravure (dont on sait l'importance historique en Europe du nord) à la calligraphie. Les figures de bonnets portés, qui ne sont pas sans évoquer par l'image certaines démarches sculpturales (Antiform), en sont un exemple tandis qu'elles associent l'élégance de la facture à la trivialité du motif représenté. Dans un autre ordre d'idées, le recours aux signes dans les dessins sur papier, par un mouvement qui déplace l'écrit de l'horizontalité à la verticalité ainsi qu'un Cy Twombly a déjà pu l'éprouver, a pour effet de leur conférer une puissance, voire une violence comparable à celle que produirait un tag. Tel que Vincent Meessen peut le faire en mêlant les régimes documentaires et collaboratifs, Pierre Daniel relit d'une manière critique le passé postcolonial de son pays d'adoption dans un tout autre registre. Sa démarche se fonde sur un détournement de stéréotypes empruntés tour à tour à l'art, à l'histoire, au tourisme ou à la gastronomie belges (James Ensor, Léopold II, Ostende, la moule, etc.) qui convoque un héritage se déployant du surréalisme au conceptualisme, de Magritte à Broodthaers en l'occurrence.

¹ Voir Gregory Bateson, "La double contrainte", dans : *Vers une écologie de l'esprit*, Éditions du Seuil, Paris, 1980, pp. 47-55.

Chez Hélène Moreau, c'est la figure de la machine célibataire qui est omniprésente, ne serait-ce que par le titre de l'une des œuvres présentées (comment ne pas corrélérer en effet *Le bruit de l'échantillonneuse* et *La broyeuse de chocolat* ?). Le renvoi aux schémas, aux coupes ou aux élévations n'a pourtant pas vocation à demeurer ici au stade des images intentionnellement frustrantes et déceptives produites par Marcel Duchamp et Francis Picabia. Il est le prétexte au déploiement d'une installation, mêlant volume et plan et actualisant les démarches de ses prédécesseurs, caractérisée par l'usage de matériaux de construction (ciment, bois, tuyaux de cuivre, plaques d'acier), de techniques contemporaines (découpe laser, image matricielle, incrustation) comme de pratiques artisanales (céramique, tissage).

On le comprend bien, leur envie de faire sans pouvoir le faire explicitement – ou plutôt grossièrement – nécessite l'élaboration des moyens qui le permettent quand même. C'est un fait : ils sont dans le même temps condamnés à la retenue que présume leur instruction (la formation dont ils ont tous un jour bénéficié, puis leurs parcours respectifs, ne laissent aucun doute à ce sujet) et à l'invention qui conditionne son dépassement. Leur démarche émancipatoire, à l'égard de ce que l'héritage convoqué comportait de contraignant, s'appuie sur le recours à l'évocation en tant que pouvoir ou puissance. Sa qualité réside précisément dans son absence de succès, son caractère incomplet et irrésolu : elle relève de l'impulsion, de l'entraînement, de l'énergie, du mouvement, et non de l'effet, de la solution ou de la conclusion. Devant chaque œuvre en conséquence, au lieu d'être impressionné par la seule réalité objective et littérale (non démentie pour autant quand on constate l'intelligence réflexive que ces artistes déploient au regard des médiums mobilisés et le soin qu'ils prennent à les mettre à l'épreuve), le regardeur est désormais soumis à une triple exposition, tout à la fois réelle, virtuelle et mémorielle. *Magnetic North* est une situation particulière dont la contemporanéité présente aussi l'intérêt d'être emblématique : les questions qu'elle nous adresse débordent largement du cadre de l'exposition, du groupe d'artistes qu'elle met en lumière, et de la scène à laquelle ces derniers contribuent.

Edouard Monnet, mars 2021

Thomas Couderc

Né en 1981 à Ceret
Vit et travaille Bruxelles

Thomas Couderc est diplômé de l'Ecole Supérieure des Beaux Arts de Marseille en 2011 et de l'Ecole Axe Sud en direction artistique en 2005.

Il y a dans chacune de ses pièces la suggestion d'un récit : l'imaginaire d'un monde reconstruit, disparu ou déplacé. Le processus est toujours visible, bricolage assumé, utilisation de matériaux pauvres, ordinaires et éphémères. Tout cela sert à une mise en tension générale entre le processus et l'œuvre finale. La poésie tient justement dans le déséquilibre entre l'énergie déployée dans la construction et l'accumulation et la pesanteur ressentie en contemplant l'œuvre finie.

L'œuvre n'a pas à être déchiffrée mais à être explorée. L'imagination doit rebondir, toujours être en mouvement.

Luc Jeand'heur

Thomas Couderc a notamment été exposé dans le cadre de Marseille Provence 2013 Capitale Européenne de la culture, aux ateliers Vortex à Dijon et à la galerie Zsenne à Bruxelles.



Timothy, 2014
Vue de l'exposition "Art et entreprises #5"
Galerie Château de Servières, Marseille

Pierre Daniel

Né en 1987 à Saint-Brieuc
Vit et travaille à Bruxelles

Pierre Daniel est diplômé des Beaux-arts de Caen puis des Beaux-arts de Paris.

Monstres et démons occidentaux foisonnent dans ses dessins et ses sculptures. James Ensor et Leopold II fusionnent pour devenir un ogre ostendais qui dévore le peuple congolais. L'artiste nous propose une fusion inattendue pour une réécriture critique de l'histoire récente de la Belgique. Pierre Daniel s'intéresse aux rapports entre violence et pouvoir. Il propose à travers ses dessins, sculptures, textes et performances de transcender cette violence en stimulant l'imagination. Matières, images et mots sont ici malmenés.

Il a participé à des expositions au 104 à Paris, à Jeune Création en 2013 et à plusieurs expositions collectives à la galerie Alain Gutharc à Paris.

Avec Valentin Tableau, il a également présenté le projet de poésie sonore "L'Epopée Ostendaise Machoirdée" dans différents lieux d'exposition et salles de concert.



L'histoire est une bête très bête (S. Labou-Tansi),
2018, dans l'exposition "100% Beaux-Arts", Grande
Halle de La Villette, Paris

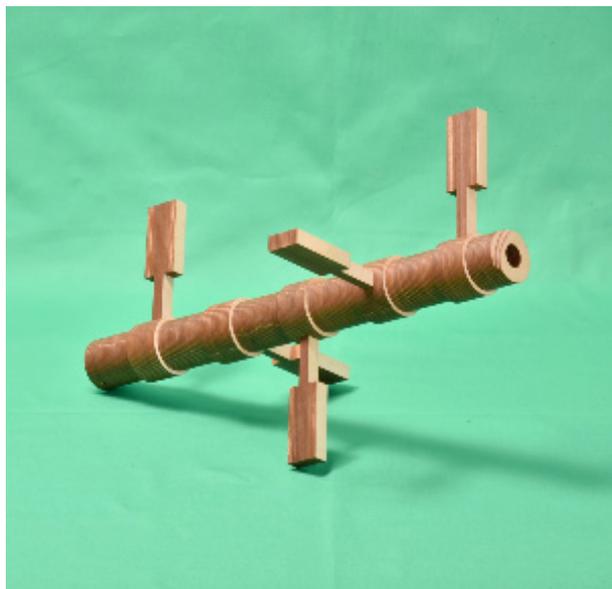
Hélène Moreau

Né en 1985 à Argenteuil
Vit et travaille Bruxelles

Après avoir obtenu son DNSEP à l'École Supérieure des Beaux Arts de Lyon en 2009, Hélène Moreau s'est installée à Bruxelles dans le but de continuer ses études en réalisant un master de recherche proposé par l'Université Libre de Bruxelles et l'Académie Royale de Beaux-Arts de Bruxelles. Son travail a été récompensé en 2011 par le prix Serrures attribué par cette même école d'art.

Grâce à différentes résidences en France et en Belgique, elle concentre sa pratique sur le dessin et l'installation. Dans ses dernières pièces présentées à Bruxelles, les impressions numériques et les tissages lui permettent de jouer entre le manuel et le digital. Ses installations assument une tournure ludique et narrative. Elles parlent d'architecture, d'objets, d'outils, de grilles, de plans et ouvrent vers des imaginaires poétiques.

Ses expositions les plus récentes sont : "Upon Construction", Plagiarama, Bruxelles ; "Défragmentation", Commissariat Surya Ibrahim et Coline Franceschetto, 1,61+, Bruxelles ; "L'ombre des choses", invitation par Marine Penhouet, Clément Davout et Patricia Couvet, Bruxelles



Le Bruit de l'échantillonneuse, épisode 2, 2018, série de 11 photographies, tirages pigmentaires contrecollés sur aluminium, boîte américaine bois, 60 cm x largeurs variables

Boris Thiébaud

Né en 1981 à Charleroi
Vit et travaille Bruxelles

Boris Thiébaud est diplômé de l'ERG, Bruxelles (2006) et de l'Académie des Beaux-Arts de Mons (2004).

Dans ses travaux précédents (notamment ceux déployés en regard de l'œuvre de Hendrick Goltzius), "Boris Thiébaud opère la synthèse entre le dessin automatique et la gravure. Liberté gestuelle et maîtrise technique, raccourci du couple passion et raison, se télescopent ainsi pour donner forme à une figure ancienne qui, souvent, se déploie par intermittence dans l'espace ouvert des cimaises ou des feuilles de papier."¹

Pour Magnetic North, les œuvres présentées par l'artiste oscillent entre formes figuratives et gestes plus abstraits. Il instaure dans l'exposition un dialogue entre chacun de ses travaux, mettant au jour une réflexion sur la picturalité qu'elle soit associée à un objet ou à une technique.

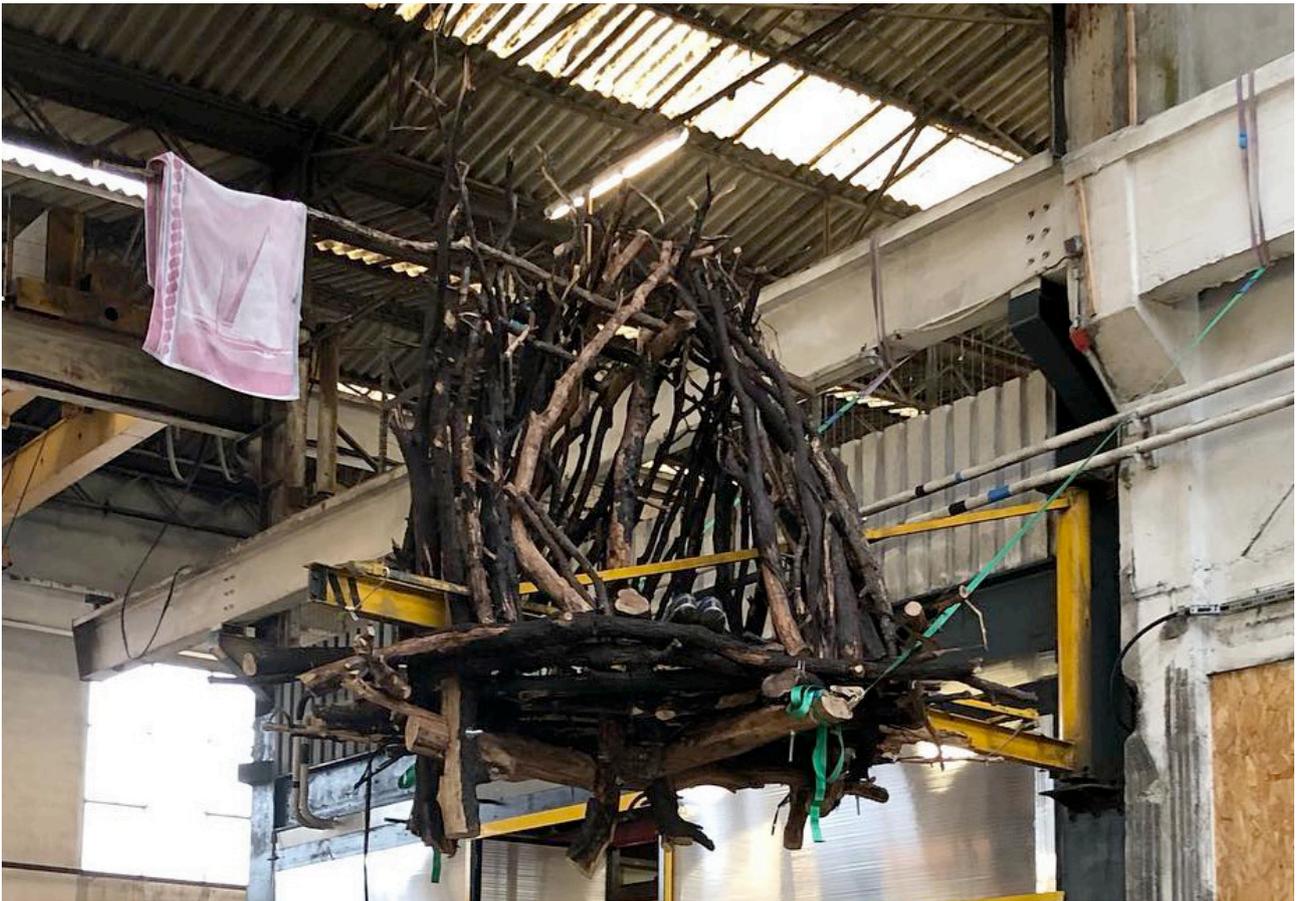
Ses expositions récentes incluent : "P A N A M A X-Opening", P A N A M A X, Liège ; "A Tree", commissariat : Marie Papazoglou, Stieglitz19 gallery, Anvers ; "De la lenteur et de la mesure", commissariat : Emmanuel Lambion, Bn projects Maison Grégoire, Brussels ; "Fireforms", Super-Structure et No Supplies, Bruxelles

¹ propos tirés du dossier de presse de l'exposition *Uchronie*, 2016



Untitled (Carolina pine, two planes), 2019
Acrylique et laque sur bois, 21 x 30 x 9cm

Thomas Couderc



Abris sur H, 2020

Bois de la Garrigue brûlé par un incendie criminel (résineux, cad, chêne)

500 x 330 cm



La cabane est suspendu dans le vide, immobile. Semblant en déséquilibre, on attend qu'elle tombe. Elle nous attire, on la contemple. Et pourtant, construite avec du bois brûlé, récolté à la suite d'incendies, elle est à la fois ardue à construire et inhospitalière. Et pourtant ce bois brûlé raconte une histoire et parle de mémoire en transportant notamment avec lui une odeur.

Habitat des premiers hommes, maison d'enfance, la cabane détachée de son contexte premier est attaché ici sur un poutre IPN au milieu d'un espace brut et industriel. Presque anachronique, elle crée ici un instant suspendu dans l'histoire et nous transporte vers les récits sources d'une mythologie de la cabane qui est propre à chacun d'entre nous.

Ces tampons gravés dans le bois racontent une histoire, ils parlent des histoires de sorcière, de pouvoirs inée et de Wonder Woman. À la manière des premiers tampons sumériens, les rondins de bois gravés impriment des surfaces éphémères. Un mélange de terre et de fumier, premier liant de l'histoire, fait ressortir des images en relief.

Thomas propose ici de revivre l'histoire, de retrouver les technique anciennes, de décélérer. En effet, le processus d'impression ici employé peut se répéter à l'infini en passant et repassant sur ce support meuble. On peut lire ici un double récit, celui du matériau brut qui se transforme en bande dessinée. Et celui de la course folle du progrès, avançant ici à reculons pour laisser enfin le temps de contempler et de se raconter des histoires.





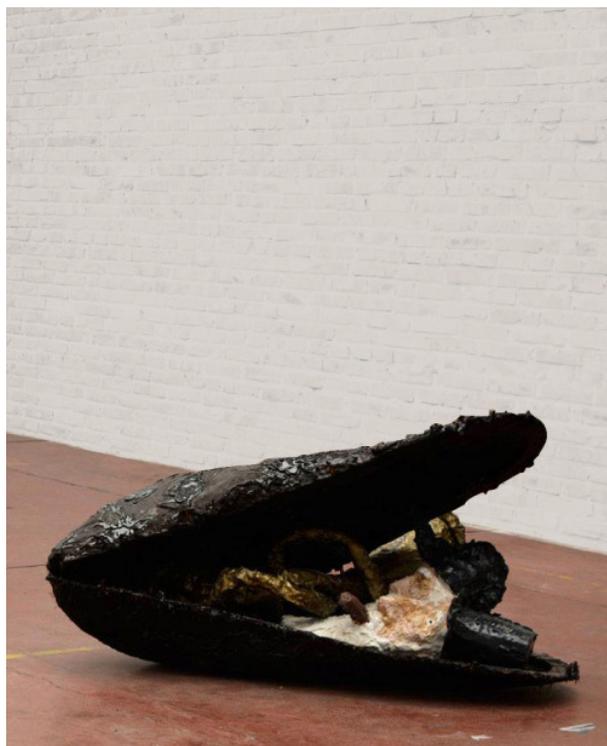
Rolling Stamp, 2015
Bois, bouse de vache, terre
© Jean-Philippe Dordolo

Pierre Daniel

Le travail de Pierre Daniel porte sur les rapports de force existants autant dans le passé colonial belge, encore très présent en Belgique, que dans notre monde contemporain où la présence de la violence s'intensifie.

"Je suis très sensible à la violence du monde actuel, qui se manifeste de différentes façons. Nous la vivons dans la vie quotidienne, au travail, en rue ou dans les journaux. La violence du pouvoir et des autorités, mais aussi la violence sociale causée par le capitalisme et la surexploitation par les multinationales en sont de bons exemples."

Par l'emploi de matériaux "pauvres", Pierre Daniel joue entre caricature de personnalités politiques et artistiques belges et détournement des architectures coloniales belges, encore omniprésentes dans le pays.



Léopold II et la fanfare des moules escargotés, 2017
plastique fondu, chocolat
165 x 110 x 80 cm



Le Molosse (J. Genet), 2012
plaques de contreplaqué, papier toilette mâché,
silicone, tuyau en fonte trouvé, plâtre



Crevette Ginzengi sauce Ostendaise, 2015
Bois, plastique fondu, verre, silicone,
210 x 150 x 120 cm



Bras, 2011
carton, plâtre, papier mâché, silicone, plastique



“Pour ma récente expo *La Hernie du Coffre-Fort du Coin-du-Diable* en l'espace Coffre-Fort, géré par les artistes, j'ai comme souvent, greffé ces récits à l'histoire du lieu. Ce coffre-fort appartenait à un peintre-bijoutier, qui pratiquait la tradition bruxelloise de la *zwanze* et fabriquait des têtes géantes pour le carnaval. J'ai littéralement intégré ce gigantesque coffre dans ma sculpture. Il évoque un trésor monstrueux, qui sort du coffre pour surgir dans l'espace. J'ai donné au trésor la forme d'un trône royal à têtes de lion, en même temps une sorte de sanitaire gigantesque d'où s'échappent des monstres.

Dans le sable, une référence à la plage, on trouve des coupures de magazines coloniaux des années 1950-1960, mais également des équipements de protection policière, dont un casque et un protège-tibia, qui font référence à la répression actuelle. Par ailleurs, un être organique en plastique rose dépasse de ce coffre. Les extrémités de ce monstre, mi-humain mi-informe, sont vêtues de chaussures de police et genouillères de protection. Au même titre que les déjections, la force et la violence sont des choses que l'on ne veut pas voir, mais qui ne cessent de remonter à la surface, quoiqu'il arrive. L'utilisation de plastique s'inscrit également dans ce cadre. La manière brutale dont j'en use, met particulièrement en évidence la monstruosité de ce matériau.”



La Hernie du Coffre-Fort du Coin-du-diable
Exposition au “coffre-fort/artists club”
Décembre 2019 / Février 2020
© Julien Hayard

Hélène Moreau

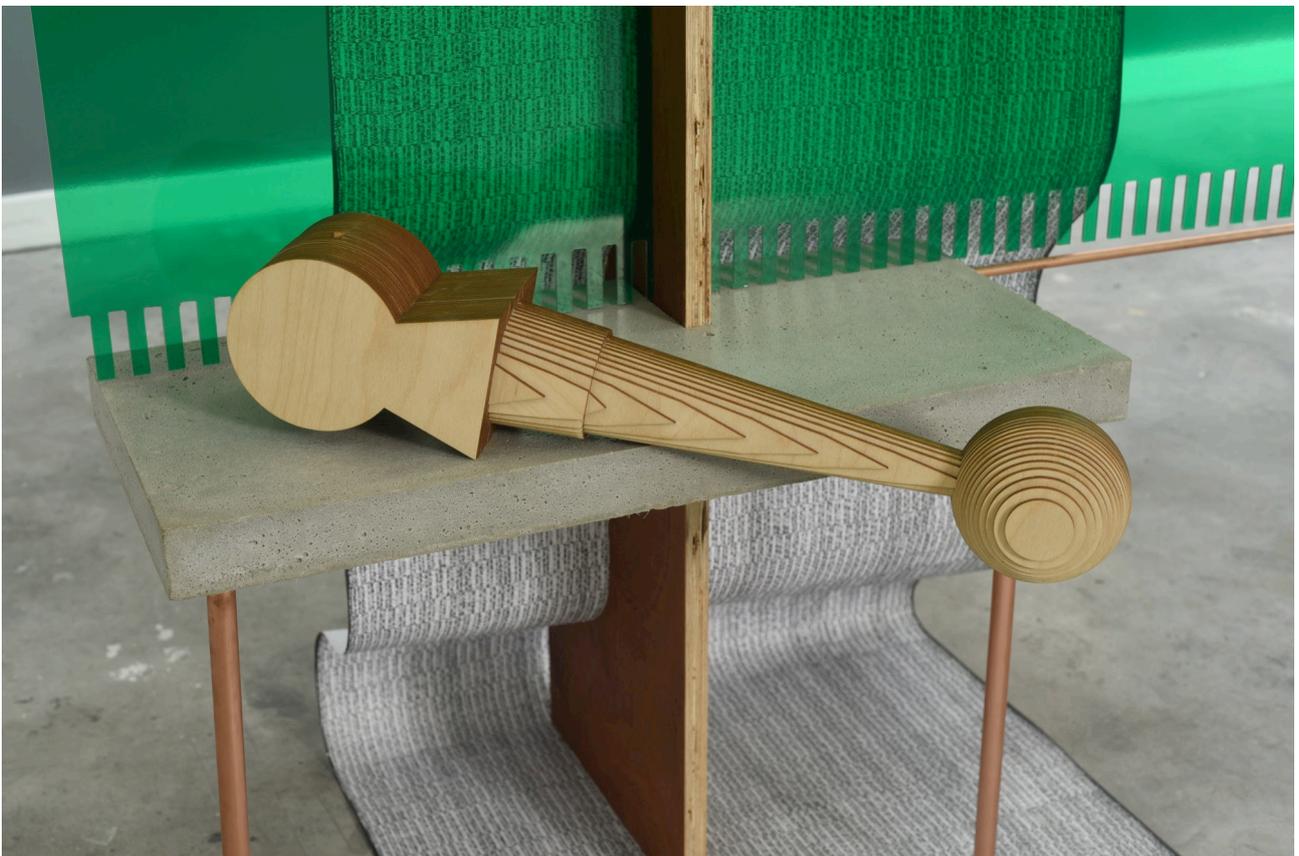
Le point de départ du travail d'Hélène Moreau est un questionnement autour de la notion de conception et de construction. Elle rend visible le passage de l'idée à la conception par le jeu d'associations et d'ajustements des formes et des mécaniques entre elles.

Cette installation se compose d'assemblages d'objets, qui varient en fonction de l'espace et interagissant parfois avec d'autres œuvres qui l'entourent. Cette pièce se compose d'objets manufacturés à l'allure étrangement familière, qui ne représentent pourtant rien que l'on ne peut nommer clairement. On peut se poser la question de l'utilité de ces objets dans cette mécanique générale totalement inventée où chaque élément de l'installation semble essentiel au bon fonctionnement de l'autre. Les impressions, suspendues et glissées dans les éléments de bois et de cuivre, sont des collages numérique qu'Hélène Moreau recompose pour chaque nouvelle activation. Un inventaire de formes se déploie alors dans l'espace, face au spectateur.

Le titre quant à lui peut nous évoquer autant une entreprise en mouvement qu'une réflexion sur la vibrance qu'à parfois l'image numérique. Ce "bruit" semble nous dire quelque chose qui se passe, qui se construit.

"Si Le bruit de l'échantillonneuse d'Hélène Moreau convoque une mécanique, c'est celle de la pensée. Différents éléments de cet assemblage élémentaire évoquent certains objets du quotidien – proportions et matériaux rendent là une porte, ici la découpe d'une roue dentée démultipliée, et aussi le rouleau, un montant et l'ensouple d'un métier à tisser. Mais ce vocabulaire industriel compose un dispositif improductif dans l'ordre matériel : l'installation est une machine célibataire, un geste qui, en embrayant d'autres, permet ainsi aux mouvements de l'esprit de se représenter - comme l'indique ce tissu du vert des fonds d'incrustation, surface d'inscription, d'enregistrement résolument du côté de l'immatériel."

Marion Delage de Luget dans le pointcontemporain
<https://pointcontemporain.com/parmi-les-choses-progress-gallery-paris/>





Le Bruit de l'échantillonneuse, épisode 3, 2018-2020

Multiplex, textiles, impressions couleur sur papier, acier, cuivre, béton, céramique, plexiglas,
Dimensions variables



Boris Thiébaud



F / ru, 2019
graphite, acrylique et bombe de peinture sur papier,
195 x 145cm

Les œuvres de Boris Thiebaut oscillent entre formes figuratives et gestes plus abstraits. Il instaure dans cette exposition un dialogue entre chacun de ses travaux, mettant au jour une réflexion sur la picturalité qu'elle soit associée à un objet ou à une technique.

Les dessins sur papiers de Boris Thiebaut se développent à travers une recherche intense de nouveaux gestes picturaux, tout en restant dans le champ du dessin. Il travaille avec de larges brosses imprégnées de poudre de graphite, au crayon, au feutre, à la gomme, et à la bombe de peinture. Son travail évolue entre "l'art brut, le graphisme suisse et la bande dessinée.", une sorte de poésie visuelle et gestuelle utilisant la vitesse, l'écriture, le geste, les signes, les symboles et la matière.

Je cherche un équilibre entre simplicité et complexité : simplicité d'outils et de technique d'un côté, complexité d'une composition faite de strates, de reprises et d'effacements de l'autre. Complexité aussi de lecture où le geste et le signe se disputent un même territoire. Ces formes luttent constamment pour construire leur propre langage : un langage hésitant, qui se cherche et se nie lui-même au fur et à mesure qu'il se construit.



PANAMAX-Opening, exposition collective @ PANAMAX, Liège, 2020, ©Ludovic Beillard

Sa série de peintures représentant des bonnets émerge quant à elle d'un intérêt voire d'une obsession pour cet élément vestimentaire qu'il traite comme un sujet de recherche picturale et plastique. Par la répétition de représentations il trace un alphabet déployant la capacité d'un objet à être divers. Là encore le spectateur fait face à une poésie visuelle où l'aspect absurde et humoristique est marqué par l'utilisation du bonnet comme un motif "légitime" de réflexion sur le médium.

Entre le geste et le signe, l'écriture et l'abstraction, la présence et l'absence, le travail de Boris Thiebaut va et vient pour explorer les frontières entre différents modes de représentations.



Sans titre, travail en cours ↑
Acrylique sur mur,
Dimensions variables

↓ *Peinture murale*, travail en cours
graphite et peinture acrylique noire



Quelques liens

Thomas Couderc

Instagram @thomas_couderc

Site de l'artiste <http://www.thomascouderc.com/>

Pierre Daniel

Instagram @p.i.e.r.r.e.daniel

Site de l'artiste <https://pierredanielworks.tumblr.com/>

Hélène Moreau

Instagram @hlnmoreau

Site de l'artiste <http://www.helene-moreau.com/>

Boris Thiébaud

Instagram @boris_thiebaut

Site de l'artiste <https://boristhiebaud.net/>

VidéoChroniques est une association sans but lucratif créée en 1989, implantée à Marseille. Elle organise des expositions et des projections, accueille des artistes en résidence et dispose d'importantes ressources documentaires dans le domaine de la vidéo d'artistes et plus largement dans celui de l'art contemporain. Elle travaille avec un réseau local, national et international de partenaires : associations, festivals, distributeurs, diffuseurs, galeries, lieux d'exposition institutionnels, écoles d'art, etc.

L'association avait initialement pour vocation de promouvoir les divers usages d'un médium spécifique – la vidéo – encore émergents à l'époque de sa création, dans le contexte de l'art et de la culture. À partir de la fin des années quatre-vingt-dix, sous l'impulsion d'une partie de ses membres et d'une nouvelle direction, l'objet éditorial de la structure s'est ancré plus explicitement dans le champ de l'art contemporain. Depuis 2008 elle dispose d'un espace de monstration de 400m² dans le quartier historique du Panier qui a donné lieu à la réalisation d'une trentaine d'expositions (individuelles et collectives), le plus souvent accompagnées de résidences préalables.

La réflexion aujourd'hui poursuivie par VidéoChroniques, basée sur une démarche prospective, s'appuie sur des éléments de programmation divers par leur nature et leur forme, qui témoignent de la pluralité des propositions formulées par les artistes et de la diversité des supports, médiums et outils dont ils font désormais usage. L'association s'attache plus précisément à mettre en lumière des œuvres exigeantes, rares ou méconnues, qu'elles soient émergentes ou accomplies, dont les qualités échappent aujourd'hui aux repérages des systèmes marchand et institutionnel. Hormis les expositions personnelles et collectives, d'autres propositions, comme des concerts, des performances, ou des séances de projection (vidéos d'artistes, films expérimentaux, documentaires de création, cinéma underground)... complètent occasionnellement l'éventail des formes mises en œuvre.

Présidé par l'historien d'art Fabien Faure, le conseil d'administration de l'association est constitué de personnalités diverses, aux activités et compétences complémentaires (artiste, programmateur cinéma, juriste, enseignant, chercheur...). Elle est dirigée depuis 1999 par Édouard Monnet. Artiste et musicien, commissaire d'exposition et programmateur dans le cadre de ses activités à VidéoChroniques, il enseigne par ailleurs à l'École Supérieure d'Art de Toulon.

L'association VidéoChroniques bénéficie du soutien de la Ville de Marseille, la Région Sud, le Ministère de la Culture et de la Communication – Direction Régionale des Affaires Culturelles de Provence-Alpes-Côte d'Azur, le Conseil Départemental des Bouches-du-Rhône

Elle est membre du réseau Provence Art Contemporain.

Pour plus de renseignements

Thibaut Aymonin
chargé de la communication,
des publics et de la médiation

Tél. : 09 60 44 25 58 / 06 29 06 36 16
info@videochroniques.org

Ouvert du mardi au samedi de 14h à 18h
Entrée libre / Accueil des groupes sur
réservation