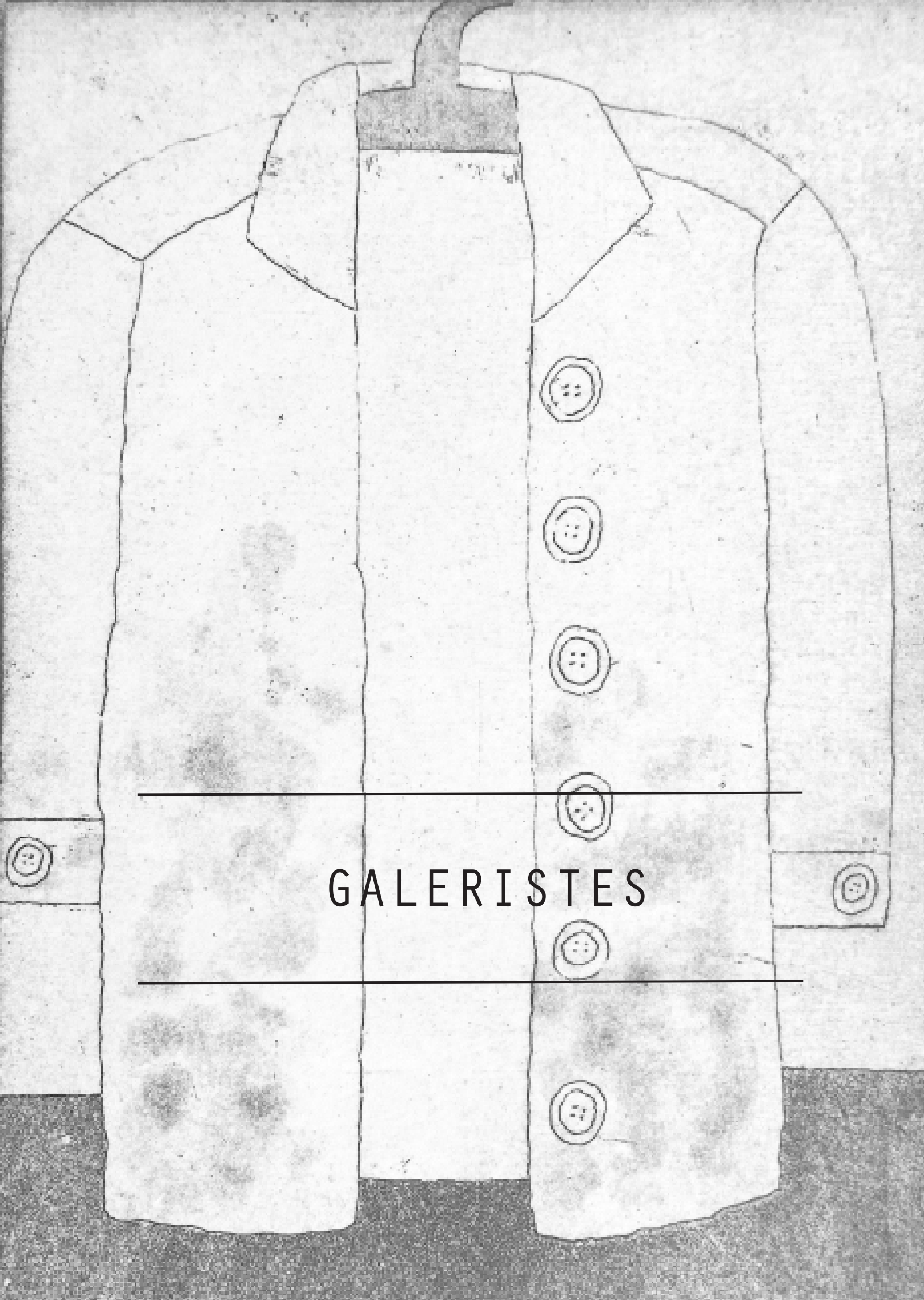


GALERISTES

CATALOGUE

GALERISTES 2018

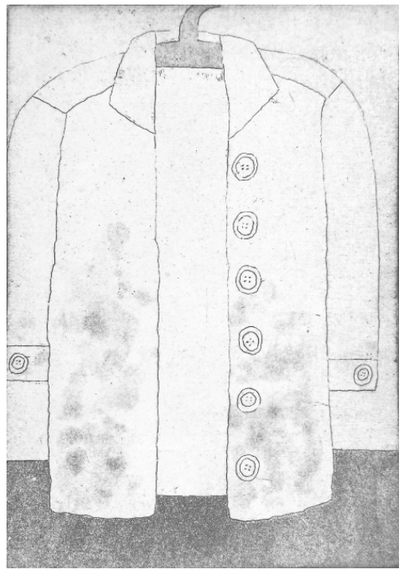
La Galerie Ariane C-Y participe pour la première fois à la foire Galeristes. Fondée par Stéphane Corréard, "*ce salon "différent" est avant tout [celui des collectionneurs]. Trente galeries, représentatives de la diversité des parcours et des esthétiques de l'art contemporain, y dressent leur autoportrait, à mi-chemin du bureau et de la réserve visitable, dans une scénographie inédite de Dominique Perrault Architecture*".

AUTOPORTRAITS

La Galerie relève le défi lancé par la foire et dresse son autoportrait en mêlant ceux de ses artistes. Elle se définit comme le fruit de ce cadavre exquis. Trois artistes présentent leurs œuvres sur le stand : William Wright, Guillaume Castel et Samuel Yal.

Tout d'abord, la peinture de William Wright se lit comme des bribes de l'intériorité de l'artiste livrées aux regards. Le rapport au temps structure toute la série des *Studio Pictures*. L'artiste anglais observe avec intensité les objets qui participent à la routine de l'atelier. Il les peint, délaisse sa toile, y revient des années plus tard. Le peintre recompose ses souvenirs assemblés. Et c'est ainsi qu'il enclot dans la surface peinte le temps long de la création. La série des *Painter's Table* est présentée pour la première fois. Rompant avec sa démarche habituelle, le peintre anglais y explore un même motif : un catalogue ouvert sur une table de l'atelier. Ses maîtres en peinture, les compositions qu'il admire, tout y est. Le temps long personnel de la création est ici confronté au temps universel de l'histoire de l'art.

À l'univers clos de l'atelier de William Wright s'ajoutent les sculptures de Guillaume Castel. Celles-ci évoquent la Nature qui entoure le sculpteur. Ce dernier n'a de cesse d'explorer les formes organiques qu'il observe. Il les recompose et livre un herbier végétal imaginaire fait de graines en mouvement (*Samare)* et d'algues ondulantes (*Dulse, Nori, Varech*). C'est toute la baie de Morlaix dont il est originaire qui nous est livrée en acier, en cuivre, en laiton. Les sculptures en équilibre sur leurs arêtes évoque la fragilité de la Nature, choisie par Guillaume Castel comme source d'inspiration et lieu de la création.



William Wright, *Painter's Coat*, 2018.

Avec Samuel Yal enfin, l'oeil plonge dans les abîmes de l'être. Le visage sculpté à l'intérieur d'*Écho* nous place à la limite d'un précipice. Le sculpteur rend le visage insaisissable, soit parce qu'il n'est qu'un reflet en creux, soit que ses contours soient flous. Le visage aux traits neutres, les yeux clos, lui sert une nouvelle fois à développer diverses modalités de l'être. L'un suinte (*Bénédictions*), l'autre vibre à sa surface (*Silence*). Dans les deux cas la sculpture s'anime d'un mouvement imperceptible. Samuel Yal se place une fois de plus au point de contact en l'être et le monde dans lequel il est projeté. Quelques sculptures liées à *Nœvus* sont aussi présentées. Le film, sélectionné aux Césars en 2016 et aux multiples récompenses internationales, s'était déployé à la galerie à travers une série d'œuvres ayant servies pour le film ou dérivant de son esthétique. La femme naît, vit et meurt dans les 8 minutes que compte le court-métrage d'animation. Sa vie intérieure se dilate en dehors du corps. Elle s'en échappe par de multiples interstices, poétique et délicate.

STUDIO PICTURES

"The idea of the artist's studio as a private sanctuary is perhaps a romantic notion.

A place to think and contemplate, even meditate.

Through repeated routine and ritual, I strive to achieve something profound in the simplest terms.
These images of a painter's paraphernalia whether real or imagined are all essentially about this process.
The mercurial act of making and the studio space as home to endless possibilities and encounters."

William Wright, London, 2018

« L'idée d'un atelier d'artiste comme sanctuaire privé est peut-être une notion romantique.

Un endroit pour penser et contempler, méditer même.

À travers une routine répétitive et ritualisée, je m'efforce d'atteindre quelque chose de profond dans ses termes les plus simples.
Ces images de l'attirail du peintre qu'elles soient réelles ou fictives concentrent en elles ce processus.
Cet acte volatile du faire et l'espace de l'atelier comme lieu de possibilités et de rencontres infinies. »

William Wright, Londres, 2018

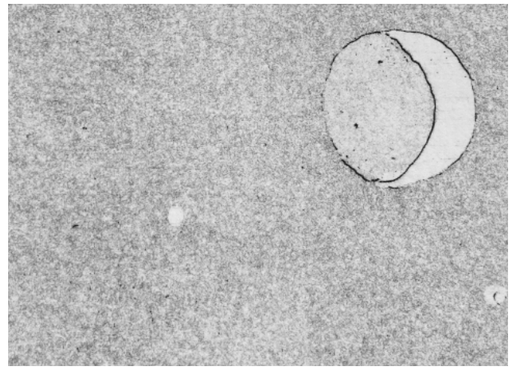
« Les peintures et les dessins de William Wright partagent selon moi l'intensité des poèmes qui convoquent les images mentales du monde dans lequel nous vivons. C'est un poète. Ses œuvres sont pleines d'une douleur mélancolique, issue d'une observation profonde. Elles sont merveilleusement calmes et condensées, chaque détail superflu en a été retiré. Dans beaucoup de ses œuvres, parce qu'elles sont si minimalistes, la description du mouvement provoquent un son intérieur chez le spectateur. Les battements d'ailes d'une volée de pigeons, le sillage d'un ferry, la pression des rames d'un aviron sur l'eau sont des images que nous connaissons tous. Mais le procédé aigu de transformation opéré par ses œuvres nous permet de les voir sans le fouillis de la vie actuelle dont nous faisons l'expérience. Elles deviennent des méditations dans un monde moins encombré, comme le lieu d'un rêve délavé ou d'un souvenir lointain. »

Tom Hammick.

Page de droite :
William Wright, *Studio Window* (détail), huile sur toile, 30,2 x 40,7 cm, 2016.

Ci- dessous :
William Wright, *Night Studio* (détail), eau-forte sur papier, 12,1 x 16 cm (plaque), 2018.

William Wright, *Car Park* (détail), huile sur toile, 40,3 x 51 cm, 2012 - 2014.



PAINT BOX

William Wright

51 x 40,3 cm
Huile sur toile

2016 - 2017

Paint Box apparaît comme l'une des images majeures de la série. Par sa taille d'abord, il s'agit de la plus grande huile sur toile, par son sujet ensuite, parangon de l'attirail de l'artiste.

Cinq tubes de peinture s'étagent dans une perspective radicalement applatie. Ils sont posés sur le couvercle d'une boîte qui se détache sur un mur vert. Les tubes sont propres, encore rondement pleins de peinture à l'huile. Les quelques couleurs des tubes se retrouvent dans les tableaux de l'exposition : le bleu et le rouge des pinceaux, le jaune et le vert du parking, le orange du renard pour ne citer que quelques exemples. William Wright nous montre ici sa gamme colorée. Une économie de moyens préside à ce choix. La palette réduite permet de concentrer l'attention du spectateur sur le motif. L'artiste entend en extraire l'essence, tout autant que la poésie.

Les tubes clairs se détachent nettement sur le fond sombre de la boîte. Ce contraste donne à voir la concentration du regard de l'artiste sur son motif.

William Wright, *Paint box*, détail, huile sur toile, 51 x 40,3 cm, 2016 - 2017.

William Wright, *Paint box*, huile sur toile, 51 x 40,3 cm, 2016 - 2017.

PAINTER'S TABLE

William Wright

35,4 x 45,5 cm
Huile sur toile

2018

Painter's table a été peinte pour l'exposition *Studio Pictures*. Une palette, deux pinceaux, un tube de peinture et un flacon d'essence sont posés sur une table basse. Les élements paraissent autonomes les uns des autres et forment pourtant l'attirail complet du peintre.

La palette est restreinte à une gamme d'ocre, de gris et de violet. Comme à son habitude, le peintre cabre la perspective. Le meuble devient lieu d'ostention. À l'arrière-plan, on distingue le sol, le mur, la plinte. Ils ancrent la composition et contribuent chacun au surgissement de la table baignée de lumière. De nouveau, l'artiste guide le regard et invite à une méditation.

William Wright, *Painter's table*, détail, huile sur toile, 35,5 x 45,7 cm, 2018.

William Wright, *Painter's table,* huile sur toile, 35,5 x 45,7 cm, 2018.

CAR PARK

William Wright

40,3 x 51 cm
Huile sur toile

2012 - 2014

Car park représente une vue de l'atelier de l'artiste à Londres. Dans cette zone d'entrepôts, un supermarché jouxte l'atelier. Son parking s'étend sous les fenêtres du peintre. À l'horizon, les gratte-ciel de la City. William Wright choisit de les oblitérer de sa composition.

La perspective est aplatie en une plongée au cadrage serré. Les lignes des places de parking structurent la toile. Leur rythme dense pointe paradoxalement un sentiment d'absence : le parking est désert. Cette sensation de vide est encore accentuée par les dimensions de la toile, légèrement plus grande que les formats habituels du peintre.

La palette est réduite à une gamme sourde de marron, gris, vert, jaune et orange.

Derrière la palissade, dans la cour de l'atelier, un renard traverse. Toute l'attention se porte sur l'animal, seule présence du tableau. Il n'est pas rare de croiser ce familier des rues et jardins londoniens à la nuit tombée. William Wright évoque ainsi une scène de la vie courante. Il en saisit la simple poésie et invite à la contemplation.

William Wright, *Car Park*, huile sur toile, 40,3 x 51 cm, 2012 - 2014.

WINDOW (CLOUDS)

William Wright

35,4 x 45,7 cm
Huile sur toile

2016 - 2017

Window Clouds appartient à la série des vues d'atelier. La fenêtre est reconnaissable à ses poignées particulières. Ses huisseries structurent souvent les toiles de William Wright. À gauche, on aperçoit un mur en brique. Ces deux éléments apportent une profondeur de champ. Car sans eux, la toile serait tout entière consacrée au ciel nuageux londonien.

La palette sourde, typique de l'artiste, est réduite à l'extrême. Le spectateur est plongé dans une contemplation de la Nature dans sa grandeur la plus évidente. L'espace clos de l'atelier s'oppose à celui infini du ciel. La répétition des nuages de formes similaires donne l'idée de mouvement, comme s'ils étaient poussés par le vent.

William Wright donne ainsi à voir le passage du temps. Il fixe une scène éphémère dans un silence contemplatif.

William Wright, *Window (Clouds)*, huile sur toile, 35,4 x 45,7 cm, 2016 - 2017.

FROM THE STUDIO

William Wright

35,4 x 45,4 cm
Huile sur toile

2011 - 2018

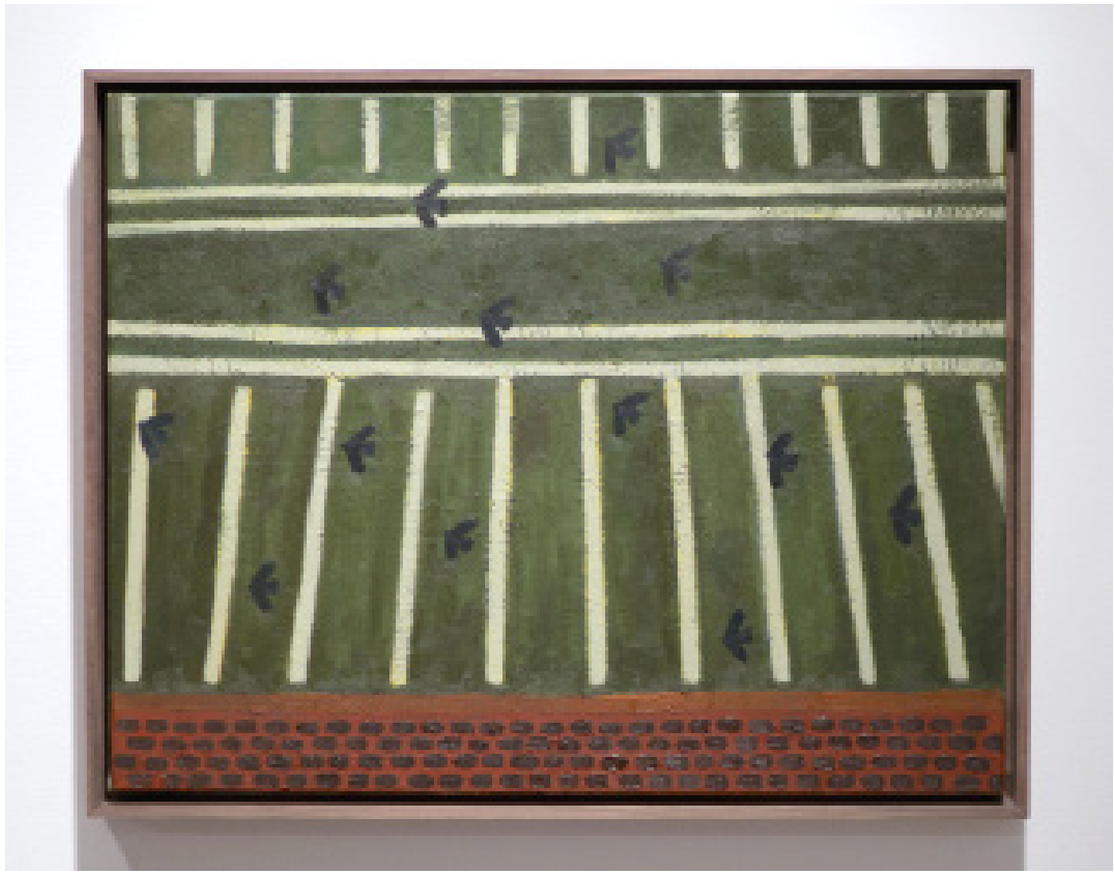
From the Studio partage des similitudes avec *Car Park*. Débutées dans les mêmes années 2011 - 2012, les deux œuvres s'attachent à la vue de l'atelier de l'artiste à Londres. Dans cette zone d'entrepôts, un supermarché jouxte l'atelier. Son parking s'étend sous les fenêtres du peintre. À l'horizon, les gratte-ciel de la City. William Wright choisit de les oblitérer de sa composition.

La perspective est aplatie en une plongée au cadrage serré. Les lignes des places de parking structurent la toile. Leur rythme dense pointe paradoxalement un sentiment d'absence : le parking est désert.

La palette est réduite à une gamme sourde de vert, jaune ocre et noir.

Le mur en briques de la cour de l'atelier constitue l'avant-plan. William Wright recourt souvent à ce motif rectangulaire et répétitif pour figurer une différence de matière.

Malgré l'absence d'horizon, l'espace du ciel se devine par la nuée d'oiseaux qui le traverse. L'artiste parvient à un tel degré de simplification qu'il concentre l'attention entière sur ce vol suspendu. Moment fugace du quotidien saisi sur plusieurs années par l'artiste.



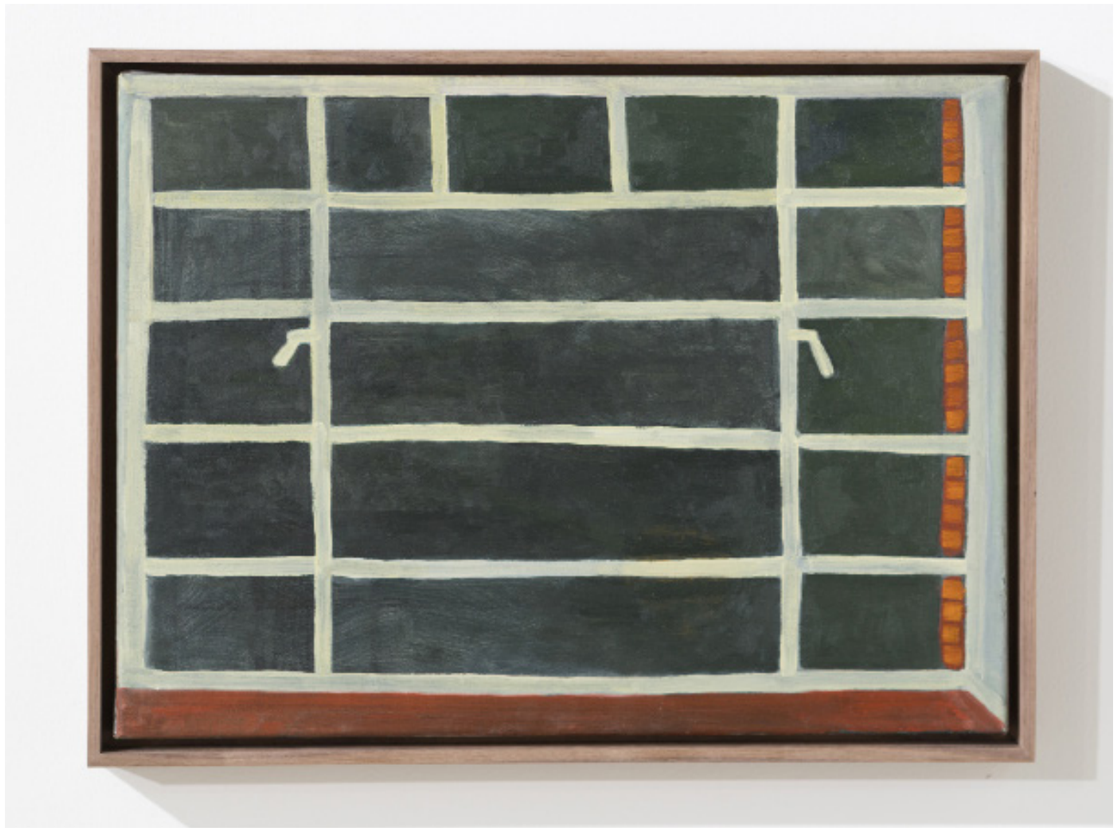
William Wright, *From the Studio*, huile sur toile, 35,4 x 45,4 cm, 2011 - 2018.

STUDIO WINDOW

William Wright

30,2 x 40,7 cm
Huile sur toile

2016



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

Studio Window appartient à la série des *Windows*, très présente dans l'œuvre du peintre. La fenêtre de l'atelier se distingue par la géométrie de ses huisseries et ses deux poignées. William Wright la cite dans nombres de ses compositions.

Cette fois-ci, la fenêtre apparaît comme le motif central de la toile. Elle se détache sur la nuit londonienne. Le spectateur est placé dans l'atelier : deux pans de murs intérieurs et un mur de brique à l'extérieur donnent le sens de lecture aux marges du tableau. La palette est réduite à l'extrême. *Studio Window* frappe par son degré de dépouillement. Composition, palette, touche, sujet : tout concorde à une œuvre intense et condensée.

La vue de l'atelier de Peckham est en réalité très dégagée. L'artiste voit jusqu'à la City. La nuit, les gratte-ciel brillent éclairés comme en plein jour. Or, William Wright ne peint pas ce paysage urbain. Il se détache de l'animation de la capitale densément peuplée.

La série des *Windows* partagent cette sorte de myopie sélective. William Wright peint le sujet proche, comme si son regard intensément concentré ne saisissait plus la profondeur d'une perspective. En cela, *Studio Window* donne à voir le processus créatif du peintre en méditation sur son motif. Les fenêtres n'existent plus aujourd'hui, autre manière pour le peintre de saisir la nostalgie du temps qui passe.

PAINTER'S TABLES

En de rares occasions, William Wright s'écarte de sa démarche habituelle. Il exécute ainsi la série des *Painter's Tables* d'un seul élan en quelques mois.

Le passage du temps demeure un élément clé du processus, mais il est exploré par une autre méthode. Cette fois-ci, il joue avec une composition unique déclinée à l'envi. William Wright peint à l'acrylique sur panneau de bois. La surface est parfois préparée avec une couche de plâtre veloutée et irrégulière.

La composition reprend la structure de l'huile sur toile éponyme peinte pour l'exposition *Studio Pictures*. Une table se détache sur le mur de l'atelier. Ici, un livre d'art ouvert remplace les outils du peintre. La page de droite est occupée par la reproduction d'une œuvre.

Chacune des *Painter's Tables* montre un catalogue différent. Le cadrage aussi varie, plus ou moins resserré sur le livre. Ces variations donnent l'illusion du mouvement. C'est comme si le peintre se penchait sur ces sources iconographiques régulièrement pour s'en inspirer. Il s'en libère dans sa pratique et cette liberté est montrée dans les *Painter's Tables*. Même si l'œil reconnaît un Matisse ou un Morandi par exemple, la citation n'est jamais littérale.

La série donne ainsi à voir les repères historiques visuels placés dans l'atelier. Ces œuvres passées lancent un défi constant au peintre, relevé à chacune des variations des *Painter's Tables*.

PAINTER'S TABLE I

William Wright

22 x 30 cm
Acrylique sur panneau de plâtre

2018

William Wright, *Painter's Table I*, acrylique sur panneau de plâtre, 22 x 30 cm, 2018.

PAINTER'S TABLE II

William Wright

22 x 30 cm
Acrylique sur panneau

2018

William Wright, *Painter's Table II*, acrylique sur panneau, 22 x 30 cm, 2018.

PAINTER'S TABLE III

William Wright

22 x 30 cm
Acrylique sur panneau

2018

William Wright, *Painter's Table III*, acrylique sur panneau, 22 x 30 cm, 2018.

PAINTER'S TABLE V

William Wright

22 x 30,2 cm
Acrylique sur panneau

2018

William Wright, *Painter's Table V*, acrylique sur panneau, 22 x 30,2 cm, 2018.

PAINTER'S TABLE VI

William Wright

22 x 30 cm
Acrylique sur panneau de plâtre

2018

William Wright, *Painter's Table VI*, acrylique sur panneau de plâtre, 22 x 30 cm, 2018.

PAINTER'S TABLE VII

William Wright

22 x 30,2 cm
Acrylique sur panneau

2018

William Wright, *Painter's Table VII*, acrylique sur panneau, 22 x 30,2 cm, 2018.

POSTCARDS

Les *Postcards* se distinguent par le format réduit des œuvres et leur médium : l'acrylique. Le peintre joue avec la couche picturale de manière virtuose. Le carton affleure ou disparaît (*Portfolio*). La matière se fluidifie en de rares occasions (*Pipe*, *Five Pencils*). Les couches successives sont grattées (*Studio (Winter)*).

L'inventaire dressé regroupe des objets réels qui participent tous de la routine du peintre à l'atelier. D'autres imaginaires mettent en avant le temps nécessaire à la création (*Hourglass*, *Candle*). Plusieurs *Postcards* figurent les fenêtres de l'atelier. Celle présentée ici évoque le passage des saisons (*Window (Winter)*).

PORTFOLIO

William Wright

14,9 x 10,6 cm
Acrylique sur carton

2005 - 2018

William Wright, *Portfolio*, acrylique sur carton,
14,9 x 10,6 cm, 2005 - 2018.

CRAYONS

William Wright

10,6 x 14,9 cm
Acrylique sur carton

2006 - 2017

William Wright, *Crayons*, acrylique sur carton, 10,6 x 14,9 cm, 2006 - 2017.

FIVE PENCILS

William Wright

14,9 x 10,6 cm
Acrylique sur carton

2006 - 2017

William Wright, *Five Pencils*, acrylique sur carton,
14,9 x 10,6 cm, 2006 - 2017.

PIPE

William Wright

10,6 x 14,9 cm
Acrylique sur carton

2004 - 2017

William Wright, *Pipe*, acrylique sur carton, 10,6 x 14,9 cm, 2004 - 2017.

CANDLE

William Wright

14,9 x 10,5 cm
Acrylique sur carton

2005 - 2017

William Wright, *Candle*, acrylique sur carton,
14,9 x 10,5 cm, 2005 - 2017.

HOURGLASS

William Wright

14,9 x 10,5 cm
Acrylique sur carton

2005 - 2017

William Wright, *Hourglass*, acrylique sur carton,
14,9 x 10,5 cm, 2005 - 2017.

PARAFFIN AND METHS

William Wright

10,5 x 14,8 cm
Acrylique sur carton

2004 - 2017

William Wright, *Paraffin and Meths*, acrylique sur carton, 10,5 x 14,8 cm, 2004 - 2017.

WINDOW (WINTER)

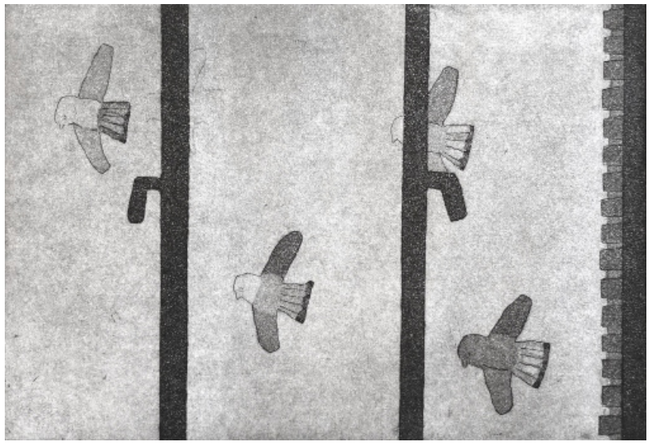
William Wright

10,6 x 14,9 cm
Acrylique sur carton

2006 - 2017

William Wright, *Window (Winter)*, acrylique sur carton, 10,6 x 14,9 cm, 2006 - 2017.

GRAVURES



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. Chaque bain d'acide mord la plaque et intensifie la densité d'un gris.

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*).

Il distille aussi quelques clins d'œil 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. Il évoque aussi l'atelier de Picasso à Boisgeloup. Un portrait de groupe rassemble enfin *Monet et ses amis*, sept peintres impressionnistes.

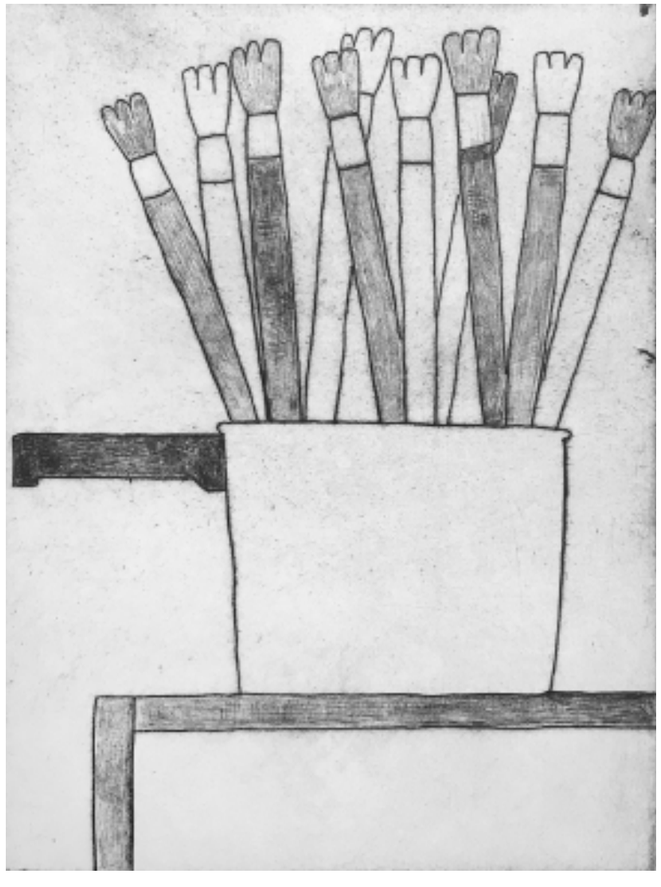
Sept estampes sont montrées à Galeristes, mais d'autres existent et peuvent être réalisées sur commande. William Wright réalise chaque épreuve, jusqu'à 15 exemplaires.

BRUSHES

William Wright

20 x 15,5 cm (plaque)
Point sèche sur papier

2018



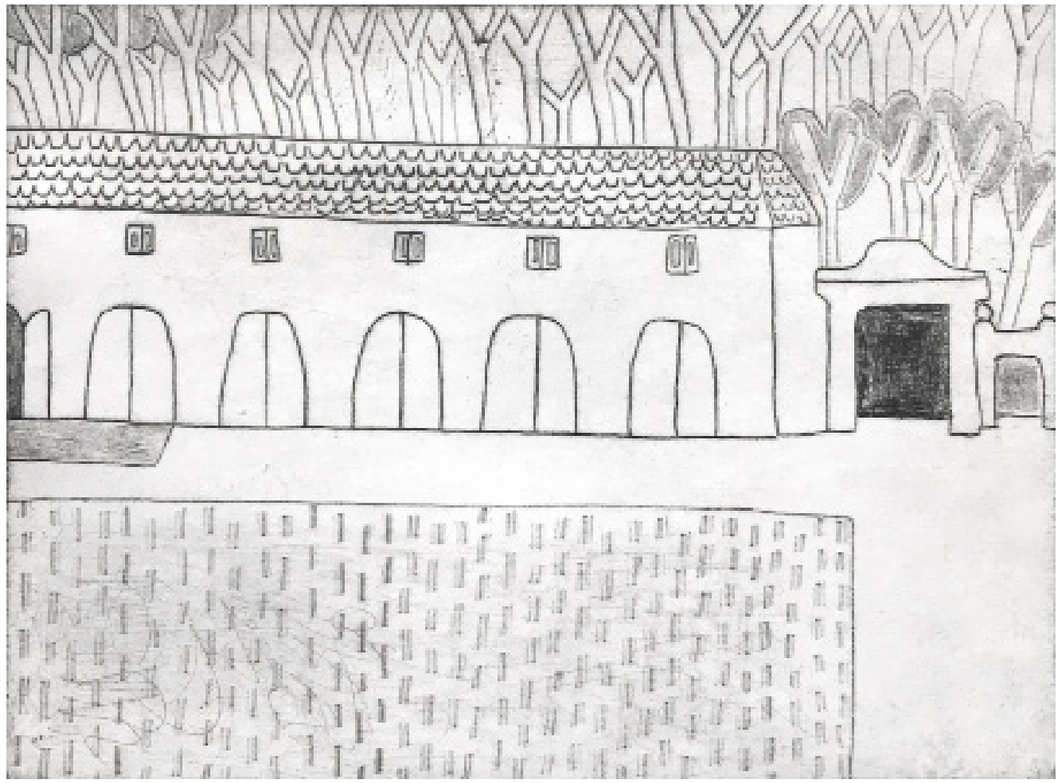
William Wright, *Brushes*, pointe sèche sur papier, épreuve d'artiste, 20 x 15,5 cm (plaque), 2018.

BOISGELOUP

William Wright

14,5 x 19 cm (plaque)
Pointe sèche sur papier

2018



William Wright, *Boisgeloup*, pointe sèche sur papier, épreuve d'artiste, 14,5 x 19 cm (plaque), 2018.

PAINTER'S COAT

William Wright

18,7 x 14,5 cm (plaque)
Pointe sèche sur papier

2018

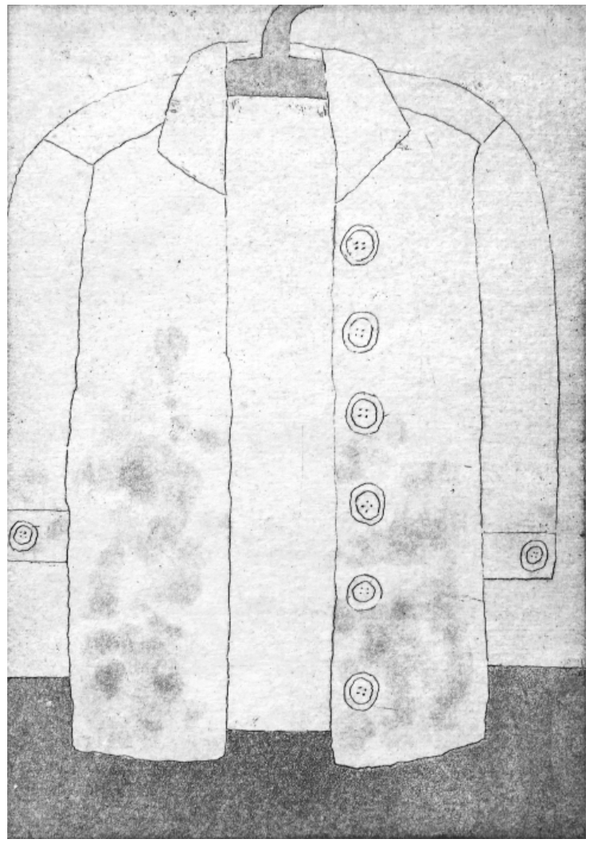
William Wright, *Painter's Coat*, pointe sèche sur papier,
épreuve d'artiste, 18,7 x 14,5 cm (plaque), 2018.

PAINTER'S COAT

William Wright

15,3 x 10,6 cm (plaque)
Eau-forte sur papier

2018



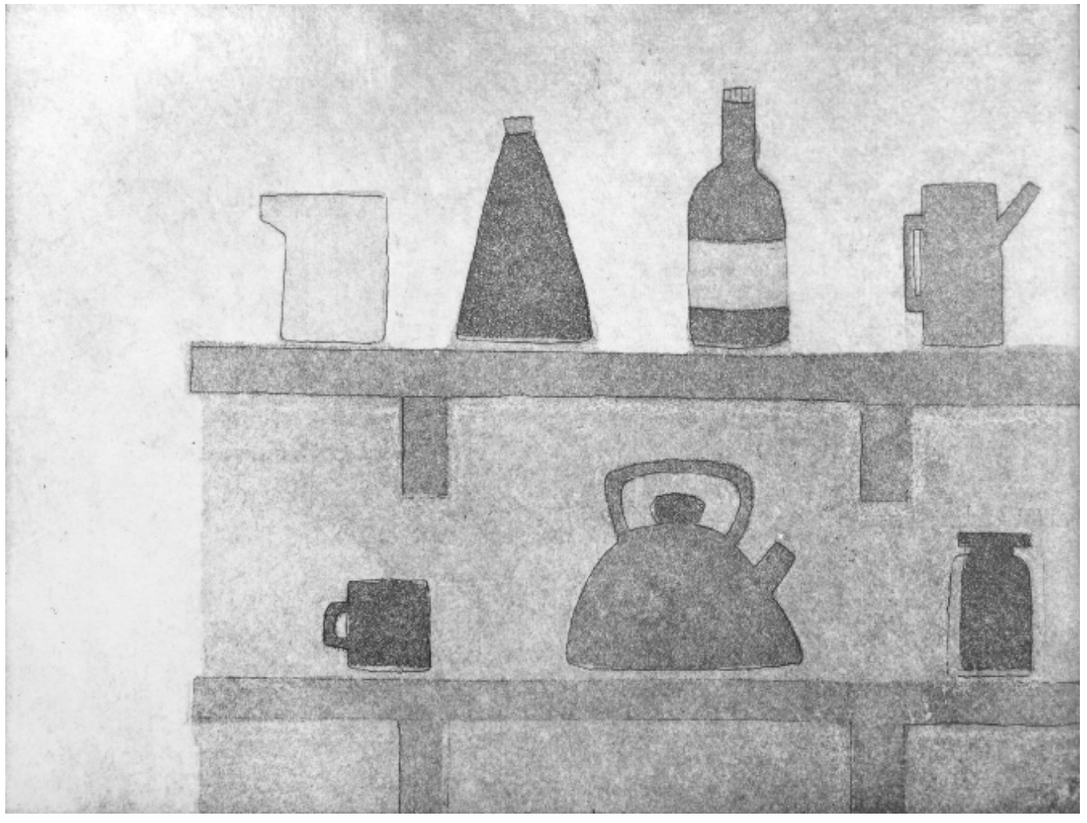
William Wright, *Painter's Coat*, eau-forte sur papier, épreuve d'artiste, 15,3 x 10,6 cm (plaque), 2018.

SHELVES

William Wright

12,3 x 16,3 cm (plaque)
Eau-forte sur papier

2018



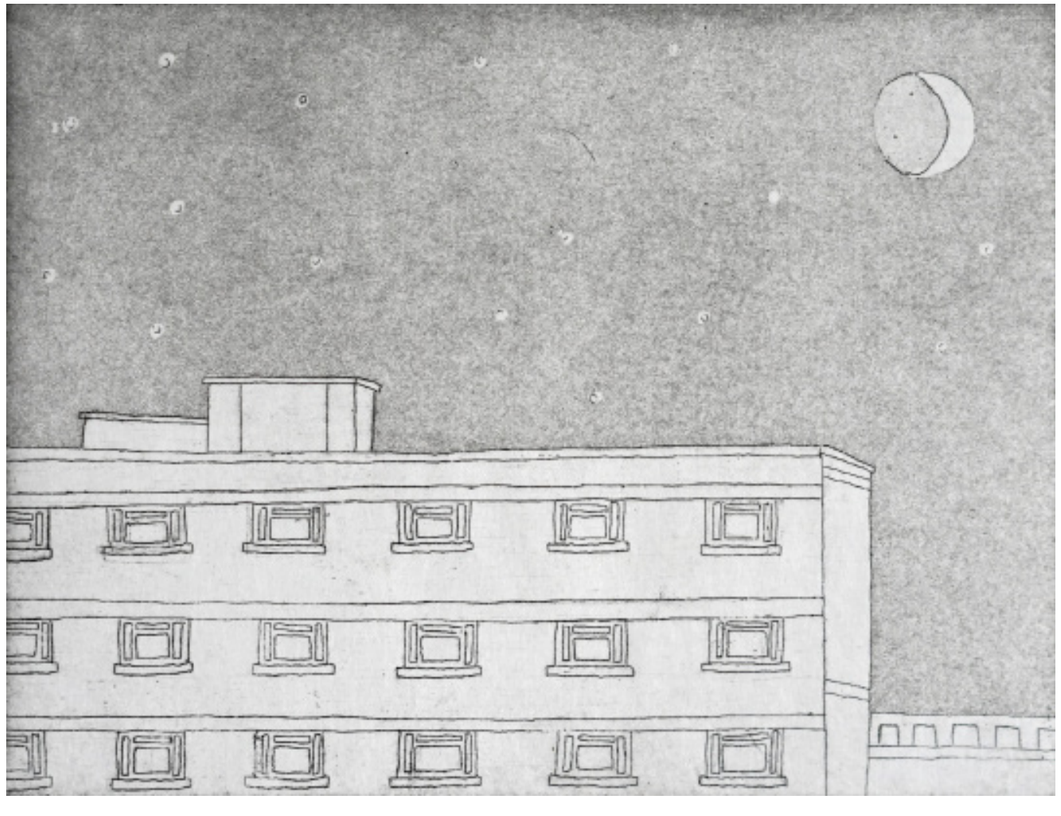
William Wright, *Shelves*, eau-forte sur papier, épreuve d'artiste, 12,3x 16,3 cm (plaque), 2018.

NIGHT STUDIO

William Wright

12,1 x 16 cm (plaque)
Eau-forte sur papier

2018



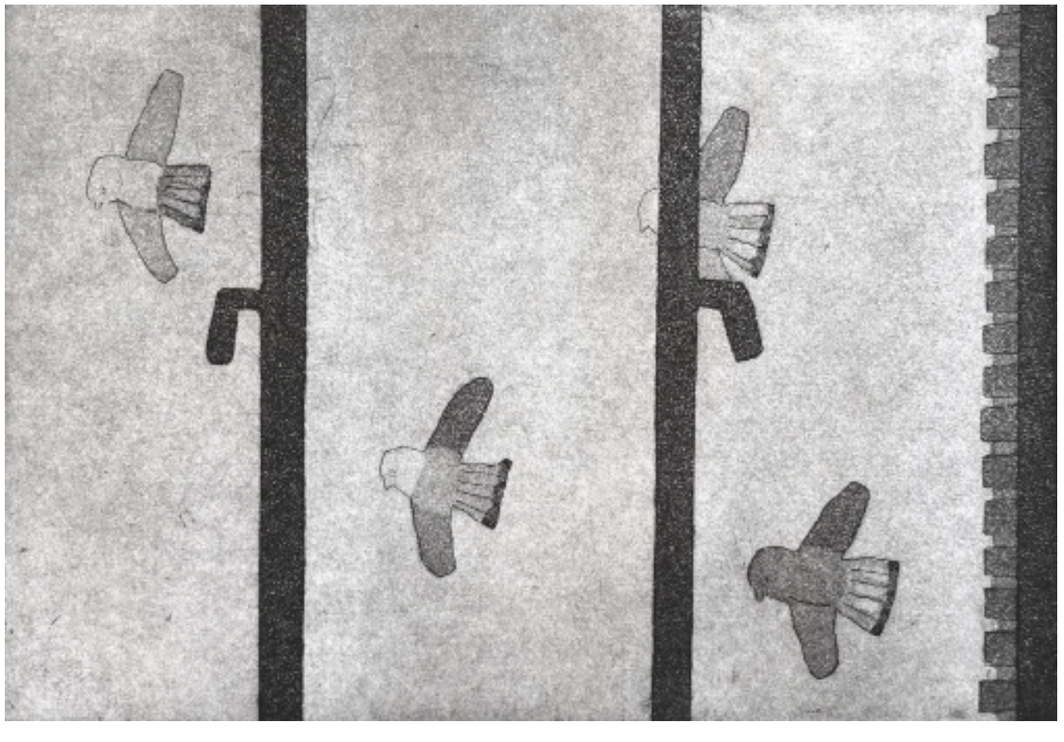
William Wright, *Night Studio*, eau-forte sur papier, épreuve d'artiste, 12,1x 16 cm (plaque), 2018.

WINDOW (BIRDS)

William Wright

11 x 16 cm (plaque)
Eau-forte sur papier

2018



William Wright, *Window (birds)*, eau-forte sur papier, épreuve d'artiste, 11x 16 cm (plaque), 2018.

SAMARE

Guillaume Castel

Version monumentale : 203 x 107 x 68 cm
Version moyenne : 84 x 40 x 43 cm
Inox et acier Corten

2017 et 2018

Samare s'inscrit dans la série des graines. Elle évoque les fruits ailés d'arbres comme le frêne. Guillaume Castel suggère le mouvement de la samare dans sa chute. La torsion de l'acier confère à l'œuvre toute sa légèreté. La couleur est évacuée, rapprochant le végétal du minéral.

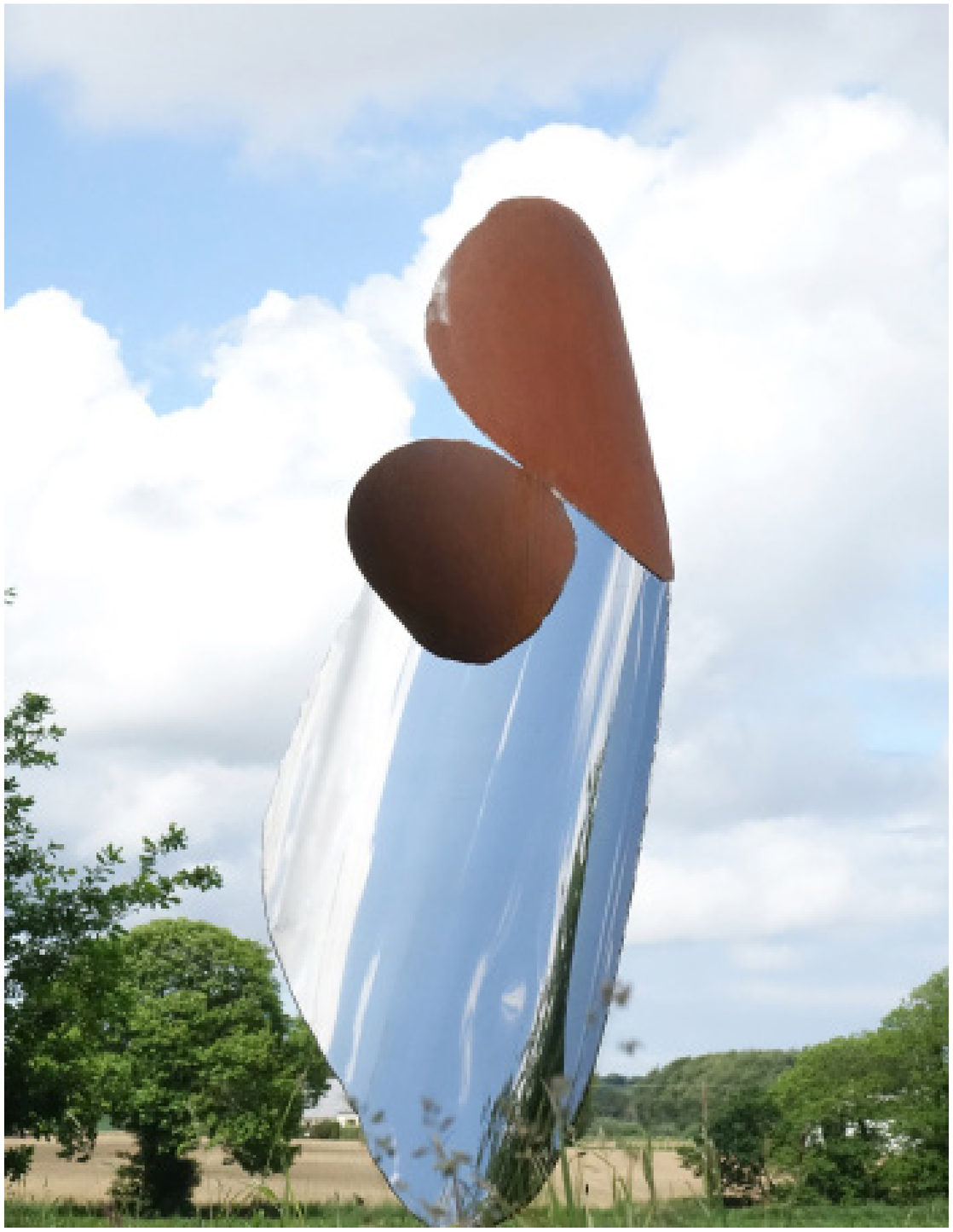
Guillaume Castel présente une première série à l'exposition *Solstices* de la Galerie Ariane C-Y fin 2014. De petits formats, ces sculptures inspirent la grande version conçue pour *Capsule*, à Ballon (été 2015). Une moyenne version a été créée pour la YIA Bruxelles en 2016. Pour la première fois dans l'œuvre de l'artiste, deux facettes sont couvertes de feuilles d'or.

Guillaume Castel imagine encore une moyenne *Samare* pour le *Off Jardins, Jardin* à l'Hôtel Brighton.

Samare marque un jalon majeur dans le travail du sculpteur. Les formes pleines des œuvres comme *Graingrain* se muent en une fine silhouette posée à l'équilibre.

La ville de Morlaix acquiert une *Samare* monumentale. Elle est installée fin septembre 2017. L'artiste y oppose acier Corten et inox : rouille et métal poli, sa nouvelle signature. La version présentée ici en est le reflet à petite échelle. Guillaume Castel crée aussi une version à trois pétales, en acier Corten et inox, ici à *Galeristes*. Nouvelle ode à la fragilité de la Nature.

Guillaume Castel, *Samare*,
Acier Corten et inox poli miroir,
84 x 40 x 43 cm, 2017.
Galerie Ariane C-Y,
vue de l'exposition *Ex Natura*,
juin 2018.



Guillaume Castel, *Samare*, acier Corten et inox poli miroir, 203 x 107 x 68 cm, 2018.

NORI

Guillaume Castel

Dimensions variables
Laiton et acier Corten / Aluminium martelé
Cuivre martelé

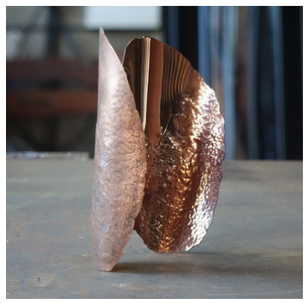
2018

Guillaume Castel prolonge la série *Pétales* avec les *Nori*. Les deux séries partagent une parenté de silhouettes. 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 cette fois-ci à une algue. 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 et l'inox pour les *Nori*. Il associe même l'inox et l'acier Corten, soudés ensemble : c'est une première. Cette dualité marque la nouvelle signature de l'artiste. Puis l'artiste explore l'opposition laiton et acier, c'est le cas d'une version ici. Le martelage procède de la même idée : l'opposition de deux surfaces. Toute à la fois lisse et martelée, brillante et mate, l'œuvre se mue en une fragile capsule végétale.

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



Guillaume Castel, *Nori*,
cuivre martelé,
26 x 18 x 18,5 cm, 2018.

Guillaume Castel, *Nori*, laiton et acier Corten, 66 x 60 x 36 cm, 2018.
Galerie Ariane C-Y, vue de l'exposition *Ex Natura*, juin 2018.

VARECH

Guillaume Castel

26 x 28 x 15 cm
Cuivre martelé et ciré

2018

Guillaume Castel crée le tout premier *Varech* pour l'exposition *Ex Natura*. La série inaugurée en juin s'étoffe avec ce *Varech* en cuivre.

Algue comestible ou utilisée comme engrais, le varech appartient à l'univers breton de l'artiste. Il se ramasse sur les plages. Avec *Nori* et *Dulse*, *Varech* reprend le motif de l'algue ondulante.

L'œuvre n'« a pas de sens » selon l'artiste lui-même. Elle se pose et se lit de diverses manières. Les angles de vue possibles se multiplient et donnent à la sculpture un mouvement organique. Comme pour *Samare*, Guillaume Castel enclot la vie et son mouvement dans le métal inerte.

L'artiste martelle une fine feuille de laiton ou de cuivre découpée à la main. Il en cire l'extérieur. Le noir profond contraste avec la préciosité du métal. Un jeu de lumière anime la surface intérieure de l'oeuvre à la fois cachée et subtilement révélée.

Guillaume Castel ajoute ainsi un nouveau spécimen à son herbier de métal et de bois. Il cite son pays natal à la frontière entre la terre et la mer, posé en équilibre au creux de la baie de Morlaix.

Ce varech est le premier créé en cuivre. Deux petites versions en laiton sont aussi disponibles.

Guillaume Castel, *Varechs,* laiton martelé et ciré, dimensions variables, 2018.

Guillaume Castel, *Varech,* cuivre martelé et ciré, 26 x 28 x 15 cm, 2018.

DULSE

Guillaume Castel

Dimensions variables
Inox martelé et laque / Inox et laque
Inox ou Cuivre ou Laiton martelé et ciré ou patiné

2018

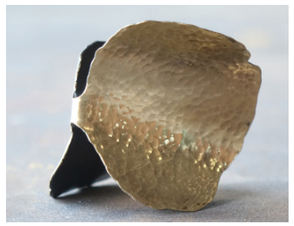
La première *Dulse* est créée en juin. Lui succède une série. La forme a légèrement évoluée, mais garde son caractère autoportant.

Comme le nori, la dulse est une algue comestible. Guillaume Castel ne vise pas une reproduction littérale de la plante. L'artiste choisit une surface métallique qui traduit l'aspect luisant de l'algue. Sa profusion et ses ondulations se lisent dans le martelage des faces extérieures. Les faces intérieures sont laquées de couleurs marines, référence aquatique évidente et signature chromatique de l'artiste. Certaines sont patinées. La parenté avec les séries *Nori* et *Pétales* est ici évidente, par le jeu des formes assemblées.

La structure générale reprend les caractéristiques des œuvres de Guillaume Castel. *Dulse* repose à l'équilibre sur ses arêtes. Les deux éléments incurvés semblent reposer l'un sur l'autre. Le caractère autoportant de la sculpture permet d'envisager des versions monumentales sans socle, posées dans le paysage.

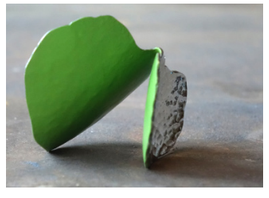
Guillaume Castel souligne l'aspect ludique de cette nouvelle série. Elle résulte d'un jeu d'assemblage de formes organiques explorées depuis plusieurs années. Elle vient aussi prolonger la série des algues initiée par les *Nori*.

La Galerie Ariane C-Y présente avec *Dulse* les recherches les plus récentes de Guillaume Castel, amenées à se déployer à diverses échelles dans les années à venir.



Guillaume Castel, *Dulse,*
laiton martelé et ciré,
7,7 x 11 x 9,5 cm, 2018.

Guillaume Castel, *Dulse,* inox et laque, en haut : 18 x 16 x 17 cm / en bas : inox martelé et laque, 12,5 x 13 x 14 cm, 2018.



Guillaume Castel, *Dulse,* inox martelé et laque, en haut : 49 x 45 x 31 cm / en bas de gauche à droite : 6 x 5,2 x 6,5 cm - 6,6 x 6 x 8,5 cm et 6 x 6 x 10 cm, 2018.

Guillaume Castel, *Dulse,* inox et laque, en haut : 22,3 x 21 x 21 cm / en bas : laiton martelé et patiné, 19 x 16 x 17 cm, 2018.

ÉCHO

Samuel Yal

40 x 25 x 25 cm
Grès, porcelaine et lustre de platine

2018

Samuel Yal repousse les limites techniques de son atelier avec *Écho*. Elle a été moulée à partir de la matrice la plus grande que l'artiste ait sculptée : la taille est imposée par son four de cuisson.

La tête est présentée jusqu'au cou. Le visage paraît découpé, défiant l'anatomie. Au centre de la tête, un visage en creux enfonce son empreinte. Samuel Yal évoque l'*Écho* impossible de visages imbriqués. Il pourrait s'agir de la rencontre fusionnelle de deux êtres ou du dédoublement d'un seul. Cette ambiguité joue sur une réversibilité du visage. Le reflet de l'extérieur s'enfonce à l'intérieur. Le spectateur plonge ainsi dans l'abîme que représente un visage.

L'intériorité est mise à distance tout autant qu'elle est pointée comme toujours dans le travail de Samuel Yal. L'artiste souligne encore le caractère intouchable d'un visage. Ici le toucher reviendrait à en effleurer l'intérieur, geste utopique.

Le creux du visage est émaillé de platine. Cet effet de miroir évoque bien plus Narcisse qu'Écho... L'extérieur du visage, quant à lui, est couvert d'une fine poudre de porcelaine. La vibration ainsi créée en surface participe de cette idée : comment appréhender un visage sans coutours définis? La vie intérieure, tour à tour pointée, cachée, révélée, se matérialise à la surface de la peau, lieu de rencontre sans cesse exploré par Samuel Yal.

Samuel Yal, *Écho*,
grès, porcelaine
et lustre de platine,
40 x 25 x 25 cm, 2018.
Vue de l'exposition *Oracles*,
Galerie Guido Pierini.

Samuel Yal, *Écho*, grès, porcelaine et lustre de platine, 40 x 25 x 25 cm, 2018.

AUTOPORTRAIT 9CH

Samuel Yal

0,9 x 0,7 x 0,6 cm / 90 x 120 cm
Porcelaine / Tirage sur papier contrecollé sur aluminium

2014 / 2016

S'étalant sur plusieurs mois, un long processus naturel de réduction de la forme « dilue » un autoportrait. Samuel Yal a utilisé pour ce faire un matériau de prise d'empreinte à base d'algues qui réduit en séchant. Ce procédé rejoint la dilution mesurée en CH (centésimale Hahnemanienne) opérée par l'homéopathie, soit la dilution de l'essence d'une chose végétale, animale ou minérale. La substance à dose infinitésimale est censée soigner les effets néfastes produits par celle-ci à hautes doses. Ainsi la piqûre de l'abeille est endiguée par l'absorption de granules issus de l'abeille elle-même (Apis Mellifica 9CH). Ce principe de similitude soigne le mal par le même mal à des doses différentes.

Comme le signifiait Paraclèse, alchimiste et médecin de la Renaissance : ***« Rien n'est poison, tout est poison : seule la dose fait le poison »***.

Si dans l'histoire de l'art, l'autoportrait a pu prendre des formes imposantes, si dans l'art contemporain la surenchère est du côté du monumental, le résultat final est ici minuscule. Dosage infinitésimal de la représentation de l'ego, cette pièce se veut un remède à la prétention de s'imposer par la surdimension de l'œuvre. Soit un autoportrait, antidote de l'autoportrait.

Une résidence au Fresnoy a permis à Samuel Yal de prolonger la série par 3 photographies liées à *Autoportrait 9CH*.

Samuel Yal,
Autoportrait 9 CH - Paume,
1/12, Tirage sur papier contrecollé sur aluminium,
90 x 120 cm, 2016.

Historique d'expositions :

- À New York, USA, en 2014, Undercurrent Project.
- Au FRAC Haute-Normandie en 2016, *Portrait de l'artiste en alter.*
- À la Casa de Velázquez, Madrid, en 2016.

Vue de l'exposition *Portrait de l'artiste en alter*, FRAC Haute-Normandie, avril - septembre 2016 :
Autoportrait 9 CH à droite dans la vitrine.
Samuel Yal, *Autoportrait 9 CH,* porcelaine, 0,9 x 0,7 x 0,6 cm, 2014.

RÉPARATION

Samuel Yal

7 x 14 x 11 cm
Porcelaine et or

2017

La vidéo *Brisure* montre l'artiste portant à bout de bras un buste en céramique crue. L'image se divise en trois scènes en plan fixe presque identiques. Samuel Yal est ainsi multiplié, à la manière de ses sculptures moulées. Son souffle est court, la tension est palpable. Au centre du tryptique, le corps lâche et la tête se brise à terre. Il s'agit de son propre visage moulé. Cette matrice lui a déjà servi pour quelques œuvres antérieures. *Impression - Masque* d'abord (brisée lors d'une exposition), puis la série des *Synesthésies*.

Brisure introduit *Réparation*. Samuel Yal reconstitue le visage cassé. Il s'inspire de la technique du Kinstugi japonais (金継ぎ) qui signifie « jointure en or ».

Les japonais élèvent ainsi la restauration au rang d'Art à part entière. Le mince filet d'or sublime le réseau de brisures.

Le sculpteur concentre ses recherches sur le corps et ses limites. Il cherche sans cesse les points de contact ou de rupture, d'échange entre le corps et le monde dans lequel il se projette. Samuel Yal prolonge son questionnement dans un mouvement mimétique. Le lieu de la cassure devient le lieu incorruptible qui maintient le visage assemblé. L'ouverture du visage est contenue et rehaussée par le métal précieux.

Réparation (1ère version) a remporté le premier prix de sculpture de l'Institut culturel Bernard Magrez.

Samuel Yal, *Réparation*,
Porcelaine et or,
22 x 20 x 19 cm, 2017,
Premier prix de sculpture
de l'Institut culturel Bernard
Magrez à Bordeaux.

Cliquez ici pour voir la video :
***Brisure,* Samuel Yal.**
https://vimeo.com/219840335

Samuel Yal, *Réparation*, porcelaine et or, 7 x 14 x 11 cm, 2017.

SILENCE (SÉRIE)

Samuel Yal

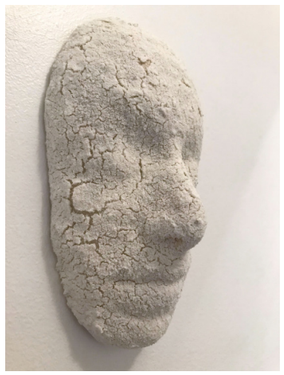
18,5 x 10 x 5,5 cm
Grès et porcelaine

2018

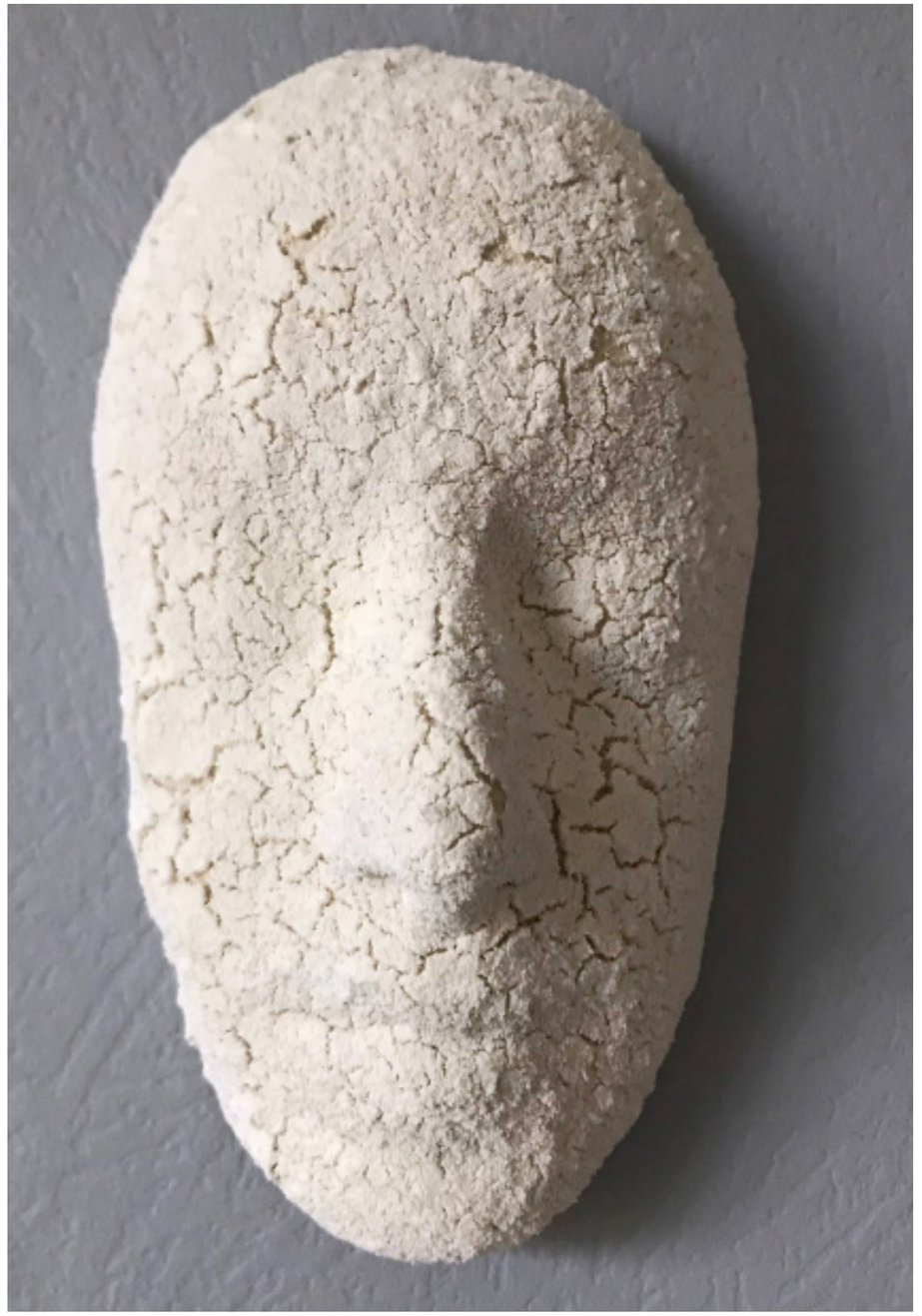
Silence inaugure une nouvelle série. Le sculpteur reprend le visage neutre de *Dissolution*, son œuvre phare exposée cet été à la Fondation Boghossian à Bruxelles. L'expression neutre, les traits androgynes, les yeux clos : tout concourent à rendre ce visage universel. Dépouillé de caractéristiques, il se mue en symbole de tous les visages.

Or celui-ci est recouvert d'une fine croûte de porcelaine. Celle-ci craquèle à la surface du grès, ouvrant la peau à la manière d'une croûte terrestre. Ces craquelures de cuisson permettent une ouverture du corps chère à Samuel Yal. L'artiste n'a de cesse de faire jaillir l'intériorité de l'être à la surface de la peau. La scupture sans coutours évoque cette vibration toute entière de l'être qui se déploie dans l'espace. Comme *Dissolution*, *Silence* semble en perpétuel mouvement de dilatation.

Mais la croûte peut aussi se lire comme ce qui emprisonne l'être. Impossible alors de communiquer, c'est le silence qui se matérialise. Hypnotisé par ce bruit blanc, le spectateur se laisse guider par Samuel Yal.



Samuel Yal, *Silence (série)*, grès et porcelaine, 18,5 x 10 x 5,5 cm, 2018.



Samuel Yal, *Silence (série)*, grès et porcelaine, 18,5 x 10 x 5,5 cm, 2018.

BÉNÉDICTIONS(SÉRIE)

Samuel Yal

17 x 9,5 x 5,5 cm
Porcelaine

2018

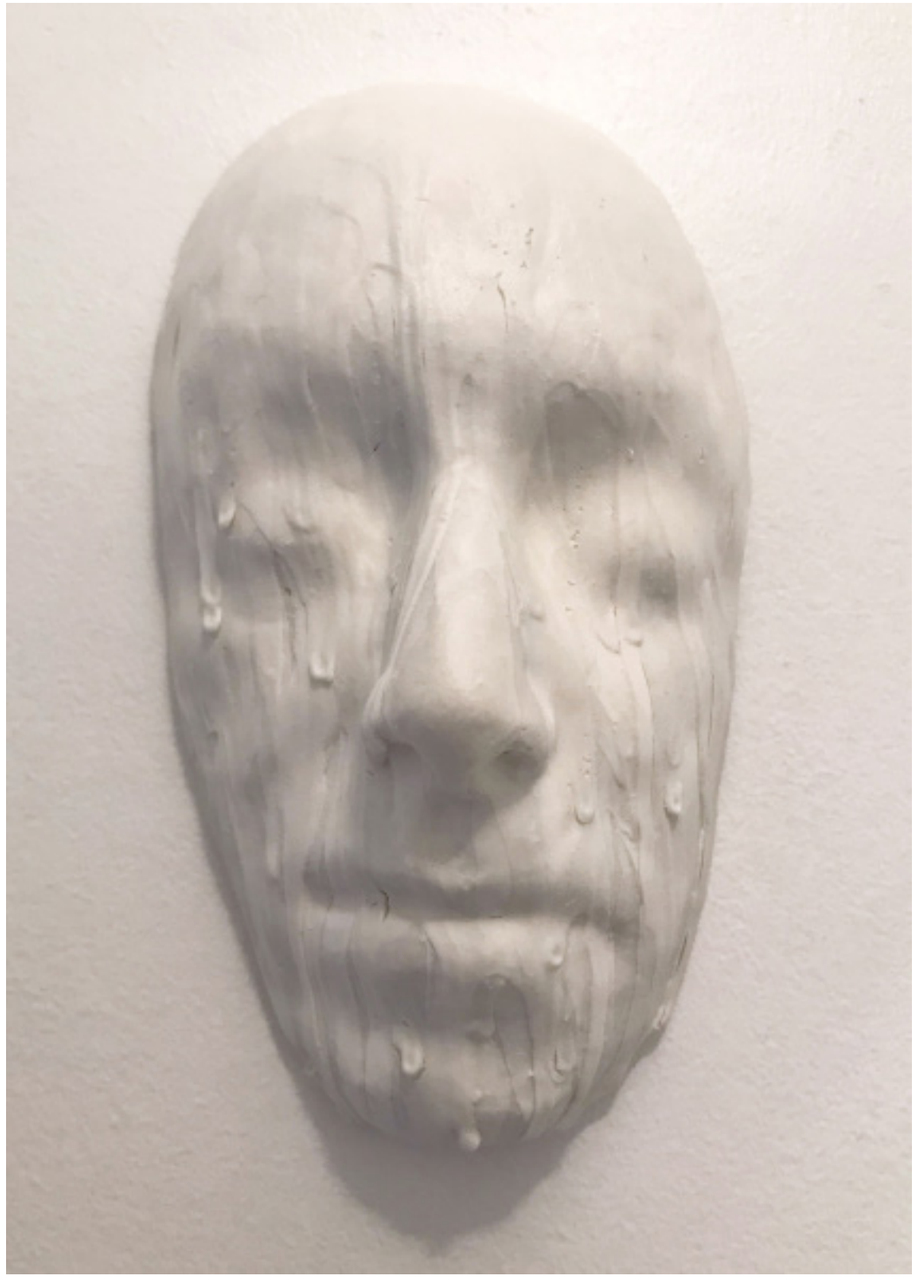
Comme *Silence*, *Bénédictions (série)* participe des nouvelles recherches de Samuel Yal. L'artiste cherche à décliner différentes modalités de l'être en jouant à la surface d'un visage matrice. Cette fois-ci, le visage de porcelaine est couvert de gouttes. Le chemin emprunté par l'émail coulant apporte le mouvement à la surface de la sculpture statique.

Le titre renvoie à une idée d'onction sainte, comme une libation perpétuelle. Mais Samuel Yal pointe plutôt un phénomène intérieur que l'avènement d'une grâce extérieure. Il s'agit d'une forme d'écoulement de soi-même. Là-encore, la vie intérieure déborde le corps pour s'exprimer à sa surface.

La peau devient le réceptacle de l'être qui exsude la vie.

Samuel Yal parvient ainsi à donner corps au mystère de l'être au monde, en en figeant comme un fragment, une goutte, dans la porcelaine.

Samuel Yal, *Bénédictions (série)*, porcelaine, 17 x 9,5 x 5,5 cm, 2018.



Samuel Yal, *Bénédictions (série)*, porcelaine, 17 x 9,5 x 5,5 cm, 2018.

NŒVUS

est un mot-valise.

Nævus : « grain de beauté ».
Vénus « déesse de la beauté ».
Un film. Une exposition.

L'enjeu initial du projet est de lier une expérimentation sur la céramique avec la pratique du cinéma d'animation. L'ensemble relève d'un même processus que le cadre de réalisation instaure. Tout est rassemblé dans le même lieu pour que tout puisse interagir, se construire dans le moment où les choses se font, l'atelier devenant ce lieu où l'alchimie entre les procédés fait naître de nouvelles formes.
Terres, porcelaine, oxydes, formes et matrices, outils et lentilles tout est rassemblé dans le même espace, laboratoire d'essais au centre duquel le four -*Athanor*- est le lieu ultime de transformation avant que ne soit fixé sous l'objectif l'apparence des choses. L'atelier devient le prolongement d'une pensée qui se cherche en même temps que l'espace d'une pensée qui se génère elle-même.
Atelier-cerveau qui peu à peu suinte son propre imaginaire. Le travail relève alors d'avantage d'un retrait qui laisse toute sa place à ce qui advient.

Proximité de la danse.
Temps. Rythme. Espace.
Gestes et mouvements.

Le film prolonge la sculpture, se joue de ses métamorphoses, cristallise ses fragments, poursuit son geste. Au-delà de la limite que le corps impose, il l'ouvre et le répand... et n'en restitue que le souffle.

Samuel Yal

Texte d'introduction du catalogue *Nœvus Samuel Yal* produit par ***antoine lefebvre editions*** en collaboration avec la ***Galerie Ariane C-Y.***

Samuel Yal dans son atelier à la Casa de Velázquez, Madrid, décembre 2015.

Sélections officielles en festival :
Festival International du Film d'Animation d'Annecy.
Festival IVAHM Madrid, Espagne.
Festival Hiroanim, Hiroshima, Japon. (Prix spécial du Jury)
Festival Anca, Bratislava, Slovaquie. (Mention Spéciale du Jury)
Adana Golden Boll Film Festival, Adana, Turquie.
(Prix spécial du Jury)
Festival international de films d'animation,
Locomoción, Mexico, Mexique. (Prix du Jury)
Festival international de films d'animation de Bucheon,
Corée du Sud (Special Distinction Prize).
Festival EIFF, catégorie BlackBox, Edimbourgh, UK.
Festival NonStop Barcelona Animació,
Barcelone, Espagne.
Festival international du court métrage de Lille, France.
Festival Stop Motion Montréal, Canada.
Festival Invideo, Milan, Italie.
Calgary International Film Festival, Canada.
Cardiff Animation Nights / projection au Nuit de l'animation, Grande-Bretagne.
Festival International du film de Paris, France.
Festival Balkanima, Serbie.
Césars, catégorie court-métrage animation.

Et bien d'autres...

© Double Mètre Animation

Vues du plateau de *Nœvus*, réalisé par Samuel Yal, produit par Double mètre animation.
Avec le soutien de la Région Midi-Pyrénées et de la résidence de l'Atelier 105/ Light cone.

TÊTES ROUILLE
TÊTES ROUGE

25 x 15 x 16 cm / chaque

Porcelaine émaillée

2016

Une figure en buste repose sur l'amorce de la poitrine. Des couches successives d'émaux couvrent la porcelaine d'un rouge allant jusqu'au gris bleu selon les versions. Samuel Yal choisit le biscuit (c'est-à-dire la porcelaine non émaillée) pour la plupart de ses œuvres. Or le court-métrage *Nœvus* a été pour lui l'occasion d'introduire la couleur dans ses céramiques. Il procède par échantillons, mixant les émaux, explorant les couleurs et les matières.

La gamme colorée évoque ici la rouille et répond au décor du plateau de tournage en acier oxydé. Samuel Yal traduit ainsi la corruption. La figure féminine naît blanche et immaculée. Puis, elle se couvre d'un rouge sang et enfin d'un rouille foncé. Le corps nu projeté dans le monde découvre l'espace qui l'entoure, s'y transforme, s'y développe dans un cycle de vie réduit aux brèves minutes du court-métrage. Les yeux s'ouvrent sur une béance. Les visages des séries *Nœvus Têtes rouge* et *Têtes rouille* se rapprochent du masque antique de l'acteur. Une présence forte habite le personnage féminin, pourtant figé dans la porcelaine.

Ces deux séries procèdent d'un même moule, mais chaque sculpture se révèle unique de par l'émail qui la couvre et ses éclatements dus à la cuisson. Les cinq bustes sont à une échelle plus grande que les personnages du film, la même que celles de la série *Nœvus - Têtes lichen*.

Nœvus - Tête rouge II, porcelaine émaillée, 25 x 15 x 16 cm, 2016. Galerie Ariane C-Y, exposition *Nœvus*, Paris, avril 2016.

Nœvus - Tête rouille I, porcelaine émaillée, 25 x 15 x 16 cm, 2016. Galerie Ariane C-Y, vue de l'exposition *Nœvus*, Paris, avril 2016.

TÊTES BAL

4,5 x 2,5 x 3 cm env. / chaque

Porcelaine émaillée

2015 - 2016

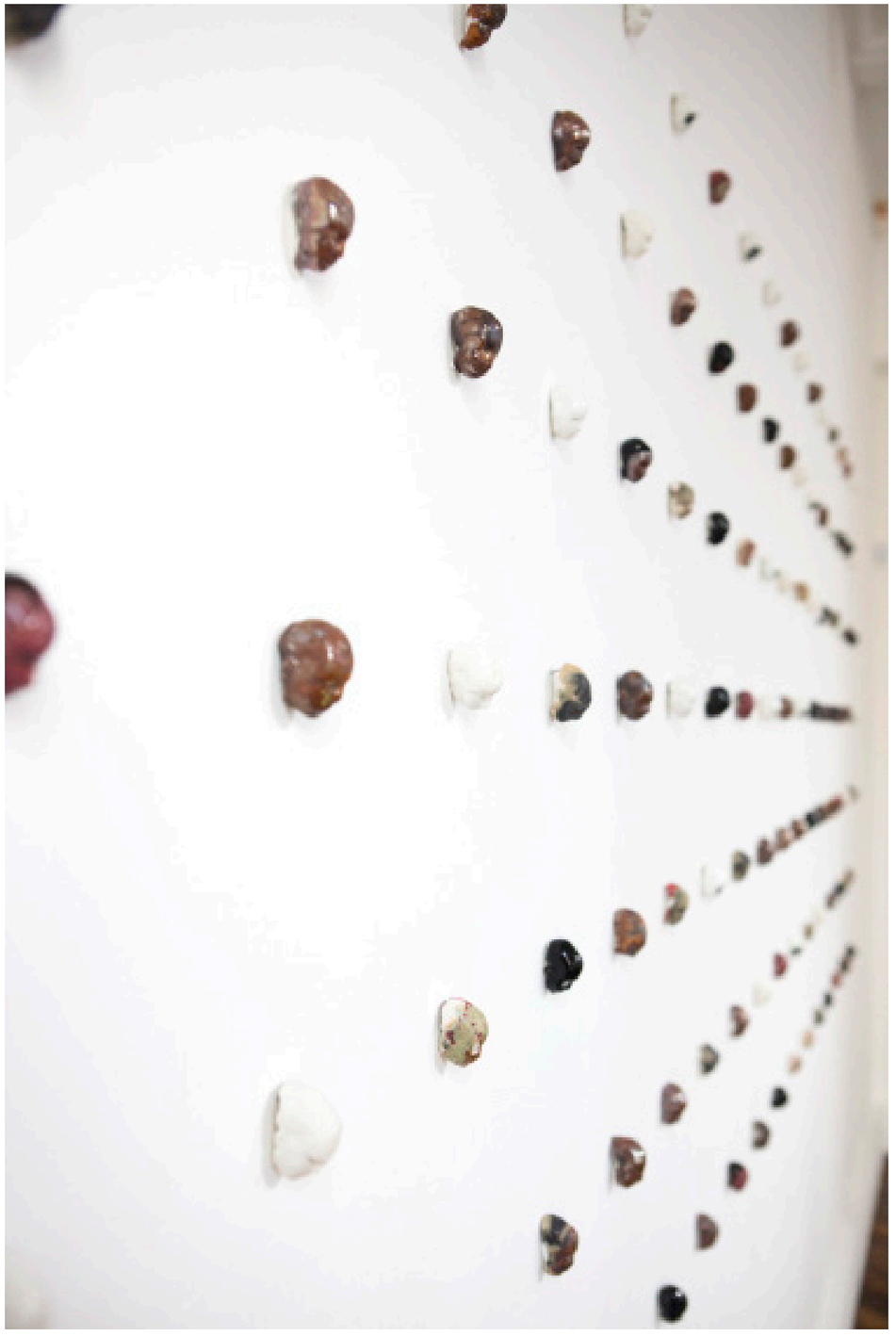
L'installation de *Nœvus - Têtes bal* donne à voir le processus d'animation mis à l'œuvre par Samuel Yal. Le projet entier, court-métrage et exposition de sculptures, a duré près de deux ans. Il a fallu un nombre considérable de fragments de corps assemblés pour développer la vie de cette nouvelle Vénus sur près de 8 minutes.

Toutes issues du même moule, les *Nœvus - Têtes bal* sont à l'échelle du personnage principal du court-métrage. Samuel Yal déploit sur un même mur 119 de ces petits visages émaillés et donne à voir le multiple. Chaque plan suppose quantité de marionnettes à la fois semblables, mais subtilement uniques. L'émail et les déformations subies à la cuisson rendent chaque tête parfaitement unique.

L'artiste a suivi une démarche plus instinctive et spontanée pour le projet *Nœvus*. La série des *Nœvus - Têtes bal* arbore des couleurs allant du blanc pur au noir profond en passant par des gammes proche de la rouille. Certaines se couvrent d'un émail aux reflets métalliques. Ces variations reprennent celles du personnage principal. La figure féminine naît blanche, puis paraît rouiller, afin d'évoquer le temps qui passe.

Chaque *Nœvus - Tête bal* est unique et évoque un instant du court-métrage. Elles figent le mouvement dans la céramique, traces d'une narration poétique.

Nœvus - Têtes bal, porcelaine émaillée, 4,5 x 2,5 x 3 cm env. / chaque, 2015 - 2016.
Galerie Ariane C-Y, exposition *Nœvus*, Paris, avril 2016.



Nœvus - Têtes bal, porcelaine émaillée, 4,5 x 2,5 x 3 cm env. / chaque, 2015 - 2016.
Galerie Ariane C-Y, vue de l'exposition *Nœvus*, Paris, avril 2016.

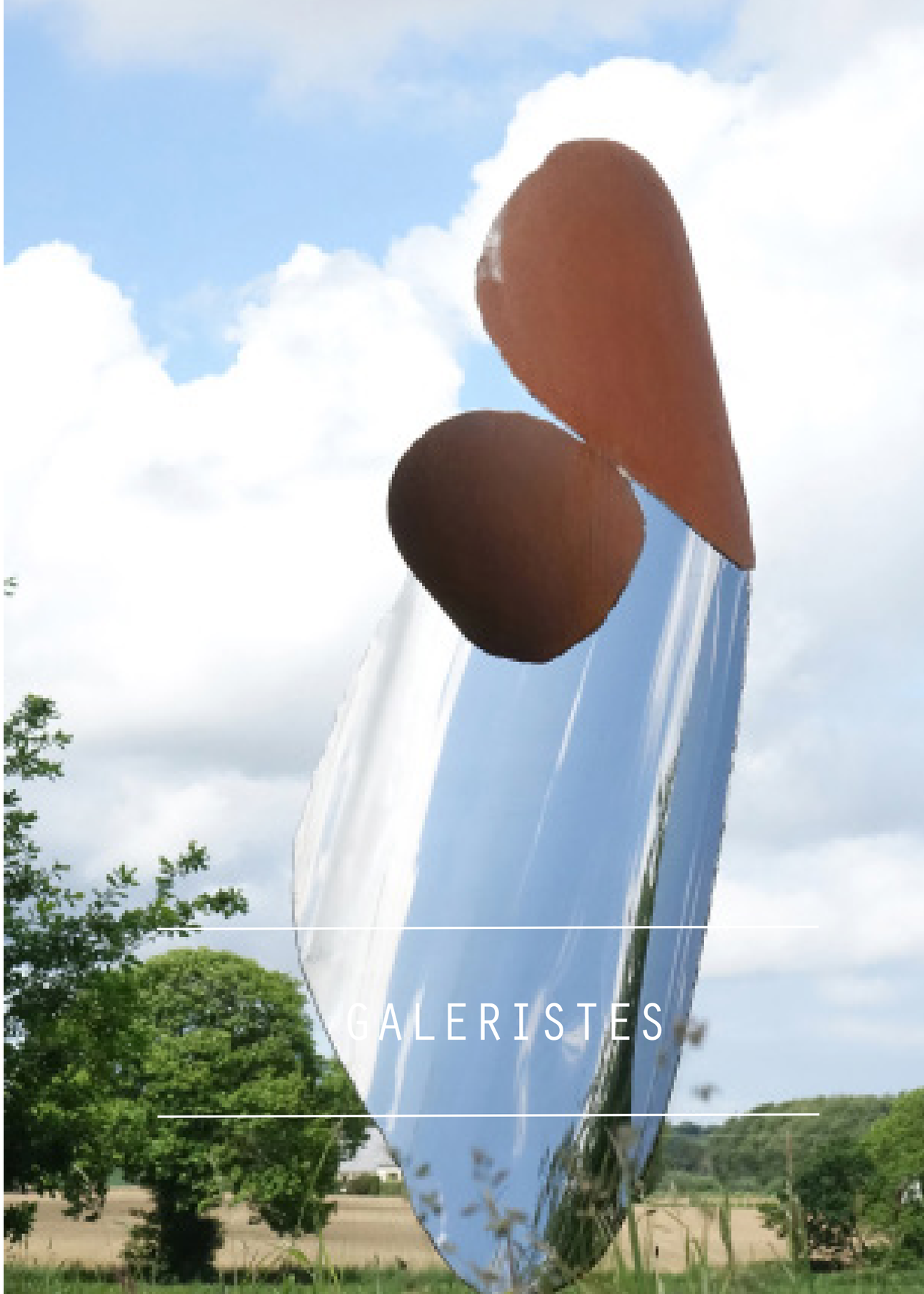
Retrouvez les actualités et les œuvres des artistes de la galerie sur le site :

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 :
- Thomas Garnier
- Galerie Ariane C-Y
- Web Style Story
- FRAC Haute Normandie
- Clara Ferrand



GALERISTES