



Tongue / mother-tongue Richard Nonas

Vernissage le mardi 1er octobre de 16 à 21 heures
Exposition du 2 octobre au 23 novembre 2013
du mardi au samedi de 14 à 18 heures
Entrée libre - Accueil de groupes sur rdv
En collaboration avec l'Atelier Archipel, Arles

Vidéochroniques

1 place de Lorette 13002 Marseille

Adresse administrative : BP 10071 • 1 place de Lorette • 13471 Marseille Cedex 02

Tel : 09 60 44 25 58 • email : info@videochroniques.org • www.videochroniques.org

L'association Vidéochroniques bénéficie du soutien de la Région Provence-Alpes-Côte d'Azur,
La ville de Marseille, le Conseil Général 13, le Ministère de la Culture et de la Communication DRAC PACA.
Elle est membre du réseau Marseille expos

« J'utilise des objets pour créer des lieux. Des lieux puissants, des lieux complexes qui vous attirent, vous tiennent, mais aussi, qui vous déstabilisent. Des lieux qui, en créant cette tension, vous déplacent de ce demi-pas qui va tout changer.

Ce lieu-ci, unique, chargé d'émotion – sa pression, son impulsion, son biais – est ce qui m'intéresse le plus. L'ensemble des tronçons en bois situés au sol, qui serpentent à travers l'espace, et l'horizon de sculptures murales qui les entourent et les ancrent constituent mon unique outil. Ce monde étrange, totalement et nouvellement fabriqué, en équilibre précaire sur tout ce que vous connaissez déjà, c'est ça mon art.

C'est une semi-clarté issue d'une quasi-confusion, une dissonance à peine perceptible que je recherche – la dissonance de lieu, la dissonance de l'art, la dissonance, je veux dire, de sens incompatibles qui se croisent, taillés dans un monde physique toujours résistant. »

Richard Nonas, octobre 2013.

SCULPTURES SANS MOTS

(à propos d'expositions et de projets récents de Richard Nonas)

Parallèlement à son travail de sculpteur, et pour en ressaisir les significations essentielles, Richard Nonas a écrit nombre de textes et notes théoriques sur la sculpture, une certaine sculpture du moins, qu'il dit paradoxalement « sans mots » (*wordless*). Actif depuis le début des années 1970, l'artiste situe les fondements de son travail à la croisée du post-minimalisme et du Land Art, dont il s'est découvert proche sans s'autoriser pour autant d'arguments susceptibles d'asseoir une appartenance, « stylistique » ou autre. Du reste, durant la décennie précédente, Nonas n'était guère porté à se pencher sur la question de l'art et de ses enjeux : éloigné durant des mois des centres culturels des grandes cités industrielles, il travaillait comme anthropologue et ethnologue de terrain. Et, comme d'usage en Amérique du Nord, ses missions l'ont conduit à la périphérie du continent : Attawapiskat, Ross River Post (respectivement dans l'Ontario et le Yukon, au Canada) ou bien Ali Chuk (à la frontière des États de Sonora, au Mexique, et d'Arizona, aux États-Unis). La distinction qu'on conçoit aisément entre la démarche de l'ethnologue et celle du sculpteur mérite d'être nuancée sur un point. Pour le dire simplement, les enquêtes que conduisait Nonas durant les années 1960 le portaient déjà à habiter des lieux, d'autres lieux, c'est-à-dire à interroger le sens que l'on peut conférer à l'événement si banal et si troublant *d'être ici*¹. « Transformé en artiste », comme il dit, c'est le même déterminant qui, quelques années plus tard, devait lui permettre de reconnaître, dans la sculpture, « une chose qui s'éprouve comme un lieu » (*a thing that feels like a place*²).

En termes anthropologiques, pour être considérable, la différence des deux activités concerne avant tout les visées et outils discursifs mis en œuvre. Nul hasard, donc, si Nonas revient fréquemment sur ce point qui fonde sa conception de la sculpture. Ainsi, il y a quelques années, dans le village abandonné de Vière où il procédait au tracé des Edge Stones – trois alignements de blocs sciés dans une pierre calcaire –, celui-ci confiait : « Je n'ai pas décidé d'être artiste. Je me suis retrouvé artiste, sans vouloir l'être, sans y penser. Je cherchais un moyen d'échapper aux limitations du langage. Le langage dont je disposais charriait avec lui toutes sortes de significations secondaires qui me faisaient l'effet d'un fracas étourdissant où se mêlaient des associations que je ne parvenais pas à contrôler. Je cherchais le moyen d'échapper à ces associations afin de conserver de la clarté dans ce qui m'importait. Je voulais pouvoir créer un monde, un monde susceptible d'intégrer ce qui m'intéressait le plus. Mais pas un monde artificiel. J'ai alors compris que le problème tenait à la spécificité du langage lui-même. Et j'ai compris que des objets, des objets physiques pouvaient constituer une solution, qu'ils pouvaient m'aider à communiquer des émotions et des idées d'une manière directe et très différemment de tout ce que le langage permettait. Une manière sur laquelle je puisse avoir prise et qui soit moins destructrice, de sorte que puisse être préservée l'intégrité du projet qui m'intéressait³ ».

C'est pourquoi, si les lieux de la sculpture sont, chez Nonas, hantés par la question inlassablement reconduite de l'habiter, c'est qu'ils procèdent moins d'une emprise que d'un dessaisissement assumé comme tel. Il n'est pas exagéré d'affirmer que toute la production de l'artiste procède de cette expérience radicale. « Certaine sculpture est illustrative, discursive, d'inspiration littéraire ; celle-là ne m'intéresse guère, explique-t-il. Mais certaine sculpture est nette, inflexible, sans mot ; presque impassible dans son intensité. Elle est là et rayonne. Elle ne raconte aucune histoire. Elle est. Elle prend deux fois plus d'espace qu'elle ne devrait. Certaine sculpture pèse deux fois son poids. Elle se développe avec deux fois sa puissance. Elle vole l'espace où elle se tient. Elle le remplit et le change ; elle le remplit d'elle-même, exactement, avec sa propre existence immédiate, avec sa propre histoire généralisée, avec son propre poids et sa propre attente ». Plus loin, Nonas ajoute en termes très singuliers : « Certaine sculpture change le lieu dans lequel je me déplace. Elle rôde en cet espace, hume l'air, et chasse en lisière⁴ ».

Les œuvres installées en septembre 2013 aux deux étages de la galerie de l'Atelier Archipel en Arles laissent reconnaître cette furtivité et marginalité spatiales qu'accusent la modestie des moyens mis en œuvre et la forte horizontalité des configurations nées de l'arrangement au sol d'éléments en mélèze, soit une trentaine de blocs sciés aux mêmes dimensions (35 x 15 x 12 cm). Au rez-de-chaussée, décentré face à l'entrée, un alignement formé de huit éléments reprend l'orientation de la pièce. Au fond, sur le côté, utilisant quatre constituants, non plus espacés rythmiquement cette fois, mais placés bord à bord et comme ajointés, une croix en diagonale vient dialoguer avec l'arrangement modulaire, troublant à distance sa scansion régulière. Sur les murs, on peut découvrir quelques unes des photographies réalisées par Bernard Plossu à Vière, au printemps 2011, quelques mois après l'achèvement des *Edge-Stones*.

La cave voûtée de la galerie accueille trois autres sculptures : un petit alignement associant trois modules ainsi que deux constructions, qui unissent respectivement quatre et cinq blocs superposés sur deux hauteurs, certains alignés, d'autres opposés deux à deux. Procédant d'un jeu de combinaisons moins élémentaire qu'il n'y semble à première vue, les cinq réalisations – utilisant deux fois douze blocs au total – engendrent toutes sortes d'analogies et de contrastes, d'enchaînements et de ruptures, d'espacements et de compacités, de symétries et d'écarts que l'architecture du lieu – une ancienne bâtisse à deux pas des quais du Rhône – vient souligner, ses murs épais et ses volumes affirmés ajoutant à la sorte de prégnance qui émane des œuvres. La cave de la galerie présente également plusieurs études correspondant à des projets en cours – tel un alignement de blocs rocheux conçu pour la *spina* du cirque antique arlésien – ainsi que des assemblages muraux procédant de la rencontre de deux ou trois constituants géométrisés. Toutes proportions gardées, la spatialité densifiée des arrangements au sol présentés par l'Atelier Archipel peut rappeler *Fog*, une œuvre pérenne de grandes dimensions, installée en juin 2010 dans le domaine du Château d'Avignon, en Camargue. *Fog* consiste en un double alignement en croix, reprenant le tracé de deux chemins qui traversent un bosquet obscur, à l'arrière de la grande demeure.

Sensiblement différente de l'exposition arlésienne, celle, présentée à Marseille en octobre 2013 dans le vaste espace de l'association VidéoChroniques, consiste en une seule sculpture-installation. Celle-ci procède de la mise en espace de cent-soixante-quinze modules équidistants, tous formés de deux éléments identiques (70 x 15 x 12 cm), en bois d'épicéa. Chaque paire offre la même configuration et orientation dans l'espace : un bloc est posé parallèlement au seuil et aux marches conduisant dans la grande salle dédoublée ; l'autre, incliné, est posé perpendiculairement, en appui au sol et sur un côté du bloc précédent, de sorte qu'il matérialise la direction du spectateur pénétrant dans le lieu. Au jeu complexe associant et opposant les œuvres exposées en Arles, l'installation de Marseille substitue un principe spatial résolument unitaire. Elle témoigne en cela d'une attitude de pensée typiquement américaine, dont on trouve déjà trace, en art, chez Pollock, Newman, puis chez les minimalistes et post-minimalistes. Reposant sur un sentiment puissant d'entièreté (*wholeness*), et visant à le restituer plastiquement, cette attitude sollicite une expérience holistique de l'œuvre. Cette dernière n'engendre pas moins un complexe de relations à la fois situées et changeantes, les modules révélant au visiteur sa propre position, soulignant les effets de son déplacement pour donner corps à une situation perceptuelle fondée sur la réciprocité. Entre l'emprise d'un balisage implacable et la mobilité intense dont celui-ci crée les conditions d'expérience, cette dernière réalisation porte à faire retour sur l'équivocité qui affecte la spatialité topologique des sculptures de Nonas. Du reste, on ne saurait vraiment dire si, dans les espaces de VidéoChroniques, l'installation est indifférente au lieu qu'elle « vole » ou bien si elle rend comme palpables sa superficie et volumétrie spécifiques. Une telle duplicité n'a pas échappé à Richard Nonas qui, dans l'un de ses textes, remarque que « chaque site et situation donnés, dans lesquels [il] songe à placer de la sculpture, sont déjà définis par son absence même⁵ ». Si bien que celui qui souhaite éprouver et dire la présence-absence de sculptures sans mots rencontre bientôt une question inentamée. Inentamée, mais digne d'être partagée.

Fabien Faure

Notes

1 - « Le lieu, c'est l'ici », écrit Pierre Nakimovitch (dans « La thématique du lieu dans la pensée de Dôgen », *Logique du lieu et dépassement de la modernité*, Augustin Berque (sld), vol. I, Bruxelles, Ousia, 2000, p. 198).

2 - Richard Nonas, *Get Out, Stay Away, Come Back – À propos de sculpture et de la sculpture en oeuvre / Writings About Sculpture and Making Sculpture*, franç./angl., trad. française par Mathilde Bellaigue, Les Presses du réel, « La Vie des formes », Dijon Chalon-sur-Saône, 1995, p. 13.

3 - Conversation de Richard Nonas avec Nadine Gomez et l'auteur, à Vière, le 5 novembre 2010. Propos cités dans « L'arête vive du lieu », in Richard Nonas, Bernard Plossu, *The Raw Edge – Vière et les moyennes montagnes*, Digne-les-Bains, musée Gassendi ; Crisnée, Yellow Now, 2011, p. 40-41. Inhabité depuis 1934, le village de Vière est perché à 1 200 mètres d'altitude, aux confins de la vallée de la Haute-Bléone, dans les montagnes de Haute-Provence.

4 - Richard Nonas, op. cit., p. 14.

5 - Id., p. 16.

L'art de Richard Nonas est une tentative pour habiter un lieu. Il ne s'agit pas de montrer des formes et des matériaux, de rechercher une objectivité pure comme pouvait motiver les artistes minimalistes.

Richard Nonas est un artiste de la sensibilité, de la perception des phénomènes subtils qui régissent le rapport à l'altérité, à la nature, à l'ailleurs.

Son métier d'anthropologue l'a amené à se confronter à cette altérité, mais les outils d'analyse, de description et d'explication se sont montrés insuffisants. L'art s'est imposé comme la seule solution pour enjamber le fossé invisible qui sépare les hommes de leurs ancêtres, les hommes de la nature, les hommes de leurs voisins. Au travers de dispositifs simples, répétitifs, utilisant des matériaux bruts, jamais retravaillés, Richard Nonas souhaite offrir la perception d'une réalité immédiate, entière, qui s'imposerait de façon universelle.

À la façon d'une écriture de l'espace dans l'espace, des marques, des traces, des signes sont posés, agencés.

Cette simple opération transforme le lieu dans lequel elle s'inscrit. De la même façon les matériaux : traverses de chemin de fer, blocs d'acier, blocs de granit rose (bordures de trottoir) ou rochers extraits d'une carrière de l'Ain pour l'installation extérieure, s'enrichissent.

La réalité de leur présence est implacable, l'étrangeté de leur apparition dans un lieu qui n'est pas celui de leur destination initiale s'efface au profit d'un sentiment de reconnaissance évidente, ils modèlent les espaces, les scandent, les rythment. C'est peut-être cette incongruité-même qui impose de façon aussi incontestable une autre réalité. L'étrangeté, le non-familier, ce qui est extérieur à notre domaine de reconnaissance confortable, hors de notre quotidien est le lieu de l'art. C'est ce qui fonde son identité.

C'est le cœur de la recherche de Richard Nonas. Ne rien expliquer, ne rien démontrer. Trouver des passerelles dont les fondations s'inscriraient dans des territoires familiers, mais dont l'élévation, la réalisation finale, nous amènerait vers un ailleurs inconnu et indéfinissable mais absolument concret : l'art.

Extrait du guide du visiteur pour l'exposition personnelle de Richard Nonas : « Shoots good, not straight », 15 mai – 22 août 2010, Musée d'Art Moderne, Saint-Etienne.

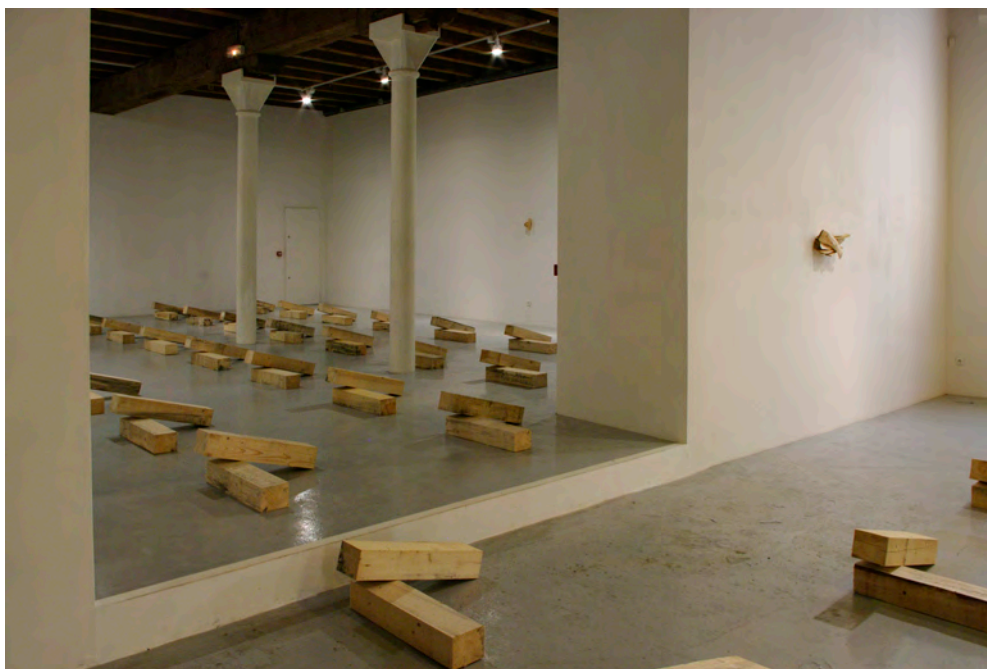
Citations de Richard Nonas extraites de : *Get out / stay away / come back*, écrits d'artistes, les presses du réel, la vie des formes, Dijon, 1995.

« La sculpture est une chose qui se ressent comme un lieu. La sculpture est la trace matérielle la plus succincte que l'essence de lieu-et l'absence, peut laisser. »

« Ma sculpture existe et se situe dans un monde dont la réalité est l'ambiguïté et le paradoxe culturel. Ma sculpture existe et est placée de façon à reconnaître ce paradoxe : à reconnaître par exemple que chaque site et chaque situation spécifiques données dans lesquels je songe à placer de la sculpture sont en fait, déjà définis par son absence. »

« Ainsi je choisis l'emplacement de chaque sculpture de façon à constater la présence et la signification historiques d'un lieu particulier que ma sculpture vient détruire. Je la place particulièrement pour changer un lieu en un autre lieu qui ne contiendra que le souvenir - le fantôme - du premier tout différent. »

« Ces sculptures, sont une sorte d'immédiateté non linguistique rendue physique, réelle, dure. Elles sont incarnation et non illustration. »



Tongue / mother – tongue (détail)
175 blocs d'épicea, 70 x 15 x 12 cm chacun, 14 pièces murales de bûches de pin assemblées





Tongue / mother – tongue (détail)

175 blocs d'épicea, 70 x 15 x 12 cm chacun, 14 pièces murales de bûches de pin assemblées



Tongue / mother – tongue (détail)
175 blocs d'épicea, 70 x 15 x 12 cm chacun, 14 pièces murales de bûches de pin assemblées



Biographie non-exhaustive de Richard Nonas

Richard Nonas est né à New York en 1936 où il vit et travaille. Il a étudié à l'Université du Michigan, au Lafayette College, à l'Université Columbia et à l'Université de Caroline du Nord – d'abord la littérature et ensuite l'anthropologie sociale.

Il a travaillé comme anthropologue pendant 10 ans, enseignant à l'Université de Caroline du Nord et au Queens College et faisant du travail de terrain sur les indiens américains du Nord de l'Ontario, du territoire du Yukon, du Canada, puis pendant deux ans au nord du Mexique et au Sud de l'Arizona.

Il y a environ 30 ans, il quitte l'anthropologie et commence à faire de la sculpture. Depuis lors, il a exposé largement dans le monde entier, réalisant de petites comme de très grandes œuvres tant en intérieur qu'en extérieur, et a également beaucoup écrit sur le sens intellectuel et émotionnel de la sculpture, de l'espace et du lieu, écrits réunis dans l'ouvrage : *Get out/Stay Away/Come Back*, édition : les presses du réel, Dijon, 1995.

Richard Nonas a ces dernières années produit et présenté ses sculptures en France, Suède, Pologne, Hollande, Espagne, Norvège, Autriche, Suisse, Italie, Allemagne, Belgique, Bosnie, Serbie, à Monaco, au Mexique, au Danemark, au Japon, et dans de nombreuses villes des États-Unis.

EXHIBITIONS

SELECTED ONE-MAN EXHIBITIONS AND INSTALLATIONS:

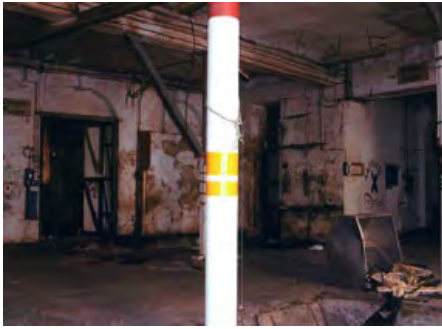
- 1971 Rochester, N.Y.. University of Rochester. Rochester Surround: 3 days/3 ways.
- 1972 New York. 10 Bleeker Street. Richard Nonas: Enclosures. (Inaugural exhibition).
New York. 112 Greene Street. Richard Nonas.
- 1973 New York. The Clocktower, The Institute for Art and Urban Resources Inc. Richard Nonas
San Francisco, Calif. Daniel Weinberg Gallery. Richard Nonas: California Steel Pieces.
New York. 112 Greene Street. Richard Nonas: Other Drawings.
- 1974 Genoa, Italy. Minetti Rebora Galleriaforma. Richard Nonas: Sculpture.
Rome, Italy. Galleria d'Allessandro.
Munich, Germany. Galerie Schottle. Richard Nonas.
New York. 383 West Broadway. Richard Nonas.
- 1975 Bari, Italy. Galleria Marilena Bonomo. New York. The Idea Warehouse, The N.Y.C. Institute for Art and Urban Resource Equalizer.
The Third Sculpture of the Boundary Man Series.
New York. Holly Solomon Gallery. Richard Nonas.
- 1976 Hanover, New Hampshire. Art Gallery, Hopkins Center, Dartmouth College. Works in Wood 1970-1976.
Spoleto, Italy. Richard Nonas: Nuove Sculpture in Una Vecchia Torre. Presented by Marilena Bonomo.
Milan, Italy. Galleria San Fedele. Richard Nonas.
Stuttgart, Germany. Galerie Hetzler+Keller. Richard Nonas.
Dayton, Ohio. Wright State University Art Gallery. Richard Nonas: Sculpture.
Milan, Italy. Galleria Salvatore Ala. Richard Nonas.
- 1977 Long Island City, N.Y. PS1 The Institute for Art and Urban Resources, Inc. Montezuma's Breakfast.
Corpus Christi, Texas. Art Museum of South Texas. Outdoor installations.
Chicago, Illinois. Illinois Center Plaza/ Young-Hoffman Gallery. Outdoor sculpture: Montezuma's Ballroom (Marker for Frank Salcido).
- 1978 New York. John Weber Gallery. Richard Nonas/Sculpture.
Minneapolis, Minnesota. Walker Art Center. Viewpoints: Richard Nonas.
Paris, France. G. Mollet-Vieville/ J.P. Najar. Richard Nonas.
Houston, Texas. Texas Gallery. Richard Nonas.
Rome, Italy. Ugo Ferranti Gallery. Richard Nonas: Sculpture.
Brussels, Belgium. Albert Baronian Gallery. Richard Nonas: Sculpture.
Zurich, Switzerland. Annemarie Vernia Gallery. Richard Nonas.
- 1979 New York. John Weber Gallery. Nonas/Mangold: combined shows.
Zurich, Switzerland. InK.
Milan, Italy. Galleria Salvatore Ala. Richard Nonas.
Chicago, Illinois. Young Hoffman Gallery. Richard Nonas.

- 1980 Atlanta, Georgia. Piedmont Park. (Outdoor installation.)
Toronto, Canada. Mercer Union. Richard Nonas: Canadian Word-Chaser Series.
Toronto, Canada. Art Gallery of Ontario. Two outdoor installations.
New York. Oil and Steel Gallery. New Sculpture and Drawings. (Inaugural exhibition.)
- 1981 Yonkers, New York. The Hudson River Museum. Richard Nonas.
- 1982 Amherst, Massachusetts. University Gallery, University of Mass. at Amherst Sculpture /Drawings/Richard Nonas: Get Out/
Come Back/Stay Away.
New York. 80 Washington Square East Galleries, New York University.
Lund, Sweden. Galleriet (Anders Tornberg Gallery). Get Out/Stay Away/Come Back: Richard Nonas/Sculpture and
Drawings.
Lund, Sweden. Pictura, University of Lund. Richard Nonas skulpturinstallation.
New York. Franklin Furnace. Goats Itch/Richard Nonas: Narrative. Work/Sculpture/Drawing/Sound-Tape.
Atlanta, Georgia. Georgia State University Art Gallery. Richard Nonas: Drawing
- 1983 Hartford, Connecticut. Real Art Ways. Richard Nonas.
Toronto, Canada. The Photography Gallery, Harborfront. Richard Nonas.
Albuquerque, New Mexico. Hoshour Gallery. (Sit, Still).
Houston, Texas. Houston Festival. Outdoor installation.
Chapel Hill, North Carolina. University of North Carolina. Outdoor installation New York.
Jack Tilton Gallery. Small Sculptures/Some Drawing.
New York. City Hall Park. Sponsored by Public Art Fund. Installation of Outdoor Chairs.
- 1984 Richmond, Virginia. Anderson Gallery, School of the Arts, Virginia Commonwealth University. The Coathanger Sculptures,
and Drawings.
Broby, Sweden. Sponsored by Bjorn Nordenhake and Nordic Sculpture
Outdoor installations. Boalt, Sweden. Sponsored by Bjorn Nordenhake 1985 Zurich, Switzerland. Annemarie Verna
Gallery.
New York. Jack Tilton Gallery.
Roslyn Heights, New York. Nassau County Museum. Richard Nonas: Parts to Anything.
Helsinki, Finland. Krista Mikkola Gallery.
St. Louis, Missouri. Laumeier Sculpture Park. Outdoor installation.
Long Island, New York. C.W. Post College, Long Island University. Outdoor installation.
- 1986 Lund, Sweden. Anders Tornberg Gallery.
Santa Barbara, California. Pamela Auchincloss Gallery.
Santa Barbara, California. Santa Barbara Museum of Art. Outdoors.
Pori, Finland. Outdoor installation: Cut Cord.
Bisby, Arizona. Outdoor installation: How long settled in? Real lives: Mule Mountains.
- 1987 Stockholm, Sweden. Sten Ericsson Gallery.
New York City. Socrates Sculpture Park. Outdoor installation.
- 1988 Lund, Sweden. Lund Museum of Art. Permanent installation.
New York City. Flushing Meadows Park. Outdoor Installation.
Los Angeles, California. Ace Contemporary Exhibitions.
- 1989 Queens, New York. Flushing Meadows Corona Park. Outdoor installation.
Birmingham, Michigan. Hill Gallery.
Birmingham, Michigan. Cranbrook Institute of Art. Lucifer Landing. (Permanent installation)
Dusseldorf, Germany. Galerie Hans Meyer
- 1990 New York, New York. Sandra Gering Gallery.
Stockholm, Sweden. Galleri Lars Bohman.
New York, New York. Christine Burgin Gallery.
- 1991 Los Angeles, California. Ace Gallery. Wall Sculpture.
Lodz, Poland. Permanent outdoor sculpture. Secret Sharer --for Joseph Conrad.
Warsaw, Poland. Center of Contemporary Art. Between Old Times: Sculpture for a changing castle --for Bronislaw Mali
nowski.
Boston, Mass. Harcus Gallery.
Wayne, New Jersey. Ben Shahn Galleries. William Patterson College.
Tokyo, Japan. Gallery 360 Degrees.
Stockholm, Sweden. Handelshogskolan.
Vienna, Austria. Galerie Hubert Winter.

- 1992 Eindhoven, Holland. Hetapollhuis.
Knokke-Houte, Belgium. Andre Simoens Gallery.
Tokyo, Japan. Person's Weekend Museum.
- 1993 Los Angeles, California. Ace Gallery Its own melting: new sculpture.
Vienna, Austria. Galerie Hubert Winter. Richard Nonas, part 1.
Tokyo, Japan. Gallery 360 Degrees. Richard Nonas: Drawings.
Vienna, Austria. Galerie Hubert Winter. Richard Nonas, part II: Nunavut: Art and the birth of the thing.
Los Angeles, California. Museum of Contemporary Art. Stockade. (Outdoor installation; fifteen granite chairs.)
- 1994 Paris, France. Xippas Gallery. Transit.
Bruxelles, Belgium. One Five.
Vienna, Austria. Galerie Hubert Winter.
- 1995 Tours, France. C.C.C.
Lund, Sweden. Anders Tornberg Gallery. Cold Coffee. First in the Morning,
Lund, Sweden. Lunds Konsthall. Crude Thinking. First in the Morning, Last at Night.
Southampton, England. John Hansard Gallery, The University of Southampton. Crude Thinking / Thick Making.
- 1996 Geneva Switzerland. MAMCO.
- 1997 Berlin, Germany. Hubert Winter Gallery.
Linz, Austria. oö Landesmuseum Francisco Carolinum. (Permanent outdoor sculpture.)
Knislinger, Sweden. Wanås Sculpture park . (Permanent installation La Colonne Terminée 3.)
Borös, Sweden. (Permanent installation of the main square. 12 granite chairs in an 8m diameter circle.)
Detroit, Michigan. Detroit Institute of Art. (Permanent outdoor installation.)
- 1998 Geneva, Switzerland. Musée d'art moderne et contemporain.
Rome, Italy. Primo Piano Galleria
- 1999 Vienna, Austria. Galerie Hubert Winter
Detroit, Mich. Hill Gallery
- 2000 NYC. Five Myles. A Ghost in Every Kayak
- 2001 Lawrence Markey Gallery NYC, Sophia-Maria and the Indians
- 2002 Erik Stark Gallery NYC
- 2003 Tim Hill Gallery Birmingham Mich.
Hubert Winter Gallery, Vienna Austria
- 2004 Hill Gallery Birmingham Mich.
- 2005 Hubert winter Gallery, Vienna Austria
- 2007 Esso Gallery NYC
- 2008 Lemmons Contemporary NYC
Udine, Italy
Esso Gallery, NYC
- 2009 Galleria Michela Rizzo, Venice Italy
Atelier Archipel en Arles, Arles, France
Art Omi, Hudson NY
University of Michigan Museum of Art Ann Arbor, Mich.
Dartmouth College, Hanover, New Hampshire
Wedge for now, Galerie Anne de Villepoix , Paris, France
- 2010 Shoots good, not straight, Musée d'art moderne de Saint-Étienne, France
- 2011 The Raw Edge : le passage des montagnes, Musée Gassendi, Digne-les-Bains ,France
No-Water-In P420 Gallery, Italie
Piazza dei Martiri 5/2 Bologne, Italy
Le Passage des Montagnes, Musée Gassendi, Digne, France
- 2012 Split, Galerie Anne de Villepoix, Paris, France
VIAPAC - A travers la montagne, Il Filatoio, Caraglio, Italie
- 2013 Atelier Archipel, Arles, France
Tongue / mother-tongue, Vidéochroniques, Marseille, France

PUBLIC COLLECTIONS:

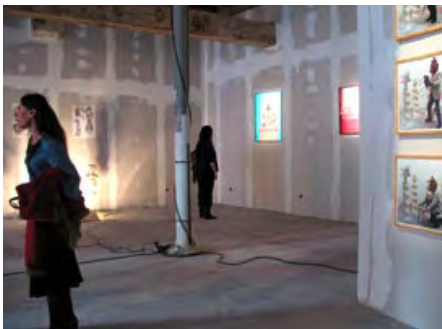
Ackland Art Museum, The University of North Carolina, Chapel Hill, North Carolina.
Albright-Knox Art Gallery, Buffalo, New York.
The Aldrich Museum of Contemporary Art, Ridgefield, Connecticut.
Anderson Gallery, School of the Arts, Virginia Commonwealth University, Richmond, Virginia.
Art Museum of South Texas, Corpus Christi, Texas.
Center for Contemporary Art, Ujazdowski Castle, Warsaw, Poland.
The Chase Manhattan Bank, New York, New York.
Cranbrook Academy, Bloomfield Hills, Michigan.
Detroit Institute of Arts, Detroit, Michigan.
Eli Luria Library, Santa Barbara City College, Santa Barbara, California.
Fine Arts Gallery at Wright State University, Dayton, Ohio.
The Guggenheim Museum, New York, New York.
Musée de Grenoble. France. Parc de sculptures.
Hood Museum of Art, Dartmouth College, Hanover, New Hampshire.
Karlskrona, Sweden.
The City of Kungskrona, Sweden.
Kunstmuseum, Zurich, Switzerland.
The City of Lodz, Poland.
Lunds Universitet, Lund, Sweden.
Malmo Museum, Malmo, Sweden.
Mississippi Museum of Art, Jackson, Mississippi.
Moderna Museet, Stockholm, Sweden.
Musée en Plein Air, Paris, France.
Museum Sztuki, Lodz, Poland.
Mundsee Austria
The Museum of Contemporary Art, Los Angeles, California.
The Museum of Modern Art, New York, New York.
National Gallery of Art, Washington D.C.
Neuberger Museum, State University of New York at Purchase, Purchase, New York.
The City of Niort, France.
Norman Fisher Collection at the Jacksonville Art Museum, Jacksonville, Florida.
The North Dakota Museum of Art. Grand Forks, North Dakota.
Panza Collection, Milan, Italy.
C.W. Post Campus, Long Island University, New York.
Radford University, Radford, Virginia.
Sarah Lawrence College, Bronxville, New York.
Sheldon Memorial Art Gallery, University of Nebraska, Lincoln, Neb.
State University of New York, Purchase, New York.
The City of Stockholm, Skarpnack Subway Station
Stockholm School of Economics, Stockholm, Sweden.
University of North Carolina at Chapel Hill, Chapel Hill, North Carolina.
Walker Art Center, Minneapolis, Minnesota.
Wanås Sculpture Park, Wanås, Sweden.
Weatherspoon Art Gallery, University of North Carolina at Greensboro, Greensboro, North Carolina.



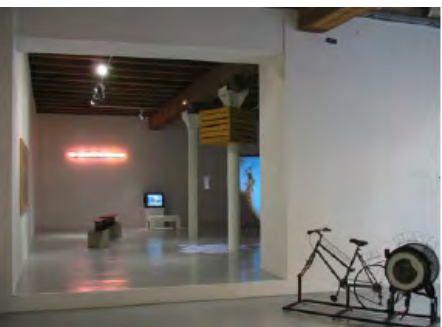
Local, juillet 2004



Local, avril 2009



Vue de l'exposition de Dominique Angel, oct 2007



Vue de l'exposition *Machination*, sept 2009



Vue de l'exposition *Acta Est Fabula*, fév 2011

Présentation de l'association Vidéochroniques

Vidéochroniques est une association sans but lucratif créée en 1989 et implantée à Marseille. Elle organise des expositions et des projections, accueille des artistes en résidence et dispose d'un important fonds de ressources documentaires qui sera accessible au public dans le dernier trimestre 2014. Elle travaille avec un réseau local, national et international de partenaires : festivals, distributeurs, diffuseurs...

Fondée par une poignée de personnalités issues d'horizons différents (plasticiens, chorégraphes, chercheurs, etc.), Vidéochroniques avait initialement pour vocation de promouvoir les divers usages d'un médium spécifique – la vidéo – encore émergent à cette époque dans le contexte artistique et culturel. 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. Cette évolution, encore affirmée depuis l'ouverture de son propre espace d'exposition, caractérisé à la fois par ses dimensions imposantes (400 m² consacrés à la monstration des œuvres) et sa situation centrale, se traduit aujourd'hui par la diffusion d'œuvres ne relevant pas exclusivement de l'image mobile, qui témoigne aussi de la réalité des propositions formulées par l'artiste et de la variété des supports dont il fait usage.

La nouvelle implantation de Vidéochroniques, qui succède à dix années de résidence à la Friche la Belle de Mai, lui offre également l'opportunité de réunir et de centraliser durablement l'ensemble de ses activités, réparties en trois principaux volets distincts et complémentaires à la fois : la diffusion des œuvres, les résidences d'artistes et l'activité-ressource.

Les actions de diffusion, auparavant menées seulement avec la complicité de lieux partenaires (associations, centre d'art, musées...) constituent la mission initiale et principale de Vidéochroniques. La réflexion ainsi poursuivie s'appuie sur des éléments de programmation divers par leur nature et leur forme. Outre les expositions personnelles et collectives, l'association s'applique également à promouvoir, sous la forme de séances de projection, des objets singuliers qui s'inscrivent en dehors des systèmes et réseaux de production et de diffusion traditionnels, commerciaux et industriels ou grand public (vidéos d'artistes, films expérimentaux, documentaire de création, cinéma underground). Diffusés en salle ou en plein air, ces programmes revêtent selon les cas un caractère thématique ou monographique. D'autres propositions, telles que celle du concert ou de la performance complètent occasionnellement l'éventail des formes mises en œuvre.

Présidé par l'historien d'art et directeur de l'École Supérieure d'Art de Toulon, Jean-Marc Réol, le conseil d'administration de l'association est constitué de personnalités diverses, aux activités et compétences complémentaires (artiste, programmateur cinéma juriste, enseignant, chercheur...). Fondée par Joëlle Metzger, elle est dirigée depuis 1999 par Edouard Monnet. Initialement artiste et musicien, commissaire d'exposition et programmateur dans le cadre de ses activités à Vidéochroniques, critique occasionnel, il enseigne par ailleurs à l'École Supérieure d'Art de Toulon.

L'association Vidéochroniques bénéficie du soutien de la Région Provence- Alpes Côte d'Azur, La ville de Marseille, Le Conseil Général 13, le Ministère de la Culture et de la Communication Drac Paca.

Elle est membre du réseau Marseille expos