

GALERISTES 2019

CATALOGUE

GALERISTES 2019

La Galerie Ariane C-Y participe pour la 2e fois à la foire *Galeristes* à Paris. Cette année, tous les artistes de la galerie sont présentés. Une place toute particulière a été faire à Rosa Maria Unda-Souki, entrée à la galerie au printemps peu avant son retour à Paris.

EXPOSITION COLLECTIVE

Rosa Maria Unda-Souki présente une nouvelle série : *Sans sol*. Les vues de son atelier à la résidence du Couvent des Récollets à Paris évoquent la vie quotidienne de l'artiste et son rapport à la peinture, vécus dans l'exil. Le bois du sol laissé brut troue l'espace d'un vide que rien ne comble. Néanmoins, la création se prolonge littéraire et picturale dans un espace dédié et pourtant éphémère. L'artiste s'y crée une intimité fugace qu'elle fixe dans ses huiles sur bois.

Les dessins de William Wright évoquent eux aussi la vie de l'atelier. À l'inverse d'un atelier de résidence, celui de l'artiste anglais se veut être un sanctuaire propice à la contemplation. William Wright partage avec Rosa Maria Unda-Souki la nécessité du silence pour dessiner, graver ou peindre. Comme elle, il se livre à une introspection et trace sur le papier les lignes de ses souvenirs, l'essence épurée du sujet. Qu'il s'agisse de ton attirail de peintre ou de ses voyages, William Wright recompose toujours en atelier le motif longuement observé.

Guillaume Castel puise dans la nature les formes organiques de ses sculptures. Cette année, il développe des séries marines, algues ondulantes et lumineuses. Il utilise pour la première fois le papier comme support. De nouvelles encres sont proposées à *Galeristes*. Il s'agit de très petites séries. Une *Dulse* accueille le visiteur et laisse entrevoir son travail à des échelles plus monumentales.

Xavier Le Normand traduit lui aussi la forme organique dans ses sculptures de verre. Son souffle piégé par le matériau en fusion est ensuite retravaillé dans des œuvres emplies d'argent. L'effet miroir obtenu permet aux sculptures de se métamorphoser en fonction de la lumière et de leur environnement.



Guillaume Castel, *Dulse,* inox poli miroir et acier Corten, 138 x 126 x 125 cm, 2019.

Iván Cantos présente quelques bribes de sa nouvelle série *Azul de Talavera*. L'histoire politique et artistique de l'Espagne s'y mêle avec un récit autobiographique fait d'images poétiques.

La grande installation de Samuel Yal complète enfin la sélection. *Constellation des lys* annonce une œuvre monumentale qui sera présentée à Fontevraud à Noël en 2020. Elle reprend les caractéristiques des œuvres de Samuel Yal : le blanc laiteux d'un visage neutre au yeux clos, l'ouverture du corps qui laisse entrevoir une intériorité mystique, poétique et éternelle, la présence d'un corps en dialogue avec le monde qui l'entoure et enfin des fleurs, souvent associées à la métamorphose et ici personnification symbolique.

Les univers des artistes de la galerie se mêlent, se croisent, se répondent au sein des modules de *Galeristes*. L'œil passe de l'intérieur d'un atelier à l'extérieur végétal et jusqu'à la voûte céleste : toute une cosmogonie, ténue mélodie des choses.



Stand Galerie Ariane C-Y, *Galeristes*, Paris, 2019.

SANS SOL

Rosa Maria Unda-Souki

Rosa Maria Unda-Souki s'installe en France au printemps 2019. Elle y a déjà vécu, pourtant cette étape marque un nouveau départ. À peine arrivée, elle décroche coup sur coup deux résidences : une pour l'été 2019 au Couvent des Récollets à Paris et l'autre qui débutera en janvier 2020 à la Cité internationale des arts, à Paris toujours.

La série *Sans sol* montre l'atelier de la peintre au Couvent des Récollets. Elle se distingue des précédentes séries par son support : un bois clair. Pour sa série sur la maison de Frida Khalo, Rosa Maria Unda-Souki a fait évoluer son style. Les lignes s'affinent et les détails se multiplient. La surface lisse du bois lui permet d'accentuer encore cette délicatesse. L'artiste reprend aussi la spontanéité de composition qui a marqué sa série sur la maison andalouse de Federico Lorca. Elle puise ainsi à ses deux séries majeures et y ajoute un travail autour du vide : le sol est laissé en bois brut, sans huile. Sa toute première résidence se lit ainsi comme une page blanche à emplir et habiter.

Rosa Maria Unda-Souki peint des intérieurs chargés de présence. La narration portée par ses œuvres exprime un travail de mémoire et ici une introspection. L'exercice de la peinture suppose un temps de silence et de solitude pour l'artiste. Or c'est exactement ce qu'offre une résidence artistique.

Néanmoins, Rosa Maria Unda-Souki se trouve face à un paradoxe lors de sa résidence. Il lui faut créer une intimité dans un lieu qui l'accueille de manière temporaire et qui n'est pas chez elle. La série *Sans sol* donne à voir cette intimité éphémère entièrement dédiée à son art. Crayon, gomme, pinceaux, rouleaux de papier et tubes de peinture voisinent avec l'ordinateur et des pages blanches chiffonées en boule par terre ou comme en suspension.

Car la série *Sans sol*, série peinte, annonce un autre projet de l'artiste : un livre entre réel et fiction sur les années consacrées à la maison de Frida Khalo entre 2012 et 2017 (à paraître aux éditions Zulma). La peinture se mue cette fois en une étape dans le processus d'écriture. Rosa Maria Unda-Souki lie étroitement ces deux procédés narratifs. La nouvelle série annonce le contenu du livre.

Certains détails se retrouvent de manière récurrente dans la nouvelle série. La valise par exemple affiche le caractère transitoire du lieu. Le paquet de cigarettes, le sac à main ou les clés traduisent le côté prosaïque de la routine quotidienne. Quelques vêtements reposent sur le canapé comme témoins du corps de l'artiste. Les sandales se chargent d'une symbolique. Rosa Maria Unda-Souki y évoque la sagesse des pieds qui savent où aller et qu'il convient d'écouter et de suivre.

Les objets et les murs déterminent ici un espace privé de sol. Celui-ci est laissé vide. Les veines du bois animent quelque peu cette vaste surface centrale. Rosa Maria Unda-Souki évoque par ce procédé un nouveau départ à la fois choisi et subi. Il est la conséquence d'un exil imposé. L'artiste est née au Vénézuéla et y a vécu toute sa jeunesse. Brésilienne par sa mère, elle poursuit ses études à Belo Horizonte (Brésil). Mais le retour dans son pays natal semble aujourd'hui impossible. L'exposition *Expropriation* au Palais de Tokyo braquait les regards sur cette situation intenable. La maison familiale a été expropriée par le gouvernement. Rosa Maria Unda-Souki évoque cette fois l'exil de manière moins directe. Son langage poétique s'oppose à la violence qui touche sa famille proche. L'absence de couleur témoigne silencieusement de cet exil imposé.

La série *Sans sol* est présentée en exclusivité à *Galeristes*.





SANS SOL

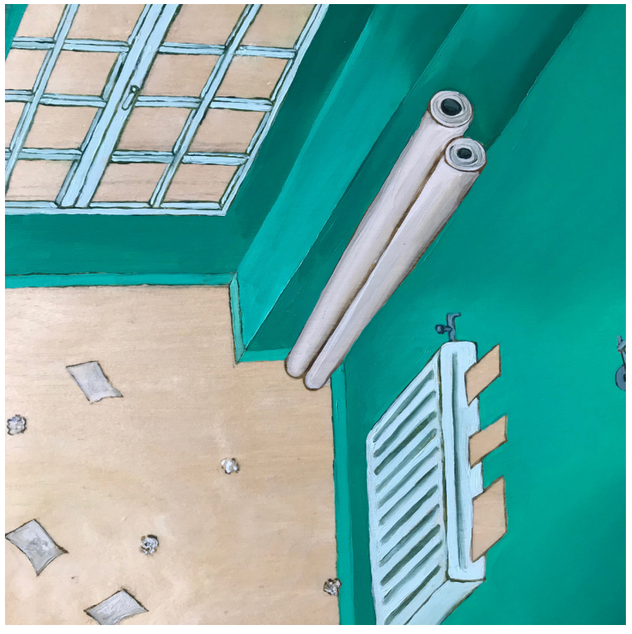
Rosa Maria Unda-Souki

100 x 100 cm / 40 x 40 cm /20 x 20 cm
Huile sur bois

2019



Rosa Maria Unda-Souki, *Sans sol XI,* huile sur bois, 100 x 100 cm, 2019.



Rosa Maria Unda-Souki, *Sans sol XI* (détail), 2019.



Rosa Maria Unda-Souki, *Sans sol X,* huile sur bois, 40 x 40 cm, 2019.



Rosa Maria Unda-Souki, *Sans sol II,* huile sur bois, 20 x 20 cm, 2019.



Rosa Maria Unda-Souki, *Sans sol I,* huile sur bois, 20 x 20 cm, 2019.



Rosa Maria Unda-Souki, *Sans sol III,* huile sur bois, 20 x 20 cm, 2019.



Rosa Maria Unda-Souki, *Sans sol IV,* huile sur bois, 20 x 20 cm, 2019.



Rosa Maria Unda-Souki, *Sans sol V,* huile sur bois, 20 x 20 cm, 2019.



Rosa Maria Unda-Souki, *Sans sol VI,* huile sur bois, 20 x 20 cm, 2019.



Rosa Maria Unda-Souki, *Sans sol VII,* huile sur bois, 20 x 20 cm, 2019.



Rosa Maria Unda-Souki, *Sans sol VIII,* huile sur bois, 20 x 20 cm, 2019.



Rosa Maria Unda-Souki, *Sans sol IX,* huile sur bois, 20 x 20 cm, 2019.



Stand Galerie Ariane C-Y,
Galeristes, Paris, 2019.

GLÃZ

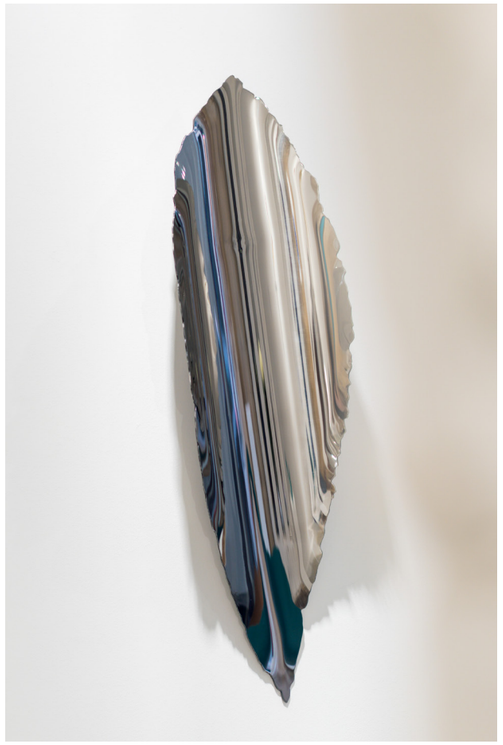
Guillaume Castel

Guillaume Castel traduit son territoire : la Baie de Morlaix. Aux graines imaginaires succède désormais tout un répertoire d'algues ondulantes. L'artiste a quitté la terre ferme pour s'avancer en pleine mer.

En breton, *glãz* désigne la couleur changeante de la mer, du bleu au vert, en passant par toutes les nuances d'émeraude. La couleur ne peut être circonscrite par une définition figée, elle varie en fonction de chacun. Le terme *glãz* recouvre par ailleurs une ambiance : la beauté froide associée à la mer, au ciel, à la roche.

La mer, masse liquide opaque ou transparente, offre à la lumière des jeux de réflexions infinis. Guillaume Castel herborise cette fois dans les profondeurs de l'océan. Lors de plongées sous-marines, il est frappé par le jeu de la lumière à la surface luisante des algues. Il observe le phénomène et s'en fait l'écho dans l'atelier.

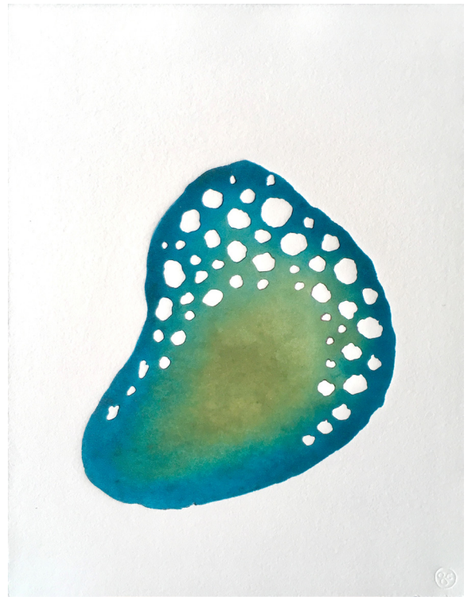
La Galerie Ariane C-Y présente *Glãz* en mai 2019. Guillaume Castel y reprend certaines séries comme les *Nori, Varech* ou *Laminaria*. L'artiste prolonge la série *Dulse* qui passe à l'échelle monumentale cette année. Il initie aussi de nouvelles séries comme les *Pioca* ou les *Laitues de mer*.



Pour la toute première fois, Guillaume Castel livre de véritables sculptures sur papier, les *Balades marines*. Le titre de cette série révèle le lien fort qu'entretient au quotidien l'artiste avec la mer. Il ne s'agit pas d'une observation lointaine ou scientifique, mais d'une proximité vécue et intime. La plage, lieu frontière, accueille les jeux et les promenades familiales.

La série *Bribe* condense enfin les recherches de Guillaume Castel. Il place le spectateur face à la forme organique pure, au vivant silencieux. La Terre et la Mer fusionnent dans l'acier au profil courbe et aux contours délicats. Quelques œuvres appartenant à des séries antérieures complètent la sélection, avec de nouvelles fontes de *Cosse*.

L'exposition *Glãz* s'est distinguée par le nombre important de nouvelles séries, l'exploration de nouveaux supports et la maîtrise accomplie de Guillaume Castel jusqu'à l'échelle monumentale. Le stand à *Galeristes* en restitue l'essence.





DULSE

Guillaume Castel

Dimensions variables
Inox et laque / Inox et acier Corten
Acier Corten et laque / Laiton patiné

2018 et 2019

Dulse est présentée pour la première fois à *Ex Natura*, en mai 2018.

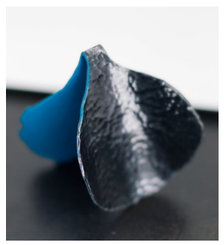
Comme le nori, la dulse est une algue comestible. Guillaume Castel ne vise pas une reproduction littérale de la plante. Il préfère une évocation poétique. L'artiste choisit tour à tour l'inox, le laiton, le cuivre ou encore l'acier. La surface polie en métal traduit l'aspect luisant d'une algue. Sa profusion et ses ondulations se lisent dans le martelage des faces extérieures. Les faces intérieures sont laquées de bleu-vert, glãz, référence aquatique évidente et signature chromatique de l'artiste. De rares exemplaires existent en laiton et acier Corten ou inox et acier Corten, lisses ou martelés.

La structure générale reprend les caractéristiques des œuvres de Guillaume Castel. *Dulse* repose à l'équilibre sur ses arêtes. Le caractère autoportant permet des versions monumentales sans socle, posées dans le paysage.

Guillaume Castel souligne l'aspect ludique de cette série. Elle résulte d'un jeu d'assemblage de formes organiques explorées depuis plusieurs années. Elle vient aussi prolonger la série des algues initiée par les *Nori*.

La Galerie Ariane C-Y présente avec *Dulse* les recherches les plus récentes de Guillaume Castel. *Dulse* s'impose déjà comme une série majeure. L'artiste réalise deux versions monumentales en 2019 pour des commandes publiques.





Guillaume Castel, *Dulse,* laiton martelé et patiné, 12 x 10,7 x 9 cm, 2019.

Guillaume Castel, *Dulse,* acier Corten et laque, 10,7 x 10 x 9 cm, 2019.



Guillaume Castel, *Dulse,* inox poli miroir et acier Corten, 138 x 126 x 125 cm, 2019.



Guillaume Castel, *Dulse,* inox martelé, 18,7 x 20 x 15,5 cm, 2019.
Galerie Ariane C-Y, vue de l'exposition *Glaze - Glāz*, mai 2019.





Guillaume Castel, *Dulse,* acier Corten et laque, 25,5 x 24 x 21 cm / inox et acier Corten, 40,5 x 41 x 32 cm, 2019.
Galerie Ariane C-Y, vues de l'exposition *Glaze - Glāz*, mai 2019.

PIOCA

Guillaume Castel

38 x 11 x 8 cm / 31 x 17 x 14,5 cm / 20 x 20 x 22 cm / 13,5 x 20 x 6 cm
Acier Corten et laque / Inox et laque / Laiton

2019

Guillaume Castel introduit une nouvelle série : *Pioca*. La première a été présentée aux Cinq Ans de la galerie, en avril. La série s'est étoffée depuis.

Comme souvent dans l'œuvre de Guillaume Castel, la forme de la nouvelle série dérive de la précédente. Le sculpteur pousse à chaque fois plus avant la forme organique. Il avance par à-coups, par série.

Pioca partage ainsi avec *Dulse* son caractère autoportant et la forme générale des éléments. Une torsion au niveau de la jonction apporte un nouveau mouvement à la sculpture. Comme si les courants marins avaient eux-même transformés une *Dulse*, l'amenant à onduler toujours plus.

Guillaume Castel en suspend une version. La sculpture tourne librement ce qui amplifie l'impression déjà présente de mouvement. C'est l'occasion de libérer la matière de la pesanteur (comme pour *Cocok*, *Pétale* ou *Samare*). L'œuvre se donne à voir sous toutes ses faces.

Pioca reprend les contrastes colorés chers à l'artiste. Des nuances de glãz répondent à l'acier Corten patiné ou à l'inox poli et parfois martelé. De subtiles reflets essence accentuent les vibrations à la surface de la petite version.

Pioca est présentée pour la première fois au public en 2019, avant un passage probable au monumental.



Guillaume Castel, *Pioca,* inox et laque, 20 x 20 x 22 cm, 2019. Galerie Ariane C-Y, vue de l'exposition *Glaze - Glãz*, mai 2019.



Guillaume Castel, *Pioca,* acier Corten et laque, 31 x 17 x 14,5 cm, 2019.



Guillaume Castel, *Pioca,* laiton martelé, 63 x 30 x 13,7 cm (cage), 38 x 11 x 8 cm, 2019.
Galerie Ariane C-Y, vue de l'exposition *Glaze - Glāz*, mai 2019.





Guillaume Castel, *Pioca,* inox martelé et laque, 13,5 x 20 x 6 cm, 2019, sous deux angles différents.

COSSE

Guillaume Castel

14 x 18 x 20 cm
Bronze numéroté

2019

Graingrain a été la première œuvre de Guillaume Castel a être fondue en bronze. Agrandie à une échelle monumentale, la sculpture dévient emblématique de l'artiste. Une graine imaginaire est née et avec elle un langage artistique pur. Guillaume Castel puise au répertoire des formes végétales naturelles, s'en inspire, sans pour autant chercher à représenter le réel. Il traduit ainsi la Nature délicate et fragile.

Cosse prolonge ce langage avec un nouveau bronze. Le sculpteur espère ainsi créé une série de graines imaginaires sur plusieurs années. *Graingrain* date de 2009. Il aura fallu sept ans pour qu'un second bronze soit imaginé.

Cosse reprend l'aspect général de *Graingrain*, dans une échelle légèrement inférieure. C'est-à-dire que la forme ovoïde domine, même si des arêtes viennent rompre ces courbes.

Guillaume Castel joue avec la surface du matériau, cherche à capter la lumière. Cette fois-ci, il couvre la sculpture d'un nid d'abeilles irrégulier.

De nouveau, l'artiste s'inspire de graines observées. Il compose avec les éléments de chacune. De ces fragments naissent une forme nouvelle. *Cosse* s'inscrit dans la série *Graine de*, initiée par *Graingrain* et prolongées par les œuvres éponymes en bois. il existe plurieurs patines : noire, bleue, verte, grise et blanche.



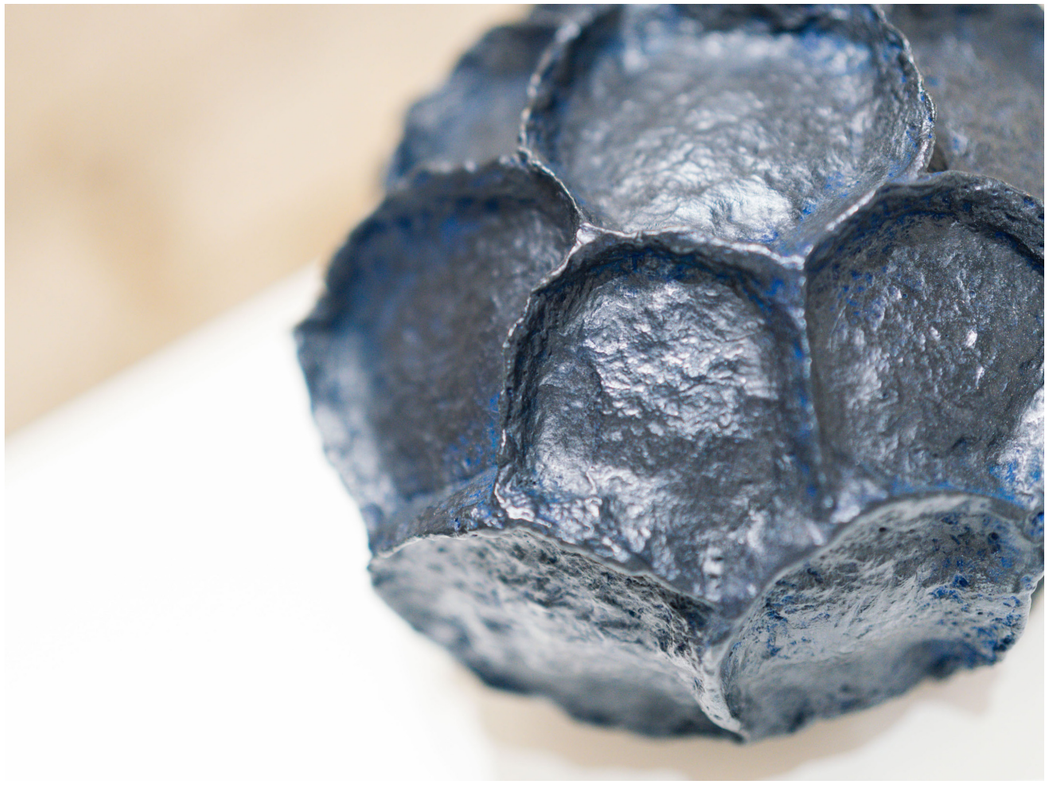
Guillaume Castel,
Cosse,
Bronze numéroté, n°5/8
14 x 18 x 20 cm, 2019.

Les *Cosse* numérotées n°2/8 et n°3/8 sont vendues. La n°1/8 est disponible, patine noire. Elle date de 2016.

Les n°5/8, 6/8 et 7/8 ont été fondues en 2019. Elles sont exposées pour la première fois.



Guillaume Castel, *Cosse,* bronze numéroté, n°7/8, 14 x 18 x 20 cm, 2019.



Guillaume Castel, *Cosse* (détail), bronze numéroté, n°6/8, 14 x 18 x 20 cm, 2019.

LAMINARIA

Guillaume Castel

38 x 13 x 14,5 cm / 34,5 x 18 x 11,5 cm / 15,3 x 5 x 4 cm / 14 x 3,5 x 3,5 cm
Cuivre patiné / Inox patiné / Laiton patiné

2018 et 2019

Les premières *Laminaria* ont été présentées à *Galeristes*, pendant l'hiver 2018.

Même si elles reprennent la forme générale d'une *Dulse*, qu'elles suivent de peu, les *Laminaria* se distinguent par leurs silhouettes bien plus allongées. Asymétriques, elles ne sont pas destinées à être posées, mais suspendues. Ce dispositif marque une première chez Guillaume Castel. L'artiste a déjà imaginé des œuvres murales (*Capu*, *Territoire, Clap...*), mais ici il joue nettement avec la pesanteur.

L'algue tombe mollement, suspendue à un clou ou une potence. Cet axe fait partie intégrante de l'œuvre et révèle sons sens de lecture.

Le sculpteur mue le métal en une matière organique souple : habile et poétique paradoxe. L'intérieur de la forme est patiné en noir ce qui crée un contraste avec le laiton, le cuivre ou l'inox. Les faces extérieures en métal se détachent mutuellement l'une sur l'autre.

L'extérieur de la forme est laissée en métal poli et martelé. La sculpture capture la lumière. Un jeu de réflexions se déploie dans la pièce. *Laminaria* ondule visuellement à la surface du mur statique.

Il existe deux grandes versions disponibles : une en cuivre, une en inox. Une petite version est encore disponible à poser sur un clou ou sur une potence en métal.



Guillaume Castel, *Laminaria* (détail), inox patiné, 34,5 x 18 x 11,5 cm, 2018. Galerie Ariane C-Y, vue de l'exposition *Glaze - Glãz*, mai 2019.



Guillaume Castel, *Laminaria,* inox patiné, 34,5 x 18 x 11,5 cm, 2018. Galerie Ariane C-Y, vue de l'exposition *Glaze - Glãz*, mai 2019.





Guillaume Castel, *Laminaria,* cuivre patiné, 15,3 x 5 x 4 cm, 2019.
Galerie Ariane C-Y, vues de l'exposition *Glaze - Glãz*, mai 2019.





Guillaume Castel, *Laminaria,* cuivre patiné, 38 x 13 x 14,5 cm, 2019.
Galerie Ariane C-Y, vues de l'exposition *Glaze - Glãz*, mai 2019.

BRIBE

Guillaume Castel

Dimensions variables
Inox / Inox et laque / Acier Corten et laque

2019

La série *Bribe* est présentée pour la toute première fois. Comme *Laminaria*, il s'agit d'une sculpture murale. Elle partage aussi avec les *Dulses* et les *Piocas* un jeu sur le métal roulé et parfois martelé. Comme dans la nature, le sculpteur s'appuie sur une opposition entre les deux faces. Il laque l'une et donne à voir le métal de l'autre, que ce soit de l'acier Corten ou de l'inox.

La comparaison s'arrête là. Il est rare que la forme d'une nouvelle série ne dérive pas imperceptiblement de celle qui l'a précédée. C'est le cas de *Bribe*. La sculpture n'est pas non plus puisée directement au répertoire marin, malgré les nuances de glãz. Il s'agit d'un *« morceau de nature »*.

Guillaume Castel découpe une forme organique pure et minimaliste. Les contours irréguliers, la délicatesse du mouvement : tout concourt à englober la nature entière et nous la porter à hauteur d'œil. L'artiste définit l'œuvre comme un *« tête à tête avec ce morceau, un trophé simple, le trophé des simples peut-être...»*.

La phrase résume *Bribe* qui condense en elle le désir de l'artiste. Il nous confronte œuvre après œuvre à la Nature, à la forme organique dans son principe même, à l'élément vivant et silencieux.

Il existe quatre grandes *Bribes* et trois de plus petites échelles. Chaque œuvre est unique.



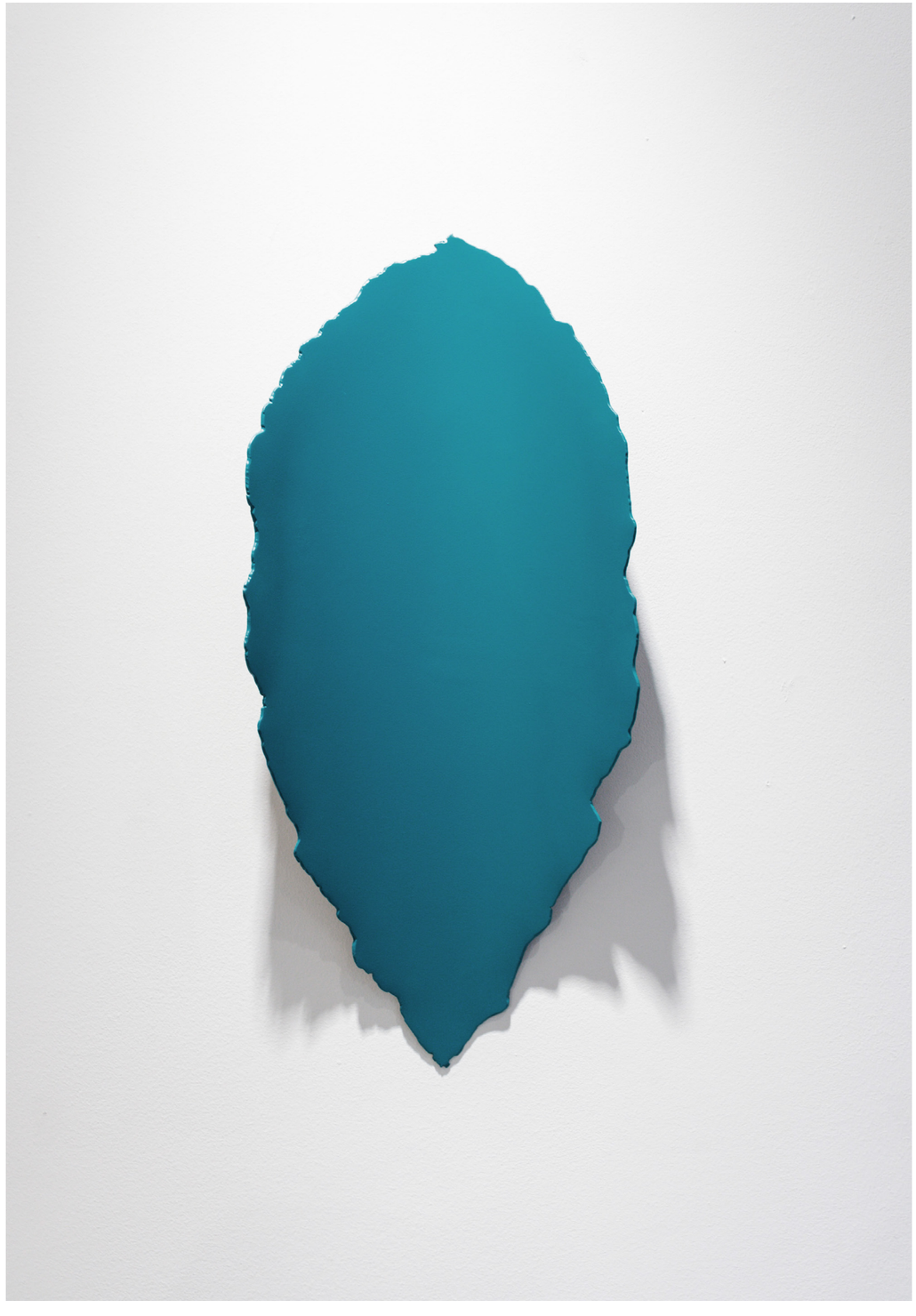
Guillaume Castel, *Bribe,*
acier Corten et laque,
30,5 x 13 x 3 cm, 2019.



Guillaume Castel, *Bribe,* inox, 94 x 32 x 7 cm, 2019.
Galerie Ariane C-Y, vue de l'exposition *Glaze - Glãz*, mai 2019.



Guillaume Castel, *Bribes,* acier Corten et laque, 94 x 32 x 7 cm /chaque, 2019.
Galerie Ariane C-Y, vue de l'exposition *Glaze - Glãz*, mai 2019.



Guillaume Castel, *Bribe,* acier Corten et laque, 52,5 x 23 x 6 cm, 2019.
Galerie Ariane C-Y, vue de l'exposition *Glaze - Glãz*, mai 2019.

NORI

Guillaume Castel

75 x 76 x 25 cm / 23,5 x 17,5 x 7,6 cm
Laiton et acier Corten / Inox martelé

2018 et 2019

Guillaume Castel prolonge la série *Pétales* avec les *Nori*. Les deux séries partagent une parenté de silhouette. La sculpture se compose de deux pétales reliées par une fine jonction et repose à l'équilibre sur ses arêtes.

Guillaume Castel a épuré la ligne encore un peu plus. Chaque *Nori* se tient d'une seule pièce, sans soudure.

Le sculpteur puise toujours au répertoire végétal. Le titre se réfère à une algue : la première. De nouveau, Guillaume Castel se détache d'une reproduction mimétique. Il ne cherche en rien la description de la plante. La quête se situe plutôt au cœur de la forme organique. La sculpture ondule telle une algue portée par les courants. Depuis la série des *Pétales*, Guillaume Castel explore les surfaces métalliques. L'artiste utilise le laiton, l'aluminium, l'acier Corten et l'inox pour les *Nori*. Toute à la fois lisse et martelée, brillante et mate, l'œuvre se mue en une fragile algue mouvante.

La série des *Nori* s'impose aujourd'hui comme une série clé dans l'œuvre de Guillaume Castel. C'est la première des « algues imaginaires ». Les premières œuvres où l'inox ou le laiton est soudé avec l'acier Corten.

Une version monumentale est installée à Tréguier en inox et acier Corten en juillet 2018 sur le parvis de la cathédrale.





Guillaume Castel, *Nori*, inox martelé, 23,5 x 17,5 x 7,6 cm, 2019.
Galerie Ariane C-Y, vues de l'exposition *Glaze - Glãz*, mai 2019.

LAITUE DE MER

Guillaume Castel

18 x 20 x 4,5 cm / 21 x 21 x 4,5 cm / 22 x 20 x 4 cm
Laiton patiné / Inox patiné

2019

Guillaume Castel crée *Laitue de mer* pour l'exposition *Glãz*. Comme les *Bribes*, les petites *Laitues de mer* colonisent les murs. Elles semblent y pousser spontanément.

En laiton ou inox martelé, leur surface polie rappelle celle des *Nori* et des *Varech*. Comme elles, les *Laitues de mer* convoquent l'imaginaire des algues marines. Guillaume Castel décrit cette nouvelle série comme *« une chiffonade d'algues luisantes avec lesquelles on joue en bord de mer »*. Il partage à travers ses œuvres les souvenirs de son territoire, sa manière d'appréhender l'inconnu infini de la mer devenu au fil des générations le lieu familier où se mêle le jeu et l'émerveillement.

La sculpture piège la lumière au fil de la journée. Ces petits soleils végétaux se déploient sur le mur grâce aux réflexions du métal.

La version en inox martelé présente des nuances essence. Déjà présentes sur les *Dulses* et les *Piocas*, ces variations colorées procèdent de la chauffe du métal. Elles sont apparues cet hiver dans les œuvres de Guillaume Castel. *Laitue de mer* ne cesse ainsi de changer de couleur, en fonction de la lumière du jour ou de ses propres nuances. La sculpture ondule à la surface du mur, erruption organique et marine.

Il existe trois versions des *Laitue de mer*.



Guillaume Castel, *Laitue de mer* (détail), laiton martelé et patiné, 18 x 20 x 4,5 cm, 2019. Galerie Ariane C-Y, vue de l'exposition *Glaze - Glãz*, mai 2019.



Guillaume Castel, *Laitue de mer,* laiton martelé et patiné, 21 x 21 x 4,5 cm, 2019. Galerie Ariane C-Y, vue de l'exposition *Glaze - Glãz*, mai 2019.



Guillaume Castel, *Laitue de mer,* inox martelé et patiné, 22 x 20 x 4 cm, 2019.
Galerie Ariane C-Y, vue de l'exposition *Glaze - Glāz*, mai 2019.



Guillaume Castel, *Laitue de mer,* laiton martelé et patiné, 18 x 20 x 4,5 cm, 2019.
Galerie Ariane C-Y, vue de l'exposition *Glaze - Glāz*, mai 2019.

BALADES MARINES

Guillaume Castel

25,5 x 20,2 cm
Papier gaufré / Encre sur papier gaufré

2019

Guillaume Castel imagine ses premières œuvres sur papier pour l'exposition *Glãz*.

L'artiste sculpte d'abord la forme. La plaque de métal est ensuite embossée sur le papier. Les dépressions ainsi créées dessinent dans la pulpe un univers d'ombres et de lumière.

Guillaume Castel imprime ses sculptures sur papier. Il conserve son répertoire organique par citation directe (*Nori I* et *Nori II*) ou à travers de nouvelles formes (*Balades marines I* et *II*). La lumière demeure l'élément mouvant et central dans ses œuvres graphiques. Comme pour ses sculptures, c'est elle qui révèle les détails incisés dans le métal.

L'artiste préside à toutes les étapes, assisté d'une graveuse. Il choisit d'encrer certains des papiers. Les couleurs vibrent : l'encrage subtil permet de très légères variations au sein de chaque forme embossée. Guillaume Castel reprend les nuances de *Glãz* de ses sculptures. Le bleu et le vert dominent. Chaque couleur est unique, posée au doigt sur la matrice.

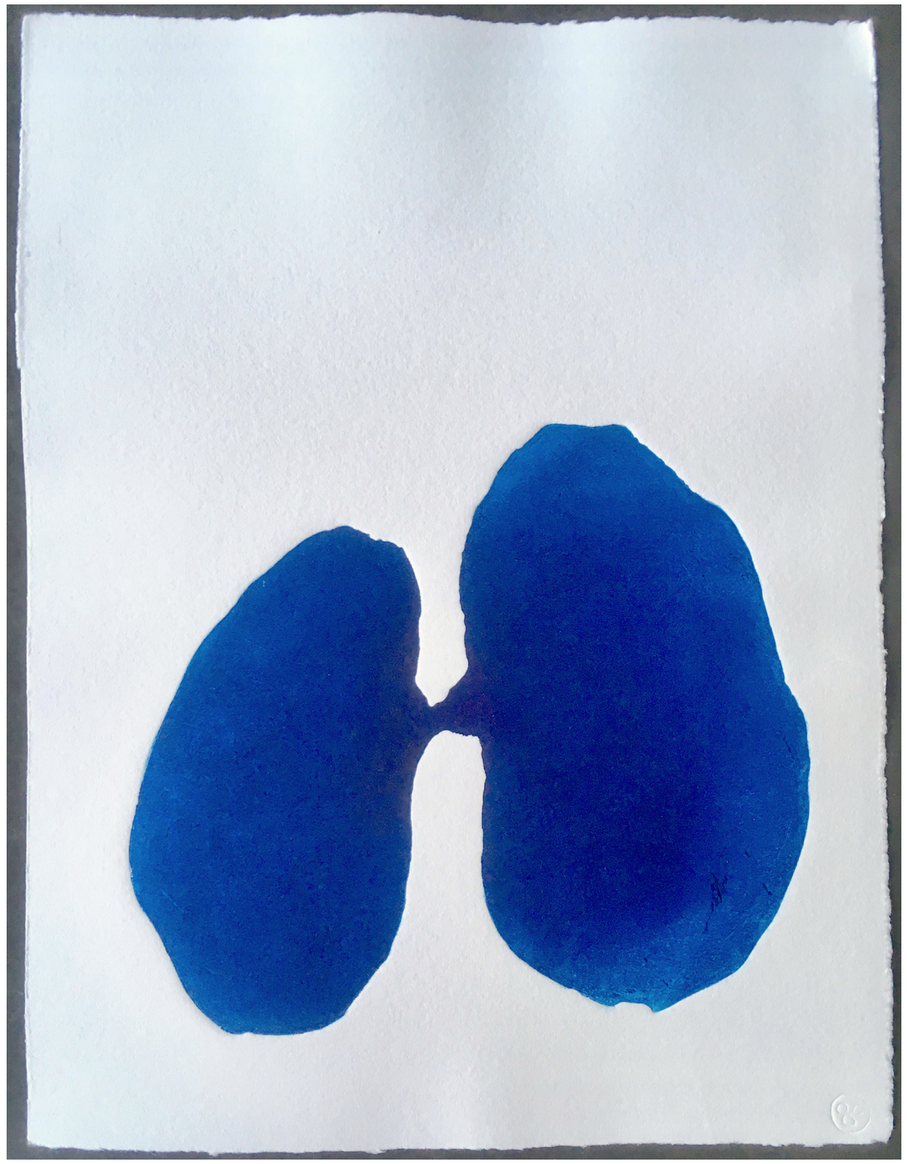
Le titre *Balade marine* évoque le rapport intime de l'artiste à la mer, à la plage. Celle de son pays natal en Baie de Morlaix.

Il existe quatre modèles d'œuvres graphiques. Deux *Nori* et deux *Balades marines*. En version encrée ou non.

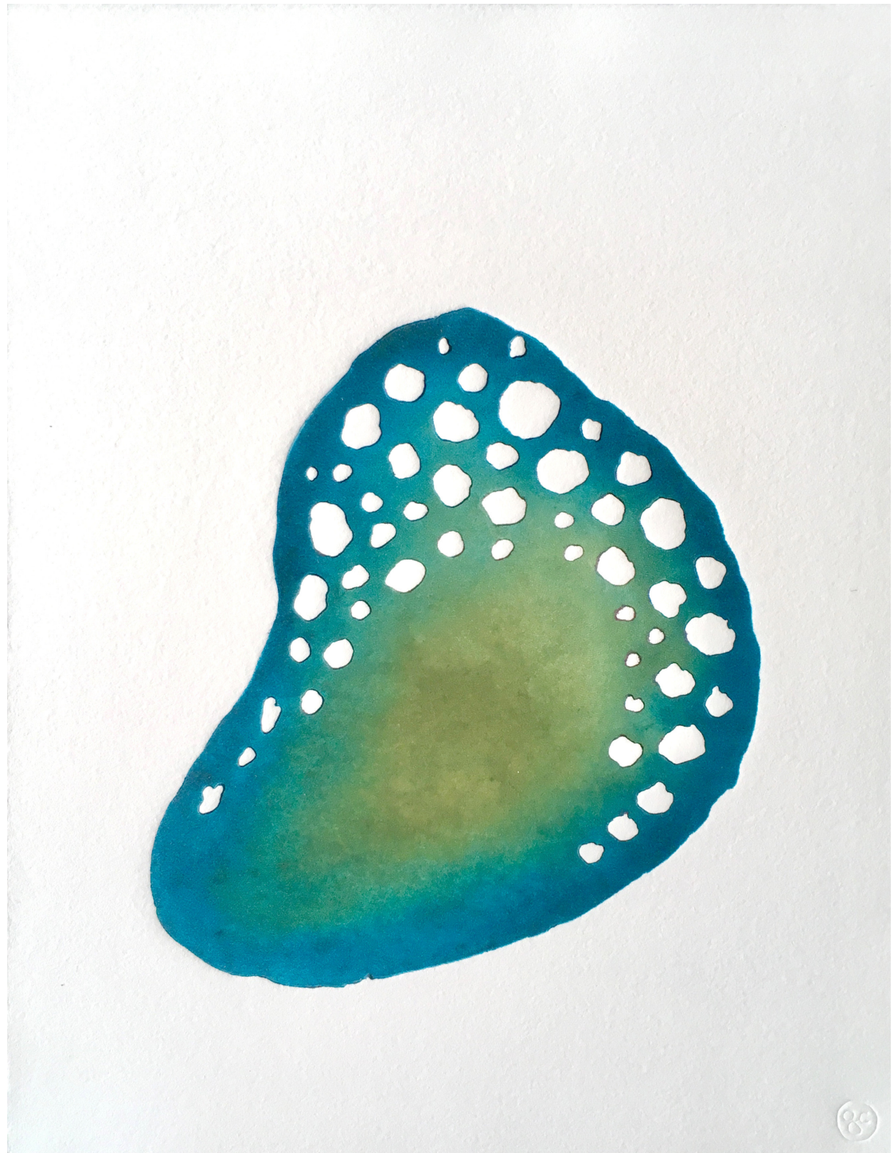


Guillaume Castel, *Nori I,* encre sur papier gaufré, 25,5 x 20,2 cm, 2019. (vendue)

Les œuvres graphiques de Guillaume Castel sont numérotées sur 5. Mais chacune est unique compte tenu de l'emplacement exact du motif et de l'encrage manuel.



Guillaume Castel, *Nori I,* 3/5, encre sur papier gaufré, 26,5 x 20,2 cm, 2019.



Guillaume Castel, *Balades marines I,* 3/5, encre sur papier gaufré, 25,5 x 20,2cm, 2019.



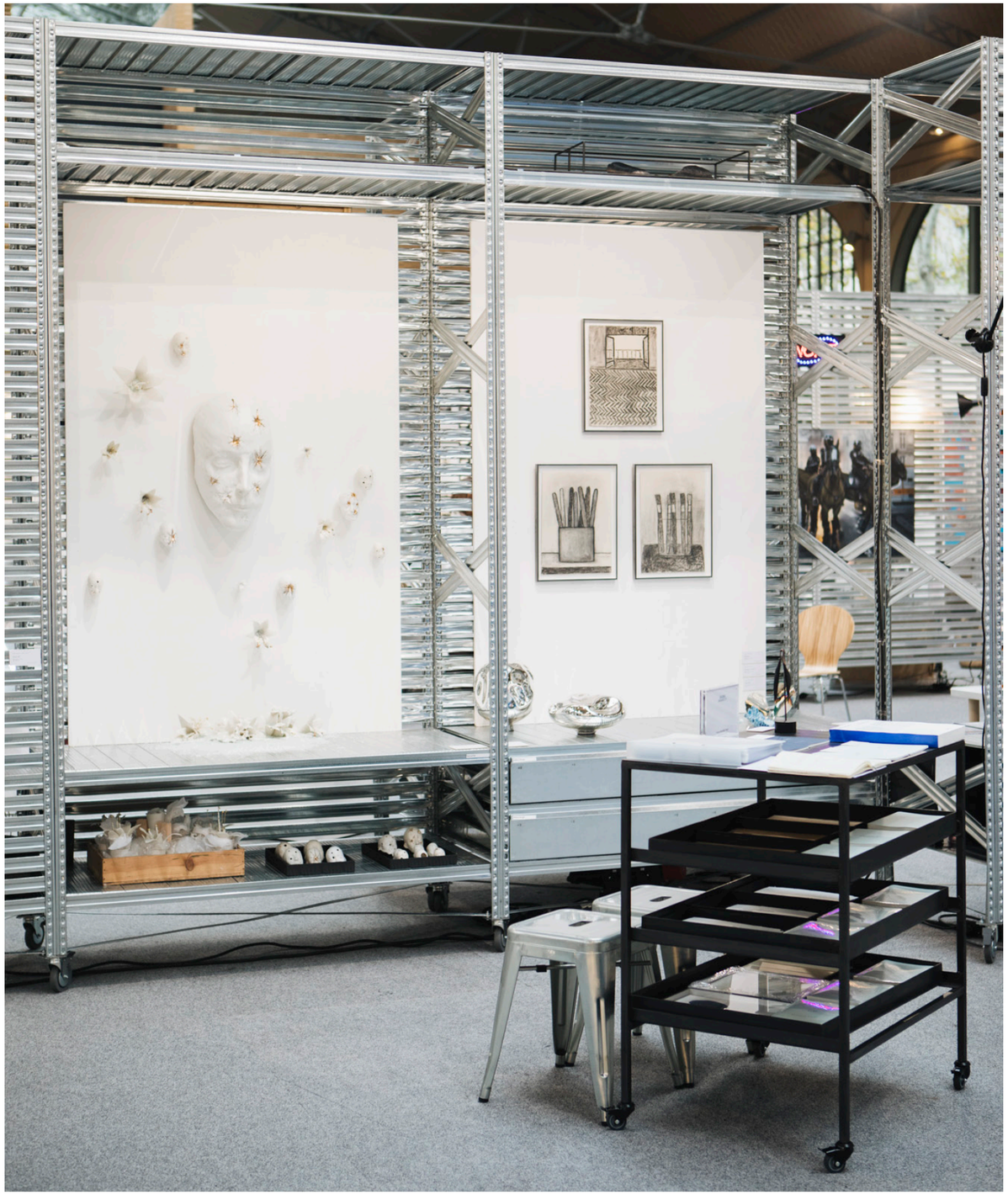
Guillaume Castel, *Balades marines II,* 1/5, papier gaufré, 25 x 19,6 cm, 2019.



Guillaume Castel, *Nori I,* 1/5, papier gaufré, 26,4 x 20 cm, 2019.



Guillaume Castel, *Ballade marine I,* 1/5, papier gaufré, 25,5 x 20,2 cm, 2019.



Stand Galerie Ariane C-Y, *Galeristes*, Paris, 2019.

ŒUVRES SUR PAPIER

William Wright

Les œuvres de William Wright naissent le plus souvent d'un très petit croquis esquissé sur un carnet Moleskine. Ce dessin primitif, plus que préparatoire, déploie en quelques lignes retenues les bases d'un motif. Celui-ci restitue une longue contemplation, « *quelque chose de profond dans ses termes les plus simples* » comme le décrit l'artiste. Le sujet se décline par la suite en dessins, peintures et estampes.

Ces variations sur plusieurs années représentent pour William Wright des approches différentes, induites par le changement de technique. Une routine se met en place lentement dans l'atelier et exalte les caractéristiques du motif inlassablement reproduit.

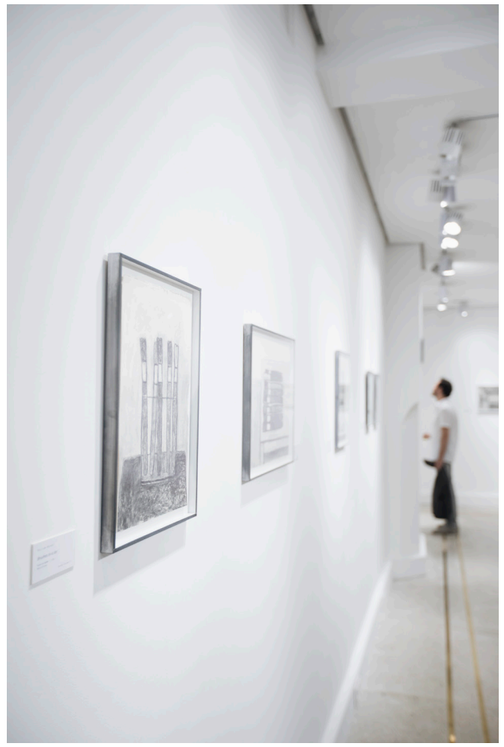
Les œuvres sur papier de William Wright dépassent ainsi le simple champ du dessin préparatoire. Le passage au noir grumeleux du fusain ou à la subtilité d'une gravure, à la couleur mate du pastel ou à l'intensité d'une encre engage chaque ligne dans un réseau de relations qui lie le dessin, l'estampe et la peinture. Les détails sont évacués, la palette colorée se restreint. Les œuvres sur papier s'intercalent ainsi souvent entre deux versions d'une même toile. Les dessins et estampes apparaissent alors comme des respirations, fruits d'images absorbées et subtilement recomposées.

Les sujets des œuvres graphiques de William Wright sont fortement ancrés dans son quotidien. La vie de l'atelier y tient une place prépondérante comme l'illustrent les œuvres de la série des *Studio Pictures*. L'attirail du peintre, les fenêtres de l'atelier témoignent d'un lieu sanctuarisé. La série s'enrichit de thèmes mêlant les voyages du peintre à l'histoire de l'art. Sorti de l'atelier, l'artiste anglais aime fixer quelques croquis sur son Moleskine lors de promenades. Les sujets parisiens se multiplient grâce aux séjours fréquents de l'artiste.

L'exposition *Œuvres sur papier* regroupait dessins et estampes de William Wright, en juillet 2019, à Paris. *Galeristes* est l'occasion de présenter ses œuvres graphiques, rarement montrées. William Wright est sélectionné au Trinity Buoy Wharf drawing prize de 2019.

Les œuvres graphiques de William Wright tiennent essentiellement à un jeu subtil avec la surface du papier.
Souvent laissée nue ou malmenée, effleurée ou pressée, elle restitue une vision dénuée d'artifice qui touche à l'essence de la vie de l'artiste, poétique et sensible.







BRUSHES

William Wright

38,5 x 29 cm
Fusain et pastel sur papier

2019

Brushes apparaît comme une nouvelle variation de William Wright sur le sujet. Le dessin reprend la composition de plusieures toiles antérieures. Les versions des *Brushes* se succédent sans hiérarchie entre les techniques. Le dessin n'est pas préparatoire, il permet à l'artiste d'évacuer un peu plus la couleur, d'épurer encore sa composition.

Le cadrage est resserré sur un pot de pinceaux posé sur une table. Les manches dépassent du simple pot rectangulaire. La tête en bas, les pinceaux chargés de peinture à l'huile dégorgent dans un solvant. Un trait épais au fusain marque le contour de chaque élément.

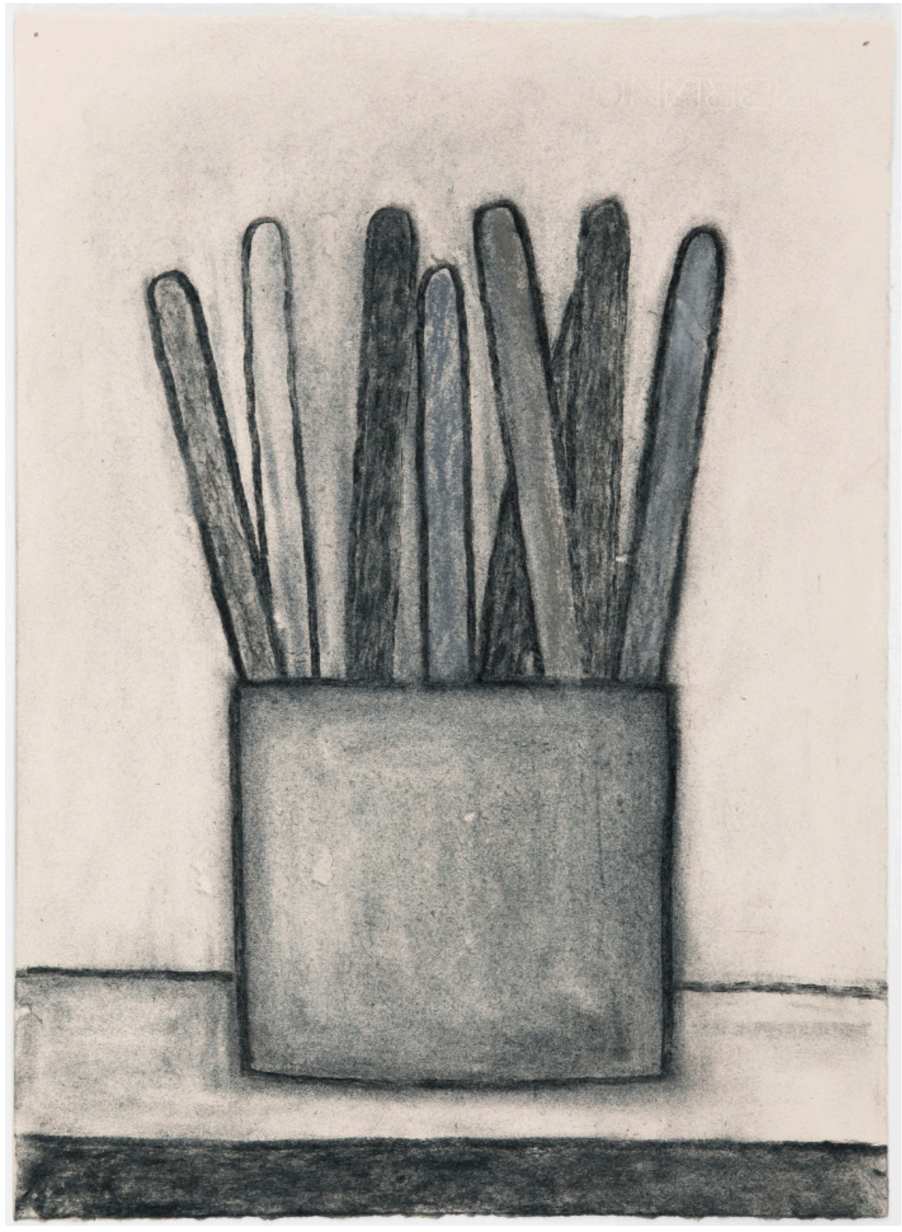
La touche reprend celle des peintures : vibrante et complexe. *Brushes* se distingue par la force de sa composition épurée à l'extrême et servie par un camaïeu de noir et de bleu-gris au fusain et pastel.

L'œil circule à la surface du papier, entre la touche lisse et floue du pot et celle chargée des pinceaux. William Wright n'opère aucune hiérarchie entre les techniques, il joue même avec chacune : ses peintures évoquent le dessin et ses dessins, la peinture.

Il existe aussi une estampe du même nom, variation sur ce thème cher à William Wright.



William Wright, *Brushes (Night)*, huile sur toile, 35,4 x 25,3 cm, 2016-2017.



William Wright, *Brushes*, fusain et pastel sur papier, 38,5 x 29 cm, 2019.

BRUSHES IN A JAR

William Wright

39,5 x 27,3 cm
Fusain sur papier

2019

Brushes in a Jar prolonge la série. Cette fois-ci, l'artiste représente cinq pinceaux dans un pot en verre. La vie de l'atelier est retranscrite dans sa plus simple expression. Comme pour les autres dessins de la série, chaque élément se détache nettement : meuble, pot, pinceaux. Le fusain permet cette distinction par la touche et le contour marqué.

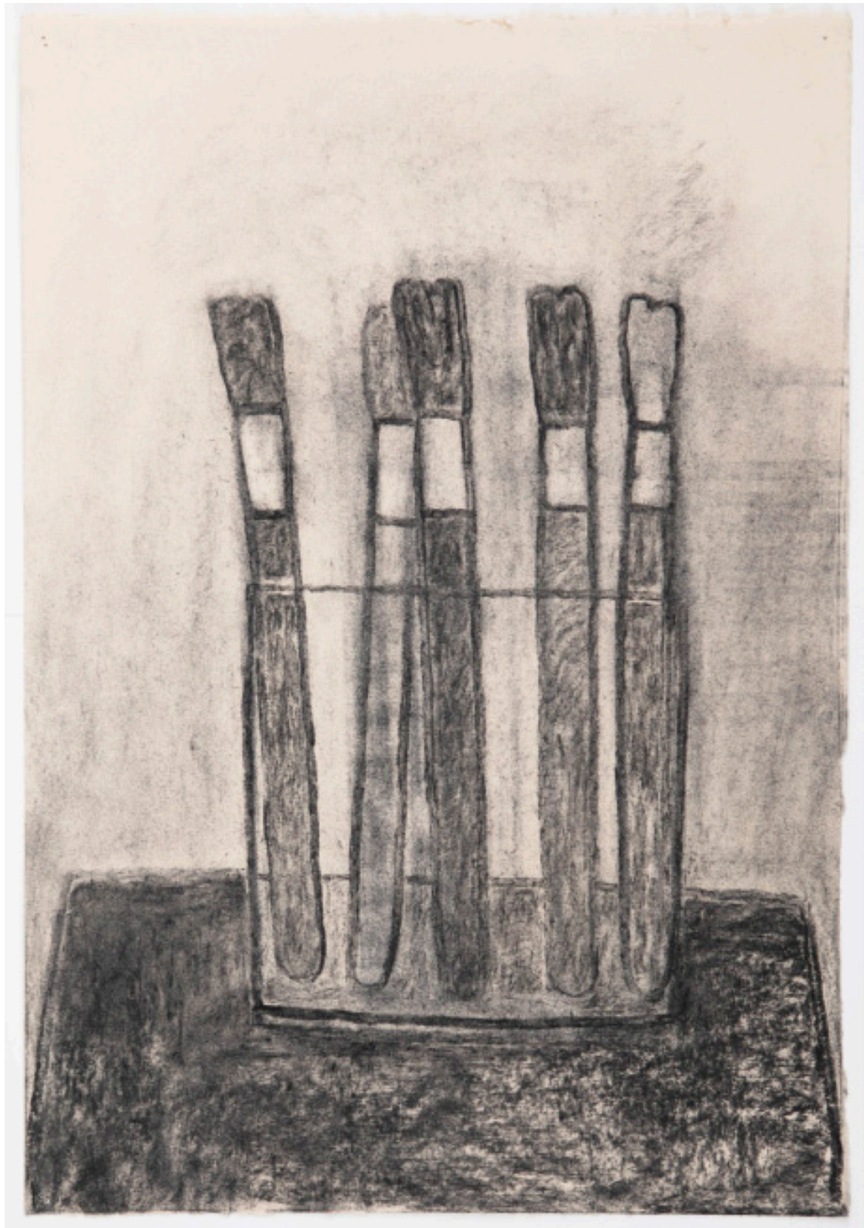
William Wright joue avec le caractère pulvérulant du fusain. Il estompe, floute un contour reprend la silhouette d'un pinceau. Quelques discrets repentirs ajoutent au caractère dynamique du motif pourtant figé, comme si les pinceaux achevaient d'être reposés.

Brushes in a Jar forme avec les deux dessins *Brushes* un ensemble qui constitue autant d'étapes dans la journée du peintre. Les pinceaux prêts à l'emploi, ceux côte à côte pendant la séance de travail et enfin les pinceaux renversés pour être nettoyés.

Trois images simples résument ainsi une journée de travail solitaire à l'atelier.



William Wright, *Brushes in a jar*, détail, fusain sur papier, 39,5 x 27,3 cm, 2019.



William Wright, *Brushes in a jar*, fusain sur papier, 39,5 x 27,3 cm, 2019.

BRUSHES

William Wright

34 x 43,3 cm
Fusain sur papier

2018

Brushes regroupe deux grands thèmes de William Wright. Celui des pinceaux déjà évoqué et celui de la table du peintre dans son atelier (*Painter's Table*). L'artiste y saisit les différents éléments de son attirail : pinceaux, tubes de peintures, solvants et même théière. Une petite acrylique sur carton débutée en 2006 explorait déjà ce thème. Il s'est étoffé récemment jusqu'à concentrer presque toute l'attention du peintre.

Des pinceaux s'étalent sur une table, étagés les uns au-dessus des autres. La perspective se cabre, fruit d'une longue observation du motif immobile.

La touche varie d'un pinceau à l'autre, donnant à chaque élément un caractère unique. Un trait de fusain marque le contour de chaque objet.

En résulte une image frontale et d'apparence naïve. William Wright saisit avec *Brushes* la quitessence de la vie de l'atelier.



William Wright, *Studio Items*, acrylique sur carton, 10,6 x 14,9 cm, 2006 - 2017 (vendue).



William Wright, *Brushes*, fusain sur papier, 34 x 43,3 cm, 2018.

PAINTER'S TABLE

William Wright

33 x 44 cm
Fusain et pastel sur papier

2018



William Wright, *Painter's Table*, fusain et pastel sur papier, 33 x 44 cm, 2018.

Les *Painter's Tables* occupent une grande place parmi les œuvres les plus récentes de William Wright. La série se décline au fusain et pastel comme ici, mais aussi à l'huile, à l'acrylique et en gravure à la pointe sèche.

Les compositions reprennent toujours le même cadrage : une table légèrement décentrée sur la droite occupe la plupart de l'espace. Le meuble semble aplati face au spectateur. William Wright médite sur son sujet, se l'appoprie par le regard et tire sa composition d'une longue observation. L'attirail du peintre est dispersé sur la table : tubes de peinture, pinceaux, solvant, crayons.

Painter's Table est sans doute le plus coloré des dessins présentés. Même si la table et l'atelier se réduisent à une gamme de gris et de noir, quelques couleurs vives attirent le regard. Le vert du tube couvre un des pinceaux et se retrouve sur un des crayons. L'œil parcourt ainsi la feuille guidé par la couleur. Comme sur la version peinte, un épais trait délimite le contour de chaque objet, ici au fusain. La composition s'ancre grâce à lui malgré la perspective cabrée.

Ode à la peinture et au dessin, *Painter's Table* donne la part belle au pastel et au fusain.



William Wright, *Painter's Table*, huile sur toile, 35,5 x 45,7 cm, 2018 (vendue).

STUDIO WINDOW

William Wright

40,5 x 50 cm
Fusain et pastel sur papier

2018



William Wright, *Studio Window*, fusain et pastel sur papier, 40,5 x 50 cm , 2018.

William Wright reprend ici l'un de ses thèmes de prédilection : les fenêtres de son atelier. Leur silhouette industrielle lui inspire de nombreuses œuvres, huiles sur toile et acryliques sur carton notamment. En arrière-plan, les huisseries métalliques structurent une composition. Lorsqu'elles se détachent dans la nuit, l'artiste les choisit comme unique sujet.

William Wright dessine comme il peint, sur un temps long de plusieurs années. Les détails sont évacués, la composition s'épure au fur et à mesure. Le travail de la mémoire supplante celui de l'observation. Il explore souvent un même sujet en variant les techniques. *Studio Window* peut être mis en relation avec une huile sur toile antérieure. Le pastel et fusain se distingue par une gamme colorée plus sourde encore, un camaïeu de gris. L'atelier est plongé dans la pénombre.

La fenêtre de droite s'ouvre et semble flotter. Le mur de brique déjà présent dans la toile se détache nettement, seule touche colorée avec l'appui de fenêtre. La fenêtre est donc ouverte, on suppose le peintre dans l'atelier, ce qui établit une dynamique nouvelle par rapport à la toile.

Pourtant, le sujet choisi ne montre pas le peintre en action, achevant tout juste d'ouvrir la fenêtre. Car ces huisseries ont été remplacées il y a des années. William Wright nous donne en réalité accès à ses souvenirs emprunts de nostalgie.



William Wright, *Studio Window*, huile sur toile, 30,2 x 40,7 cm, 2016.

QUAI SAINT-MICHEL

William Wright

50 x 40 cm
Fusain et pastel sur papier

2019



William Wright, *Quai Saint-Michel*, fusain et pastel sur papier, 50 x 40 cm, 2019.

William Wright visite Paris à de nombreuses reprises. Quai Saint-Michel, son regard est attiré par le n°19 où figure un panneau qui rappelle que près d'une trentaine de peintres ont vécu et travaillé à cette adresse. En haut de la longue liste : Henri Matisse.

Quai Saint-Michel se lit ainsi comme un hommage au grand peintre. Le sujet s'inscrit dans l'histoire de l'art, celle du quotidien. Entre ses murs, derrière cette façade, des œuvres majeures ont émergé à la surface de la toile, sous les coups de pinceaux du maître. William Wright fige l'immeuble comme pour y fixer la présence physique d'Henri Matisse. La vie quotidienne du peintre passe à la postérité au même titre que ses œuvres.

La façade du n°19 se reconnaît aux arches des fenêtres du rez-de-chaussée, juste au-dessus des vitrines et au balcon au centre du bâtiment. La vue frontale et la palette de couleurs restreinte participent à la simplification de l'architecture.

Le pastel réhausse par un bleu pâle le dessin au fusain. William Wright couvre la feuille entière. Le ciel répond au quai vide du premier plan. Le regard se focalise sur l'immeuble au centre de la composition. Pourtant, rien n'indique son importance, aucun indice sur les raisons du choix du peintre. La banalité d'une façade parisienne cache en son sein ce qui fut l'atelier d'un grand peintre. William Wright rend ainsi un hommage subtil à Matisse qu'il prolonge avec *Notre-Dame*.



William Wright, *Quai Saint-Michel*, détail du n°19 quai Saint-Michel, fusain et pastel sur papier, 50 x 40 cm, 2019.

NOTRE-DAME

William Wright

50 x 40,5 cm
Fusain et pastel sur papier

2018 - 2019

Notre-Dame se lit comme une suite au *Quai Saint-Michel*. Henri Matisse a peint la cathédrale à de nombreuses reprises depuis son atelier. À pied, quelques mètres les séparent. William Wright les parcourt et fixe sur son petit Moleskine la silhouette de l'église. Comme pour *Quai Saint-Michel*, le dessin s'inspire de ce premier croquis et de photographies.

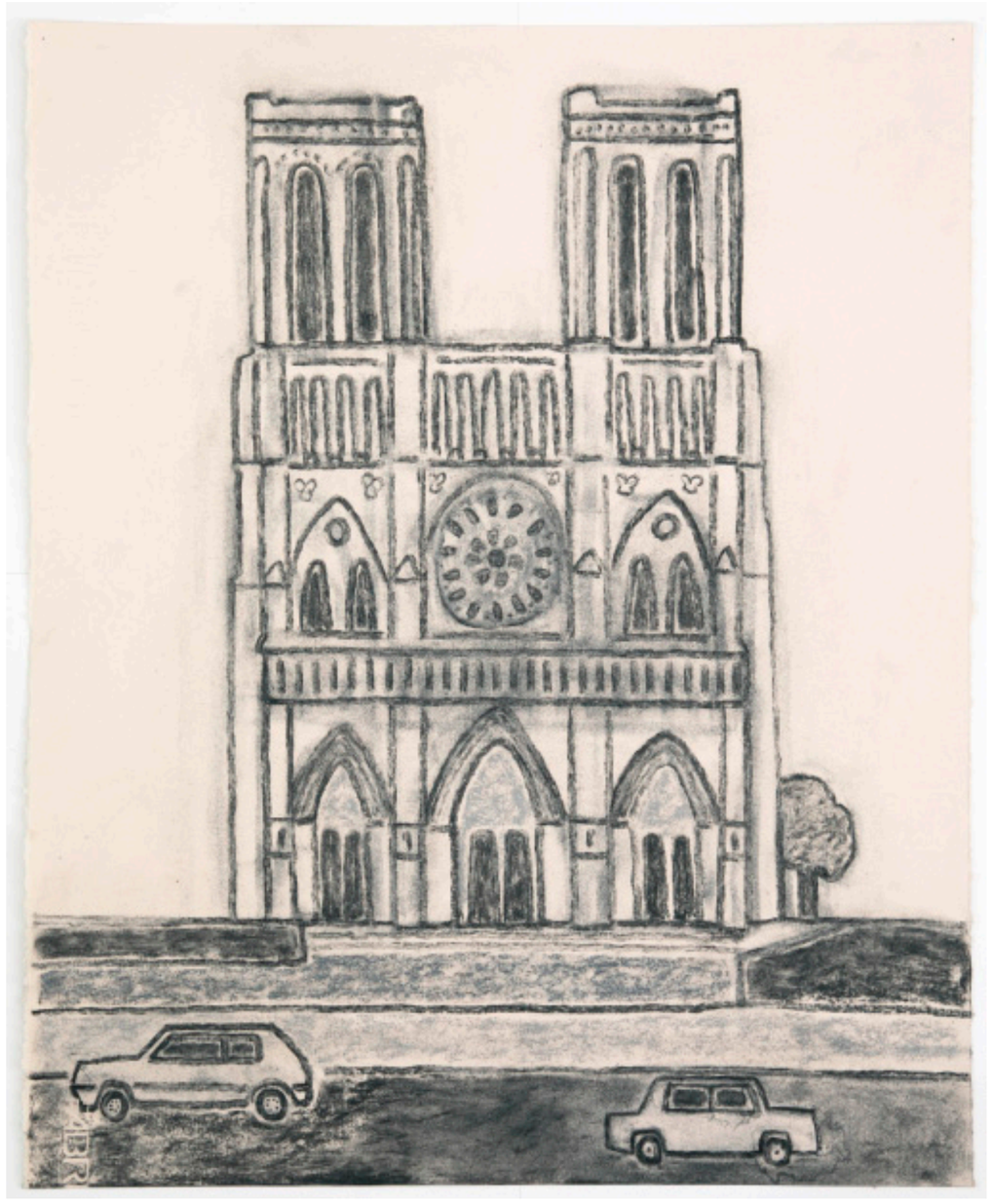
William Wright privilégie une vue parfaitement frontale, incompatible avec l'observation en contrebas depuis le parvis. Il se situe un peu plus loin, de l'autre côté de la rue où passent les voitures. Le maillage urbain serré de l'Île de la Cité n'est pas perceptible ici : Notre-Dame se dresse seule, un arbre collé à son flanc droit.

Les lignes de force se détachent, la silhouette s'épure. Depuis le parvis, la flêche se distingue à peine émergeant entre les tours. William Wright ne la représente pas. Ce choix paraît aujourd'hui prémonitoire, à quelques mois de l'incendie qui a vu s'effondrer le toit et la flèche de Notre-Dame. L'artiste retranscrit la silhouette générale : les deux tours emblématiques, la rosace centrale, les vitraux, les portails sculptés. Le trait est flouté. Placée dans un vaste ciel laissé en réserve, la cathédrale se dresse massive et fragile.

William Wright dessine *Notre-Dame* comme une réponse contemporaine aux œuvres de Matisse, quelques mois avant l'incendie.



William Wright, *Notre-Dame*, détail, fusain et pastel sur papier, 50 x 40,5 cm, 2018 - 2019.



William Wright, *Notre-Dame*, fusain et pastel sur papier, 50 x 40,5 cm, 2018 - 2019.

BALCONY

William Wright

38 x 28,2 cm
Fusain et pastel sur papier

2018

Balcony se distingue des autres œuvres. Il s'agit de la seule vue imaginaire. Ici, William Wright ne dessine pas une pièce habitée ou visitée.

Les fenêtres constituent un des sujets privilégiés du peintre anglais. Ouvertes ou fermées, elles ont pour point commun de n'ouvrir sur aucun horizon. L'artiste esquisse tout juste la trame peinte du parking en bas de son atelier. Il saisit un vol d'oiseaux, un renard. Le plus souvent, il se concentre sur la profondeur de la nuit ou la légèreté de quelques nuages. La ligne d'horizon paraît absente de son univers visuel.

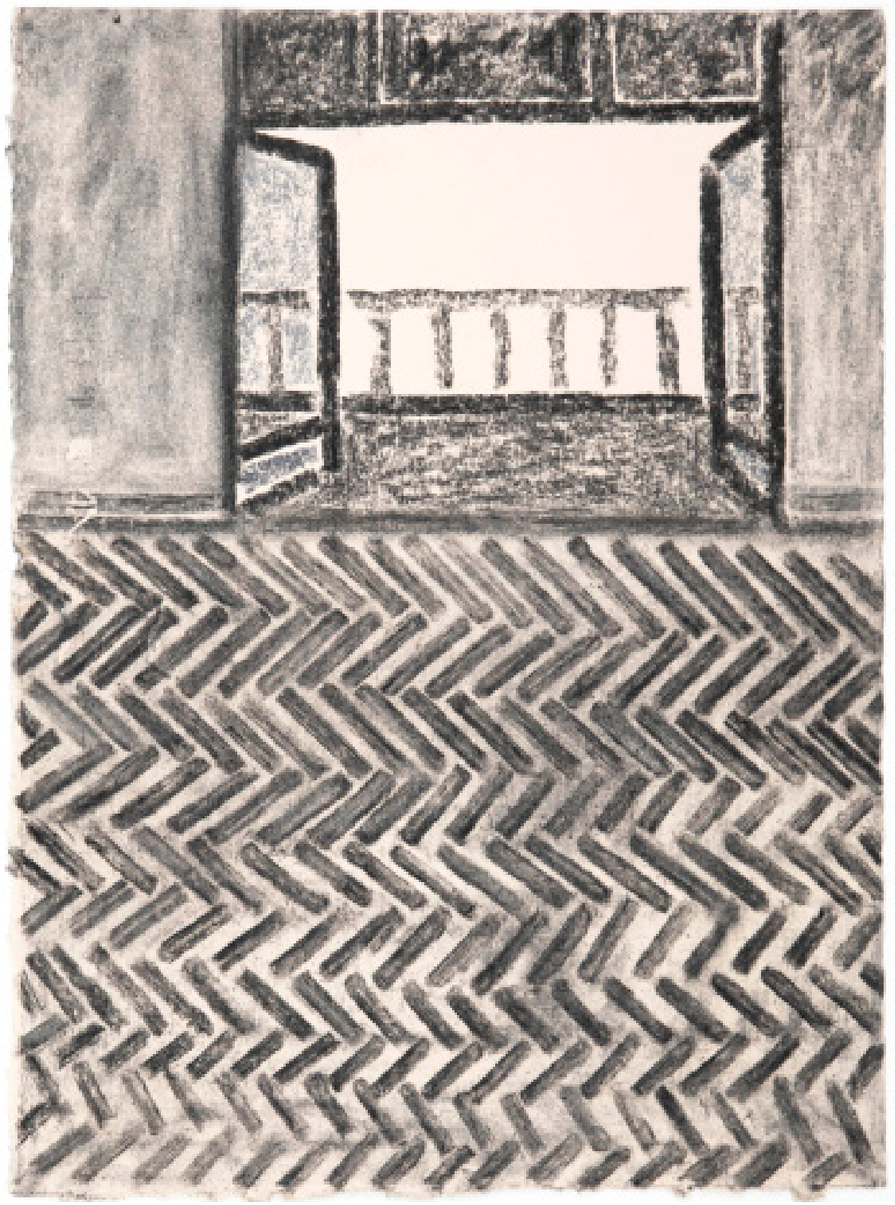
Balcony reprend ce thème et partage les caractéristiques des autres *Windows*. L'artiste fixe sur le papier une pièce vide.

Les lattes de parquet occupent la plupart de la composition. Elles s'étagent et créent un rythme géométrique fort. Puis, la porte-fenêtre s'ouvre sur le ciel immaculé. Le papier est laissé en réserve. La percée ainsi créée donne l'impression d'une intense lumière, comme si l'œil se trouvait ébloui. Là encore, la fenêtre n'ouvre pas sur un paysage. Elle permet au regard d'être attiré vers un ailleurs.

Il existe une autre version de *Balcony*, nocturne. Sélectionnée au Trinity Buoy Wharf drawing prize cette année, l'œuvre sera présentée lors d'une tournée au Royaume-Uni en 2019 - 2020 dans les principaux musées.



William Wright, *Balcony*, fusain et pastel sur papier, 55 x 37 cm, 2019.



William Wright, *Balcony*, fusain et pastel sur papier, 38 x 28,2 cm, 2018.

ESTAMPES



Le processus de la gravure est complexe et exige plusieurs étapes. William Wright réalise lui-même ses estampes, eau-fortes ou pointes sèches.

La couleur est évacuée, laissant la part belle au trait et aux jeux de valeurs. Dans le cas des eaux-fortes, chaque bain d'acide mord la plaque et intensifie la densité d'un gris. Les pointes-sèches quant à elles se révèlent être une véritable prouesse de dessin : le trait n'apparaît clairement à l'artiste qu'au moment de l'encrage de la matière transparente. La ligne fine se détache enfin sur le blanc du papier, une fois le motif estampé.

L'artiste reprend ses thèmes favoris. Il cite ses compositions peintes (*From the Studio*, *Degas' Grave*), réarrange certains motifs (*Shelves*, *Brushes*), en explore de nouveaux (*Painter's Coat*). La plupart de ces sujets appartiennent à la série des *Studio Pictures*, qu'ils montrent l'intérieur de l'atelier, la vue de ses fenêtres ou bien encore le bâtiment (*Night Studio*). *Tools* date de 2019, il prolonge la série des *Painter's Table*.

William Wright distille aussi quelques références à l'histoire de l'art. Ses promenades l'ont mené à la maison qu'habita Van Gogh à Londres (*87 Hackford Road*) et à la tombe de Degas à Paris (*Degas' Grave*). Il évoque aussi l'atelier de Picasso à Boisgeloup. L'estampe dans ce cas précède la version dessinée. Le peintre rend ainsi un subtil hommage aux maîtres qu'il admire et dont il découvre les traces au hasard de ses voyages.

Monet and his friends rassemble quant à lui huit portraits de peintres impressionnistes. L'idée provient d'une page feuilletée dans un livre à l'atelier : une photographie rassemble ces peintres. William Wright réalise une première grande feuille réunissant les huit portraits côte à côte. Les versions présentées ici montrent chaque sujet isolé.

La série des *Diptychs* est la dernière née de l'artiste. Elle fait écho à la vie personnelle de William Wright. Il crée la série alors que son épouse est enceinte des jumelles. Elles naissent quelques mois avant *Œuvres sur papier*.

Chacun des *Diptychs* figure un objet et son revers. William Wright accole l'une à l'autre deux plaques gravées. Le même objet est présenté tout à la fois identique et différent. On reconnaît le carnet de croquis du peintre, une toile à la fine trame et un miroir.

William Wright réalise chaque épreuve lui-même. L'encrage, les dimensions de la feuille et le positionnement de la plaque donne à chaque version son caractère unique. Il y peut y avoir jusqu'à cinq épreuves d'artiste, numérotées de I à V et jusqu'à 15 versions, de 1 à 15.

Vues de l'exposition *Œuvres sur papier*.
Ci-contre : *Night Studio*.
Ci-dessous : *Shelves / Monet and his friends*.





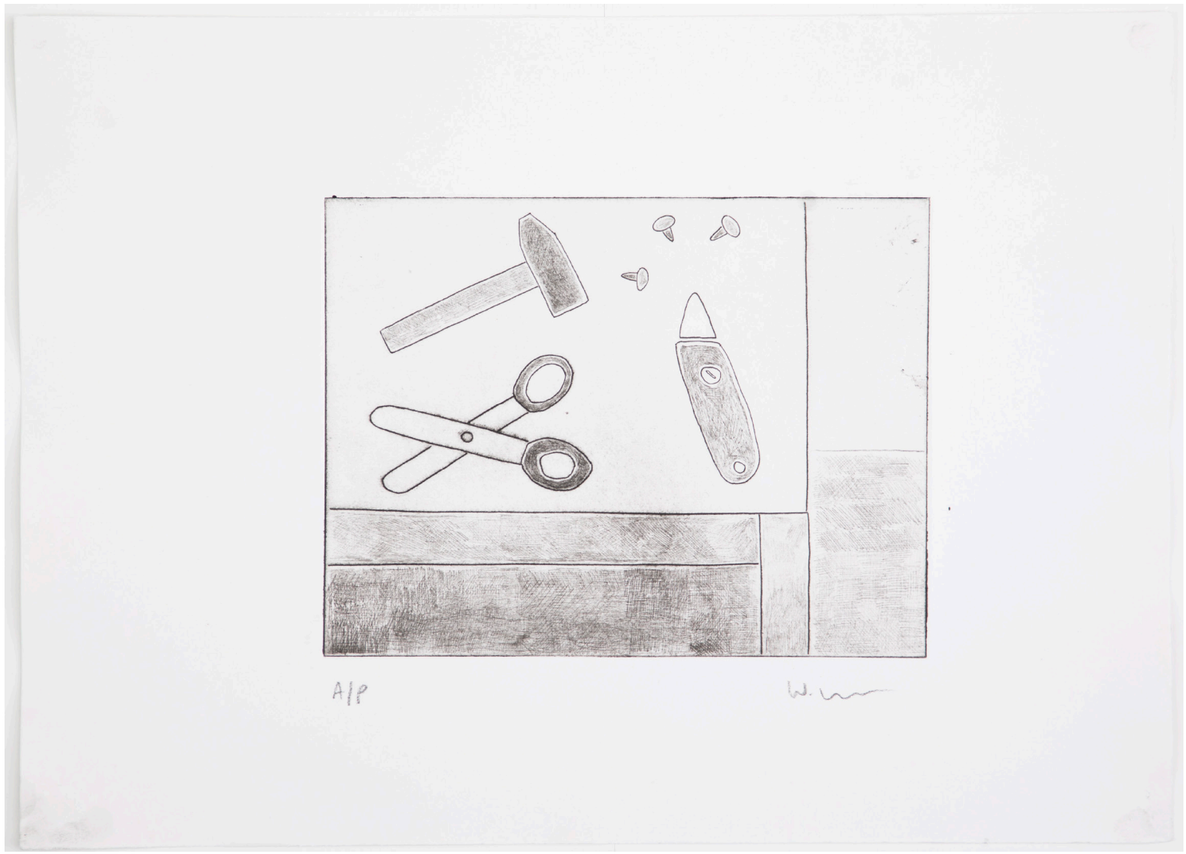
TOOLS

William Wright

27,3 x 38 cm (feuille) / 15 x 19,8 cm (plaque)
Estampe sur papier, pointe sèche A/P

2018 - 2019





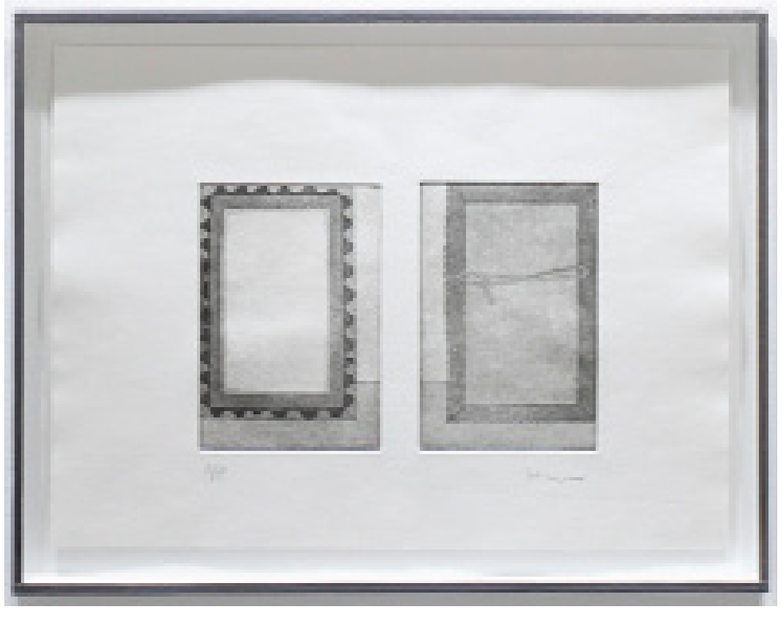
William Wright, *Tools*, estampe sur papier, pointe sèche, A/P, 27,3 x 38 cm / 15 x 19,8 cm, 2018 - 2019.

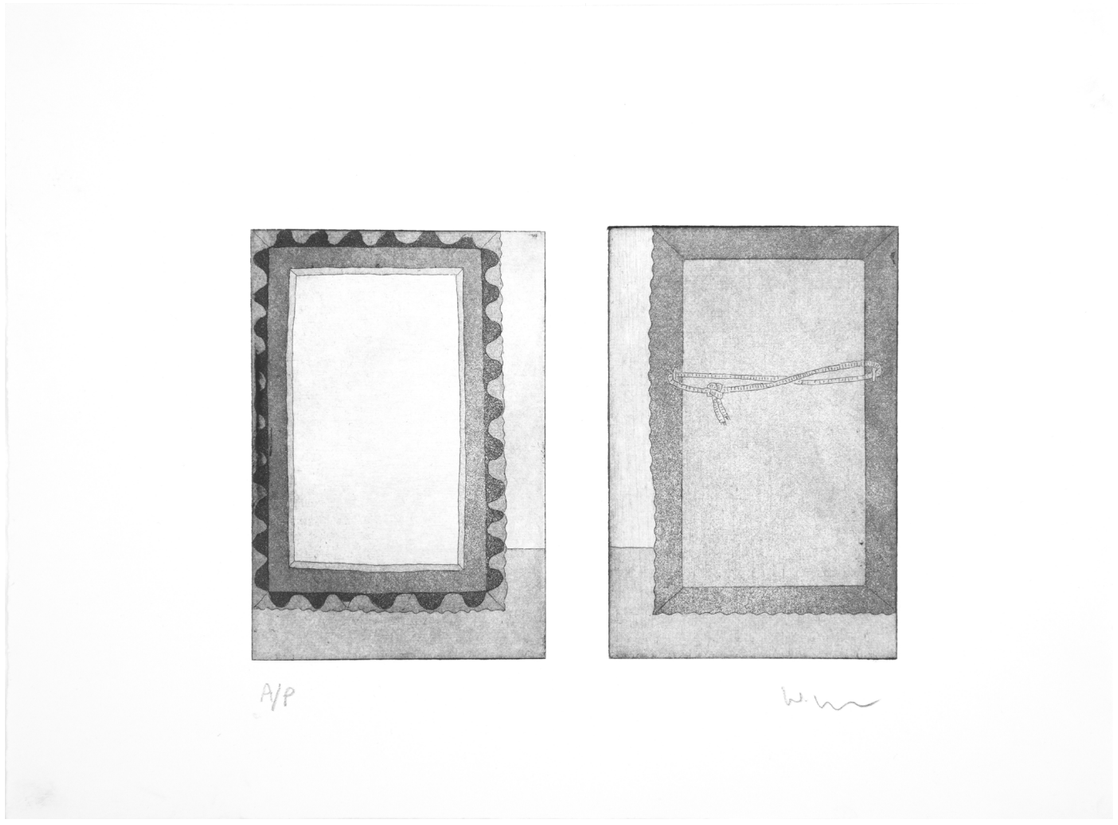
DIPTYCH (MIRROR)

William Wright

27,6 x 37,5 cm (feuille) / 14,5 x 9,6 cm (chaque plaque)
Estampe sur papier A/P

2019





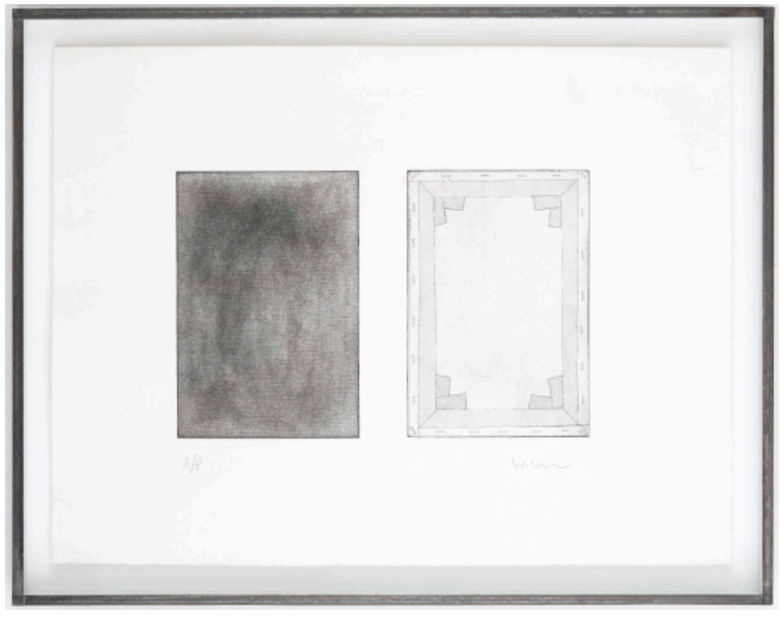
William Wright, *Diptych (Mirror)*, estampe sur papier, A/P, 27,6 x 37,5 cm / 14,5 x 9,6 cm (chaque plaque), 2019.

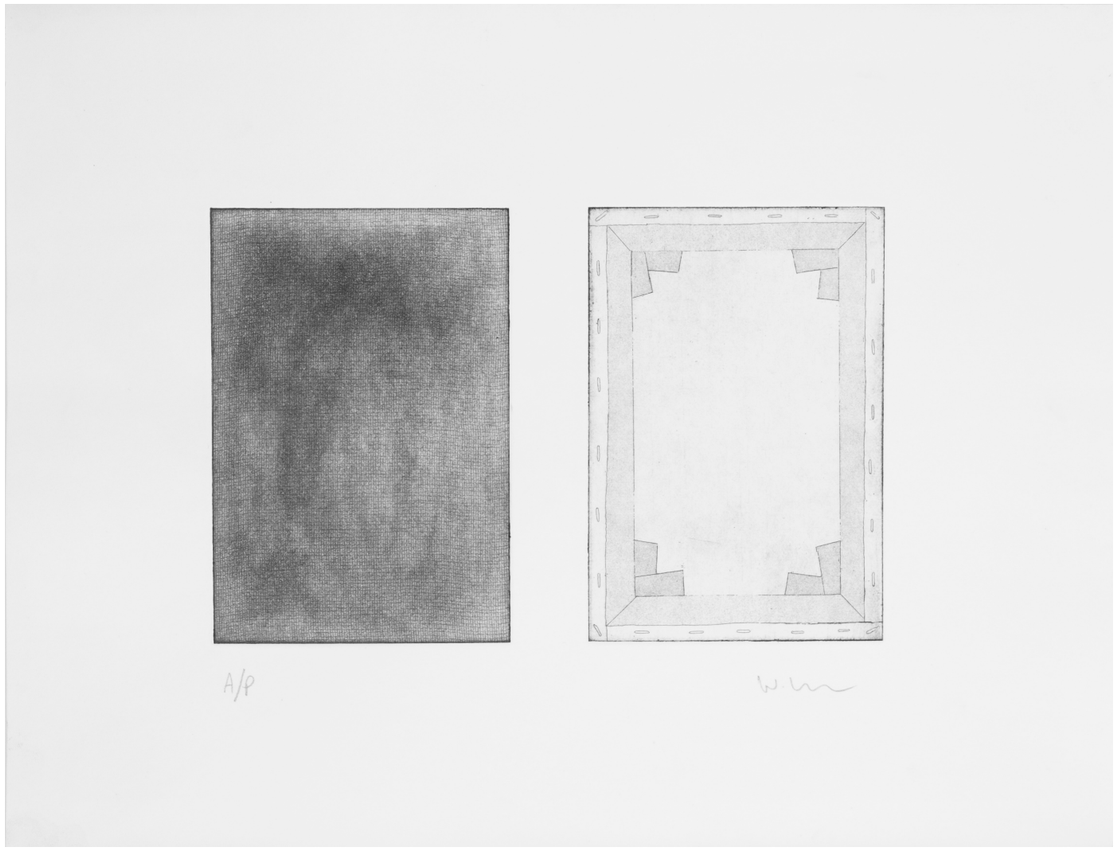
DIPTYCH (CANVAS)

William Wright

27,5 x 36,8 cm (feuille) / 14 x 9,6 cm (chaque plaque)
Estampe sur papier A/P

2019





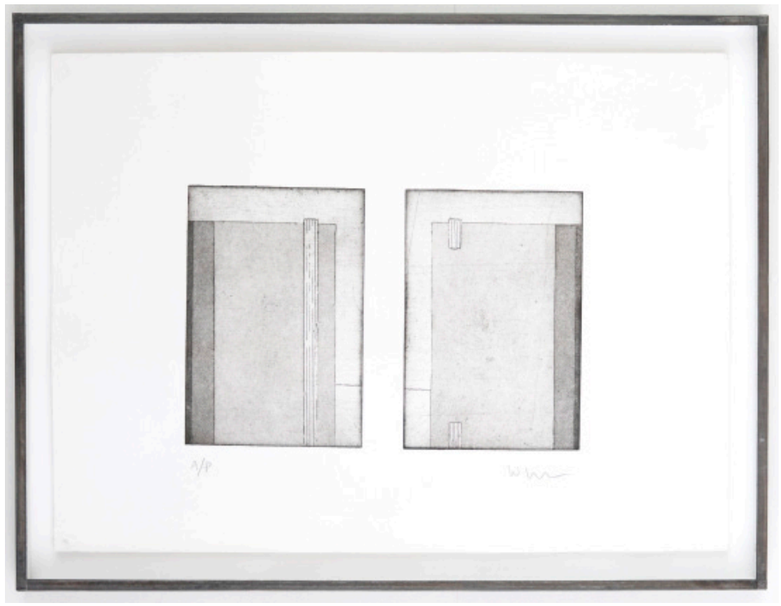
William Wright, *Diptych (Canvas)*, estampe sur papier, A/P, 27,5 x 36,8 cm / 14 x 9,6 cm (chaque plaque), 2019.

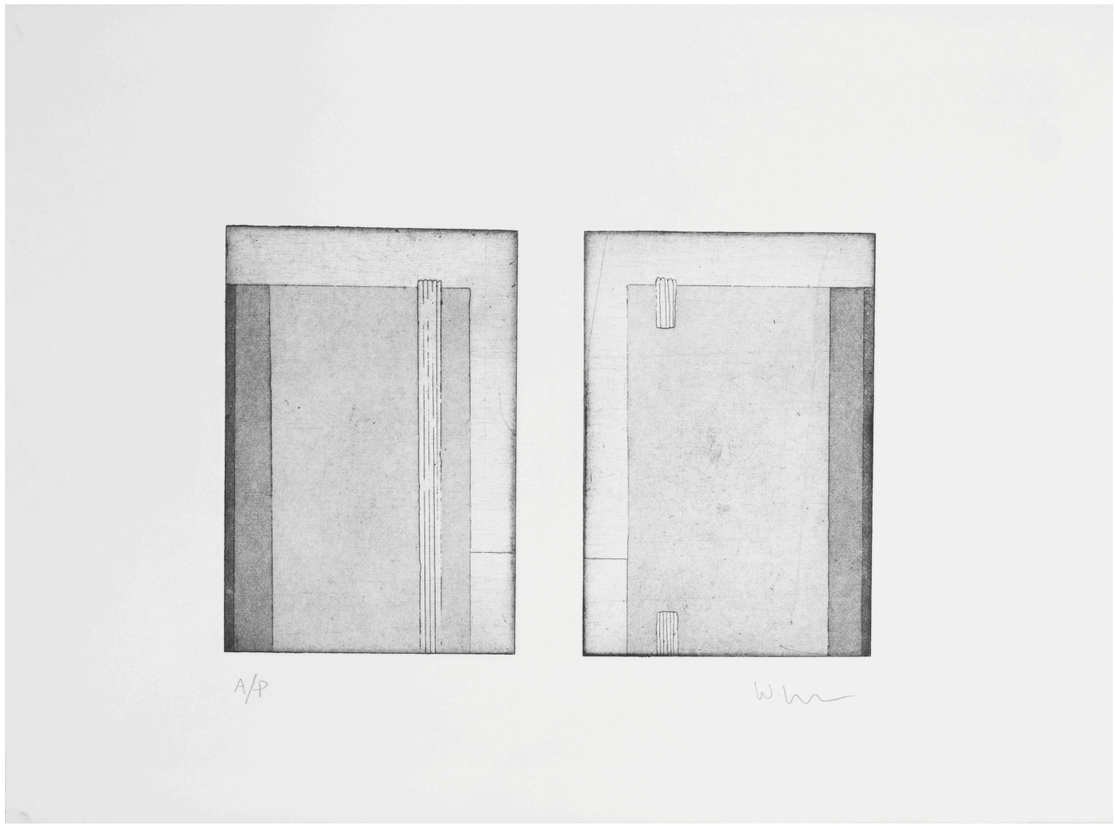
DIPTYCH (PORTFOLIO)

William Wright

27,5 x 37 cm (feuille) / 14,2 x 9,5 cm (chaque plaque)
Estampe sur papier A/P

2019





William Wright, *Diptych (Portfolio)*, estampe sur papier, A/P, 27,5 x 37 cm / 14,2 x 9,5 cm (chaque plaque), 2019.

AZUL DE TALAVERA

Iván Cantos

7 x 17 x 7,5 cm /chaque
Résine peinte

2019

Iván Cantos est un peintre et sculpteur espagnol. Il est marqué dans son enfance par la tradition des *imagineros* qui créent les images pieuses sculptées pour les églises. Comme eux, Iván Cantos peint ses sculptures en céramique, en bois et ici en résine. Habituellement, l'huile donne à la matière inerte les nuances d'une carnation, la lumière d'un regard, la couleur vive d'un vêtement. Or la série présentée à Galeristes se révèle limitée à une palette de blancs et de bleus.

Le scupteur espagnol initie en 2018 sa série *Azul de Talavera*. La ville, centre de production de céramiques depuis l'époque romaine, dans la région de Tolède, a connu toutes les influences qui ont traversées l'Espagne : mauresques, flamandes, italiennes ou françaises selon les modes européennes. Le bleu et blanc, à l'imitation de la Chine et de Delft , apparaît comme l'une des productions les plus typiques de la région. Iván Cantos reprend cette tradition ibérique dans une série d'œuvres autobiographiques.

Les œuvres de l'artiste puisent souvent à ses souvenirs d'enfance et s'inscrivent alors dans un récit familial. Lorsque c'est le cas, Iván Cantos privilégie le moulage. Il reprend par exemple un portrait de lui enfant pour sa série *Infancia*. Ici, c'est la main de sa grand mère, moulée lorsqu'elle avait 19 ans, qui lui sert de matrice. Ce choix formel inscrit d'emblée l'œuvre dans une narration familiale.

Par ailleurs, la famille de l'artiste possède une *finca* proche de Talavera. Iván Cantos y passe ses week-ends et vacances petit. Utiliser le bleu et blanc revient alors à placer cette histoire dans un lieu lié à ses souvenirs.

L'artiste prête encore à ce bleu et blanc une portée historique. Dans la région de Talavera, près de Tolède, de durs combats ont décimé les deux partis de la guerre civile. La terre où l'on puise le matériau pour façonner les céramiques s'est alors muée en un vaste cimetière des espagnols déchirés.

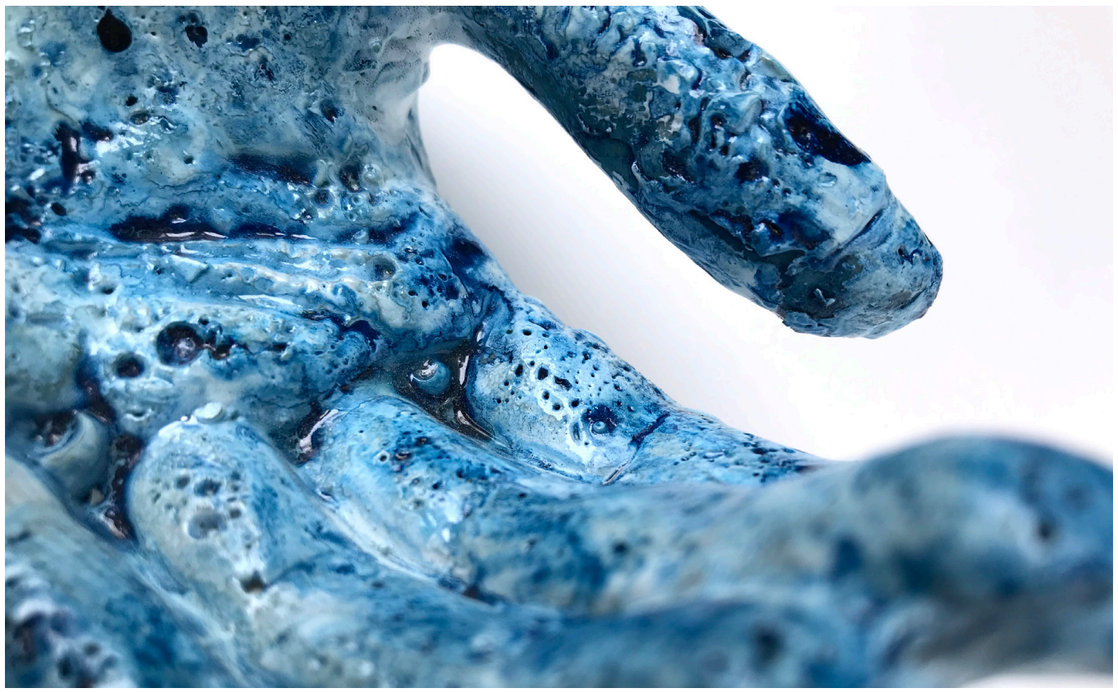
Iván Cantos relie ainsi la grande Histoire espagnole, artistique et politique, dont il est le fruit, à sa propre enfance.

L'artiste décline ensuite une série d'images poétiques au creux des paumes moulées. Ici, quatre exemplaires sont présentés. *Sic Transit* se place dans la lignée des Memento Mori, tandis que *Cosmos* ouvre à l'univers entier. Le sous-titre, *Musgo*, mousse, évoque aussi une main qui se métamorphose et passe au monde végétal. *Mi corazón de semilla* reprend cette idée de métamorphose. Du cœur devenu graine germe une fine tige. Enfin, *Lark's heart*, cœur d'alouette, évoque la symphonie de Ralph Vaughan Williams *The lark ascending*. Il cristallise ainsi la musique concentrée et comme solidifiée par la sculpture.

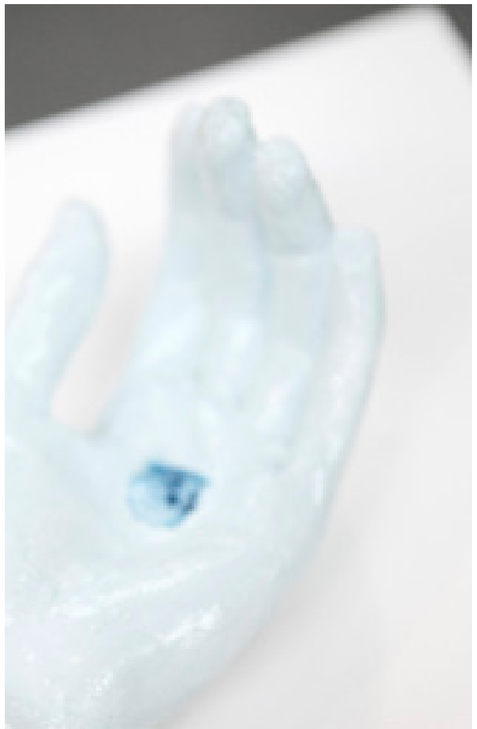
Iván Cantos exprime son univers où se mêlent l'histoire de l'Espagne, celle de sa famille et ses visions poétiques. Son livre *Las musciadas* vient de paraître en Espagne, récit-conte-épopée écrit et illustré par Iván Cantos.

Iván Cantos, *Sic transit*,
résine peinte, 7 x 17 x 7,5 cm, 2019.
Iván Cantos, *Cosmos*, (détail),
résine peinte, 7 x 17 x 7,5 cm, 2019.











Iván Cantos, *Sic transit*, résine peinte, 7 x 17 x 7,5 cm, 2019.



Iván Cantos, *Cosmos*, résine peinte, 7 x 17 x 7,5 cm, 2019.



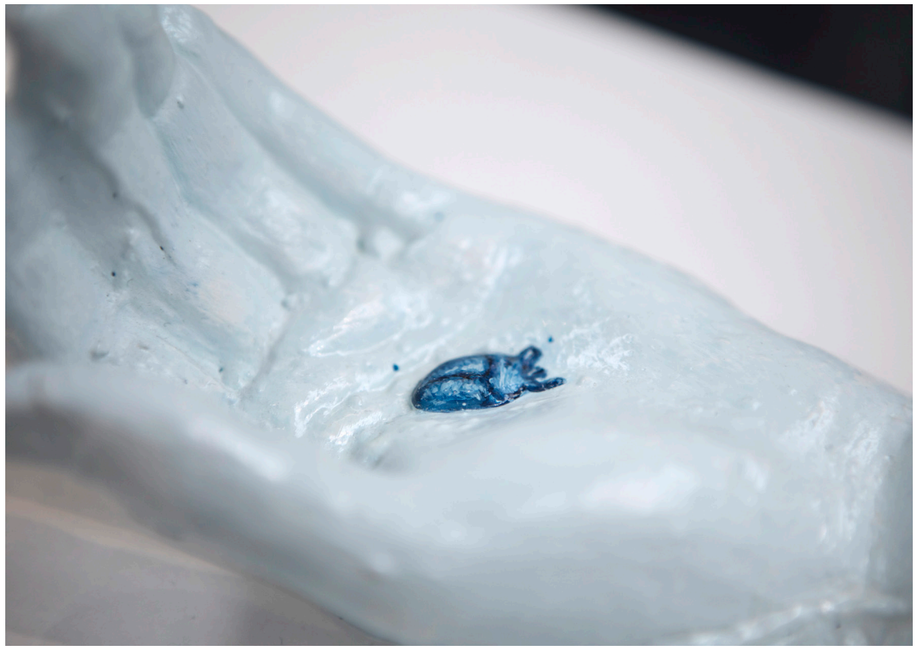








Iván Cantos, *Cosmos*, résine peinte, 7 x 17 x 7,5 cm, 2019.



Iván Cantos, *Cosmos*, résine peinte, 7 x 17 x 7,5 cm, 2019.



Iván Cantos, *Lark's heart*, résine peinte, 7 x 17 x 7,5 cm, 2019.







Iván Cantos, *Mi corazón de semilla*, résine peinte, 7 x 17 x 7,5 cm, 2019.

SCULPTURES DE VERRE

Xavier Le Normand

Dimensions variables
Verre et argent

2019

Xavier Le Normand souffle le verre. Puis il le retravaille souvent à froid. Il grave par exemple, la surface de motifs répétitifs, coule un émail d'argent à l'intérieur ou couvre d'or l'extérieur. Ce processus long et délicat entre la fournaise du verre en fusion et la patience d'une gravure abouti toujours à une forme organique.

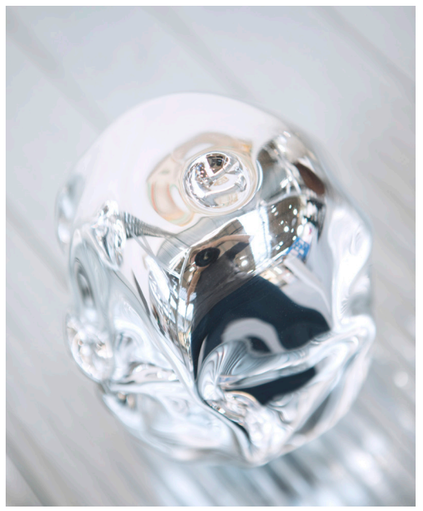
Xavier Le Normand a reçu le prix Liliane Bettencourt pour l'excellence de la main et est appelé *Senseï* au Japon, c'est-à-dire « maître ». Il y a enseigné. Sa grande maîtrise technique sert un propos poétique. Ses œuvres habitées par le souffle qui les a modelées traduisent la nature et ses phénomènes.

Les sculptures présentées à Galeristes sont montrées pour la première fois. Elles ont en commun une surface faite de dépressions et de plis. L'argent à l'intérieur de la forme donne un effet miroir. Les sculptures se métamorphosent sans cesse au gré de la lumière et de leur environnement.

Les titres des scuptures font écho à l'impression qu'elles inspirent à l'artiste. *Lune* présente une surface animée de cratères, tandis que les *Flamme* surprennent par leur mouvement ascendant. Enfin *Glaçon* évoque cette matière froide dont la fonte inexorable modifie la forme.

Xavier Le Normand livre ici de petits chefs d'œuvres de verre et d'argent, fragiles et lumineuses présences.

Xavier Le Normand, *Flamme*,
verre et argent, 23 x Ø 17 cm, 2019.



Xavier Le Normand, *Lune*,
verre et argent, 15 x Ø 30 cm, 2019.
Xavier Le Normand, *Flammes*,
verre et argent, dimensions variables, 2019.







Xavier Le Normand, *Flamme*, verre et argent, 22 x Ø 27 cm, 2019.



Xavier Le Normand, *Flamme*, verre et argent, 34 x Ø 21 cm, 2019.



Xavier Le Normand, *Lune* et *Glaçon*, verre et argent, 15 x Ø 30 cm / 22 x Ø 27 cm, 2019.



Xavier Le Normand, *Flamme*, verre et argent, 23 x Ø 17 cm, 2019.

CONSTELLATION DES LYS

Samuel Yal

Installation, dimensions variables
Porcelaine, grès et or

2019

La *Constellation des Lys* s'inscrit dans la recherche menée lors de ma résidence à Fontevraud en vue de l'installation monumentale qui y sera produite pour Noël 2020 dans la Nef de l'Abbatiale. Le projet est une digression à partir des motifs appartenant aux Annonciations qui se formalisent dans le Quattrocento: perspective, ange et lys comme symbole de la Vierge.

Le visage neutre qui parcourt mon travail effectue un glissement sémantique et cette face hiératique en vient à évoquer la présence évanescente de l'ange. L'émail épais qui coule et qui nappe la surface des traits le met à distance, au seuil d'une apparition qui demeure toujours ténue et imprécise. Ce qui importe peut-être, ce sont les perforations qui laissent entrevoir le lustre éclatant et qui établissent la tension entre la violence du trou et la préciosité du métal rare. D'une certaine façon, ce n'est que par ces perforations que le visage tient à ce qu'il est et s'y révèle : non comme une surface qui reflèterait la lumière mais comme un canal par lequel elle nous parvient.

La forme étoilée de ces stigmates entre en dialogue avec celle des lys, dont la stylisation rappelle les ornements floraux des chapiteaux romans. Les lys dessinent avec les étoiles alentours un réseaux céleste, une constellation...

Mais ce firmament n'est plus celui d'un ciel lointain : de la corolle des lys suinte un épais nectar translucide que la chaleur volcanique du four aura liquéfié avant qu'il ne se fige en un état de suspens lacté.

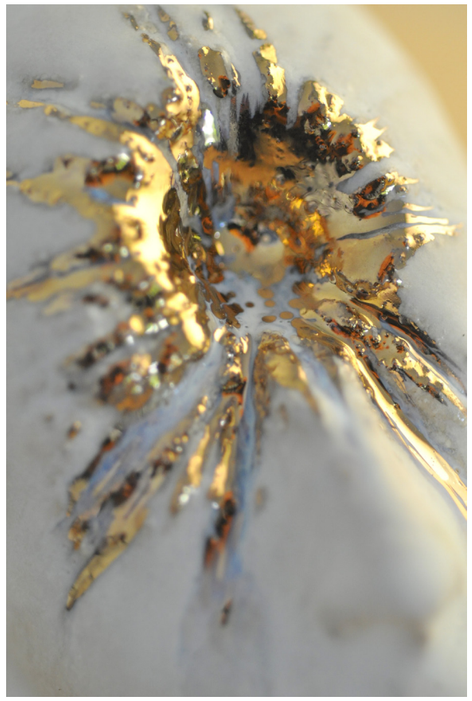
Samuel Yal

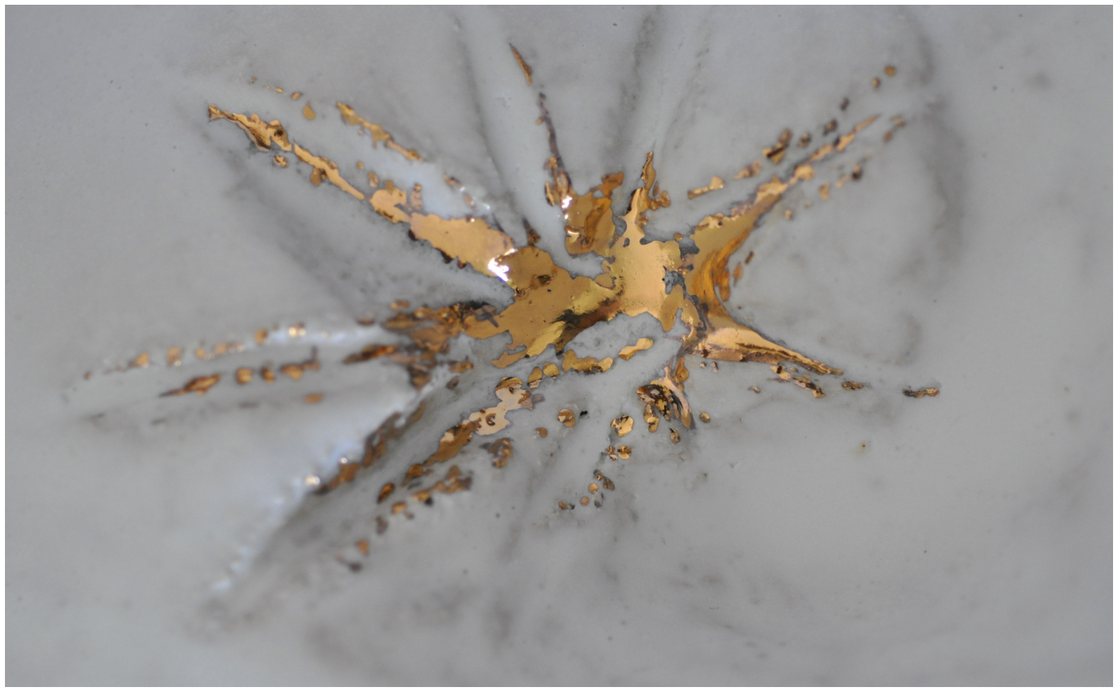
À *Galeristes*, l'installation comporte divers éléments tous uniques : têtes étoilées ou percées et lys indépendants ou en groupe. Les visages de l'ange peuvent être fixés au mur ou soclés. Il existe une grande tête, ainsi que trois autres tailles de têtes plus petites.

L'installation *Constellation des lys* est présentée en exclusivité à *Galeristes* par la galerie. Elle reprend les caractéristiques des œuvres de Samuel Yal : le blanc laiteux d'un visage neutre au yeux clos, l'ouverture du corps qui laisse entrevoir une intériorité mystique, poétique et éternelle, la présence d'un corps en dialogue avec le monde qui l'entoure et enfin des fleurs, souvent associées à la métamorphose et ici personnification symbolique.

Une fois de plus Samuel Yal ouvre les chairs et témoigne d'une cosmogonie personnelle où l'Homme tient une place centrale, en échange permanent avec le monde qui l'entoure.

Samuel Yal, *Constellation des lys - tête étoiles V*, grès émaillé et or, 9 x 5,5 x 6 cm, 2019.
Samuel Yal, *Constellation des lys* (détail), grès émaillé et or, 49 x 27 x 22 cm, 2019.









Samuel Yal, *Constellation des lys*, installation, grès émaillé, porcelaine et or, Galerie Ariane C-Y, 2019.



Samuel Yal, *Constellation des lys - grande tête*, grès émaillé et or, 49 x 27 x 22 cm, 2019.





Samuel Yal, *Constellation des lys - têtes étoiles 8* et *9*, porcelaine et or, 10 x 6,5 x 7,5 cm /chaque, 2019.









Samuel Yal, *Constellation des lys - têtes étoiles 3* et *4*, porcelaine et or, 9 x 5,5 x 6 cm /chaque, 2019.
En bas : *têtes étoiles 5* et *6*, grès émaillé et or, 9 x 5,5 x 6 cm /chaque, 2019.







Samuel Yal, *Constellation des lys - têtes étoiles 1*et *2*, porcelaine et or, 6 x 4 x 4 cm /chaque, 2019.
En bas : *têtes étoiles 7*, grès émaillé et or, 9 x 5,5 x 6 cm /chaque, 2019.





Samuel Yal, *Constellation des lys - têtes trous 8* et *9*, porcelaine et or, 10 x 6,5 x 7,5 cm /chaque, 2019.





Samuel Yal, *Constellation des lys - têtes trous 10* et *11*, grès émaillé et or, 10 x 6,5 x 7,5 cm /chaque, 2019.







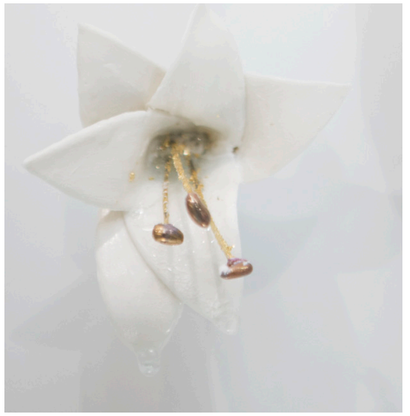




















Ci-dessus : Samuel Yal, *Constellation des lys - lys,* porcelaine, verre et or, dimensions variables, 2019.
Page de gauche : Samuel Yal, *Constellation des lys - têtes trous 6* et *7*, porcelaine et or, 9 x 5,5 x 6 cm /chaque, 2019.
En bas : *têtes trous 1* à *5*, porcelaine et or, 6 x 4 x 4 cm /chaque, 2019.



Retrouvez les actualités et les œuvres des artistes sur le site de la galerie :

www.arianecy.com

Suivez-nous sur les réseaux sociaux :



Ce catalogue a été conçu et réalisé par la Galerie Ariane C-Y.
Tous droits réservés à la Galerie Ariane C-Y.
© Textes et conception graphique : Ariane C-Y.

Crédits photos :
- Galerie Ariane C-Y et artistes
- Clara Ferrand
- Pierre Mouton