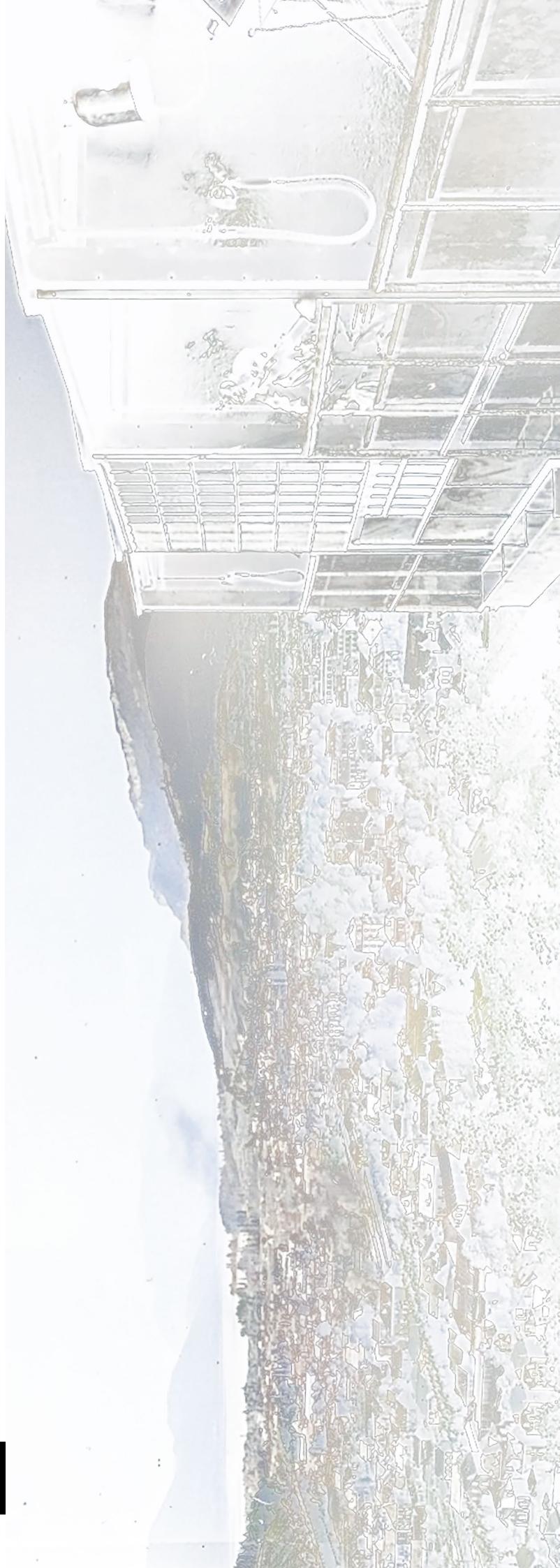


Dossier de presse – Solarium Tournant
Biennale de l'architecture disparue Chapitre 1
Le côté ombre
Du 10 octobre au 29 novembre 2020

Biennale de l'Architecture disparue Chapitre 1



Sommaire
Communiqué
Texte expo
Les artistes
Aix-les-Bains
Infos pratiques

Communication
Presse
Organisation
Contacts



La Biennale de l'architecture disparue est à l'initiative de l'association Solarium Tournant, installée dans la ville d'Aix-les-Bains depuis 2016. Elle accueille des artistes en résidence et conçoit des expositions autour des travaux du Dr Jean Saidman.

La biennale est un temps permettant à l'art contemporain de s'installer dans la ville et d'engager un dialogue entre les installations *in situ* réalisées par les artistes résidents, les œuvres empruntées auprès d'artistes et les différents espaces qui composent la ville (centre historique, lac, bois, etc.).

Pour cette première édition, du 10 octobre au 29 novembre 2020, les artistes invités et les œuvres sélectionnées l'ont été pour aborder la thématique du mouvement.

Le solarium tournant du Dr Jean Saidman, inauguré en 1930 et détruit près de trente cinq ans plus tard était un outil en déplacement constant. Chaque jour, sa plate-forme haut perchée tournait à 180° pour suivre la course du soleil. Les patients étaient amenés à se mouvoir jusqu'au centre de soin situé sur la colline surplombant la ville. Le Dr Saidman était lui-même en déplacement par ses allers et venues entre Paris – son Institut d'actinologie –, Aix-les-Bains – son lieu de résidence –, Vallauris et Jamnagar (Inde) – où deux autres solariums tournaient. Ses recherches enfin l'obligeaient à rester continuellement en mouvement, remettant en cause ses hypothèses, vérifiant ses intuitions, décrivant les résultats de ses innombrables expérimentations.

Pour ce premier chapitre, les quinze artistes invités interagissent à différents moments de leur pratique avec cette notion de mouvement. Par exemple, pour Camille Ayme, le voyage est un élément indissociable de sa pratique voire de ses productions. Chez Laurent Le Deunff, l'œuvre n'est jamais figée, elle se réinvente au moins annuellement. Avec Capucine Vever, le déplacement est un sujet de travail en soi. De même, l'approche de François Dufeil est constitutive de nombreux allers-retours entre questions esthétiques et réalité fonctionnelle de ses sculptures-outils.

Pour ce premier événement imaginé dans l'espace public, la médiation est une question centrale de l'exposition. Elle se fera par le biais d'un dispositif mêlant signalétique, textes, etc. Enfin plusieurs événements (performances, rencontres, etc.) ponctueront régulièrement le temps de ce premier chapitre, pour que s'ouvre Le côté ombre.

Chapitre 1 – Le côté ombre

En 1929, quelques semaines avant la fin de la construction de son premier solarium tournant, le Dr Jean Saidman fait réaliser un film – certainement à but promotionnel – relatant la fin des travaux et le temps de l'inauguration. Le spectateur découvre la carcasse métallique actionnant la rotation, la charpente, l'ascenseur et la vue offerte sur la ville. Puis ce sont les premiers curieux qui défilent à l'image et enfin l'inauguration officielle. Les salles de soin sont évidemment mises en avant, tout comme les outils et les scientifiques. Pourtant, un détail a priori sans importance tient une place particulière. La face qui ne se trouvera jamais exposée au soleil, seulement ouverte de quelques petites fenêtres fixes, est présentée et ainsi nommée « Le côté ombre. »¹.

Le carton indiquant le nom de cette face transporte d'un geste simple cet outil rotatif à 180° dans une construction à 360°. Le côté ombre dévoile dès lors l'aspect sculptural – dont on peut faire le tour – de la structure. Il indique et renforce au point de le rendre indissociable de son objet, le caractère mouvant de la construction.

La première Biennale de l'Architecture disparue est sous-titrée Le côté ombre – reprenant les termes du Dr Saidman – car elle ambitionne de tisser un réseau de relations entre la démarche du docteur en actinologie et les pratiques artistiques contemporaines. Notamment, pourquoi l'art est, quoi qu'il en soit, en relation continue avec la notion de mouvement ? Il peut être question d'une action mécanique, d'une vivacité cinétique, d'une transmission idéologique, d'un élan théorique, d'une course physique, d'une pétulance spirituelle, d'une évolution temporelle, etc.

Dans la pratique des quinze artistes exposés, cette notion peut être constitutive, formelle, anecdotique voire apparente dans un second temps. Chez Capucine Vever, Auguste Rodin et Johan Parent, elle est à l'origine même des sujets représentés. Dans les œuvres de Camille Ayme, Christophe Doucet, Wandrille Duruflé ou Ibai Hernandoren, c'est le geste de l'artiste (qui se déplace, sculpte, peint) qui apparaît dans son propre mouvement. Avec l'installation d'Eléonore Pano-Zavaroni ou la performance de Fanny Guérineau, la pratique crée des temps et des espaces de rencontre. Pour Rémi Voche, Estelle Deschamp, Jean-Xavier Renaud ou François Dehoux, l'œuvre est un condensé ou une partie du mouvement perpétuel de l'histoire humaine qu'elle soit architecturale, artistique voire même géologique. Chez Laurent Le Deunff ou François Dufeil, c'est la proximité de l'objet avec une hypothétique fonction qui le met dans un état constant de déplacement entre sculpture et outil.

Plus généralement, chez le Dr Jean Saidman, comme chez les artistes plasticiens, le déplacement est constant car l'activité se construit sur une pensée en mouvement dans laquelle, le côté ombre est la structure même de l'œuvre.

1. Pour consulter le photogramme du film, cf. Lefebvre Thierry, Raynal Cécile, *Les solariums tournants du Dr Jean Saidman Aix-les-Bains, Jamnagar, Vallauris*, Paris, Éditions Glyphe, 2010.

Camille AYME
(6)

(7)
François DEHOUX

Estelle DESCHAMP
(8)

(9)
Christophe DOUCET

François DUFEIL
(10)

(11)
Wandrille DURUFLE

Fanny GUERINEAU
(12)

(13)
Ibai HERNANDORENA

Laurent LE DEUNFF
(14)

(15)
Éléonore PANON-ZAVARONI

Johan PARENT
(16)

(17)
Jean-Xavier RENAUD

Auguste RODIN
(18)

(19)
Capucine VEVER

Rémi VOCHE
(20)

Dans les années 1930, le Dr Jean Saidman voyage continuellement. Installé à Aix-les-Bains à la suite de la construction du premier solarium tournant, il se déplace entre Paris (Institut d'Actinologie), Vallauris (deuxième solarium tournant), Jamnagar (troisième solarium tournant) et diverses présentations de ses recherches. Chez Jean Saidman, le mouvement est perpétuel, il est constitutif de son activité.

Chez Camille Ayme – architecte, artiste, photographe –, le déplacement permet de prendre le temps d'observer, notamment les impacts de la civilisation et du temps sur nos sociétés.

Si les élans collapsologues du moment pourraient le laisser croire, dans sa pratique, la civilisation ne s'est pas effondrée. Au contraire, elle tient debout, dressée. Pourtant les stigmates de ses exubérances ponctuent les paysages qui défilent sur les bas côtés. C'est de cette matière en déshérence que naissent les œuvres de Camille Ayme.

Les photographies de l'artiste témoignent de sa formation initiale, l'architecture. Les constructions et les manières de bâtir sont à la source des sujets photographiés. Les bâtiments s'enchaînent, seuls, au centre des photographies. Les cadrages sont précis. Ils témoignent de la volonté de traiter le sujet avec frontalité mais sans fioriture. Les couleurs sont froides, les contrastes marqués, la composition équilibrée, l'élégance prime sur la séduction.

Dans son installation *15ème et dernier*, la primauté va à la matière transformée. Ainsi les pavés en argile, de forme polygonale propre à constituer un pavage parfait, sont recouverts d'émail jaune. Il est alors question de terre, d'eau, de feu et d'air. Installé au niveau du belvédère du bois Vidal, le chemin constitué par le pavage déplace le regard vers le paysage. Il fait alors office de sol dont on ne connaît pas véritablement la fonction ni la destination. Notre discours sur l'œuvre oscille alors entre un sol comme première étape d'une nouvelle construction ou comme ultime témoignage d'un édifice.

Les photographies qui l'accompagnent évoquent l'histoire de la matière qui la constitue. La carrière d'où l'argile est issu est le sujet même des images marouflées sur les murs ; telles les traces d'une société qui expérimente, fabrique, conserve, archive,...



15ème et dernier
pavés en argile émaillés, 1200 x 100 cm, Courtoisie de l'artiste
(Œuvre produite lors de la résidence Solarium Tournant), 2020



Stellations

arène granitique, 70 x 35 x 40 cm, 107 x 32 x 38 cm,
118 x 37 x 40 cm, Courtoisie de l'artiste, 2014

Sur les hauteurs du bois Vidal, à la croisée de deux chemins, trois formes s'érigent telles des apparitions ténues. Ces masses rocheuses semblent intégrées au site à tel point qu'on pourrait les croire endogènes. Leur matière, de l'arène granitique, tout comme leur forme, quasi totémique, leur donnent une apparence naturelle. Agglomérat de roches magmatiques, modelées par le temps et ses interactions, les Stellations témoignent d'une histoire géologique.

Pourtant certains éléments intriguent. Des saillies relativement régulières contiennent des trous du diamètre d'un doigt. Tout en évoquant une fonction, ces bâncas interrogent. Sont-elles naturelles ? D'origine animales ? C'est ainsi que le geste du sculpteur apparaît. Par passages successifs, la main semble avoir accentué l'érosion naturelle à certains endroits pour donner forme aux œuvres.

L'être humain transforme ce qu'il côtoie. Par des actions directes ou indirectes, conscientes ou inconscientes, il œuvre à façonner son environnement, en un sens à l'architecturer. Les Stellations de François Dehoux n'en sont qu'une particule mais elles contiennent en leur cœur, la mémoire des millénaires passés.

Sur le toit terrasse du parking de la Chaudanne, les volumes du bâtiment se détachent un à un dans le ciel. La pente douce de la rampe d'accès compense la hauteur de la cage d'escalier, tandis que les panneaux de verre laissent entrevoir les végétaux envahissants. Lorsque, entre deux volumes gris, un interstice donne accès au paysage alentour, notre œil est attiré par une série indéfinie de toits. Béton, ardoise, tuile, etc., les matières se distinguent tout autant qu'elles cohabitent.

Sur l'un des appentis de l'édifice, un autre élément architectural capte notre regard. L'œuvre d'Estelle Deschamp surmonte les toitures alentours sans les écraser. Par ses dimensions réduites, sa concentration et la diversité de ses matériaux, elle est une sorte de condensé du paysage architectural qui s'offre au regardeur. La sculpture renvoie à une multiplicité de formes bâties, évoquant tout à la fois une cheminée, une tour, un building, un élément de temple, une flèche ou encore une lanterne des morts qui guidait autrefois les âmes errantes.

À l'image du solarium tournant de Jean Saidman qui mariait en un même bâtiment, l'architecture fonctionnaliste et une forme vernaculaire, Empire Aix Building résume une histoire architecturale et urbanistique globale – tel un désir de faire naître une réalité composite où se mêleraient l'Antique et le contemporain et où le fil de l'histoire ne serait pas linéaire.



Empire Aix Building
Bois, plâtre, métal, pvc, carrelage,
brique, étai, résine,
250 x 120 cm, 2020



Artémis et ses lapins

Cèdre pour le lapin, chêne pour la petite Artémis, pigment et feuille d'or, 350 x 110 cm,
Courtoisie de l'artiste, 2020

Sur la place Maurice Mollard, accolé à l'Hôtel de ville, un temple Antique dédié au culte de Diane est visible. Ainsi nommée dans la mythologie romaine, cette déesse de la nature sauvage, de la chasse et de la fertilité, apparaît sous les traits d'Artémis dans la culture grecque.

L'œuvre de Christophe Doucet, nommée *Artémis et ses lapins*, est une référence directe à cet édifice. Par ses dimensions, elle est de la démesure des premières représentations cultuelles des cultures antiques. Par son attitude, fièrement dressée, elle se rapproche des premières *koré* (période archaïque de la sculpture grecque).

En revanche, par son aspect brut, où les gestes du sculpteur à la tronçonneuse et à la hache sont apparents, elle diffère de la statuaire antique qui valorisait la *mimesis*. Par sa forme générale, elle se distingue des représentations classiques de la déesse. Habituellement accompagnée d'un cerf et portant un arc, on ne reconnaît ici qu'un lapin et une étoile. Artémis n'est que peu visible. Elle apparaît dans une niche située dans la partie haute de la sculpture. Une petite statuette représente le personnage féminin doté de sept seins – symbole de fertilité. À mi-hauteur, une seconde niche, plus grande, laisse la possibilité au regarder de s'asseoir. Il accepte alors de s'installer dans le ventre du lapin, ce filou séduisant – un *trickster* capable de se métamorphoser selon une légende amérindienne –, qui attire pour mieux dévorer.

La sculpture devenant abris, la déesse joue son rôle à proprement parler de protectrice. La nécessité de se contorsionner pour entrer dans cet espace restreint, plonge le spectateur dans un rapport foetal à l'œuvre, où l'odeur du bois de cèdre semble évoquer la présence de la déesse. Protégé, il peut alors se rendre attentif aux allers et venues, à la nature sauvage de l'espace qui l'environne.

En 1930, l'actinothérapeute Jean Saidman utilise un principe simple : construire un outil architectural capable de suivre le déplacement du soleil pour capter ses rayons et en concentrer l'énergie à des fins thérapeutiques. Le solarium tournant est inventé.

En 2020, l'artiste plasticien François Dufeil s'intéresse lui aussi à l'astre du jour en créant une sculpture capable de réfléchir les rayons solaires pour les concentrer en un point, les transformant ensuite en une source de chaleur pour activer son installation. La sculpture-outil est créée.

En adaptant deux technologies distinctes (miroir cylindro-parabolique et miroir de Fresnel), François Dufeil propose une interprétation esthétique et olfactive d'un four solaire. De chaque côté, 63 miroirs, sortes de dentelle de métal, réfléchissent la lumière solaire en direction d'un tube d'acier. La chaleur se concentre ensuite au niveau du cœur de la sculpture où 70 litres d'eau se mettent à bouillir pour faire fondre un pain de cire d'abeille qui le surmonte. L'odeur se répand dès lors dans l'espace environnant, métamorphosant une énergie quasi éternelle en une effluve éphémère.

Station solaire à vapeur

Acier, laiton, vase d'expansion, extincteur,
bouteilles de gaz, eau, cire d'abeille,
625 x 190 x 200 cm

Courtoisie de l'artiste (Œuvre produite lors de la résidence Solarium Tournant), 2020





Au bord du lac du Bourget, face à la Dent du Chat, l'œuvre de Wandrille Duruflé contraste, encadre, dialogue.

Par ses couleurs saturées de pigment et brillantes du fait de l'acrylique, *Géomorphosité* se détache par dissonance du paysage.

L'arche monumentale qui se présente au spectateur enveloppe tout autant qu'elle encadre certains éléments du paysage. Alternativement ou conjointement, en fonction des déplacements, ce qui fait partie de son contexte (lac, montagne, bateaux, etc.) est capturé dans son image.

Enfin, sa forme rejoue certains principes de la nature environnante. Tandis que les formes du bas, horizontales, reprennent le ton local de l'eau et du végétal ; celles du haut, verticales, se réfèrent aux montagnes par la forme et au ciel baigné de lumière par leurs teintes.

Le travail des matières par l'assemblage, la gravure, la peinture, etc., vient uniformiser la sculpture pour que l'œuvre puisse s'inscrire dans l'espace et que le paysage de formes de Wandrille Duruflé trans-forme le paysage lacustre.

Géomorphosité
Bois et acrylique (acrylique sur contreplaqué),
195 x 247 x 50 cm
Courtoisie de l'artiste, 2020



En 2012, Fanny Guérineau découvre par hasard un tissu de couleur rouge fluo (Pantone n°811 U). Elle vient de trouver le moyen d'enclencher une situation de rencontre autour d'une question.

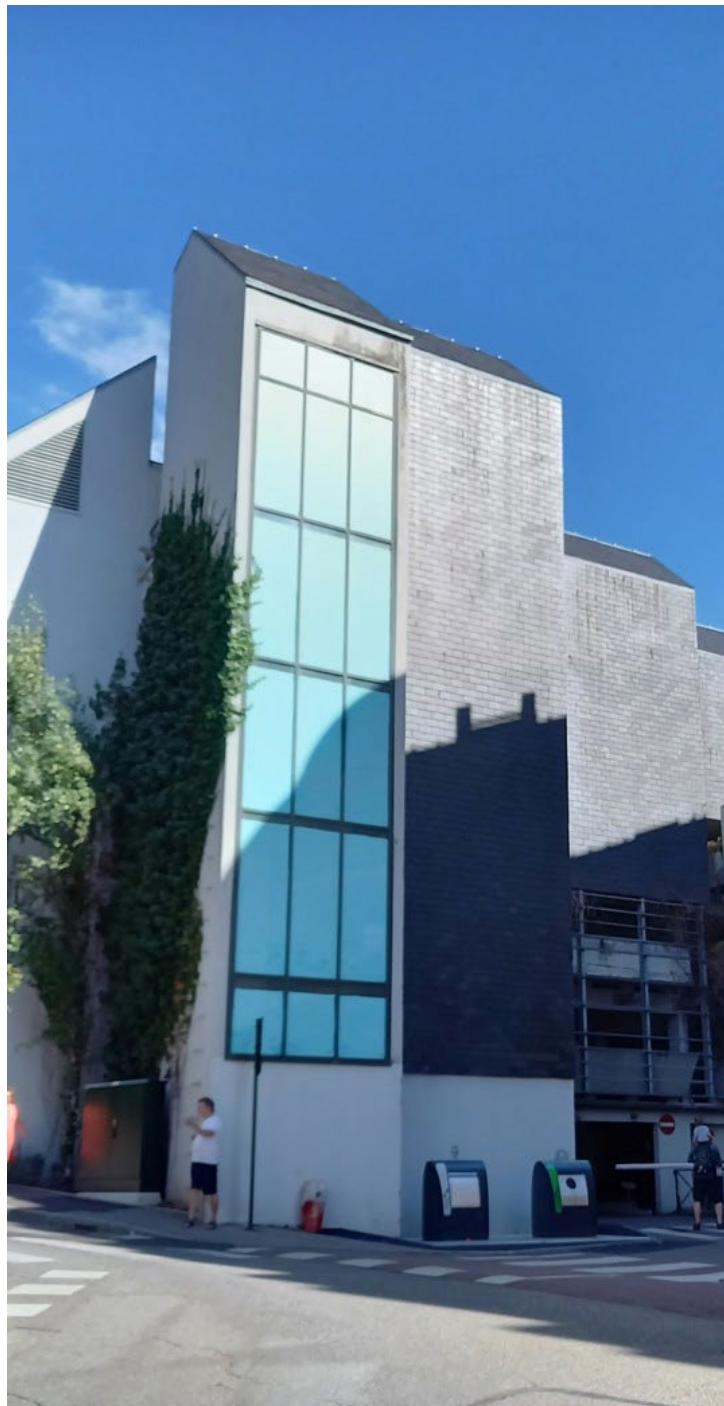
Lors de sa venue à Aix-les-Bains au début du mois de juillet, les aixois ont vu déambuler une femme, toute de rouge fluo vêtue, sur la place du marché, aux bords du lac, dans les rues du centre ville. Celle-ci les interpellait pour leur poser une de ces deux questions :

« C'est quoi le paysage pour vous ? » ou « C'est quoi le vivant pour vous ? ». Cette question n'est évidemment pas innocente. L'artiste évite le trivial car sous couvert de nous interroger sur un sujet universel – le paysage ou le vivant –, elle nous pousse à l'investissement personnel, elle engage notre Moi. La rencontre n'est alors jamais fortuite car en entrant en contact, elle déclenche un mécanisme d'ouverture vers l'intime. Une fois la question posée, seule une réponse très personnelle s'impose.

Lors du vernissage de l'exposition, Fanny Guérineau déclame les réponses qu'elle a collectées. Installée sur un promontoire coloré du même rouge fluo qu'elle, elle s'ingénie à faire passer les propos ou à partager les regards des uns et des autres. Les réponses sont diverses, s'augmentent, se contredisent, font sourire, énervent, nous confrontent à notre pluralisme – un intime rencontrant le commun.

Paysage vivant
Déclamation, Courtoisie de l'artiste, 2020





Les Yeux Au Ciel
Blanc de Meudon et pigments, 1300 x 300 cm
Courtoisie de l'artiste, 2020

Quelques minutes avant le lever du soleil, l'horizon se pare d'une douce lumière rosée. Ces premières lueurs laissent apparaître les formes, les contrastes, les matières.

L'installation *Les yeux au ciel* d'Ibai Hernandorena, fige l'aurore dans un reflet inversé, où l'horizon occupe le haut du ciel.

La peinture au blanc de Meudon permet un sobre dégradé de couleurs qui s'étend sur l'intégralité de la façade vitrée du parking de la Chaudanne. Ce bâtiment de l'architecte Jean-Louis Chanéac s'inscrit dans une relation à la nature de part sa forme qui reprend des massifs montagnards et la coexistence d'un matériau de construction minéral – le béton – et de plantes grimpantes. Par son intervention en façade, Ibai Hernandorena appuie ce geste architectural et met en avant la relation que le bâtiment entretient avec la lumière. Visible sur ses deux faces, l'œuvre voile la cage d'escalier tout autant qu'elle se dévoile, en tant que peinture, aux visiteurs les plus curieux. En arpentant les escaliers, les coups de pinceaux sont omniprésents, les effets de matières importants, les coulures non dissimulées. De l'intérieur la peinture est geste et technique, quand, de l'extérieur, elle devient image.

Quelques jours après Noël vient le temps du rangement. Les guirlandes et autres décos ont leur place réservée dans la cave. Le sapin, élément central marqueur d'espace et de temps, résiste comme il peut à l'oubli. Dans un coin de la pièce de vie voire sur le balcon, il finit de se dévêtrir épine après épine. Puis, emmitouflé dans une couverture dorée, il gît sur le trottoir.

Dans la pratique de Laurent Le Deunff, la transformation du matériau, la métamorphose des sujets, l'hybridation des références sont centrales. Depuis cinq ans, à chaque début d'année, le sapin familial devient un matériau à modeler. La bûche laissée intacte conserve sa fonction portante mais acquiert le statut de socle. Le tronc, sculpté, demeure la colonne vertébrale mais accueille différents éléments en bois sculpté. Une pizza, un cornichon, une tranche d'emmental composent une nature morte dont le champ lexical semble anecdotique. Il est en réalité constitué de ce qui nous entoure au quotidien dans l'environnement domestique. Sa forme générale se réfère d'autant plus à cette notion en rejouant la silhouette des arbres à chat – desquels la série tient son titre – par une structure verticale sur laquelle des modules horizontaux viennent s'agencer.

Aux côtés des études de danseuses d'Edgar Degas ou du portrait intimiste d'Édouard Vuillard, les *Sapins à chat* de Laurent Le Deunff complètent cette relation à l'ordinaire en dénaturant les objets représentés : le cornichon est surdimensionné, la pizza est figée comme une assiette, l'emmental n'est plus plastique mais de la facture du bois. Année après année, les trophées du domestique s'amoncellent et développent une iconographie du genre humain à l'époque de la consommation augmentée.



Sapin à chat

Sapin de noël sculpté, essences variés, Dimensions variables, 47 x 85 x 25 cm Courtoisie de l'artiste Série en cours depuis, 2016, Photo © Marc Domage

En astronomie, lorsqu'au fil du temps, une série d'objets célestes se regroupe en système structuré, on le nomme « astérisme ». L'œuvre éponyme d'Éléonore Pano-Zavaroni repose sur le même triptyque : objet, lieu, temps.

La table présentée est avant tout un objet. Construite en contreplaqué okoumé, elle reprend le design classique d'une table de pique-nique à laquelle sont rattachés deux bancs. Ici, il apparaît rapidement qu'une moitié de la table et un banc sont manquants mais que sa fonction reste viable.

L'œuvre se réfère également à la notion de lieu par deux aspects. Le choix du bois Vidal souligne l'allure champêtre de l'objet et la partie de table absente fait référence à un ailleurs. La table est coupée de telle manière qu'elle induit un autre lieu. Or, il se trouve que cette moitié invisible existe puisqu'elle est installée à Rotterdam (Pays-Bas) dans le RIB Art Space depuis 2019. Désormais, la connexion entre les deux espaces est tissée, il ne reste plus qu'à l'aviver.

Enfin, *Astérisme* est un temps au sens du moment propice qu'il offre à la rencontre. Dans cette demi-table, le face-à-face est rendu impossible pour pousser l'utilisateur au côté-à-côte. La table ne sépare plus, elle rassemble. C'est dans cette même idée qu'Éléonore Pano-Zavaroni se sert de cette œuvre pour organiser différents événements, eux-mêmes propices au commun, activant ce qu'elle nomme un réseau de l'amour.

Astérisme
Contreplaqué okoumé,
Courtoisie de l'artiste, 2020



Lorsque l'on pénètre dans l'univers graphique des dessins de Johan Parent, c'est la froideur de l'espace architectural qui frappe. Murs blancs, quadrillage au sol, absence de l'humain, etc., tout semble inerte.

Dans la série *Laboratoire Vertigo*, l'espace représenté est quasi caricatural. Le laboratoire est imaginé dans son image la plus schématique possible, où tout est contrôlé, jusqu'à la moindre poussière. Les lignes orthogonales du dessin laissent apparaître les différents éléments immobiliers mais leur rigueur ne laisse aucune place à l'imprécision.

Pourtant un élément vient mettre en péril cette structure. Le sol en dallage noir et blanc s'écroule sous le poids d'une double perspective qui l'envoie à la fois très loin, tout au fond de l'espace de la feuille, et très profondément, comme attiré par les vertiges de la recherche.



Laboratoire Vertigo
Graphite sur papier 40 x 50 cm,
Courtoisie de l'artiste, 2020



Le feu
Huile sur noyer, 17,5 x 13,5 cm,
Collection particulière, 2016

La peinture de Jean-Xavier Renaud, *Le feu*, utilise une technique classique de peinture, l'huile ; un format traditionnel de l'ex voto ; un support historique, le noyer ; une représentation habituelle de la lumière par le biais du clair obscur, lui-même usuel de l'iconographie picturale.

Tous ces aspects coutumiers sont contrebalancés par le sujet représenté qui s'apparente à la société de consommation contemporaine : le briquet jetable. Il bascule même dans le surnaturel par une flamme qui s'attise sans que le briquet ne soit activé.

L'œuvre fait référence aux productions de Georges de La Tour et à la peinture de Gerhard Richter, *Kerze* (1982) dont les effets de flou de la bougie viennent mettre en exergue la propriété de la flamme qui éclaire avec une douceur matérielle l'obscurité.

Dans *Le feu* de Jean-Xavier Renaud, la lumière est au centre de la représentation mais la reproductibilité bon marché et massive de l'objet représenté crée un déplacement du discours, passant de la recherche picturale sous couvert de référence religieuse à l'ironie de la consommation abusive dénuée de spiritualité. Autrement dit, par son inscription dans une histoire de la peinture, l'image, par le biais de l'œuvre, se met en mouvement et acquiert un statut patrimonial qui se refuse à l'objet représenté.

Deux jambes et un buste semblant se mettre en mouvement dans deux sens distincts. C'est ainsi que l'on pourrait décrire simplement l'une des sculptures les plus importantes d'Auguste Rodin.

L'œuvre conservée au musée Faure est certainement la première fonte réalisée à partir du moulage de l'artiste. Un peu avant 1900, alors qu'il vient de terminer une paire de jambes, Auguste Rodin se souvient d'un buste qu'il avait sculpté quelques années auparavant. Celui-ci avait été remisé car il lui semblait non abouti. Il trouve son achèvement dans la rencontre avec cette nouvelle production.

Le résultat est une sorte de succession d'images montrant différents moments du mouvement de déplacement d'un homme. Le haut du buste s'incline vers la droite tandis que le bas se tord vers la gauche. Pendant ce temps, les jambes marchent toutes les deux dans la même direction mais elles paraissent représenter un même temps. Les deux talons sont ancrés dans le sol, comme si elles étaient immobiles, alors même que la tension des muscles de chacune d'entre elles indiquent une mise en action.

À force d'observer *L'homme qui marche* d'Auguste Rodin, nous avons le sentiment de le voir se mouvoir. Un imperceptible soubresaut semble animer la figure, de la même manière que le solarium tournant de Jean Saidman devait donner l'impression d'être immobile alors même qu'il entamait chaque jour sa course poursuite après le soleil.



L'homme qui marche
Bronze patine verte, 84 x 58 x 27 cm,
Entre 1899 et 1904
Collection Musée Faure Aix-les-Bains



Les petits arbres feuillus se balancent
Pierre de Villebois, aiguille aimantée, bain d'huile,
PPMA et silicone, environ 165 x 250 cm, Courtoisie de
l'artiste (Œuvre produite lors de la résidence
Solarium Tournant), 2020

Pour se diriger, l'être humain utilise une notion simple, le Nord. Pourtant cette simplicité n'est qu'apparente puisqu'on distingue deux Nord : le géographique et le magnétique.

L'œuvre de Capucine Vever, *Les petits arbres feuillus se balancent*, met en relation directe ces deux appréciations d'un même point cardinal.

D'une part, le Nord géographique est représenté au sein d'un relief creusé dans la pierre. La forme est induite par les observations des rafales de vent effectuées sur les bords du lac du Bourget. Elle montre des dominances de direction. Le vent souffle en priorité du Nord au Sud, longeant la Dent du Chat, et permettant toutes les activités nautiques connues. Dans cette même veine, plus l'intensité des vents est forte, plus la profondeur des creux est importante. Le bas-relief dessine ainsi les contours d'un territoire imaginaire dont la forme a été modelée par les rafales locales, tout en indiquant la direction universelle du Nord géographique.

D'autre part, le Nord magnétique est signalé par la boussole (objet de toutes les expéditions) située au centre de la pierre de Villebois. Cette pierre datant d'environ 167 millions d'années et régulièrement utilisée dans les constructions de la région lyonnaise, inscrit l'œuvre dans un territoire géologique formé par la sédimentation et sculpté par l'érosion.

Si les deux pôles s'orientent dans le même sens au moment de l'installation, un décalage va apparaître progressivement. En effet, du fait des courants à grande vitesse de fer liquide présents dans le noyau terrestre, le pôle Nord magnétique dérive. Ce phénomène à peine perceptible à l'échelle du temps humain s'avère important à l'échelle du temps géologique, où perdre le Nord devient une réalité constante.

Rémi Voche

www.remivoche.com

Dans les raies de lumière découpant l'architecture du parking de la Chaudanne, un corps vient troubler la pénombre de la nuit, celui de Rémi Voche. Une série de sons est diffusée par un enregistreur portatif tenu par l'artiste. Les sons s'entrechoquent, se superposent, se contredisent, se renforcent.

Grâce à la lumière artificielle, les objets composant l'entourage de la performance (parasol, sculpture de ciment, drap, etc.) sont dilatés en ombres portées qui déconstruisent à leur tour les volumes architecturaux du lieu. L'image est stratifiée par le mystère.

Dans cette scénographie, un homme, seul, Rémi Voche, s'ingénie à argumenter. Il entreprend de nous conter une histoire. Celle de l'astre solaire, des dieux du soleil, de la peinture Russe du début du XXe siècle, d'anecdotes personnelles, de la lumière, etc. , où le personnel rencontre l'universel et où les connaissances nourrissent les expériences nouvelles.

Performance, Courtoisie de l'artiste, 2020



Événements durant la biennale

(Vernissage)
le vendredi 9 octobre 2020
sur le toit du parking de la Chaudanne

(Performances)
Fanny Guérineau et Rémi Voche
lors du vernissage

(Finissage)
date à définir
Sur une proposition de Éléonore Pano-Zavaroni,
aux côtés de son œuvre, Astérisme.





Infos pratiques

Du 10 octobre au 29 novembre 2020

Gratuit
Lieux d'exposition ([lien du plan de visite](#))



solariumtournantaix@gmail.com
www.solariumtournant.com
Réseaux sociaux : Solarium Tournant

Solarium Tournant est soutenu par la Ville d'Aix-les-Bains, Ministère de la Culture et de la Communication - D.R.A.C. Auvergne-Rhône-Alpes. Solarium Tournant est membre du réseau ACRA - Art contemporain en Auvergne – Rhône-Alpes et d'Altitudes, réseau d'art contemporain en territoire alpin.



Altitudes
réseau d'art
contemporain
en territoire alpin

Ci-contre : Image Coll. AC Aix-les-Bains