

## Ligne B Connexion aux Abattoirs

Toulouse possède le seul métro au monde présentant un travail d'artiste dans chaque station. A l'occasion de l'inauguration de la ligne B, les Abattoirs présentent les artistes du métro. Ceux-ci ont choisi pour l'exposition de montrer soit un travail en lien avec la commande publique, soit des créations qui lui font écho et qui correspondent à leurs recherches actuelles.

**Date de l'exposition :**  
**29 juin – 26 août 2007**

**Lieu :**  
**les Abattoirs**  
**Musée d'art moderne et contemporain**  
**76, allée Charles de Fitte**  
**31300 Toulouse**

**Exposition ouverte tous les jours, sauf le lundi, de 11h00 à 19h00**

Dossier de presse et photos téléchargeables à partir de [www.lesabattoirs.org](http://www.lesabattoirs.org),  
Rubrique : [Presse](#), mot de passe et identifiant : [presse](#)



## **Ligne B** connexion aux Abattoirs

Il y a quelque quinze ans... Ligne A. Il me souvient des réactions de cette vieille dame si typiquement toulousaine qui affirmait qu'elle ne prendrait jamais le métro : « parce qu'il existera ». S'y rendant à mon insistance pour ses intérêts artistiques, elle n'y voyait qu'à peine les œuvres – il est vrai pour la plupart discrètes en dépit de leur qualité. Dépassée l'asepsie volontaire, confirmée la décision judicieuse d'associer artistes, architectes et ingénieurs dès les premières esquisses de la conception des stations, la ligne B affiche un caractère tonique qui rendrait tout heureuse notre dame usagère.

Musée d'Art contemporain de Toulouse, les Abattoirs ont décidé de s'associer au formidable événement que constitue une commande artistique publique. Inviter les vingt artistes lauréats à présenter une œuvre pour signifier l'importance de l'impact social de la création et faire se croiser ainsi les mondes trop souvent parallèles de la rue et de l'institution, de l'urbain et du culturel, engage le musée dans sa relation naturelle – plus qu'obligée – à l'espace social. Se développe ainsi une sensibilité d'usage entre un art public, collectif, qui colore l'environnement du citadin et l'œuvre expérimentale qui, au musée, fixe le regard sur elle-même dans une dimension plus individuelle.

Deux voies distinctes qui se joignent aujourd'hui dans l'affirmation citoyenne d'une culture solidaire de la vie quotidienne. Visiteur et passager échangeront alors d'autres clés de lecture, d'autres modes d'appréhension, pour partager enfin avec les artistes la richesse sociale de leur engagement au-delà des confidences de la salle d'exposition.

Tout comme au long de la ligne, les stations se succèdent sans d'autres éléments plastiques fédérateurs que le verre et la lumière, ouvertes à l'originalité de chaque réponse, l'exposition des Abattoirs égrène les démarches singulières des vingt artistes lauréats. Les inviter à présenter une œuvre en relation directe ou non avec celle réalisée pour la commande semblait la meilleure réponse à la liberté de création que l'on doit à chacun. Celle qui permettra d'apprécier en quoi l'artiste est ou non redevable de sa commande au métro dans les nouveaux développements de sa démarche créatrice, y échappe-t-il, comment ? Qu'a-t-il amené de ses expériences en atelier ? A ce jeu, les réponses sont évidemment signifiantes tant l'authenticité de nos artistes trouve sa signature ici et là, cohérente.

Il est trop tôt pour décrire les œuvres – aspects, formes et contenus des discours esthétiques, sociaux ou politiques – puisque la majorité des artistes investis dans le projet d'exposition aux Abattoirs est encore aujourd'hui au travail d'une prochaine actualité. Certains ébauchent des pièces qui pourraient apparaître comme la conséquence ou la résultante de la commande, d'autres apportent un projet plus lié en amont à des recherches personnelles qui alimentent bien sûr leur commande. Tous affirment l'authenticité sincère de leur engagement dans l'espace social d'une création qui unit aujourd'hui des milieux différenciés qu'il convient de s'approprier dans le tissu urbain : la station, le quai, le musée... ligne B... véritable connexion.

**Alain Mousseigne**  
Directeur des Abattoirs  
Commissaire de l'exposition

## DAMIEN ASPE

Né à Toulouse en 1973

Vit et travaille à Toulouse et à Paris

### *From Russia with fun, 2007*

35 éléments en médium laqué, dimensions variables

Courtesy Galerie Sollertis, Toulouse

Poursuivant son travail sur l'outil informatique et les systèmes de perception, Damien Aspe nous livre ici une représentation en volume du célèbre jeu « Tétris », inventé en 1985 par le russe Alexey Pajitnov.

Diffusé librement en Union soviétique puis dans le bloc de l'Est, le jeu apparaît à l'Ouest en 1986, commercialisé par le gouvernement soviétique sous le slogan *From Russia with fun*, référence évidente au film *James Bond* de 1963. « Tétris » devient alors un succès planétaire. On en a même dit que c'était peut-être la plus efficace des armes de guerre de l'URSS tant il avait fait perdre de temps et de productivité au bloc de l'Ouest pendant les dernières heures de la guerre froide...

Le jeu a depuis été converti sur toutes les plates-formes y compris les consoles de jeux.

En inversant le sens de lecture et en plaçant le spectateur au cœur de la matrice, Damien Aspe nous offre une vision de notre société prise au piège d'un jeu compulsivement addictif. Par ses dimensions et son positionnement dans le lieu muséal, ce mur met en scène à la fois la règle du jeu vidéo et l'emprisonnement social qui en découle. Le plasticien capte et détourne ces signes d'aliénation avec humour pour réinjecter du sens face à l'asphyxie informatique.

Dans un travail tenu, l'artiste emprunte au minimalisme une esthétique pure. La laque a été choisie pour incarner la distance incompressible qui sépare l'utilisateur du jeu vidéo. Ainsi que face à un écran d'ordinateur, le spectateur se confronte à deux plans focaux : sa propre image ou derrière ce reflet introspectif, l'objet lui-même. Cette œuvre nous plonge au centre des mécanismes du regard, elle déstabilise la perception et questionne l'outil informatique.

Pour la station **Minimes-Claude Nougaro**, Damien Aspe, en collaboration avec Olivier Mosset, joue sur le nom de la station, en proposant une œuvre « minimale ». Le monochrome, décliné alternativement en orange et en bleu pastel, sur murs et plafonds, évoque la couleur de la brique et celle du pastel.

## JUDITH BARTOLANI (Judith Elguidj)

Née en 1957 à Haïfa

Vit et travaille à Marseille

### *Margaretesulamith, 2005-2007*

Fibre de carbone, fibre de kevlar, résine époxy, polycarbonate, pastel gras - 500 x 500 x 180 cm  
Collection de l'artiste/Courtesy Farideh Cadot

*« tes cheveux d'or Margarete  
tes cheveux cendre Sulamith »*

Passée la curiosité qu'éveille la matière informe, l'impatience de ne pas vraiment parvenir à lire les mots qui tourbillonnent dans l'espace, reste le pourquoi d'une telle agitation, d'une colère aussi sombre. Le plein de la forme, le construit de l'objet semblent rattrapés par une impression d'inachevé, d'impureté.

Qui est cette « Margarete Sulamith » dont le nom danse sur ce chaos ?

*« Lait noir de l'aube nous le buvons le soir le buvons à midi et le matin nous le buvons la nuit nous buvons et buvons (...)*

*Un homme habite la maison il joue avec les serpents il écrit*

*il écrit quand il va faire noir en Allemagne Margarete tes cheveux d'or*

*écrit ces mots s'avance sur le seuil et les étoiles tressaillent il siffle ses grands chiens*

*il siffle il fait sortir ses juifs et creuser dans la terre une tombe*

*il nous commande allons jouez pour qu'on danse (...)*

*il écrit quand il va faire noir en Allemagne Margarete tes cheveux d'or*

*Tes cheveux cendre Sulamith nous creusons dans le ciel une tombe où l'on n'est pas serré (...)*»

in *Fugue de mort*, Paul Celan

Ces « mots-matière » deviennent épitaphe, cette sculpture prend alors la forme d'un lit mortuaire d'où une chevelure blonde et brune semble couler.

Alors que le travail de Judith Bartolani oscillait entre sculpture et design utopique, en 2003, elle s'engage dans le projet *Nos funérailles* qui s'attache aux rites funèbres. Ce travail l'amène, à travers un livre et des sculptures, dont *Margarete Sulamith*, vers ceux à qui l'Histoire n'a pas accordé de sépulture, ceux de la Shoah. Outre le devoir de mémoire et de transmission, cette œuvre révèle nos propres blessures, nos propres morts. La matière fait ressortir les « humeurs » de la créatrice dans un « face-à-face » où notre corps est soumis à l'épreuve de l'Histoire comme de nous-même. En raison de son ascendance, Judith Bartolani ressent le drame de la Shoah même si elle ne l'a pas vécu. Elle a lu les textes, vu les documents d'archives et est allée sur les lieux même afin d'exprimer totalement ses sentiments.

La matière devient avec Bartolani une « image-matière » qui donne à l'absence une présence plus forte qu'une image d'archive et questionne ainsi les liens entre art et l'Histoire.

Pour la station **Ranguel**, Judith Bartolani s'associe une nouvelle fois à Claude Caillol (avec qui elle mène une œuvre à quatre mains des années 1980 jusqu'en 2001), pour revisiter, notamment à travers des représentations de sacs plastiques, notre cadre de vie.

## JEAN-PIERRE BERTRAND

Né à Paris en 1937

Vit et travaille à Paris

*Quatre plus cinq sur cinq plus quatre en neuf, 2007*

*Trois plus quatre sur trois plus quatre en sept, 2007*

*Deux plus trois sur trois plus deux en cinq, 2007*

*Cinq sur quatre en cinq, 2007*

Papier miel / acrylique rouge en papier sel

Chaque élément : 282 x 20 x 2,5 cm

Collection de l'artiste

« Mes travaux échappent à l'illustration. Ils ne sont pas l'illustration d'un phénomène, mais le phénomène lui-même. Ils mettent le plus souvent en présence des surfaces appliquées au mur qui rassemblent l'espace là où ils sont placés, leur environnement, l'architecture du lieu. Ils procèdent à la fois du stratagème et de l'illusion étant donné le pouvoir réfléchissant du plexiglas. Se révèle alors une perception, un autre état, celui du 'non-image'. »

*langage-illustration-environnement-réflexion-illusion-s'immiscer-stratagème-disparaître-chose vue-espace/temps-lieu-extension-plexiglas-phénomène-appliquer-perception-révéler-étendue*

Jean-Pierre Bertrand fait ses débuts dans le cinéma. Dès les années 70, il réalise des installations avec différents média: films, projections, photographie. Il développe alors un travail sur la mise en œuvre de volumes et d'installations, sur le rapport entre le réel et le symbolique, l'ensemble et le fragmentaire. Dans une démarche fondamentalement picturale qui tient presque de l'alchimie, il s'intéresse également aux réactions de la matière et peut utiliser des matériaux aussi inattendus que le sel, le miel et le citron. Par ailleurs, toujours attentif aux effets résultant du positionnement des objets dans l'espace, des liens entre les éléments de son vocabulaire plastique, il traduit parfois le réel en chiffre dans une véritable "arithmétique de la passion". Dans la station **Ramonville**, il joue avec l'orientation du lieu, l'ordonnance des baies vitrées colorées et la valeur numérique des lettres (selon l'ordre alphabétique) composant le nom "Ramonville".

Pour lui " en art, il n'y a jamais d'addition " mais des formes d'échappées qu'engage une lecture globale, sans cesse inachevée. Une extension de l'espace-temps, une étendue où la relation de la chose-vue au langage aurait disparu.

Jean-Pierre Bertrand est intervenu dans la station **Ramonville** pour la ligne B.

## CLAUDE CAILLOL

Né en 1955 à Aubagne

Vit et travaille à Marseille et à La Réunion

### *Sans titre, 2007*

Encres sur plastique; dimensions variables

Collection de l'artiste

*« Tout le monde a des sacs plastiques.*

*Sur les sacs plastiques, il y a, tout le monde. » (C.C)*

Sur la surface des sacs plastiques tout a été représenté. Ils transportent plus que des marchandises : la gaïté, le luxe, l'humour, la misère... toutes sortes d'idées qui se croisent et se rencontrent. Mais cette quête de sens est éphémère et, généralement, les sacs plastiques finissent à la poubelle...

*« Les sacs plastiques déambulent, se suivent sur les trottoirs, traversent la rue, s'ouvrent, passent les portes, volent, se regroupent et repartent.*

*Le sac, ça sert à jouer, à se cacher ou à cacher quelque chose, à sortir la poubelle en pantoufle, ça sert de chapeau pour la pluie, même de chaussette, on le gonfle et on l'éclate, il frissonne au vent, couine à la caresse. »*

De 1988 jusqu'en 2001, Claude Caillol et Judith Bartolani travaillent en binôme. Leur production s'articule autour de la mise en scène d'objets en plastique qui envahissent notre quotidien (sacs, bouteilles, jouets...) avec lesquels ils composent des installations incongrues, des environnements, voire des décors pour leurs films. Leur engagement commun est d'extraire du banal la part de merveilleux, tout en se moquant un peu des codes de l'art contemporain et, surtout, de transmettre à travers « un lien social hors classe » la joyeuse alchimie de leur œuvre.

En 2004, Claude Caillol commence à dessiner sur des sacs plastiques. Même s'il renoue avec la signature unique, il préserve toujours cette conviction que l'artiste est libre et maintient cette volonté de révéler la poésie inédite du quotidien, toute « l'énergie des sociétés industrielles ». A ce titre, il réalise de nombreux spectacles, films et performances.

*« Les émotions esthétiques sont des liens secrets »*

Pour la station **Ranguetil**, Claude Caillol s'associe une nouvelle fois à Judith Bartolani afin de revisiter notre cadre de vie. Apposés sur la verrière de la station, des sacs plastiques, transformés mais identifiables, deviennent de véritables vitraux contemporains, tandis que le jardin accueille des « sculptures de jardinier ».

## **SOPHIE CALLE**

Née à Paris en 1953

Vit et travaille à Malakoff

### *Suite Vénitienne, 1980*

57 photographies N&B, 16 x 20,5 cm; 3 plans de la ville, 16 x 20,5 cm; 23 textes, 29,5 x 21 cm;  
Collection Michel Poitevin

*"Je suivais des inconnus dans la rue. Pour le plaisir de les suivre et non parce qu'il m'intéressaient. Je les photographiais à leur insu, notais leurs déplacements, puis finalement les perdais de vue et les oubliais. A la fin du mois de janvier 1980, dans les rues de Paris, j'ai suivi un homme dont j'ai perdu la trace quelques minutes plus tard dans la foule. Le soir même, lors d'une réception, tout à fait par hasard, il me fut présenté. Au cours de la conversation, il me fit part d'un projet imminent de voyage à Venise. Je décidai alors de m'attacher à ses pas, de le suivre."*

"Suite Vénitienne", initialement accompagnée d'un texte de Jean Baudrillard intitulé "Please follow me", retrace la filature de cet homme à Venise. Sophie Calle a passé plus d'une semaine à chercher tout d'abord son hôtel, puis, à le suivre partout où il allait. Sans jamais le rencontrer, elle photographie les lieux qu'il visite, interroge ses interlocuteurs et en fait le récit descriptif.

Sophie Calle invente ses propres règles du jeu afin d' "améliorer la vie" et lui donner ainsi une structure. Pour la station **Jeanne d'arc** elle renoue avec ses filatures mais sur un mode plus virtuel et interactif : des messages rédigés par les usagers du métro sur le site Internet créé à cet effet, retransmis sur des moniteurs dans la station, feront état de rencontres manquées, de regrets, d'espoirs...

Sous forme d'installations, de photofilms, de récits, Sophie Calle construit depuis plus de vingt ans des situations où elle se met en scène sur un mode autobiographique (de manière plus distanciée pour la ligne b) et selon des règles précises souvent liées à l'espace public. En évoluant entre les faits et la fiction, entre représentation et voyeurisme, elle franchit les barrières de l'intime pour en explorer les parties cachées. Sophie Calle se définit elle-même comme une " artiste narrative ".

Sophie Calle est intervenue dans la station **Jeanne d'arc** de la ligne B.

## **PATRICK CORILLON**

Né en 1959 à Knocke-le-Zoute  
Vit et travaille à Paris et à Liège

### *Planches de Salut, 2006*

Série de 27 images-textuelles

Impressions sur toile réhaussées et marouflées sur bois ; dimensions variables

Collection de l'artiste/Courtesy Galerie in situ, Paris

Cette série d'images plonge le visiteur dans l'univers paradoxal du langage.

Ainsi, la question de fond : le langage est-il l'identité même de l'homme ou uniquement un révélateur de son identité? se débat-elle dans un système formel : le langage est un monde en soi dans lequel le sens que l'on donne aux choses peut se perdre à tout moment.

En filigrane de ces images se dévoile le parcours d'un fils en quête d'identité, entre émancipation et retour à l'héritage incontournable du père. Le langage, le mot-signe et le mot-sens traduisent l'attache qui contraint toujours un peu cette échappée. Dans cette quête de l'ailleurs, à travers des lettres-métaphores devenant architecture, œuf, cabalistique, logo, mouvement, son, miroir, liquide, se retrouve, ici et là, une maison abandonnée, le mystère de la nuit, la peur, la douleur, l'exaspération, le rire, la confiance, l'illusion, la solitude, la disparition...

Nature sauvage et nature domestiquée cohabitent dans une boucle infinie, avec comme dénominateur commun la présence de l'arbre, « l'arbre de la connaissance ».

Pour la station **Verdier**, Patrick Corillon réalise un arbre imaginaire, dont la hauteur s'étend sur trois niveaux et s'enracine au niveau du quai comme pour nous amener à retrouver nos propres racines en quittant peu à peu la lumière du jour pour le noir, "cette obscure clarté qui éclaire les grandes questions de l'humanité."

Depuis 1988, Patrick Corillon construit une œuvre fondée sur la mise en scène de dizaines de personnages fictionnels qui évoluent d'exposition en expositions, d'histoire en histoires. Ces personnages se livrent toujours par fragments, par indices, jusqu'à former un hypertexte, toujours en devenir, infini, pouvant prendre toutes sortes de directions, créer toutes sortes d'images mentales.

Ces histoires sont intimement liées aux lieux où elles prennent forme : la fiction est pour Patrick Corillon une méthode d'investigation du réel.

Patrick Corillon est intervenu dans la station **Verdier** de la ligne B.

## DANIEL DEZEUZE

Né en 1942 à Alès  
Vit et travaille à Sète

### *Echelles blanches*, 2006-2007

7 éléments  
Polyéthylène, perles, ruban argenté  
Collection de l'artiste

### *Echelles diverses*, 2007

14 éléments  
Bois, moustiquaire aluminium, peinture  
Collection de l'artiste

« Châssis : C'est la limite incontournable que tout peintre rencontre sur son chemin et qu'il doit dénier ou outrepasser pour continuer. Le châssis ne s'identifie pas pour autant à une figure de la Loi, mais signifie simplement l'instance de la géométrie : angles droits, verticales, perpendiculaires, planéité. »

Daniel Dezeuze, qui n'a de cesse de « percer la peinture », propose avec ses *Echelles* une remise en cause du tableau comme objet. Les *Echelles* définissent la grille de lecture, la trame de l'espace où le vide, substitut de la toile, devient une composante fondamentale du processus de perception et d'illusion. A la différence des *Echelles en bois* des années 1970, ces *Echelles* se parent d'éléments dont la joliesse se heurte à la radicalité de ses réflexions sur la déconstruction du support traditionnel de la peinture, du tableau et de ses composants matériels.

Dans la station **Empalot**, Daniel Dezeuze a installé, le long du puits central, six échelles lumineuses faites de fibres optiques aux couleurs vives. Ce signe visuel fort tend à accompagner, avec vitalité et gaieté, les usagers lors de leur trajet entre le métro et le monde extérieur.

Membre important du groupe Supports-Surfaces, le travail de Daniel Dezeuze s'inscrit dans une réflexion portant sur la remise en cause du support traditionnel de la peinture. *Châssis avec feuille de plastique tendue* de 1967 en reste une illustration significative. Des *Extensibles* aux *Echelles*, des *Nefs* aux *Pavillons*, des *Objets de cueillette* et *Réceptacles* aux *Armes à poing et de jet*, son œuvre, en perpétuel mouvement, explore de nombreuses voies, propose de multiples techniques et utilise les supports les plus variés. Entre minimalisme et abstraction, les investigations de Daniel Dezeuze posent toujours la question de l'illusion et de la matérialité en art.

Daniel Dezeuze est intervenu dans la station **Empalot** de la ligne B.

## **MONIQUE FRYDMAN**

Née à Nages en 1943

Vit et travaille à Paris et Senantes

### *Shoji Vert jade, 2007*

Sérigraphie sur plexiglas (atelier Eric Seydou)

2 parois (chacun : 380 x 350 x 2 cm)

Collection de l'artiste

*« Mon expérience du tableau puise à une origine qui n'est donnée nulle part, qui n'a pas d'existence visible, qui n'est identifiable à aucune entité, à aucune autorité. (...) Tout mon effort revient à faire exister quelque chose qui se dérobe à son origine mais persiste dans l'éclat de la ligne et la somptuosité des couleurs. »*

Poursuivant sa réflexion sur « l'architecture de la transparence et de la couleur », Monique Frydman propose avec le « Shoji Vert jade » une délicate immersion dans les variations infimes de tonalités et de densités du Vert.

Magnifiées par la lumière, les imperceptibles oscillations du vert jade, du vert céladon et du vert de gris donnent naissance à une alternance subtile d'entrelacs et d'arabesques.

De la couleur transposée dans l'espace émerge un univers qui s'étend loin au-delà de ce que nos yeux contemplant. Le « Shoji Vert jade » est à la fois réel et mental. A la fois sensuel et poétique.

Pour la station **Saouzelong**, Monique Frydman a réalisé un triptyque de verre peint de façon abstraite et fluide, aux lignes entrelacées, et posé des verres colorés jaunes et roses aux multiples nuances sur les verrières zénithales. L'ensemble produit un effet de vibration visuelle où la couleur se disperse et se diffracte créant ainsi une atmosphère colorée, gaie et lumineuse.

Après de nombreuses expérimentations proches de celles de l'expressionnisme abstrait, la peinture de Monique Frydman a désormais atteint sa maturité. S'élargissant à de multiples supports, ses investigations témoignent de sa recherche des différents hasards dans le devenir de la toile peinte. Son travail laisse éclater sans complexe la couleur, avec une jubilation et un incomparable vertige.

Monique Frydman est intervenue dans la station **Saouzelong** de la ligne B.

## NICOLAS HERUBEL

Né à Paris en 1959

Vit et travaille à Bourges

### *Même pas mal (plutôt bien), 2006-2007*

Installation; matériaux divers ; dimensions variables (rez-de-chaussé, nef)  
Collection de l'artiste

### *Tir aux pigeons, 2007*

Installation; matériaux divers ; 1,50 x 1 m (sous-sol, salle Picasso)  
Collection de l'artiste

« *Même pas mal (plutôt bien)* », grande installation de Nicolas Hérubel qui investit la nef des Abattoirs, joue en quatre temps la fulgurance, l'efficacité voire la violence que peut renvoyer une campagne publicitaire inscrite dans l'espace public.

Un alignement de chaises semble offrir l'attente d'un « catapultage » avec un lance-pierre , ou plutôt un « lance-homme » [séquence 1], à travers une structure évidée d'affichage 4 x 3 type Giraudy [séquence 2], vers la perspective d'une surface de réception possible. Cette zone d'accueil est une affiche déployée figurant une situation d'envol [séquence 3] reprise dans un miroir déformant maintenant en suspend cet état, comme pour retarder la chute [séquence 4].

Nicolas Hérubel engage son œuvre dans un processus de variation, dont l'aspect quelque peu emphatique de la mise en place est contrebalancé par un « point de chute » doucement ironique.

« *Cette dépense physique pour ce jeu dérisoire mais pathétique, me plaît.* »

Or, l'histoire ne s'arrête pas là. Une plongée dans la salle dite Picasso, amène le visiteur à trouver dans un recoin un « *Tir aux pigeons* » où les volatiles sont remplacés par le personnage figuré en plein vol dans la première installation. Ce clin d'œil facétieux mâtiné du charme léger et cruel de l'enfance (comme le titre « *Même pas mal (plutôt bien)* ») appuie un peu plus l'autodérision de la démarche.

Derrière tout ce petit simulacre, Hérubel convoque l'inconscient collectif des toulousains à travers cette ré-interprétation du mythe d'Icare, allusion à l'épopée de l'aéropostale qui renvoie de manière plus pragmatique à l'extension du métro.

Le travail de Nicolas Hérubel ressemble à une poésie concrète où les objets hétéroclites qu'il rassemble, point de départ de différents scénarios incongrus, témoignent dans leur mise en espace, d'une aspiration à l'élévation, entre euphorie de l'envol et risque de l'épreuve.

Pour la station **Saint-Agne**, Nicolas Hérubel évoque également différentes trajectoires en quatre séquences, quatre moments d'un transport autant physique que mental.

## GROUPE IRWIN

Groupe fondé en 1983 à Ljubljana (Slovénie) par cinq peintres :

**Dusan Mandic** (Ljubljana, 1954)

**Miran Mohar** (Novo Mesto, 1958)

**Andrej Savski** (Ljubljana, 1961)

**Roman Uranjek** (Trbovje, 1961)

**Borut Vogelnik** (Kranj, 1959)

### *East Art Map, 2000-2007*

Installation multimédia (impression digitale, ordinateur, lecteur DVD, casque audio, table, chaise)  
Dimensions variables

« East Art Map » est une (re-) construction de l'histoire de l'art contemporain (1945-2000) de l'Europe de l'Est, sous la forme d'une sorte de carte d'orientation. Ce projet, initié en 2000 par le groupe Irwin, a pour ambition de détacher les artistes de leur contexte national pour les unifier dans un projet artistique collectif : 24 critiques d'art-conservateurs-artistes reconnus sont invités à constituer cette carte. En 2004, « East Art Map » est redéfini dans le sens d'une plus grande objectivité démocratique à travers la création d'un site Internet ([www.esatartmap.org](http://www.esatartmap.org)). En plus des experts, le public peut lui aussi intervenir et changer la topographie de la carte. Cette proposition artistique, espace critique ouvert à tout le monde, tend vers un renforcement des liens Est /Ouest.

Pour la station **Palais de Justice**, afin d'évoquer la diversité des usagers du métro Irwin joue encore la carte de la diversité culturelle, mais cette fois, sous la forme de tapis.

Témoin du démantèlement de la Yougoslavie, Irwin co-fonde en 1984 le NKS (Neue Slovenische Kunst), « état autonome sans territoire », pour lequel il ouvre symboliquement, à partir de 1992, des ambassades ou des consulats dans différentes villes (Moscou, Gand, Berlin, Sarajevo, Florence, Umag). Sa principale problématique est celle du statut de l'œuvre d'art : culture populaire, imagerie des dictatures européennes, kitsch se mélangent dans ses productions toujours réalisées de manière collective. Irwin revendique le « retro-principe » : « *ni un style, ni un mouvement artistique, mais un principe de pensée, de comportement, d'action* ».

Le groupe Irwin est intervenu dans la station **Palais de Justice** de la ligne B.

## ALAIN JOSSEAU

Né à Nantes en 1968

Vit et travaille à Toulouse

### *Esper sequence, 2007*

15 dessins encadrés sous plexiglas, 300 x 500 cm (chacun 100 x 100); crayon sur papier  
Courtesy Galerie Sollertis, Toulouse

Cette pièce restitue une séquence du film *Blade Runner* de Ridley Scott, en une image unique. Dans cette scène dite de "la machine Esper", Deckard (Harrison Ford), à la recherche d'indices sur les répliquants (androïdes) révoltés, analyse et effectue une suite de manipulations sur une photographie. La machine, commandée par la voix de Deckard, pénètre progressivement dans l'image jusqu'au zoom final révélant une écaille sur la joue d'une répliquante. Ce dessin met à plat l'ensemble de la séquence, sans intégrer la progression temporelle cinématographique, et devient une mise en forme du temps, non pas unique mais composite telle une mosaïque d'instantanés différents juxtaposés et recomposés.

### *War Vision Machine N°1, 2007*

2 sculptures vidéo (bois, métal, tirage numérique, électronique, camera vidéo, projection vidéo);  
Dimensions variables

Dans ces machines de vision, il s'agit de concevoir les notions d'agrandissement (zoom), de seuil de définition, de vitesse comme des objets matériels et non pas comme des notions liées aux dispositifs de captation. Il s'agit de penser et d'élaborer les objets en fonction de l'image de sortie, du rendu vidéo, attendu et entendu. Dans ces objets optiques, qui sont aussi des expériences plutôt que des objets finis, les objet/images filmés intègrent en eux-même les fonctionnalités de la caméra, ce n'est plus le regardeur et son interface qui génèrent la notion de regard, c'est l'objet lui-même qui se définit en amont comme image, comme une séquence, comme un film.

Ces deux pièces indissociables reflètent une problématique de l'image: non plus une image de re-présentation mais un objet autonome. Dans et hors la station **Borderouge**, "ici" et "là" et "now" Alain Josseau réinvente également des instruments de mesure qui rendent palpables à la fois l'espace-temps et le son.

Alain Josseau mène depuis plusieurs années une réflexion sur la simulation de la réalité autour des images médiatiques (assassinat de John F. Kennedy, guerre en Irak...) par le biais de la peinture, du dessin mais aussi de l'informatique et de la vidéo. Dans son exploration visuelle, il sonde aujourd'hui plus particulièrement les composants de l'image et, dans ses dispositifs, confère une "liberté d'action" à l'objet lui-même.

Alain Josseau est intervenu dans la station **Borderouge** de la ligne B.

## **JULIJE KNIFER**

1924, Osijek (Croatie) – 2004, Paris

*Sans titre, 2000 - 2007*

Acrylique sur toile d'après un dessin original  
12,72 x 6,62 m

Une ligne brisée à angles droits, un méandre, tel est le motif unique lié à toute l'œuvre de Knifer. Le méandre, schématisé, réduit à sa plus simple expression, renvoie au motif ornemental présent dans pratiquement toutes les cultures. L'ornement traduit un rythme spatio-temporel parfait, un rythme proche de la musique sérielle : « *Stravinsky affirme que la musique n'est rien d'autre que le rythme. Pourquoi ce que je fais ne serait-il pas seulement un rythme ? Les horizontales et les verticales, le noir et le blanc représentaient pour moi les rythmes extrêmes* » (JK).

Knifer a extrait le méandre du champ collectif et anonyme pour peu à peu le redécouvrir, le décaler, le recaler et se le réapproprier.

La peinture de Knifer est liée à une pratique quotidienne, répétitive, quasi ascétique et obsessionnelle. Durant près de quarante ans, il décline un seul et même motif, le méandre, sous la forme de compositions qui oscillent entre le géométrique abstrait et l'icône. Il a volontairement limité son registre formel aux seules lignes droites horizontales et verticales, ainsi qu'au noir et blanc. Ce choix radical l'inscrit dès la fin des années 50 dans le mouvement international du réductionnisme pictural. Il est parvenu, comme Buren avec ses bandes, Viallat et ses « haricots », à ce que le méandre lui appartienne, tel une signature.

Membre fondateur du groupe *Gorgona* en 1959, marqué par l'œuvre de François Morellet, Knifer a su concilier l'héritage Dada avec la rigueur de l'abstraction constructive et transcrire à travers un signe muet, monotone, répété jusqu'à l'absurde, toute une conception de l'existence.

La grande fresque de la station **Jean Jaurès** de la ligne B offre un développement du flux du méandre sur une surface plus vaste qu'ici, accentuant ainsi le rapport de l'espace à l'architecture.

## **ANGE LECCIA**

Né en 1951 à Minervù  
Vit et travaille à Paris

### *Soleils, 1999*

Installation vidéo sonore (en boucle)

Le projet «Soleils» d'Ange Leccia, exposé au Palais de Tokyo à Paris et présenté aux Abattoirs, est à l'origine de la commande passée à l'artiste pour la station **Compans Cafarelli** de la ligne B du métro. Sur une chanson de David Bowie, il fait se succéder les trajets accélérés de soleils levants au-dessus de la mer, jusqu'au zénith, jusqu'à l'éblouissement.

Au sein de la station, dressés entre les escaliers et les escalators, deux panneaux de lumière artificielle, d'une « température de couleur » proche de la lumière du jour, sont placés chacun sur un quai, en vis-à-vis. Ils répondent aux déplacements des usagers et au fonctionnement des escalators et des rames par un mouvement apaisant. Ils diffusent une lumière harmonieuse et douce. La lumière dont chaque individu a un besoin vital est ainsi présente, des premières heures du jour aux dernières, avec toutes les variations qu'entraînent le déplacement des nuages ou l'alternance des éclaircies.

L'artiste confronte plusieurs thèmes opposés, la lumière du jour et l'ombre des espaces souterrains, le motif naturel et les technologies médiatiques, le mouvement des voyageurs et le plan fixe de l'image. Le parcours du soleil, du lever au coucher, saisit l'évolution de la luminosité au fil du jour, le passage des nuages et la fuite du temps, sujets apparemment banals et à peine perceptibles qui véhiculent pourtant émotion et contemplation et irradient l'espace qu'ils pénètrent.

D'abord peintre, puis vidéaste et photographe, Ange Leccia se fait connaître dans les années 80 par ses « arrangements » d'objets, terme qu'il choisit en opposition à celui trop convenu des « installations ».

Il place la lumière au centre de sa création dès ses tous premiers travaux, une lumière vibrante, vivante et chargée d'énergie, qu'elle soit lueur ou éblouissement, flash ou déflagration. Ses films et ses vidéos ne sont ni objectifs ni documentaires mais invitent le spectateur à prendre le temps d'un rapport intime et sensuel avec l'image.

Ange Leccia est intervenu dans la station **Compans Cafarelli** de la ligne B

## **JEAN-PAUL MARCHESCHI**

Né en 1951 à Bastia

Vit et travaille à Paris

## *La voie lactée (fragment), 2004-2007*

Cire, suie, encres, mine noire sur papier ; 6 éléments de 6,3 x 3,4 m  
Collection de l'artiste

Si la nuit préoccupe tant Jean-Paul Marcheschi, c'est peut-être parce qu'elle l'aide à rechercher la lumière. Les « voûtes célestes illimitées » qu'il conçoit, plutôt qu'obscurcir, éclairent les lieux qu'elles habitent. Aux Abattoirs, La voie lactée se reflète dans un sombre et mystérieux plan d'eau.

A la station **Carmes**, elle se présente comme un immense vitrail rétro-éclairé. « Ce nom, dit Jean-Paul Marcheschi, évoque d'abord pour moi l'ordre religieux, une vision sombre qui se transforme en lumière. Ce thème nocturne m'a rappelé *La nuit obscure*, le poème de Jean de la Croix. J'ai toujours été hanté par la nuit, à commencer par les *Contes des mille et une nuits* et tout l'imaginaire qui en découle. Cela m'a fait travailler, par exemple, durant tout un cycle sur les *Onze mille nuits* ».

Jean-Paul Marcheschi est à la fois auteur, peintre, sculpteur et scénographe. Depuis 1984, il a délaissé le pinceau pour la flamme. Une flamme jaillie de la nuit qu'il brandit à bout de bras pour dessiner avec le feu. La brûlure du feu, la suie et la cire mêlée inscrivent ainsi sur des feuillets qu'il a posés à même le sol une trace sans repentir. La flamme, moins docile que le pinceau, ne permet pas de retour en arrière. Dans la technique du dripping de feu, le geste crée irrémédiablement la forme. Les feuillets, toujours de même format (21 x 29,7 cm), posés côte à côte et unis par le feu, peuvent ainsi devenir de grandes fresques.

« Mais la page qui subit l'épreuve du feu n'est pas vierge, écrit Sophie Serra. Quotidiennement, au sortir de la nuit, quand il n'y a pas de différenciation entre rêve et réalité, Jean-Paul Marcheschi couche sur le papier des fragments de pensées, des lambeaux de rêves, sans ordre intentionnel. Le feu brûle et détruit l'écriture, la renvoie au néant par sa morsure. Le rêve né de la nuit retourne ainsi à la nuit. Le feuillet devient un palimpseste où l'image efface partiellement les mots. Ils resurgissent pourtant ça et là comme des fragments de mémoire arrachés à l'inconscient. L'œuvre naît d'une destruction inachevée, interrompue, du rêve. »

Jean-Paul Marcheschi est intervenu dans la station **Carmes** de la ligne B.

## **DIDIER MENCOBONI**

Né à Guingamp en 1959

Vit et travaille à Ivry-sur-Seine

*Projection C, 2006 / Projection E, 2006 / Projection F, 2006 / Projection G, 2006 /  
Projection H, 2006 / Projection L, 2007*

Aquarelle, encre de Chine sur papier, 75 x 220 cm (chacun)

*Extraits, 2007*

Série d'aquarelles sur papier, 100 x 200 cm

*Mutation, 1990-2007*

15 toiles de la série *...Etc...*, empilées et brûlées sous cloche en plexiglas, 410 x 440 x 440 cm

Collection de l'artiste / Courtesy Galerie Eric Dupont, Paris

*«L'ensemble des œuvres présentées ici sont issues d'une suite de tableaux engagée depuis vingt ans, un journal fait de toiles numérotées et intitulées « ...Etc.... » . Cet ensemble a pris des formes diverses liées au lieu, au temps, sur toile ou sur papier comme en volume par l'usage de soies colorées découpant l'espace.*

*Les dessins panoramiques en sont un exemple, un prolongement. Intitulés « Projection », ils sont la représentation d'un lieu où cette suite de tableaux et la peinture se déploient et s'imaginent sous des formes possibles ou impossibles.*

*Issu de cet espace virtuel, l'empilement noir prolonge des présentations précédentes où les tableaux s'entassaient ; cette pièce fait également référence aux premières toiles de la série « ...Etc... » détruites en leur temps. Nommée « Mutation », cette pile de tableaux noircis par la flamme vient absorber tant la lumière que la mémoire des œuvres à jamais disparues. Inaccessibles derrière la paroi de plastique, ces tableaux restent d'autant plus présents qu'ils nous sont devenus absents .*

*Contrepoint à cette masse noire, « Extraits », des aquarelles qui trouvent leur origine dans les dessins panoramiques où les tableaux sont représentés par des rectangles de couleurs. Evocations des toiles, elles sont par la minceur du support et la finesse de la pellicule de couleur une présence échappée des dessins, au plus près du mur, au bord du réel. »*

Didier Mencoboni

Didier Mencoboni pense la peinture en architecte : tous les supports deviennent des toiles où chaque élément prend son sens au contact des autres. Il travaille exclusivement sur le mode de la série et de la mise en réseau.

Pour la station **Faculté de Pharmacie**, l'artiste a choisi de disposer sur une paroi verticale de grosses billes translucides et colorées qui réfléchissent la lumière filtrée par les verrières et l'œil-de-bœuf de la station. Des trous percés dans la paroi introduisent l'ombre auprès de la lumière. L'ensemble forme un tableau où la rondeur des formes vient adoucir les lignes droites de la station de métro.

## **OLIVIER MOSSET**

Né à Berne en 1944

Vit et travaille à Tucson, en Arizona

### *Blue Front*, 2005

Acrylique sur toile, 640 x 1067 cm

### *Yellow Trail*, 2005

Acrylique sur toile, 640 x 640 cm

### *Pink Slip*, 2006

Acrylique sur toile, 640 x 640 cm

Courtesy Galerie Andrea Caratsch, Zürich

*« Il y a quelques années, j'ai peint des toiles assez grandes. Non pour leur dimension même, mais peut-être pour rendre à la peinture son dû. Certaines d'entre elles, comme celles présentées aux Abattoirs, sont constituées de plusieurs panneaux. Les panneaux sont monochromatiques, mais les toiles ont deux couleurs, en alternance sur chaque panneau. Ces peintures sont de grand format car j'ai remarqué qu'aux Abattoirs les murs offraient de grandes surfaces ; grâce à ce travail sur le métro, j'ai très envie de voir ce que ces œuvres donneront sur les cimaises du musée ».*

Olivier Mosset

Olivier Mosset n'a jamais cessé d'interroger la peinture. Au travers d'une déclinaison plastique multiple mais cohérente, il a toujours cherché à expérimenter la qualité picturale et ses variables principales, la couleur et le format. Dans les œuvres présentées aux Abattoirs, Olivier Mosset poursuit sa réflexion sur l'espace coloré, un *continuum* qui ne se laisse pas « lire » par l'œil, mais qui développe une personnalité aussi puissante que directe. Pour la station **Minimes-Claude Nougaro**, Olivier Mosset, en collaboration avec Damien Aspe, joue sur le nom de la station en proposant une œuvre « minimale ». Le monochrome, décliné alternativement en orange et en bleu pastel, évoque la couleur de la brique et celle du pastel.

Olivier Mosset fait ses débuts en travaillant auprès de Jean Tinguely et Daniel Spoerri. En 1966, il expose au Musée d'art moderne de la Ville de Paris une lettre « A » multipliée à l'infini sur des toiles blanches. En 1967, il crée avec Daniel Buren, Michel Parmentier et Niele Toroni le groupe BMTP et cherche une nouvelle voie radicale pour la peinture. En 1977, le monochrome lui apparaît comme la solution la plus efficace.

En 1986, il expose à Genève des peintures dites « Néo-Géo ». Elles prolongent et actualisent les différentes recherches menées par le minimalisme, l'Op art et l'abstraction géométrique. Il expose et collabore avec les acteurs principaux de ce mouvement. En 1990, il représente la Suisse à la Biennale de Venise et continue depuis à mettre en jeu le caractère objectal de la peinture.

Damien Aspe et Olivier Mosset sont intervenus dans la station **Minimes – Claude Nougaro** de la ligne B.

## ROMAN OPALKA

Né à Hallencourt en 1931  
Vit et travaille à Thézac

OPALKA 1965/1- ∞, détail 4086663 – 4110986

OPALKA 1965/1- ∞, détail 4063710 - 4086662

OPALKA 1965/1- ∞, détail 1574102 - 1591529

OPALKA 1965/1- ∞, détail 4756287 - 4776968

4 acryliques sur toile (chacune : 196x 135 cm), enregistrement sonore  
Collections Frac Aquitaine, Fnac/dépôt Musée de Grenoble

Quatre tableaux, plus ou moins pâles, comme balayés par un souffle de pigment gris, révélant toute leur délicatesse lorsque le regard se pose au plus près de la toile.

En 1965, Roman Opalka amorce son projet intitulé « OPALKA 1965/1-∞ » : quotidiennement, sur toute la surface d'une toile standard, du coin supérieur gauche jusqu'au coin inférieur droit, il peint par ordre croissant des chiffres puis des nombres. Il appelle chaque toile « *Détail* », élément de mesure d'un tout, écoulement linéaire du temps. A partir de 1972, l'artiste ajoute 1% de blanc dans sa peinture qui, ainsi progressivement, finira par se confondre avec la toile. En parallèle, il enregistre sa voix, dictant les nombres qu'il peint et, à la fin de chaque séance, se prend en photo dans une mise en scène neutre et toujours identique.

Malgré la rigidité du système, l'œuvre est traversée par de multiples variations (blanchissement progressif, chiffres différents, intonations de la voix, vieillissement de l'autoportrait).

*"Chaque extension de mon projet est une partie d'un tout fondateur."*

*« Je voulais manifester le temps, son changement dans la durée, celui que montre la nature, mais d'une manière propre à l'homme, sujet conscient de sa présence définie par la mort : émotion de la vie dans la durée irréversible.*

*Le temps arbitraire des calendriers, des horloges ne m'intéresse pas. Il s'efface de lui-même par la répétition qui le définit, focalisation seule du présent. »*

La proposition de l'artiste pour la station **Université Paul Sabatier**, université scientifique, est une œuvre lumineuse pyramidale composée de chiffres croissant se dissolvant peu à peu dans le blanc et traversée au niveau 7 par une « ligne d'horizon ».

Les nombres alignés, la voix, rythment le temps et le transcrivent, entre mouvement et pause. L'œuvre de Roman Opalka se confond avec sa vie en une sorte de « mise en perspective de l'éternité ». Sensibilité et logique renvoient à la fascinante et inépuisable confrontation de l'humain et du concept d'infini.

Roman Opalka est intervenu dans la station **Université Paul Sabatier** de la ligne B.

## DANIEL POMMEREULLE

1937, Sceaux - 2003, Paris

### *Sans titre (série des Thèses d'humiliation), 1989*

Technique mixte sur papier, 1989, 200 x 285 cm

Courtesy Galerie Di Meo, Paris

### *La Flèche, 1993*

Ardoise, fer martelé, lames de verres, plomb, 212 x 437 cm

Courtesy Galerie Di Meo, Paris

### *Le rire jaune, 1994*

Tissu, plâtre, acier et bois, 186 x 288 cm

Collection Fonds National d'Art Contemporain, Puteaux

Daniel Pommereulle voyait plutôt dans ses œuvres une recherche tridimensionnelle plus que le fruit d'un travail de sculpteur. Des matériaux artisanaux comme l'ardoise, le fer, le plomb, industriels comme le verre, s'assemblent pour former une structure imposante, fendant brutalement l'espace. « (...)Le mélange explique la confusion dans laquelle nous vivons, et rassure la mienne », précisait Pommereulle. Rassuré, le spectateur ne peut l'être complètement car la forme longue et mince de la flèche est prête à transpercer les lames de verre. La masse des plaques, d'une couleur vert émeraude, se donne à voir comme une série d'obstacles prêts à se briser sous l'action de la flèche. Cet espace symbolique qui se dessine dans l'horizon tend à ouvrir la voie vers l'infini.

Pendant près de quarante ans, Daniel Pommereulle a construit une œuvre dont la diversité formelle ne masquait ni la cohérence ni la nécessité. Tour à tour peintre, sculpteur, cinéaste, il fut poète des mots, des objets, de l'art et de la vie. Au travers de ses œuvres, Pommereulle inventa un véritable langage des matériaux. Dans ses arrangements d'objets, les matériaux ne sont pas innocents et participent de la charge dramatique. Il invente un art fondé sur le harcèlement des sens et de la pensée du spectateur, troublé par le côté énigmatique de ces rebuts d'objets.

Pour la station **Canal du Midi**, Daniel Pommereulle a réalisé une œuvre constituée de quatre sculptures monumentales. Cette production est l'aboutissement de ses réflexions et de son travail sur la mise en espace et l'opposition, souvent brutale, des matériaux. Verre, cuivre, porcelaine, ardoise, bronze et marbre rouge évoquent la chaleur et la lumière de Toulouse.

Œuvre ultime, elle témoigne de son goût pour l'improbable : l'ordre et le chaos, la profondeur et la tentation de l'élévation, la légèreté et la tension, le miroir et la transparence. S'élevant vers le canal et le ciel, elle nous invite à un voyage intérieur et cosmologique.

Daniel Pommereulle est intervenu dans la station **Canal du Midi** de la Ligne B.

## **CORINNE SENTOU**

Née à Toulouse en 1964

Vit et travaille à Paris

### *In her arms I could be light, 2007*

bande son de Victor Carlier, durée 26 mn ; dim. variables

Collection de l'artiste

*« Les dessins sont des possibles latents. Ils sont virtuels. Ce sont des lignes de fuite qui servent à faire virer la réalité, à raconter des histoires. Ce sont des vecteurs qui génèrent leur propre dynamique ; leur juxtaposition invente des histoires dans des interrelations multiples. Ils intègrent les paramètres de la réalité et de l'imaginaire, et allient l'art de la représentation et de l'anticipation : soit un terrain d'invention qui permet d'envisager des possibles et de comprendre comment les choses s'hybrident, s'annexent et se mixent. Ainsi je conçois le dessin, comme un lieu de concordance ou de rencontre entre l'imaginaire et le réel, un lieu "physique", une sorte d'espace des possibles. » Corinne Sentou*

Depuis ses débuts, le rose est omniprésent dans le travail de Corinne Sentou. Ses réalisations, qui tiennent à la fois de la peinture, de la sculpture, mettent à jour un univers sensible, aérien, symbiose de l'irréel allié à la matérialité de l'art. En créant des figures imaginaires et symboliques, des « mythologies modernes », dans une atmosphère chromatique prégnante, l'artiste immerge le spectateur dans un espace d'une particulière densité. Onirisme, fiction et réalité s'entrecroisent. Ses mises en scène délicates sont régies par un principe de symétrie : la question du double jeu entre réalité et imaginaire. En associant le son à ce dispositif, Corinne Sentou met ici en place un ailleurs fantastique, une partition rythmique ponctuée par de longs silences.

Pour la station **La Vache**, Corinne Sentou a imaginé un mur arrondi, constitué de panneaux en inox. Installé face à l'entrée de la station, il est un chemin obligé pour tout voyageur. Cette structure métallique est perforée de manière à permettre le passage de faisceaux lumineux. La notion de mur s'efface alors au profit d'un rideau de lumière.

Le travail de Corinne Sentou prend tour à tour les formes du découpage, du pliage, de la peinture et du dessin. Il interroge notre sensibilité dans la multiplicité de ses modes d'expression.

Corinne Sentou est intervenue dans la station **La Vache**, de la ligne B.

## PIERRICK SORIN

Né à Nantes en 1960

Vit et travaille à Nantes

### *Le visualiseur personnel d'images mentales, de la série des « Théâtres optiques », 2004*

2 séquences vidéo, 2 moniteurs, miroir espion, bois, peinture, pigment, sable, mortier, matériaux divers ; dimensions variables.

Collection de l'artiste

Artiste vidéaste, Pierrick Sorin a su créer un univers profondément personnel et humain. Pour piéger l'œil du spectateur, il s'est fait une spécialité de l'utilisation des techniques vidéo, qu'il met en espace dans ses « petits théâtres optiques », dispositifs de sa fabrication qui permettent l'apparition, tels des hologrammes, d'images virtuelles au milieu de décors miniatures et d'objets réels. Cet effet visuel est obtenu par l'utilisation d'un miroir sans tain qui reflète une image dont la source est hors de vue du spectateur. Le miroir permet de voir simultanément le reflet de cette image et le décor réel situé derrière ce miroir.

Depuis 1995, Pierrick Sorin a développé ses « Théâtres optiques », dans lesquels il joue avec son personnage des saynètes cocasses et burlesques, projetant un regard caustique et poétique sur les travers de notre société.

Pour la station **Trois Cocus**, Pierrick Sorin a créé un dispositif vidéo interactif qui permet aux usagers du métro de s'approprier la station. Des « bornes de captation d'images » équipées de caméras permettent aux usagers qui le souhaitent de filmer leur visage. Une fois filmés, les visages sont intégrés au système vidéo et apparaissent sur les écrans installés dans la salle des billets en une animation aussi étonnante que ludique.

Ce dispositif se veut suffisamment lisible pour piquer la curiosité du plus grand nombre. La diffusion des portraits animés des voyageurs est intégrée sans rupture à une séquence existante qui se déroule en continu en l'absence d'interventions extérieures. Nous sommes donc en présence d'un visage qui se transforme sans cesse. Un nouveau rapport entre l'utilisateur et le lieu est ainsi proposé.

Depuis ses débuts dans les années quatre-vingt, Pierrick Sorin, après s'être essayé à la bande dessinée et à la photographie, a choisi l'image animée et le son. Après ses premiers « auto-filmages », dans lesquels il parodiait avec beaucoup d'ironie sa vie quotidienne, Pierrick Sorin, au travers de ses dispositifs vidéos, a multiplié les niveaux de lecture, tout en ne trahissant jamais son point de vue critique et désabusé sur le monde contemporain. Son travail mêle habilement bricolage et technique sophistiquée. En janvier 2007, Pierrick Sorin assure la co-mise en scène (fondée sur l'usage de la vidéo) de l'opéra *La Pietra del Paragone* de Rossini, pour le Théâtre du Châtelet, à Paris. Le mois suivant, pour la réouverture du Château des Ducs de Bretagne, il réalise un film ultra-panoramique sur l'histoire de la ville de Nantes.

Pierrick Sorin est intervenu dans la station **Trois Cocus** de la ligne B.

## **BERNAR VENET**

Né à Paris en 1941

Vit et travaille à New York

83.5° arc x 9 acier patiné noir, 117 x 39 x 62 cm, 2006 ; Collection particulière

11 Straight Lines acier patiné noir, 103 x 31 x 51 cm, 2007; Collection particulière

99.5° arc x 23 acier patiné noir, 31 x 27,5 x 83 cm, 2006 ; Collection particulière

83.5° arc x 14 acier patiné noir, 17 x 23 x 90 cm, 2006 ; Collection particulière

222.5° arc x 13 acier patiné noir, 51 x 47 x 58 cm, 2006 ; Collection particulière

« Une première évidence dans mon travail : il m'est difficile de nier la présence du matériau sur mes intentions. Mes sculptures, c'est l'histoire de leur fabrication et de la résistance du métal. Epreuve de force et combat mené entre la barre d'acier et moi-même. « Qui » fait « quoi » à l'autre. Une lutte entre la volonté de l'artiste et la nature rigide de la barre laminée (...) Je propose des directions alors que je suis dirigé par la barre d'acier qui résiste et ne cède pas à ma volonté de domination...jeu de concessions où il me faut laisser à la barre son autonomie. Le résultat ? Un témoignage du geste forgeur et des possibilités de la matière que je ne transforme pas au-delà des caractéristiques naturelles. »

La ligne, sous toutes ses variantes mathématiques et ses manifestations physiques, prend une place prépondérante dans l'œuvre de Bernar Venet. A partir de 1979, l'artiste développe ses premières sculptures d' « arcs ». Etranges formes, dont le tracé « se perd dans le ciel », les arcs, dont l'artiste fait varier la dimension et le point de tangence au sol, ouvrent la sculpture à l'espace. Dans leur déclinaison monumentale, ils rivalisent de prestance et de taille avec la nature. Silhouettes élancées et singulières, ils sont impressionnants de légèreté, malgré leur présence écrasante.

Pour la station **Barrière de Paris**, Bernar Venet a produit une sculpture extérieure ; réalisée en acier « corten », elle se dresse à une hauteur de 25 mètres. Composée de deux arcs verticaux de taille différente, se croisant dans leur partie la plus élevée, cette œuvre sera un repère fort à l'entrée nord de la ville .

Dès 1964, Bernar Venet expose au Musée d'art moderne de la Ville de Paris. En 1966, il crée *Graduation*, un ballet conçu pour être dansé sur un plan vertical, présenté à l'Opéra de Paris en 1988, et commence un nouveau travail fondé sur l'usage des mathématiques, notamment grâce à des diagrammes. D'abord peintre et performer, résolument tourné vers l'art conceptuel, il interrompt sa production artistique de 1971 à 1976 ; il revient sur le devant de la scène internationale dans les années 80, en tant que sculpteur. Ses structures monumentales en acier constituent trois séries : *Lignes indéterminées*, *Angles aigus* et *Arcs*. L'expérience de l'espace public devient l'un des enjeux de son travail, qui séduit de nombreuses villes européennes, ainsi que New York, et lui valent des commandes publiques d'envergure. En 1994, ses *Lignes indéterminées* sont exposées à Paris, sur le Champ de Mars. En 1999, une autre sculpture monumentale est présentée à Cologne, en Allemagne, à l'occasion du Sommet du G8 ; New York expose également des *Lignes indéterminées* en 2004. Enfin, la société des autoroutes Paris-Rhin-Rhône décide en 2006 de réaliser son *Arc majeur* pour l'autoroute A6.

Bernar Venet est intervenu dans la station **Barrière de Paris** de la ligne B.

## **MICHEL VERJUX**

Né à Chalon-sur-Saône en 1956

Vit et travaille à Paris

### *Deux projections de lumière en travers et en bas de l'escalier, 2007*

2 projecteurs à découpe, dim. variables.

*«Eclairer, c'est distribuer de la lumière ici ou là. C'est, physiquement parlant, faire se rencontrer la lumière avec divers plans et volumes. Et c'est ce qui nous permet de voir certains aspects de notre environnement. Mes éclairages se font à partir de projections directionnelles, cadrables et focalisables, produisant des zones de réflexion, d'ombre et de diffraction d'intensité lumineuse diverse.*

*Ici, aux Abattoirs, deux projections de lumière se croisent à angle droit, traversent géométriquement l'espace dans des directions opposées à 90°. L'une part de l'étage et passe au-dessus des têtes des visiteurs, au milieu de l'escalier, horizontalement et transversalement et vient se fragmenter sur plusieurs plans, à droite, dans le sens de la descente. L'autre part du sol et rase l'angle du mur de retour, en bas de l'escalier, à gauche, verticalement et vient finir sa course dans le caisson du plafond.*

*Comment éclairer, comment montrer, exposer ce qui est déjà là, devant nos yeux, mais que nous ne semblons plus voir ? Et comment amener le regardeur à se regarder en train de regarder ? Voilà quelques-unes des questions qui me préoccupent et que j'aimerais que se pose le regardeur ou le visiteur. »*

Michel Verjux

La lumière est le matériau de prédilection de Michel Verjux. Les surfaces éclairées constituent les éléments et la matière même de l'exposition. L'artiste appréhende l'œuvre en trois « endroits » : l'instrument qui produit les rayons lumineux, la surface réceptrice, et le regard du spectateur ; trois éléments indissociables, qui révèlent l'architecture et l'espace, attestant ainsi d'une démarche « in situ ». Le travail artistique de Michel Verjux tend « à faire passer de la non visibilité à la visibilité ». Ces jeux de lumière dans et sur l'espace témoignent de l'élaboration d'une véritable grammaire plastique, sans cesse renouvelée.

Pour la station **Saint-Michel – Marcel Langer**, Michel Verjux a installé quatre projecteurs, qui diffusent une lumière blanche proche de la lumière du jour au moyen de faisceaux coniques. Un premier projecteur fixé au plafond dirige sa lumière vers le niveau des quais dans un côté du hall. A l'opposé, trois autres projecteurs placés côte à côte au sol éclairent le mur de façon ascendante. Ces lumières puissantes révèlent toutes les aspérités des surfaces éclairées. Ces trois faisceaux sont perceptibles la nuit depuis la rue par les mêmes ouvertures qui laissent entrer la lumière naturelle dans la station aux heures du jour. Cette installation affirme donc la relation intérieur-extérieur développée par l'architecture de la station, insiste sur la matière des parois et place l'univers quotidien du voyageur sous les feux des projecteurs, au sens propre du terme.

Michel Verjux est intervenu dans la station **Saint-Michel – Marcel Langier** de la ligne B.