



Hervé Bréhier, Paul Chochois

Mind the gap

Vernissage le jeudi 24 février de 17h à 20h30

Exposition du 25 février au 16 avril 2022

du mardi au samedi de 14h à 18h

entrée libre - accueil de groupes sur rendez-vous

Vidéochroniques
1 place de Lorette - 13002 Marseille

adresse postale : BP 10181 - 13471 Marseille Cedex 02

Tél : 09 60 44 25 58 - www.videochroniques.org - info@videochroniques.org

Remerciements : Frac Provence-Alpes-Côte d'Azur

Vidéochroniques est membre du réseau Provence Art Contemporain

Mind the gap

Le "duo show", qui réunit deux corpus distincts émanant de deux artistes différents, s'inscrit désormais comme un format attaché à Vidéochroniques. La réussite de ce type de propositions, fondées sur le croisement de qualités communes à deux artistes, tient également au fait qu'elles nuancent leurs approches et révèlent leur démarcation.

Ce quatrième duo qui réunit Hervé Bréhier et Paul Chochois s'attache ainsi à mettre en lumière les liens existants dans les travaux de ces deux artistes.



Hervé Bréhier, *Sans titre (perception)*, 2018, pare-brise P104, encre de chine, 128 x 60 x 20 cm ; *Sans titre (perception)*, 2018, pare-brise P 304, encre de chine, 135 x 65 x 20 cm ; *Sans titre (perception)*, 2018, pare-brise R 11, encre de chine, 120 x 80 x 20 cm



Paul Chochois, *Faux timbres*, 2018 - 2019, six impressions numériques et collage sur enveloppe 16 x 11 cm
coll. Frac Provence-Alpes-Côte d'Azur

Hervé Bréhier

Né en 1968 à Lyon
Vit et travaille dans le Puy-de-Dôme

“Diplômé de l’École Supérieure d’Art de Clermont Métropole, Hervé Brehier pratique une sculpture fondée sur l’utilisation de matériaux de récupération, objets trouvés que l’artiste assemble, aboute, n’en modifiant que très peu l’aspect originel. Le processus importe car il positionne ses œuvres du côté d’une poétique du matériau, de l’assemblage, de l’équilibre précaire, de la tension, inscrivant sa pratique au sein d’une famille qui rassemblerait autant Daniel Dezeuze que Marc Couturier ou Stephen Maas. Si certains codes de la sculpture minimaliste américaine sont employés, c’est toujours dans la perspective de leur projection vers une catégorie impure au sein de laquelle sont utilisés d’autres codes et d’autres paradigmes historiques (Arte povera, Support-Surface, ready-made, etc.). Si la simplicité et la raréfaction du geste semblent de mise dans cette pratique, c’est donc pour mieux perturber la lecture qu’intiment ces œuvres qui relèvent d’un brassage historique et de références à l’histoire de la sculpture dont la rencontre s’opère selon un réglage fin. La volonté est donc autant de vouloir intégrer cette pratique au sein d’un champ historique que de chercher à s’en extraire, non sans une certaine forme d’humour parfois, non sans accepter aussi qu’une dimension narrative puisse se glisser subrepticement dans la manière dont les sculptures peuvent être envisagées. [...]”

Jean-Charles Vergne

Il est représenté par la Galerie Quatre (Arles) et la Galerie Louis Gendre (Chamalières).



Sans titre, 2018
Dessin, criterium mine 0,5 mm, acrylique, 21 x 29,7 cm

Paul Chochois

Né en 1993 à Paris
Vit et travaille à Marseille

Paul Chochois est diplômé des Beaux-Arts de Perpignan en 2015 et de l’École supérieure d’Art d’Aix-en-Provence en 2017. En 2020, son travail intègre les collections du Frac Provence-Alpes-Côte d’Azur et du Fond Communal d’Art Contemporain de Marseille.

“Mon travail s’articule autour de faux semblants, de feintes, de détournements qui tentent tantôt à révéler, tantôt à dissimuler, tantôt à imiter l’authenticité d’une image. Je modifie physiquement et conceptuellement des timbres, des billets, des cartes postales, ma photo d’identité, grâce à des outils et des techniques spécifiques. Ces manipulations, dans le cadre d’un travail qui prend le temps de générer des formes, viennent contredire une époque qui fournit un flux incessant d’images dénuées de sens profond, intangibles, vite oubliées. Les miennes tentent d’aller à l’inverse : bavardes dans le fond et subtiles dans la forme.”



Shooters, 2019
papier photosensible, 26 x 19 cm, série de 11
coll. FCAC Marseille

MIND THE GAP : HERVÉ BRÉHIER, PAUL CHOCHOIS

On sait l'expression "mind the gap" familière aux usagers du plus vieux métro du monde, l'*underground* londonien. Ce statut vénérable explique sans nul doute ses conditions de sécurité approximatives, comparées à celles qui ont cours ailleurs dans le monde au sein de ce type d'ouvrages. C'est pourquoi on trouve la mention précautionneusement inscrite au bord des quais, et qu'elle est répétée à l'envie par les voix d'Emma Clarke, de Julie Berry ou d'Oswald Laurence : sa vocation est ainsi d'attirer l'attention des voyageurs sur l'écart critique et problématique séparant la rame de la plate-forme d'embarquement ou de débarquement. Passé cette précision toutefois, force est de constater que rien dans l'exposition réunissant Hervé Bréhier et Paul Chochois ne nous renvoie aux souterrains de la capitale britannique.

Entendue littéralement et hors de ce cadre, la formule a pourtant semblé appropriée pour qualifier les motifs de ce rapprochement, de prime abord improbable. S'il confronte en effet deux régimes de démarches et autant d'héritages bien distincts – les uns fondés sur la sculpture et l'objectalité, les autres sur l'image et le récit –, Hervé Bréhier et Paul Chochois ont une aptitude commune à la discréetion, la modestie, la pudeur, la réserve et la sobriété. En d'autres termes, il n'est rien d'ostentatoire dans leurs travaux tandis que le potentiomètre de volume n'y excède jamais le nécessaire et le suffisant. Cette rare qualité suppose en retour l'attention, la leur d'abord alors qu'ils conçoivent et procèdent à leurs expérimentations, la nôtre ensuite – nous regardeurs – quand elles nous sont confiées au stade de leur réception. Cette vigilance est d'ailleurs requise par les écarts, les décalages, les déviations ou les délais auxquels

les deux protagonistes de l'exposition se prêtent volontiers, avec les nuances et la lenteur – condition de l'apparition – qui s'impose en conséquence, de manière que l'arsenal déployé ne devienne jamais un "ennemi intérieur¹".

*

L'écart, chez Paul Chochois, se manifeste très concrètement par les techniques de transfert auxquelles il s'adonne fréquemment. En son sens le plus littéral, le "transfert" caractérise en effet les processus d'ordinaire employés par l'artiste : il s'agit de passer d'une surface à une autre, d'un support à un autre, d'un lieu à un autre, etc. Mais le terme peut encore qualifier des déplacements d'une autre nature, qu'ils relèvent de l'époque, de l'état ou du statut. De fait, sa polysémie convoque éventuellement d'autres dimensions moins tangibles, qu'elles soient métaphoriques ou symboliques, psychologiques ou sentimentales, dont aucune n'est négligeable en la circonstance.

Cette ressource plurivoque est à l'œuvre, par exemple, dans *Mythologies* (2021). Invité dans le contexte d'une résidence organisée par l'association Voyons Voir à la ferme du Défend, Paul Chochois y découvre l'épave d'une auto qu'il identifie comme une Dspecial 19 appartenant à la mythique filiation des "déesses", ainsi qu'on les nomme dans le giron des *afficionados* du modèle. La "sienne" arbore le troisième "nez" et le double jeu de phares dynamiques et directionnels caractéristiques d'une période engagée à partir de 1968, qui a définitivement concouru à la noblesse esthétique d'un véhicule dont les qualités technologiques et stylistiques ne cessaient de s'accumuler depuis sa mise sur le marché en 1955. Mais une fois exhumée par l'artiste, la carcasse décatie de cette Citroën se présente sous un jour moins reluisant : la peinture est passée – c'est le moins qu'on puisse dire puisque la tôle est franchement rouillée par endroits –, les pneus sont brûlés, le moteur est bloqué et certaines parties vitrées sont brisées. L'aile avant-gauche requiert pourtant l'attention de Paul Chochois, de même que, parallèlement, la jaquette d'un ouvrage de Roland Barthes pour partie consacré au mythe suscité par l'auto convoitée. Une fois l'aile soustraite de l'engin,

1. Ce terme est emprunté à Paul Virilio, tandis qu'il l'emploie pour questionner l'efficacité des stratégies militaires : "Mais en avançant trop vite, tout se passe finalement comme si leur propre arsenal devenait l'ennemi intérieur de chacun des protagonistes." (*Esthétique de la disparition*, Galilée, 1989, p. 52).

l'artiste emprunte simultanément au philosophe l'intitulé du livre ainsi que la couleur de la voiture représentée sur l'une des versions de sa couverture la plus diffusée. Elle figure un "vert argenté" conforme à la codification de la marque, le code AC 527, favori des mathématiciens pour d'obscures raisons relatives aux nombres premiers jumeaux, magnifié d'autre part dans la comédie *Les Valseuses* par un trio d'acteurs mythiques (Depardieu, Dewaere, Miou-Miou). La substance du livre est dès lors extraite de son manteau verdâtre, dont la couleur, une fois prélevée, est appliquée sur l'aile ternie. Photocopiée à de multiple reprises, la couverture du bouquin devient en effet un réservoir de teinture que l'artiste confisque au moyen d'un décapant pour carrosserie, avant que la mixture ne soit en retour vaporisée sur une réplique en résine, au pistolet.

Paul Chochois utilise là une méthode paradoxale, puisqu'elle parvient à concilier la disparition et l'apparition, la soustraction et l'addition. C'est dire l'incroyable potentiel d'un outillage pourtant limité, essentiellement constitué d'une substance chimique dont il ajuste la viscosité – plus ou moins liquide ou gélatineuse – en fonction de l'usage pressenti. Elle lui permet tout à la fois de prélever et d'imprimer, de décolorer et de colorer, de dépeindre et de peindre.

Négligeant cette fois le recours à ce produit miracle, l'artiste mobilise de nouveau la figure de l'automobile dans *BBS*, *Mercure* et *Full beam headlights*, ses trois réalisations les plus récentes. Les deux dernières citées, qui participent d'un même récit, partagent ainsi l'emploi d'une Classe E de 2 litres – témoignant simultanément du goût de l'artiste pour l'obsolescence et de ses mythologies personnelles –, bien que son statut soit distinct dans l'un ou l'autre cas. Présentée dans l'exposition les vitres recouvertes d'une surface translucide qui peut évoquer une buée, derrière laquelle on distingue une source lumineuse, elle fait explicitement œuvre dans *Mercure*. Elle est en retour un instrument dans *Full beam headlights*, dont l'emploi fut réel au stade de la prise de vue, puisque la Mercedes servit en effet à éclairer le paysage reproduit au mur, tandis qu'il est supposé au moment de l'exposition de la surface rendue sensible par l'application de sels d'argent, ce que les traces laissées au sol semblent prétendre.

Passé cet écart de conduite, l'usage du décapant de carrossier se retrouve dans les deux versions de *Crédit Agricole* (respectivement datées de 2020 et 2021), ainsi que le précise l'artiste : il

l'utilise alors "pour décaper des devantures de banques, notamment les plaques que l'on retrouve près des distributeurs de billets", caractérisées par la couleur emblématique de l'établissement concerné, oscillant en l'occurrence entre le vert émeraude et le bleu turquoise. Dans la première de ces versions, il dessine son motif au moyen du produit qui, par réaction à l'endroit de son application, décolle et plisse la peinture industrielle initialement apposée sur ladite plaque. Soustraite ensuite au moyen d'un support transfert, le dessin est déposé puis fixé sur papier. Dans la seconde, le revêtement est extrait indifféremment de façon à constituer une ressource susceptible d'être appliquée sur un objet, à la manière des feuilles d'or, d'argent ou de cuivre. Dans les deux cas, un casque de moto figure, qu'il soit représenté ou présenté. Si le geste de Paul Chochois opère accessoirement comme une évocation ironique du *sponsoring*, il est surtout la métaphore du "braquage" auquel se livre l'artiste, tandis qu'il se réfère conjointement à l'avertissement suspicieux qui accueille la clientèle de certaines agences : "Amis motards, veuillez retirer votre casque avant d'entrer dans la banque".

C'est encore avec cette substance qu'il entreprend – dans le même registre – l'extraction de l'encre de billets de banque. Muni d'une brosse à dent, l'artiste applique le gel avec soin sur des coupons en dollars, en francs ou en euros, selon les séries mises en œuvre. La couleur est ensuite recyclée aux fins d'être employée en sérigraphie, de manière à reproduire des images mûrement choisies pour renvoyer chaque fois au geste pratiqué ou à la matière première utilisée. Le vert ironiquement extrait de petites coupures en dollars (puisque cette teinte "indélébile" fut précisément élaborée pour déjouer le travail des faussaires) sert ainsi la reproduction agrandie de cartes postales dans *Le sans souci* et *AMERICANA* (2020). Elles figurent deux hôtels de luxe américains – les premiers équipés de la climatisation – symboles d'une certaine modernité et du confort promis par le capitalisme, de même qu'il faisait miroiter monts et merveilles à la femme au foyer de cet "âge d'or" pourvu qu'elle soit munie de l'électro-ménager adéquat. La dernière mouture des billets disparus de 500, 200, 100 et 50 francs (*Sans titre*, 2021), à dominante respectivement verte, rose, orange et bleue est pour sa part commémorée sous la forme d'une couronne mortuaire.

La chose se complique d'ailleurs avec les euros, quoique le motif reproduit soit également floral et qu'il fasse de nouveau écho à l'état fané des

billets après leur mauvais traitement. Mais la série, actuellement constituée de deux impressions, se distingue doublement. En premier lieu, elle témoigne d'une évolution qui différencie les versions 1 et 2 de *Billets sentent comme un bouquet* (2019-2020) par l'addition d'une somme supplémentaire, un billet de vingt euros étant venu s'ajouter aux coupures de cinq et de dix employées initialement. Le principe témoigne ainsi d'une économie d'artiste que Paul Chochois révèle et fait sienne astucieusement, puisque la vente d'une poignée des premières versions a finalement servi au financement et à la réalisation des secondes, dès lors augmentées d'une couleur. D'autre part, elles concourent à un renversement des valeurs (d'usage, d'échange ou sentimentale) dont l'artiste est occasionnellement friand, puisque le motif adopté est ici repris d'un "ouvrage de dames" déniché dans le contexte familial et manifestement cheri.

Dans le même ordre d'idées, mais délaissant cette fois l'allusion financière inhérente au lexique employé – elle recouvre d'évidence certains de ses transferts, retraits et autres prélèvements –, la tapisserie présentée au Château de Servières (*Jusqu'au dernier gramme*, 2021) a permis d'envisager une approche interprétative du travail, dans son ensemble et rétrospectivement, d'une autre nature et, peut-être, d'une autre envergure. L'élégant motif répété selon les lois du genre, une fois encore empreint du patrimoine affectif de l'artiste, y est paradoxalement constitué de la crasse collectée dans l'atelier qu'il occupait alors, avant de le remiser. Modifiée en une sorte de boue pour se prêter aux exigences requises par la technique d'impression adoptée, la matière devenue forme jouit par cette opération d'une noblesse qui ne la qualifie pas par essence. De la chimie à l'alchimie son aïeule, l'artiste suscite ainsi ce qui s'apparente à la figure de la transmutation, consistant à transformer une ressource initialement triviale, commune ou prosaïque en une autre infiniment plus précieuse et rare.

*

L'économie qui caractérise les œuvres d'Hervé Bréhier est d'une autre nature, puisqu'elle ne se réfère pas au processus d'échange et de thésaurisation auquel Paul Chochois s'intéresse. Elle relève plutôt d'une économie de moyens, à priori circonscrite à des préoccupations de nature sculpturale, ancrées dans des questionnements plus strictement concrets qu'allégoriques, qu'ils soient physiques ou

matériellogiques. Cela sous-entend encore que l'œuvre de ce dernier, bien moins portée sur le récit et l'évocation, se présente sous un jour peu bavard, de ce fait résistante et moins propice à la spéculation. Dans ce travail, les questions de l'écart et de la mutation sont cependant posées par les détournements, les réemplois ou les reconversions que l'artiste accomplit, qui procurent à ses ressources de nouvelles vertus en regard de celles dont elles étaient dotées à l'origine. Mais pour autant qu'elles soient fertiles, ces procédures ne renoncent jamais aux qualités premières qui caractérisent ces ressources, de mémoire au moins : en même temps qu'elles deviennent ce qu'elles ne sont pas, les bouteilles de gaz demeurent ce qu'elles furent, de même que les chambres à air, les gravats, les vestiges d'ouvrants, les colliers de pacotille, les barres à mine et tutti quanti. C'est ainsi qu'Hervé Bréhier instaure une tension dont aucun des pôles n'est assuré de la victoire. Le match est pour ainsi dire suspendu métaphoriquement – entre devenir et souvenir – comme l'est, tangiblement cette fois, une bonne partie de son attirail.

Constituées de matériaux similaires ou voisins, *Sans titre (liaison tension)* et *Sans titre (alternatif mouvement)*, deux œuvres datées de 2022, pourraient paraître exemplaire de ce commentaire. On y constate chaque fois l'emploi de chambres à air de camion découpées en lanières, puis passées les unes dans les autres de manière à augmenter à l'envie la longueur de la liane ainsi produite. Son étirement mise à l'épreuve figure d'ailleurs une première occurrence des phénomènes ondulatoires récurrents dans le travail. Pour chacune d'autre part, on retrouve également des restes d'architectures. Dans la première, des volets, des fenêtres, des tuyaux de cuivre, des éléments en zinc, de la tôle ondulée et des plaques en polycarbonate alvéolaire sont tressées dans les sangles élastiques qui assurent leur maintien tandis que ces éléments rapportés garantissent l'effet de planéité recherché. Ce dernier conditionne la picturalité d'une proposition renvoyant par ailleurs à la structure éminemment picturale de la grille, telle que théorisée par Rosalind Krauss². La seconde combine le caoutchouc à des planches de bois et des morceaux de murs. Du reste, ayant perdu leur vocation première, ces derniers sont rabattus sur le plan horizontal du sol tandis qu'ils contribuent au fléchissement des planches qui les supportent. Considérant l'absence de hiérarchisation entre les éléments qui les composent et qui tous agrègent des vocations

2. Voir : Rosalind Krauss, "Grilles", dans *Communications*, n° 34, 1981, p. 167-176.

esthétiques et techniques, les deux installations semblent revendiquer une forme d'autonomie, hormis leur greffe dans l'espace d'exposition. En outre, les phénomènes mis à l'épreuve participent d'un questionnement traversant plus largement le corpus de l'artiste, caractérisé par l'incertitude des rapports de cause à effet, ou de nécessité.

C'est ainsi que cette précarité au travail se manifeste dans *Sans titre (enduit tracé poncé)* (2022) où l'enduit employé constitue simultanément une condition d'apparition et de disparition du motif – une grille encore – d'abord exécuté à la mine de plomb et au crayon de couleur rouge à même le mur. Le faible seuil de visibilité du résultat n'a ici rien à envier à celui des sérigraphies de Paul Chochois et à la fadeur des couleurs extraites du papier-monnaie, de la salive ou de la salissure qui constituent ses ressources. Mais Hervé Bréhier reconduit encore l'incertitude sous une autre forme, à partir d'un matériel bien différent composé d'une collection de bouteilles de gaz aux couleurs variées. D'une part elles répondent à la norme permettant de distinguer le propane du butane, aux usages distincts, de l'autre aux codifications arbitraires décidées à des fins commerciales par les fabricants. La gazothèque réunie par l'artiste comprend ainsi des contenants rouge, gris, vert, bleu, etc. Elle témoigne chez l'artiste d'une approche de la couleur, que partage d'ailleurs Paul Chochois, dans la mesure où son emploi est strictement déterminé par celle que comporte les matériaux ou les objets employés. Partie désormais intégrante de son vocabulaire plastique, Hervé Bréhier fait un usage récidivé de ces bouteilles depuis les années 2010. Elles apparaissent dans l'exposition par le biais de deux propositions distinctes qui, malgré les détournements dont elles font l'objet ne se départissent jamais de la menace qu'elles représentent potentiellement dans leur état d'origine, du fait de la nocivité ou du caractère explosif de la substance qu'elles sont censées contenir. Le caractère occasionnel de l'activation de ces œuvres, commise par l'artiste ou déléguée à des tiers, participe sans nul doute de ce sentiment par l'alternance de situations dynamiques et d'épisodes de sursis.

La première d'entre elles, intitulée *Sans titre (tour silhouette)*, comprend quatre de ces contenants rendus instables par la suppression de leur support. Les breloques dont ils sont affublés, quoiqu'elles rappellent l'esthétique hippie, ne les rend pas plus aimables pour autant. Leur activation consiste en leur mise en mouvement, en rotation plus exactement, comme on procèderait avec une toupie dont

la taille serait cependant démesurée. Aux ondulations de la bouteille répond l'ondoiement distinct des colliers dont on ne sait s'il est seulement constraint par les premières ou s'il agit sur elles par effet d'entraînement, même imperceptiblement. Pourvu qu'elle ne bascule pas sur son flanc au cours de son déplacement, ainsi qu'elle risque éventuellement de le faire, la bonne reprend une position statique au bout d'un moment.

Si l'explosion imminente menace également dans *Sans titre (va-et-vient résonnante)*, l'onde de choc annoncée sera cette fois sonore. Une fois la partie basse d'une bouteille découpée à la meuleuse, l'objet contracte en effet les qualités d'un instrument campaniforme – autrement dit une cloche –, tout à la fois fait de métal, creux et ouvert. Quatre d'entre elles sont ainsi réquisitionnées pour cette autre installation. Elles sont suspendues dans l'espace au moyen d'un fil de fer et présentées face à des barres à mine pareillement fixées, qui servent de battant. Déclenchée tout aussi épisodiquement que dans le cas précédent, l'activation consiste à impulser un mouvement oscillatoire du battant ou de la cloche, coïncidant avec le plan vertical du système d'accrochage. Mais, parce que l'un de ces éléments demeure statique, le choc est inévitable qui met l'autre en mouvement, évoquant un pendule de Newton défectueux puisque très éphémère. Les effets de la collision, qui se reproduit à intervalles réguliers en s'atténuant, sont alors multiples : les chocs entraînent des vibrations qui se propagent dans les métaux et se répercutent dans l'air (ce dont témoigne les sons émis, avec des nuances de hauteur qui, elles-mêmes, caractérisent différentes longueurs d'onde), les mouvements des objets se transforment et se déforment, passant progressivement du balancement initial à une ondulation horizontale rappelant la forme d'un huit, etc.

On comprend de ces dernières descriptions que le recours à l'onde, en tant que figure et phénomène à l'œuvre, irrigue puissamment le travail d'Hervé Bréhier. Naturellement manifestée dans ses expérimentations sculpturales, son évocation peut paraître plus aventureuse en regard de sa pratique parallèle du dessin, accomplie avec une extrême assiduité depuis 2020. C'est pourtant à ce sujet que le terme a pour la première fois été formulé par Leonor Nuridsany, très récemment, à l'effet de présenter une exposition consacrée à l'artiste par la galerie Louis Gendre³. Elle y

3. Le texte de Leonor Nuridsany accompagnant l'exposition mentionnée est disponible en ligne sur :
[<https://www.galerielouisgendre.com/wp-content/>]

décrit d'abord simplement le support utilisé (papier cartonné), les conditions d'accrochage singulières voulues par l'auteur (dessin décollé du mur seulement fixé à son bord supérieur), les outils employés (bic, mine de plomb, etc.), le protocole adopté ainsi que les effets obtenus en surface et en profondeur, par la superposition des tracés. Surtout, elle insiste à juste titre sur les gestes employés, "tantôt fugaces, libres, tantôt appliqués et répétés" produisant "des tensions qui, comme des ondes, sont alimentées par les mouvements qu'elles provoquent elles-mêmes". L'intuition de la commissaire et critique engageait naturellement à la relecture d'autres œuvres, à l'aune de cette notion empruntée au lexique scientifique.

*

L'onde, comme le transfert, est un facteur de ces écarts et de ces décalages auxquels l'exposition *Mind the gap* propose de prêter attention. Cependant, tandis que l'une relève d'une manifestation naturelle dans laquelle l'effet produit est de nature similaire à son origine, l'autre s'apparente à une technique analogique qui suppose à l'inverse un changement de nature entre la source et sa traduction. Ainsi, si le fondement de la première est la propagation, celui du second est la reproduction. L'onde et le transfert ont pourtant en commun la répétition d'une information dont la forme et l'amplitude est respectée au cours de l'opération, avec plus ou moins de fidélité. C'est là encore une chose que le phénomène relayé par Hervé Bréhier et le procédé promu par Paul Chochois partagent : la répétition de l'information concourt progressivement à son affaiblissement, singulièrement fertile au regard des œuvres présentées.

Édouard Monnet, février 2022

Hervé Bréhier



Sans titre (morceaux), 2015
Bois, graisse, enduit de lissage, citrons

"Les surfaces que je travaille, soit sur un support "neutre", soit sur un support porteur d'histoires, couche par couche, avec l'enduit, pour arriver quasiment à un monochrome blanc ; les tranches de ces panneaux de bois qui ne sont pas traitées contrastent avec la surface enduite.

C'est aussi dans le dispositif de l'installation où la lecture des pièces se fait de manière frontale, étant toujours posées au sol, ou en appui au mur. J'aime et je m'intéresse beaucoup au travail de peintres tels que Marthe Wéry, Silvia Bächli, Lee Ufan et aussi à la peinture minimalist. Je regarde particulièrement le travail de Marthe Wéry, dans son rapport au trait, au monochrome et à l'installation de ses œuvres dans l'espace."

Extrait d'un entretien avec Gwénola Ménou, 2009



Sans titre (morceaux), 2015
Bois, graisse, enduit de lissage, citrons



Sans titre (morceaux), 2015
Bois, graisse, enduit de lissage, citrons



Sans titre (morceaux), 2015
Bois, graisse, enduit de lissage, citrons



Sans titre (toupie), 2015, Bouteille de gaz

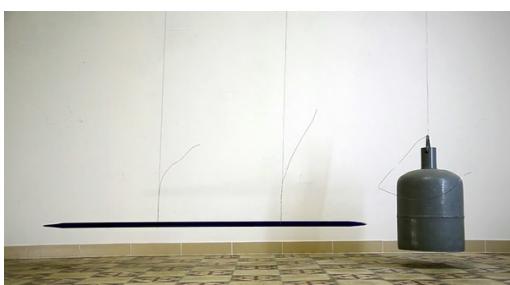
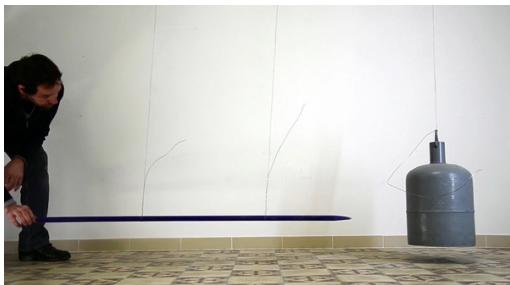
“Deux démarches sculpturales sont en jeu dans mon travail, proches dans des choix de matériaux mais différentes dans l'espace temps de ces matériaux et différentes dans le traitement sculptural. Dans une démarche, le matériau est déjà porteur d'histoires, de traces du temps, où j'interviens avec peu de gestes, peu de mouvements. Des pièces comme les panneaux de portes, les pans d'étagères, porte coupée en 6, sont des matériaux choisis dans le bâtiment ou l'industrie, ils ont déjà une histoire par diverses traces du temps qu'ils ont subi.

Alors je suis attentif à leur nature propre et mon désir plastique est de les placer dans le champ de la sculpture avec une ambiguïté, une complexité introduites par mon action qui les coupe de la part de hasard et de leur temps.

L'autre démarche, où je travaille avec des matériaux manufacturés et où je pars de leur dimension déjà donnée : là mes gestes, mes mouvements, mes actions, comme enduire, tracer, couper, briser..., sont à l'origine de la sculpture et donc créent sa plasticité. Dans mes recherches plastiques, j'ai souvent besoin que tout soit pris en compte, c'est-à-dire que le geste, le processus, quelque soit son ampleur, figurent dans la réalisation finale.

[...]

Mes vidéos sont quant à elle en étroite correspondance avec ma recherche sculpturale dans le peu de gestes, le peu de mouvements visibles. Elles se construisent à partir de ce qui est concret, à partir de ce qui est accessible, ce sont des rencontres avec des lieux, des paysages, une relation à un espace. Je les travaille souvent par des mouvements lents qui induisent cependant un espace sonore violent.”



Sans titre (sonné), 2015
Bouteille de gaz, fil de fer, barre à mine

Extrait d'un entretien avec Gwénola Ménou, 2009



Sans titre (enduit tracé poncé), 2016-2017
Contreplaqué, enduit de lissage, mine de plomb
40 x 60 cm



Sans titre (enduit tracé poncé), 2016-2017
Contreplaqué, enduit de lissage, mine de plomb
46 x 25 cm

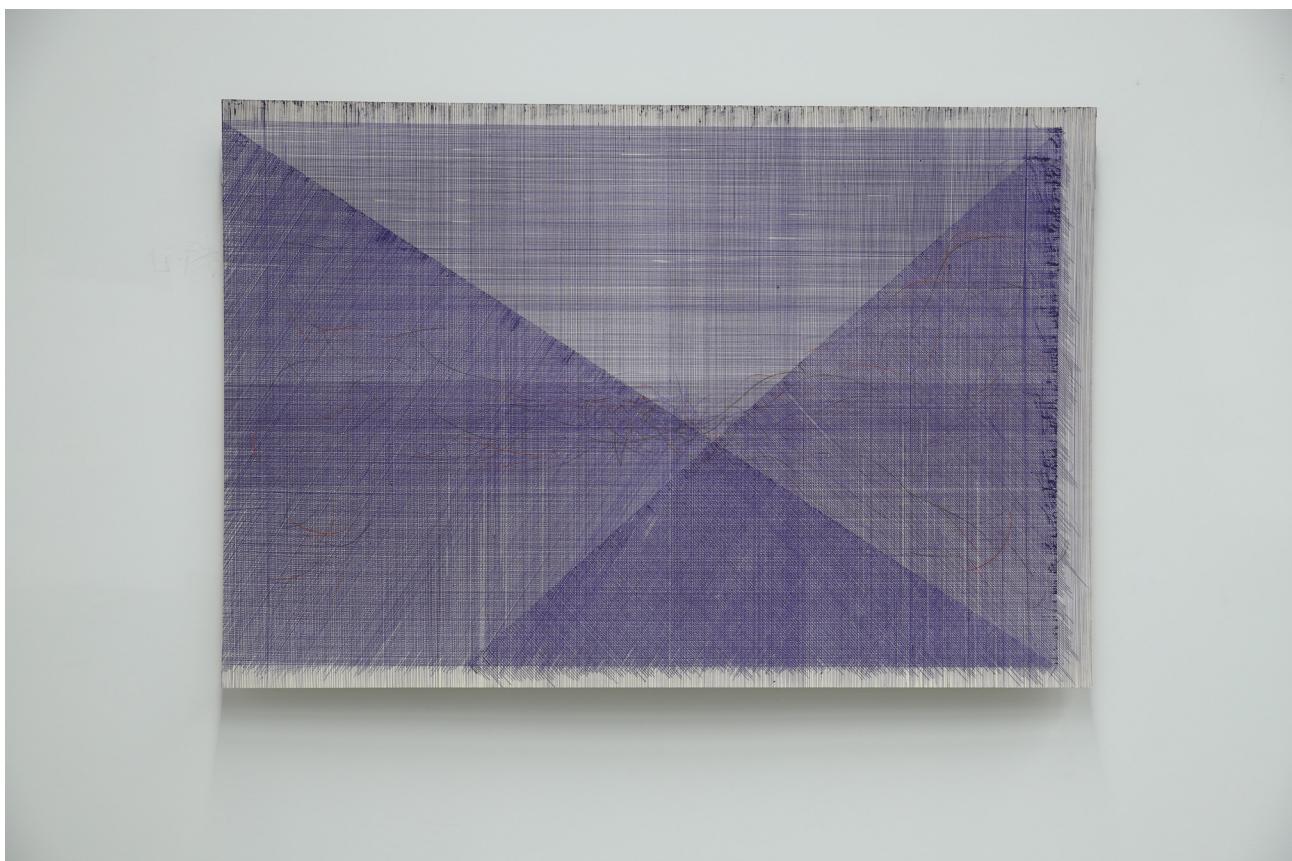


Sans titre (dessin), 2021
Papier cartonné, encre, mine de plomb
60 x 40 cm

“Le papier, alourdi par la fibre de bois dont il est constitué, flotte à quelques centimètres du mur et frémit au moindre souffle qui l’effleure. On y perçoit des lignes tracées hâtivement mais consciencieusement au stylo bic ; des parallèles qui quadrillent l’espace de la feuille, le définissent en le délimitant. Elles tissent des strates qui recouvrent et révèlent à la fois les formes et les couleurs qui tour à tour s’estompent et se manifestent. Difficile de savoir si la contrainte de la trame fait vibrer ce qu’elle recouvre ou si la liberté et l’amplitude du geste originel se nourrissent de ce cadre pour se dévoiler.

On retrouve ces entrelacs finement structurés dans l’œuvre textile d’Anni Albers ; comme elle, Hervé Bréhier joue sur tous les plans, et sort du cadre qu’il lui-même délimité. Ainsi, les couleurs vibrent parce qu’elles se frottent à d’autres matières, à d’autres surfaces. Ici, l’apparente ordonnance de la composition prend vie quand l’encre du stylo bave et intensifie la couleur ou quand la pression de l’outil sur le papier se relâche laissant ici et là des trous, des ponctuations.”

Extrait du texte de Leonor Nuridsany, “Point de suspension” à propos de l’exposition d’Hervé Bréhier à la galerie Louis Gendre & Ko, du 20 janvier au 12 mars 2022



Sans titre (dessin), 2020
Papier cartonné, bic, crayon de couleur
80 x 120 cm

Paul Chochois

“L'image, dans le travail de Paul Chochois, n'est pas seulement à envisager pour ce qu'elle montre, mais pour ce qu'elle est, du point de vue de la matière. Ici, l'encre est celle récoltée d'un billet de banque effacé et sert à reproduire une image de son environnement affectif. Un jeu subtil de transfert de valeur – financière, sentimentale – s'opère.”

Pascal Navarro

“Paul Chochois extrait l'encre de billets de banque (une douzaine au total) avec un gel décapant et une brosse à dent électrique. L'idée consiste à faire “faner” les billets, en prélever la couleur et la transférer pour faire germer une image : celle d'un bouquet. Le résultat manque visiblement de saturation et semble alors disparaître. Paul Chochois modifie les paramètres qui pourraient limiter cette œuvre à une simple composition florale. Le fait de transférer l'encre des billets modifie alors leur valeur : ils ne servent plus à consommer mais deviennent une source de pigments, de couleur. C'est pour Paul Chochois un constat du sacrifice financier de la part des artistes, pour qui l'activité n'est pas systématiquement rentable, mais une affaire de passion, où l'artiste autoproduit des œuvres qui, une fois montrées au public, pourraient intervenir comme un bouquet que l'on offre sans attendre de retour matériel. Le motif est emprunté à une image de bouquet que l'on recopie dans un contexte amateur ou scolaire, pour apprendre à dessiner. Ce rapport à une activité d'artistes amateurs vient dialoguer avec le monde professionnel dans lequel Paul Chochois souhaiterait évoluer.”

Galerie de la Scep, Marseille, 2019



Billets sentent comme un bouquet, 2019
Sérigraphie à l'encre de billets de 5 et 10 euros
53 x 43 cm
coll. Frac Provence-Alpes-Côte d'Azur



Billets sentent comme un bouquet, 2020
Sérigraphie à l'encre de billets de 5, 10 et 20 euros
53 x 43 cm



Jusqu'au dernier gramme, 2020
Vues de l'exposition "La Relève III - Habiter"

"Le passage de la serpillère est généralement la dernière étape du grand ménage. J'ai d'abord nettoyé le sol de l'atelier n°2, situé juste au-dessus de mon espace d'exposition. J'ai filtré cette eau, l'ai faite bouillir pour la concentrer un maximum. Le "pigment" obtenu ainsi résulte de l'activité des occupants de cet atelier, où j'ai pu travailler ces deux dernières années. Grâce à un épaississant propice à la sérigraphie, j'ai pu étaler (au sens propre) cette crasse au mur pour faire germer les motifs d'un papier peint : celui qui décore les murs du salon, chez ma mère."

A l'occasion de l'exposition collective "La Relève III - Habiter" au Château de Servières du 23 janvier au 27 mars 2021, Paul Chochois, investit l'espace d'une tapisserie familiale intitulée *Jusqu'au dernier gramme*. Imprimées avec la poussière, la crasse, la saleté du sol de l'atelier qu'il a partagé entre 2017 et 2019, ces 75 sérigraphies recouvrent les murs et nous transportent dans un espace à l'allure domestique.



Jusqu'au dernier gramme, 2020, 75 sérigraphies murales imprimées avec la poussière et la saleté du sol d'un atelier, dimensions variables

"Mes recherches tendent vers un travail de peinture avec l'utilisation d'un matériau qui m'est cher : le décapant. En effet, si sa fonction première consiste à retirer de la couleur, il est aussi capable d'en générer. Je l'utilise aujourd'hui pour décapier des devantures de banques (notamment les plaques que l'on retrouve près des distributeurs de billets).

Je commence par dessiner le casque, au pinceau, avec du décapant sur ladite plaque. La peinture frise alors et suite à la réaction chimique, se retire en fine pellicule. Je la prélève à l'aide d'un papier transfert, puis la recolle sur papier. Le choix du casque soutient l'idée d'un braquage, d'un retrait, d'un prélèvement : ici de couleur.

Ma technique, mise au point après de nombreux tests, permet de dessiner une forme figurative sur une peinture industrielle, à la teinte précise, appliquée en aplat monochrome. Cette image du casque se veut narrative : elle fait référence à un petit encadré visible sur les portes d'entrée de nombreuses banques sur lequel on peut lire par crainte d'un casse éventuel : "Amis motards veuillez retirer votre casque avant d'entrer dans la banque". Cette technique, cette peinture qui plisse sous l'effet du décapant, qui finit par se décoller de son support est également propice à un travail de sculpture. Mon travail tend peu à peu vers le volume ; en effet, il m'arrive par la suite de recouvrir des objets de cette fine pellicule de peinture obtenue après décapage, à la manière d'un doreur à la feuille d'or.

Ce travail, à mi chemin entre la peinture et le volume cette fois, rappelle également les sponsors des courses de moto et les autocollants que je collais moi-même sur mon casque lorsque j'étais adolescent."

Paul Chochois, 2020



Crédit Agricole, 2020
Peinture prélevée au décapant, colle, papier, 60 x 50 x 3 cm
coll. Frac Provence-Alpes-Côte d'Azur



Crédit Agricole 2, 2021
Casque de moto sablé recouvert de peinture prélevée sur la devanture d'un Crédit Agricole et vernis
Vue de l'exposition "Crossover" à la Galerie Vasistas, Montpellier, 2021

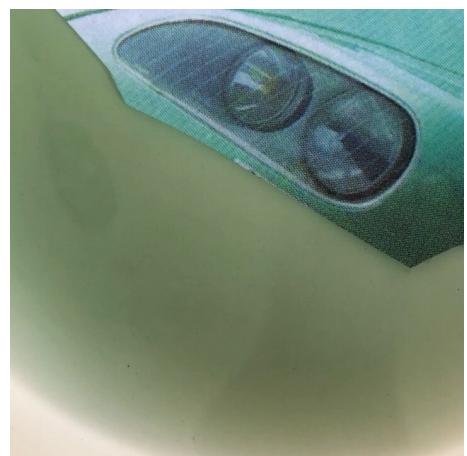
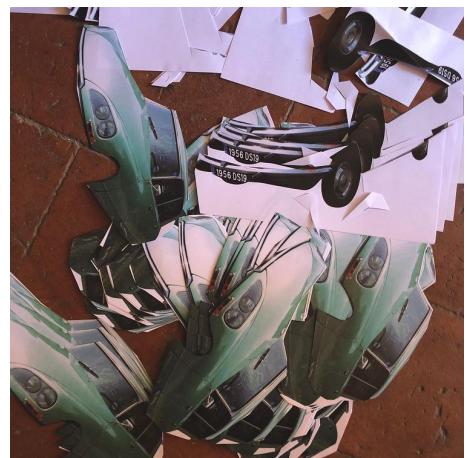
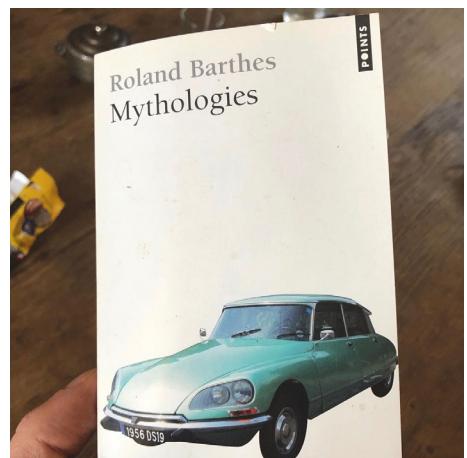
"L'épave de voiture qui gisait dans l'herbe, peinarde, est tirée de sa torpeur. Elle était tôle rouillée, moteur à l'arrêt, pneus en caoutchouc brûlés. Dans l'aile avant gauche - une pièce rapportée - son regard se dessine dans le bloc phare, encadré par des sourcils anguleux. Elle préfigure les lignes félines des futures berlines. La carrosserie de la DS19 série "spéciale" a perdu sa couleur originale. Fannée. Ce sera donc le vert menthe d'une DS d'exposition présentée en 1956, trouvée sur la couverture d'un livre de poche, qui redonnera des couleurs à la copie. Paul est sans relâche à la recherche de l'astuce, il cultive le beau geste, le geste malin. Le décapant automobile joue un double-jeu : s'il permet de dissoudre la couleur, il s'engorge en réalité, autorisant un ultime transfert. Le tirage en résine polyester fait office de masque mortuaire. Aujourd'hui, le mythe de la DS s'étiole, c'est une aïeule que l'on peine parfois à reconnaître sur les photos jaunies. Sa couleur diaphane - comme son souvenir - menace de s'effacer. Carrosserie couleur du temps."

Karin Schlageter

Extrait de l'édition "Nous sommes au Défend comme sur Titan", produite à l'occasion de la résidence au Domaine du Défend portée par Voyons Voir, mai 2021



Mythologie, 2021
Gelcoat et résine polyester, fibre de verre, décapant, pigments extraits de photocopies, 160 x 50 x40 cm



Quelques liens

Hervé Bréhier

Page Documents d'Artistes http://www.dda-ra.org/fr/oeuvres/BREHIER_Herve

Galerie Quatre (Arles) <https://galeriequatre.net>

Galerie Louis Gendre (Chamalières) <https://www.galerielouisgendre.com>

Instagram de l'artiste @brehierherve

Paul Chochois

Site Ateliers de la ville de Marseille <https://www.ateliersvilledemarseille.fr/artiste/paul-chochois/>

Instagram de l'artiste @paul_chochois

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

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

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

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

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

Elle est membre du réseau Provence Art Contemporain.

Pour plus de renseignements

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

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

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

