

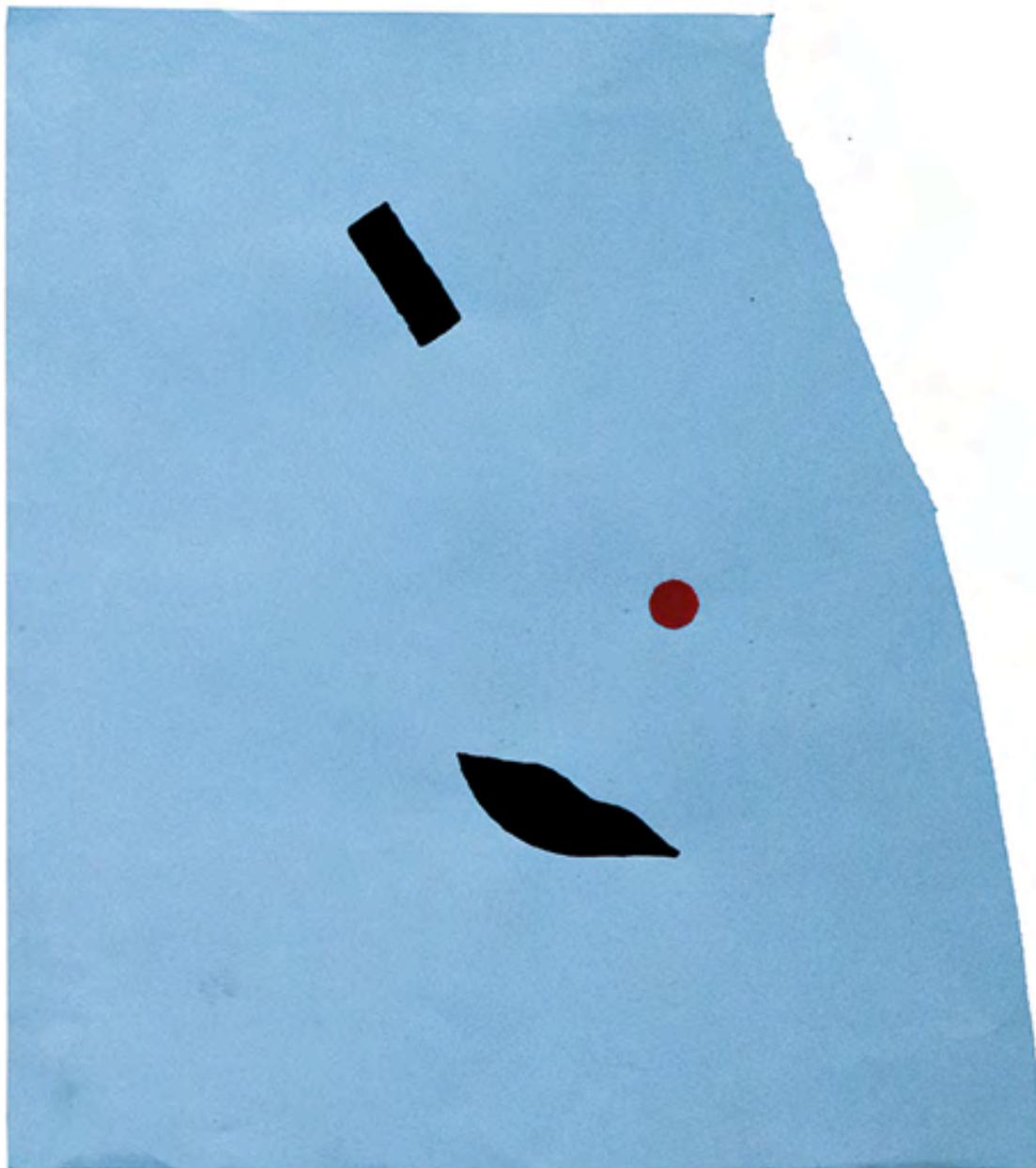
Benjamin COLLET – Anne RENAUD

Just *having* a body is a daily comedy

9 septembre – 7 octobre 2017

Vernissage 9 septembre, 18h – 21h

Opening : Sept. 9 from 6 to 9 pm



Benjamin Collet, *De choses en figures*, 2017 (détail).
Acrylique sur papier, 180 x 130 cm.
© Benjamin Collet. Courtesy Galerie Jérôme Pauchant, Paris.

Benjamin COLLET – Anne RENAUD

Just having a body is a daily comedy

Dans quel étrange théâtre est plongé le corps de l'art ? Après avoir fait valser les « ismes » plusieurs fois, il danse sur les rythmes entêtants de l'industrie, de la mode, du politique et de réverbérations modernistes. Mais dans quel état est ce corps ? Que peut-on saisir de son mouvement avec notre corps ?

C'est avec candeur que Benjamin Collet et Anne Renaud explorent son métabolisme, sa matière vivante. Cette candeur n'est précisément pas de la naïveté, mais l'innocence qui vient après le savoir, l'aptitude à oublier, à s'étonner. Et ce regard n'advient qu'en lâchant prise, en acceptant une mobilité entre l'abstrait et le figuré, entre le comique et le tragique. C'est la recherche d'un déséquilibre joyeux.

Les oeuvres de Benjamin Collet sont des assemblages, des sculptures entremêlées avec des musiques et des poèmes. Eternelles déchues de la haute-couture, elles expriment, comme Icare, une solitude aussi élégante que maladroite, un idéalisme pensé selon l'axe d'une descente, d'une bascule.

Ses assemblages croisent les peintures d'Anne Renaud dont les lignes et les surfaces établissent une conversation arc-boutée entre une réalité abstraite et figurative. Elle taquine le végétal avec le soupçon d'un mouvement humain, cartoonesque dans une dynamique martiale qui sème continuellement le cliché en esquissant des instants bruts, semblables à des visions.

L'exposition « *Just having a body is a daily comedy* » emprunte les mots de la peintre Amy Sillman pour réunir leurs deux pratiques dans la perspective d'un corps bouffon qui déambule, pris dans un va-et-vient entre sa science et sa finitude, entre son poids et sa légèreté.

Avec dérision, leurs oeuvres sondent l'indétermination du vivant, elles plongent dans l'expérimentation en faisant confiance au spontané, à l'absurde, comme l'unique moyen d'identifier des motifs.

Des motifs comme des escarmouches grotesques ?

Le grotesque est l'équivalent d'un carnaval qui transforme le désespoir en éclat de rire : « il fête le changement, son processus même, et non pas ce qui est changé. Il est pour ainsi dire fonctionnel et non substantiel. Il ne rend rien absolu mais proclame dans la joie et via la farce, la relativité universelle. » (1). C'est un coquin atemporel qui s'étonne de la norme par le bas et fabrique des grottes réservées à des galanteries subverties (2) pour rire de l'impossible unicité et s'éloigner un peu de l'idée de vérité, en se focalisant sur des vérités situées, accidentelles.

C'est en ce sens que l'exposition s'évertue à éconduire les rapports d'autorité induits par le progrès et la rationalité en leur ripostant un mouvement hédoniste où les débordements du corps sont au centre et guident la légèreté.

« Le corps grotesque est un corps en mouvement. Il n'est jamais prêt ni achevé : il est toujours en état de construction, de création et lui-même construit un autre corps ; de plus, ce corps absorbe le monde et est absorbé par ce dernier. »(3)

Lucille Uhrich
Artiste

(1) Benjamin Collet, entretien

(2) Il paraît qu'un soir Amy Sillman a foncé dans Samuel Beckett qui a renversé son verre sur Francisco de Goya qui a fait un croche-pied à Mikhaïl Bakhtine.

(3) M. Bakhtine - L'oeuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen-Âge et sous la Renaissance

Benjamin COLLET – Anne RENAUD

Just *having* a body is a daily comedy

In what kind of strange theater is the body of art drowned? Following the numerous frantic uses of "isms", it dances on the heady rhythms of industry, fashion, politics and on modernist reverberations. But in what state is this body? What can we seize from his movement with our own body?

Benjamin Collet and Anne Renaud ingenuously explore its metabolism, its living matter. This candor precisely is not naivety, but the innocence that comes after knowledge, the ability to forget, to be surprised. Viewing it this way happens only when letting go, accepting a fluctuation between abstract and figurative, between comedy and tragedy. This is the search for a merry imbalance.

Benjamin Collet's works are assemblages, sculptures mixed with music and poetry. Failing haute couture eternally, they express loneliness, as elegant as clumsy, just as Icarus, an idealism that follows an axis downwards, tumbling.

His assembled works meet Anne Renaud's paintings, which contain lines and surfaces that initiate a conversation leaning on a both abstract and figurative reality. She teases vegetal elements with the hint of a human movement, cartoon-like, in a martial dynamic that continuously spreads cliché while outlining these raw moments similar to visions.

The exhibition "Just having a body is a daily comedy" borrows the painter Amy Sillman's words to gather both the artists' practice in the aspect of a jester, a body wandering, taken in the back and forth between its science and its limitation, between its weight and its lightness. Their works probe with mockery the indetermination of the living, they dive into the experimentation by trusting the spontaneous, the absurd, as the only means to identify patterns. Patterns as ludicrous jousting?

Grotesque is like a carnival that transforms despair into laughter: "it celebrates a change, its own process and not what is changed. It basically is functional and not substantial. It makes nothing absolute but proclaims with joy the universal relativity through joke." (1). It is a timeless mischievous kid, who is surprised by the norm from under and who is building caves only for subverted gallantries (2) in order to laugh at the impossible uniqueness and digress from the idea of truth, by focusing on located, accidental truths.

In this way, the exhibition tries to dismiss the relations of power ensued from progress and rationality by responding with a hedonist movement where the body excess is central and guiding lightness.

"The grotesque body is not separated from the rest of the world. It is not a closed, completed unit; it is unfinished, outgrows itself, transgresses its own limits. (...) the parts through which the world enters the body or emerges from it, or through which the body itself goes out to meet the world".(3)

Lucille Uhrich
Artist

1. Benjamin Collet, interview

2. There is a rumor that one night, Amy Sillman ploughed into Samuel Beckett, who spilled his glass of wine on Francisco de Goya, who tripped Mikhaïl Bakhtine up.

3. M. Bakhtine, Rabelais and his world. Translation Hélène Iswolsky.





LUCILLE Anne me disait l'autre jour que la poésie serait le langage devenu matière et je trouve que cette idée lie nos pratiques dans la mesure où elles portent toutes les trois la trace d'un langage ou de mots qui ont disparu mais qui traversent le travail.

BENJAMIN Oui, comme la fabrication d'un doute. Une intention narrative et un sentiment que l'on retrouve d'ailleurs dans nos lectures : Saer, Borges, Casares... des récits jamais complètement fantastiques, jamais complètement réalistes, comme à cheval entre deux états, comme quelque chose de « probable ».

ANNE Oui, quelque chose de tout juste plausible qui surgit dans un environnement quotidien.

B Je trouve que l'on retrouve ça dans tes peintures Anne, et dans nos travaux en général d'ailleurs. Lucille tu lis quoi en ce moment ?

L En ce moment je lis un texte sur le désespoir, un texte pas aussi négatif que son titre laisse paraître. Qui dit qu'il faut tenter de se défaire de ses attentes et de ses espoirs pour finalement parvenir au mieux à ses fins. D'ailleurs, ce que j'ai mis en avant dans le texte pour votre exposition c'est cette idée de l'oubli qui permet l'apparition d'une forme de candeur.

« une image à bascule »



Amy Sillman, *Me and ugly mountain*, 2003

ISSEY MIYAKE 1996



Issey Miyake, Campagne publicitaire AW1996, 1996

L Chez toi Anne, le cartoon intervient de quelle manière vis-à-vis de ton rapport au corps ?

A Je suis la première étonnée de voir des bouts de corps ou des visages apparaître dans mes peintures. Au départ ce n'était pas un répertoire que je pensais voir surgir dans mon travail. Un peu par hasard au départ et de manière plus contrôlée aujourd'hui, c'est peut-être un moyen d'évoquer ou d'insérer avec une forme de mise à distance grotesque des émotions plus personnelles et quotidiennes dans mes peintures. La facture de ces morceaux de corps ou de ces visages me permet aussi d'insérer ces éléments narratifs avec la même légèreté avec laquelle on insère des émoticônes dans un message. Mais j'essaye quand même de garder ce répertoire à distance, de ne jamais trop m'y attarder, ni de trop tourner autour.

B Oui car tes figures sont plus douces que des émoticônes, c'est bien plus des impressions, des extraits d'émotions, quelque chose que l'on perçoit sans jamais avoir l'assurance que cela soit un sourire ou un clin d'œil. C'est toujours bien dosé, tout juste ce qu'il faut pour que l'on perçoive une main sans jamais en être certain. Par exemple mes parents trouvent que dans ton travail il y a quelque chose de très séduisant mais ils sentent aussi que tout n'est pas froidement là. Et je pense que l'envie qu'ils ont de t'acheter une toile, de pouvoir l'avoir chez eux, c'est pour avoir le temps au quotidien d'aller chercher les choses qui s'y trament, qui semblent à l'œuvre mais à couvert. Comme si inconsciemment, à la manière d'une enquête ils sentaient qu'ils avaient quelque chose à résoudre avec tes images.

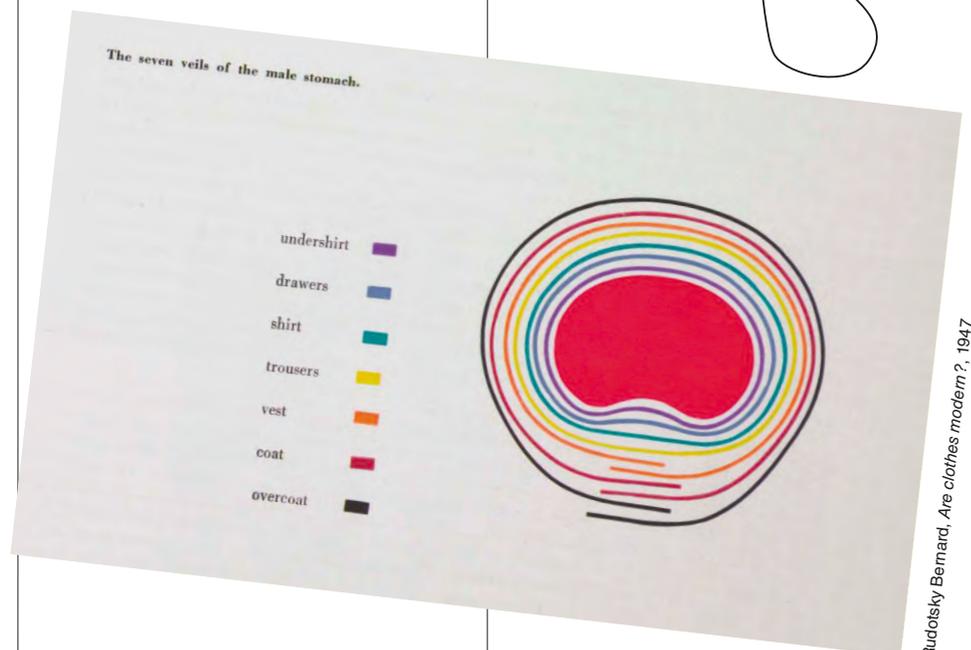
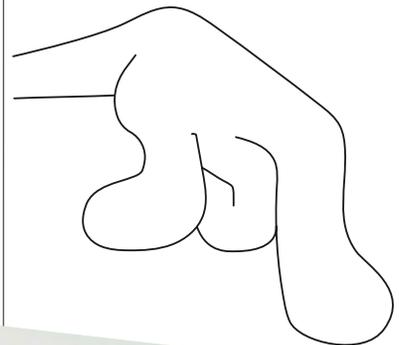
L Chez toi Anne le corps semble juste apparaître alors que chez Ben on sait qu'il est là mais il est en train de basculer.

B C'est vrai.



Une des rares photos du « Pétassou » des Cévennes en situation, prise en 1975 (avant l'influence du tourisme sur le rituel).

Ce « démon » du chanvre porte une houppelande faite de « pétas », de lanières d'étoffes placées par les couturières du village en guise d'ex-voto. Nous pouvons le situer parmi les ancêtres des Arlequins.
—Photo Lamblard



Rudolsky Bernard, *Are clothes modern?*, 1947

« (...) quelque chose que l'on perçoit sans jamais avoir l'assurance que cela soit un sourire ou un clin d'œil. »

Étrangement et sans jamais trop savoir pourquoi j'ai toujours été fasciné par les sculptures d'Anthony Caro, on n'est jamais certain qu'elles vont tenir, qu'elles sont stables. Les personnages de Beckett aussi font cette impression de bascule, est-ce qu'ils tombent, se relèvent ou sont debout et en mouvement... Il y a chez eux cette idée d'une image à bascule du corps ou d'un volume. D'ailleurs, grosse digression mais d'avoir découvert Bakhtine récemment et son texte sur le carnaval qui évoque cette idée de l'image à bascule, d'une image sociale qui bascule durant ces cérémonies, m'amène à penser qu'il y a un peu de ça dans mon travail, tout doucement. Quelque chose entre deux états, qui agit ou semble agir bien plutôt que quelque chose de purement substantiel. Comme dans cette séquence du film *Blow-up* d'Antonioni, où des clowns jouent au tennis, ou plutôt semblent jouer au tennis car ils n'ont ni raquette, ni balle de tennis. Au départ le personnage principal les observe de manière dubitative et au fur et à mesure de la partie il finit par se prendre au jeu, il voit la balle. Il accepte complètement d'embrasser cette situation irrationnelle mais qui est à l'œuvre malgré tout.



Tex Avery, *The cuckoo clock*, 1950



Mais si ce corps bascule dans ton travail c'est parce qu'il y a du vide. Et que ce vide là on est tout le temps en train de dealer avec. Comme dans ton travail de peinture Anne. Avec ton travail du fond, tes fonds sont toujours écrus, jamais vraiment blanc, pour ne jamais laisser supposer une lumière qui indiquerait un temps précis du jour ou de la nuit.

C'est pour attaquer la toile, comme un premier geste, je les travaille un peu plus aujourd'hui avec des lavis par exemple mais il y a toujours ce fond, comme une teinte globale pour obtenir un espace sans ciel, ni sol.

Comme lorsque j'ai décidé que le sol, à défaut d'avoir des murs pour travailler, deviendrait mon mur. Mais du coup, en travaillant ainsi, toute mon attention dans la vie quotidienne s'était transformée, notamment lorsque je me baladais. Je me suis rendu compte que la marche était très importante, de la même manière que la déambulation qui était à l'œuvre dans mon travail. Je regardais autrement le sol, j'y découvrais des choses, des objets, des papiers, je découvrais un nouvel espace au sein duquel des singularités pouvaient surgir. Et je trouve qu'il y a toujours comme un doute dans le rapport mur-sol parce que le mur est un espace de projection et le sol un espace qu'on traverse et tant que mes compositions sont au sol je mets les pieds dedans. L'équilibre qu'il y a dans mes compositions vient de là, dans cette manière ou cette volonté de créer un dialogue entre le sol et le mur, même précaire. Mes compositions au sol souvent si j'y ai mis trop d'intention, trop de manière, je mets un coup de pied dedans, pour que le résultat m'échappe un peu. Je ne recherche pas quelque chose d'impeccable, j'assume qu'elles subissent les taches et les aléas qu'implique leur situation au sol, j'ai besoin que ça vive, que la composition semble avoir eu sa vie d'atelier.

« (...) je mets un coup de pied dedans, pour que le résultat m'échappe un peu. »

B C'est Delphine Coindet qui disait que la sculpture est quelque chose contre lequel on bute. Souvent par inadvertance, que ce soit imposant ou non.

L Et j'ai du mal à avoir ce type d'accident en travaillant au mur, à l'inverse de toi Anne qui travaille sur un plan vertical et où l'accident survient différemment.

A J'ai mis du temps à sortir de cette volonté de contrôle en peinture, à laisser venir un peu plus les accidents. Déjà, il a fallu arrêter Photoshop. (rires)

L Moi Aussi (rires)

B Pareil (rires)

A Désolé mais entre le train et le métro je n'ose pas mettre la main dans les cacahuètes. Vous auriez une solution hydroalcoolique ?

L Non mais j'ai des rinces-doigts d'El Rancho.

B T'as pas un sandwich triangle aussi ?

L Non mais j'ai un peu de mayo si tu veux.



Utagawa Kuniyoshi, *Cinquante-trois parallèles pour le Tokaido*, 1843-1845

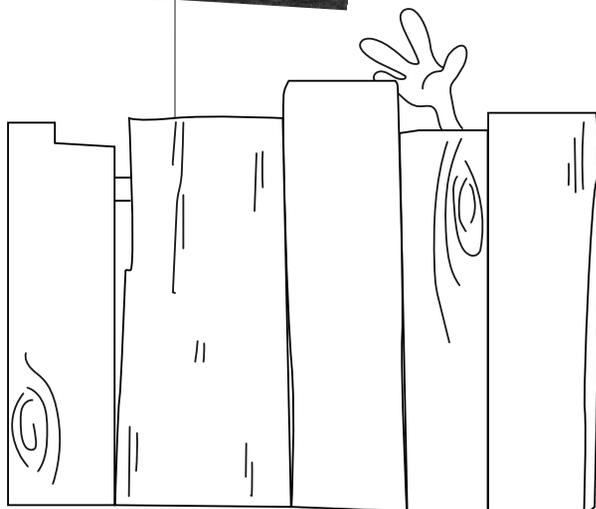
« (...) cette idée de l'oubli qui permet l'apparition d'une forme de candeur. »

A Je repense à un autre article d'Amy Sillman, elle y explique que dans le théâtre d'improvisation, beaucoup d'exercices visent à développer de l'empathie pour la personne en face de soi afin de rebondir sur ses répliques et ses gestes, d'être réceptif à tous les changements et toutes les surprises qui peuvent arriver, et finalement on se retrouve dans le même rapport en travaillant, une empathie face à ces accidents, ces incertitudes.

C'est un peu comme une partie de pêche, on met en place tous les éléments pour qu'une situation puisse advenir sans connaître ses proportions et sans garantie de succès mais cette combinaison de contrôle et de lâcher-prise, cette ouverture aux possibles, sont nécessaires.



Théâtre de burattini, vers 1770



« T'as pas un sandwich triangle aussi ? »



Galerie
Jérôme
Pauchant

Communiqué de presse
Press release



Benjamin COLLET (1984)

D'un texte, le corps-castelet de tissu fané, 2017

Métal peint, coton teinté et peinture acrylique

Painted metal, tinted cotton and acrylic

200 x 135 x 80 cm - 78 3/4 x 53 3/16 x 31 1/2 in.

© Benjamin Collet. Courtesy Galerie Jérôme Pauchant, Paris



D'une manche, quatre vestes, soulager l'épaule, léser la hanche, nouer l'ensemble. Et du doigt gras à l'ourlet tâché de coutures, jeudi, vendredi, samedi, 2016

Acrylique, toile, résine et coton

Acrylic, canvas, resin and cotton

140 x 177 x 35 cm - 55 1/8 x 69 3/4 x 13 13/16 in.

© Benjamin Collet. Courtesy Galerie Jérôme Pauchant, Paris



Anne RENAUD (1985)

Sans titre, 2017

Acrylique et huile sur toile

Acrylic and oil on canvas

170 x 140 cm - 66 15/16 x 51 1/8 in.

© Anne Renaud. Courtesy Galerie Jérôme Pauchant, Paris



La Poire, 2017

Acrylique sur toile

Acrylic on canvas

30 x 24 cm - 11 7/8 x 9 1/2 in.

© Anne Renaud. Courtesy Galerie Jérôme Pauchant, Paris

**61, rue Notre Dame de Nazareth, 75003 Paris, France - www.jeromepauchant.com
+33 (0)1 83 56 56 49 - jeromepauchant@wanadoo.fr - info@jeromepauchant.com**

S.A.S. JEROME PAUCHANT au Capital de 5 000 € - RCS PARIS 802837021 SIRET 802837021 00012 CODE APE 4778C - TVA N° FR 08 802837021



Benjamin COLLET (1984)

Some pieces of fabric left on the wooden floor
few metallic sticks laid against the wall
day light enters the patio through the breaking glasses un énorme
vacarme et le silence du vacarme
you're just a back in front of the everest mountains.

L'exercice — si l'on ferme les yeux — de réactiver un souvenir, de se figurer à nouveau un événement passé est une tâche instructive quant à la compréhension de la hiérarchie de notre mémoire.

De quoi se souvient-on ? De la chronologie des événements ? Peut-on revivre une durée exacte ?

Ou alors se rappelle t'on plutôt la configuration des lieux ? La représentation de l'espace n'est-elle pas plutôt constitutive du souvenir ?

C'est précisément ce qui semble intéresser Benjamin Collet ; ce théâtre de la mémoire où se construit en continu, au sein d'un réseau anarchique et disparate, des images. Il s'intéresse à ce qui pré-existe — une découpe de bois récupérée, les chutes d'un vêtement de cuir, le souvenir de l'architecture d'une salle des fêtes de Salon de Provence — avec l'intuition que l'accumulation désordonnée de ces éléments s'assembleront, comme des micros mouvements qui se répercutent et s'amplifient. Tel un son qui peut se distordre, se vocoder, s'accélérer ou se ralentir, Benjamin Collet étire la sensation du souvenir pour pouvoir pleinement s'y installer et développer la topographie de sa pensée. Ainsi, l'image, le son et l'espace sont traitées de façon égale. Lorsqu'il crée une bande son pour une exposition, c'est en terme de temporalité — le temps de silence entre les morceaux est aussi important que la musique elle-même — mais aussi d'association entre les paroles de la chanson et l'espace donné. Ses pièces semblent alors tranquillement se fier à l'écho qu'elles provoquent: un environnement familier, presque trivial, des allées et venues mystérieuses.

Dans cette familiarité sereine se croisent parfois en creux, des ombres inquiétantes d'épouvantail de grenier, d'évocation de lieux troublants par leur calme, de soundtracks latentes et poisseuses.

Benjamin Collet nous donne quelques lignes à décoder d'un postulat secret: celui qui laisse place à la disruption, tenter de se fier à ce qui fluctue et dérive, aux espaces abstraits et aux mouvements insaisissables.

Camille Gérenton,
Dub Memories ou les espaces de nos solitudes avril 2016



Benjamin COLLET (1984)

Some pieces of fabric left on the wooden floor
few metallic sticks laid against the wall
day light enters the patio through the breaking glasses un énorme
vacarme et le silence du vacarme
you're just a back in front of the everest mountains.

The exercise — if we close our eyes — to reactivate a flashback, to imagine again an event, is an instructive task to understand the way our memory is organized, and the way it creates its own hierarchy.

What do we remember ? The chronology of events ? Can we experience again a memory and its own duration ? Or, do we only remember the setup of a past event ? Is the representation in itself of this specific space the memory ?

This is precisely what interests Benjamin Collet ; this theatre of the memory where everything is constantly under construction, inside an anarchic and disparate rhizome, in order to build images.

He's sensitive to what's considered pre-existent — a piece of wood, a piece of leather jacket, the memory of a Provençal architecture — with the intuition that this untidy accumulation of memories will be associated, and step by step, with some micro movements, will be reverberated and amplified.

Like a sound that can be distorted, vocoded, accelerated or slowed, Benjamin Collet spreads the sensation of the memory in order to settle himself in and develop a topography of his own thinking. Therefore, image, sound and space are treated like the same material. When he creates a soundtrack for his exhibition he's as sensitive to the silence between sounds as to the music itself, but also to the association and the feedback between his lyrics, the space and his songs. And then his pieces seem to quietly rely on the echo that they created : a familiar environment, sometimes trivial, mysteriously going back and forth.

In this quiet and familiar feeling, you can encounter sometimes the disturbing shadows of an attic scarecrow, like the echo of an uncanny place, disrupted with latent and sticky soundtracks.

Benjamin Collet is giving us something to understand and decode from a secret postulate : giving a clear space to disruption, trying to rely on what's fluctuating and drifting, on abstract spaces and elusive movements.

Camille Gérenton,
Dub Memories or the spaces of our loneliness. april 2016



Benjamin COLLET (1984)

Mes titres sont extraits de notes et de chansons que j'écris quotidiennement. Ces notes correspondent à des évènements que j'archive par écrit, un condensé d'observations de situations spécifiques ou banales et de souvenirs. Ces chansons et ces notes forment l'équivalent d'un carnet de croquis, à la manière de statements poétiques elles deviennent souvent les esquisses de projets à réaliser.

Mes titres accompagnent mes pièces en ce sens qu'ils ne les explicitent pas forcément mais qu'ils tentent plutôt de prolonger l'action, de maintenir ce qui est présenté *en suspens*. Ils injectent du sens *en réserve* plutôt que d'être une définition de ce qui est. Comme un fin épiderme narratif et verbal en deçà de ce qui est. L'image suscitée par le titre n'est donc pas un complément d'expressivité. C'est l'élément qui rend possible la construction d'une autre chaîne narrative : l'articulation de micro-événements qui vient doubler l'enchaînement classique des causes et des effets.

Benjamin Collet
La conservation, l'entretien, l'épiderme
2017

The titles of my works are taken from notes and songs that I write daily, and that are linked to some events I archive by writing, a summary of observations and souvenirs of specific or common situations. These songs and notes together are similar to a sketching book, in a poetic statement way, they often become the outline of projects to create.

The titles come along the works without always giving them sense, but they try to develop the action, to maintain what is presented as unresolved. They give some meaning "in reserve" rather than are a definition of what already exists. Like a fine narrative and verbal skin below what there is. The image the title evokes therefore is not an addition of expressiveness. It is the element that allows the construction of another narrative string: the structure of micro-events that doubles the classic series of cause and effect.

Benjamin Collet
Conservation, interviews, skin
2017





**Galerie
Jérôme
Pauchant**

Communiqué de presse
Press release

Benjamin Collet

Né en 1984

Vit et travaille à Lyon (Fr)

Co-fondateur de l'artist-run-space Sumo (Lyon,Fr)

FORMATION

2009 DNSEP / École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Lyon (69)

2007 DNAP / École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Lyon (69)

EXPOSITIONS

À venir : La Formule / Commissaire d'exposition
Néon, Lyon (Fr)

Bourses de la Ville de Genève / Collaboration avec Eugenia
Petersen Centre d'Art Contemporain, Genève (Suisse)

2017 **Just having a body is a daily comedy.** / Duo show
Galerie Jérôme Pauchant, Paris (Fr)

The internet of me / Group show
CACN (Centre d'Art Contemporain de Nîmes), Nîmes (Fr)

The Cuckoo Clock / Group show
Atelier SUMO, Lyon (Fr)

Rocade L2 A507 / Group show
Atelier 7, Marseille (Fr)

Grand Opening / Group show
Feelings, Bruxelles (Belgique)

2016 **Des coupes empruntées de paysages sur les épaules.**
Conquistadores de lo inutil, comme une petite musique de déplacements. / Residence & solo show
HomeSession, Barcelone (Es)

Choséité / Group show
Galerie Épisodique, Paris (Fr)

Entourer le printemps, un peu partout. / Group show
Atelier SUMO, Lyon (Fr)

Plan De Campagne / Group show
Atelier SUMO, Lyon (Fr)

Jardinier, cordage, épouvantail et main courante / Duo show
Les Ateliers, Clermont-Ferrand (Fr)

& others stories — COPY SHOP / Solo show
Bibliothèque de la Part-Dieu en collaboration avec Broadcast Poster, Lyon (Fr)

**61, rue Notre Dame de Nazareth, 75003 Paris, France - www.jeromepauchant.com
+33 (0)1 83 56 56 49 - jeromepauchant@wanadoo.fr - info@jeromepauchant.com**

S.A.S.U JEROME PAUCHANT au Capital de 5 000 € - RCS PARIS 802837021 SIRET 802837021 00012 CODE APE 4778C - TVA N° FR 08 802837021



- 2015 **BA BAE - Viste la imagen de un baile** / Residence & solo show
UV Estudios, Buenos Aires (Argentine)
- Pictures seemed not to know how to behave** / Duo show
Galerie Jérôme Pauchant, Paris (Fr)
- Speakeasies #2 - Messidor** / Group show
Apes&Castles, Bruxelles(Belgique)
- Ce qu'il reste de romantique** - La Saison Vidéo / Group show
Espace Croisé, Lille (Fr)
- #00 — Chantier{s}** / Group show
Born And Die, Galerie Eric Mouchet, Paris (Fr)
- 2014 **Déontologie du photocopieur** / Duo show
Contrefaçons, Vivarium, Rennes (Fr)
- Milk Shake Vanille** / Group show
Atelier SUMO, Lyon (Fr)
- Everything in between** / Group show
Galerie Alessio Moitre, Turin (Italie)
- 2013 **Espace - Cellule**
T. Liégeois versus B. Collet, P. Gaignard feat G. Matta-Clark, Néon, Lyon (Fr)
- Rather Ripped**
B. Collet, P. Gaignard & G. Scerra feat C. Wool, Néon Running Box, Lyon (Fr)
- Flotter sur le porteur et l'ombrage**
B. Collet, P. Gaignard feat A. McQueen, Néon, Lyon (Fr)
- 2012 **V/V** / Group show
Atelier W, Pantin (Fr)
- Fin du Monde**
B. Collet & P. Gaignard feat T. Teurlai, Néon Running Box, Lyon (Fr)
- Welcome to Flowing Land** / Duo show
Galerie Chez Néon / Lyon (Fr)
- CoB#2** / Collaboration au travail Reprise#2 de Mathieu Copland Musée des moulages / Lyon (Fr)
- 2011 **Holey Glory** / Duo show
Sextant et plus, Friche La Belle de Mai / Marseille (Fr)
- Amniotic Fluid** / Group show
Galerie NSPP / Saint Etienne (Fr)

2010 **HIC - l'exposition de la Forme des Idées** / Group show
Centre National d'Art contemporain de la Villa Arson / Nice (Fr)

La probabilité non plus / Group show
Galerie NSPP / Saint Etienne (Fr)

2009 **Nous ne parlerons pas d'écologie** / Group show
Galerie Standards d'expositions / Rennes (Fr)

GROUPE DE RECHERCHE - WORKSHOP

Conquistadores de lo inutil

Workshop avec les étudiants de première année, U.B - Faculté des Beaux-Arts,
Barcelone (Espagne) Décembre 2016

Luxe Victorien, Dressing Puissant, Denim Pastel

Workshop avec les étudiants du Département Peinture (1ère année), La Cambre,
Bruxelles (Belgique) Mars 2015 - Laboratoire B1

La Forme des Idées, Localisations / Dé - localisations,

Groupe de recherche de 2008 à 2010, initié par Patrice Maniglier et Bastien Gallet.
Villa Arson Nice et ENSBA Lyon, en collaboration avec le CNAP, Ministère de la Culture et de la Communication.

RESIDENCES

WonderLiebert 2017 - Résidence de production (Bagnolet, Fr.)
HomeSession 2016 - Résidence croisée Art3 (Valence, Fr) / HomeSession (Barcelone,
Es) 2015 - UV Estudios, Buenos Aires (Argentine)
UV Residency
Études pour un multiplex décomplexé 2012 / 2013 - Galerie Chez Néon, Lyon (Fr)
Flowing Land 2011 - École Supérieure des Beaux-Arts de Marseille, Sextant et plus (Fr)
Spatium 2010 - Résidence de production, CNAC Villa Arson, Nice (Fr)
NNPPE 2009 - Résidence de production, Standards, Rennes (Fr)

PUBLICATIONS

Doggybag - Texte du catalogue d'exposition de Mélanie Villemot, Init Collectif, Rennes (2016)
Les arbres roses - Le fantôme en pièces, Contrefaçons, Rennes (2015)
Déontologie du photocopieur - Catalogue d'exposition, Contrefaçons, Rennes (2014)
Compilation BBPC001 - Bebup Records, Lyon (2012)
sans_titre.pdf - Éd NPJSLVP, ENSBA, Lyon (2009)
Feedback du silence - Éd Cahiers des charges / Texto, ENSBA, Lyon (2008)

PRESSE

Quentin Lefranc Feat. Benjamin Collet, Septembre 2015, Aujourd'hui.pt
Page Blanche, Juin 2013, Kibлинд.
Expo au long cours, Octobre 2012, Antoine Allègre, Madame Figaro.
The wonderfull Flowing Land, Octobre 2012, Virgil Djopwouo, Parallel Magazine.
Bataille de pirates chez Néon, Mai 2012, Nicolas Chapdelaine, Le Mauvais Coton.
Animations Extra! - ordinaires, Mai 2012, Léa Iribarnegaray, Next-Libération.
Welcome to Flowing Land, Mars 2012, Maxime Gueugneau, Kibлинд.
Marseille a l'art en poupe, Septembre 2011, Lucille Uhrich, Mouvement.

**61, rue Notre Dame de Nazareth, 75003 Paris, France - www.jeromepauchant.com
+33 (0)1 83 56 56 49 - jeromepauchant@wanadoo.fr - info@jeromepauchant.com**

S.A.S.U JEROME PAUCHANT au Capital de 5 000 € - RCS PARIS 802837021 SIRET 802837021 00012 CODE APE 4778C - TVA N° FR 08 802837021



Anne RENAUD (1985)

Je peins à la fois à l'acrylique, pour sa rapidité d'exécution et sa frontalité, et à l'huile, pour sa brillance et sa séduction plus charnelle, chaque technique étant utilisée pour ses propres motifs. La juxtaposition des deux techniques amène un fort contraste visuel qui renforce l'indécision entre abstraction et figuration. Je commence toujours par le même fond jaune clair. C'est une manière d'attaquer la toile et d'installer une ambiance chaude et douce, mais aussi d'évacuer la question d'un espace réaliste, ce fond n'étant ni ciel, ni sol, mais une étendue de peinture sur laquelle une « conversation » peut advenir. Puis j'utilise des couleurs vives, de forts contrastes. Quand je peins, je me demande souvent quelle heure il est dans la peinture pour choisir ma palette de couleurs: est-ce qu'il fait chaud, est-ce le début ou la fin de la journée? Je cherche aussi quel verbe va définir l'action qui se déroule dans la peinture et la manière dont les différents éléments vont cohabiter: est-ce que ça pique, est-ce qu'il s'agit d'entraver quelque chose, est-ce qu'il y a un poids ou au contraire quelque chose qui s'envole?

La nature représentée se réfère aux plantes tropicales, aux plantes d'appartement surtout. Ce sont des plantes décoratives, aussi choisies pour les analogies visuelles que l'on peut faire avec d'autres formes dans la peinture, (dans Tic Tac Toe (2017) par exemple, la forme blanche en haut à droite est une main tirée d'un cartoon, et la plante au premier plan peut évoquer également une main).

Ces plantes sont déjà des images, des archétypes, avec donc une possibilité de les manipuler comme des motifs, et de travailler sur ce cliché d'un paysage idéal. J'ai toutefois une forme de tendresse vis-à-vis de ces images, une fascination sincère, et j'aime interroger la distance ou le manque de distance que l'on peut avoir face à ces clichés d'exotisme, de paradis perdu, ce décor que l'on se construit pour apprivoiser la nature et l'environnement qui nous entoure. Je travaille beaucoup à partir de cartoons, surtout ceux de Tex Avery. J'y puise un répertoire de formes et d'onomatopées visuelles pour venir signifier des mouvements, des événements dans la peinture. Ces formes plus dessinées sont aussi le prétexte à introduire des visages, des fragments de corps, mais jamais de manière trop évidente.

Le dessin tient une place très importante avant de peindre et aussi pendant. Je fixe de moins en moins mes compositions avant d'attaquer la peinture, préférant une forme d'improvisation qui m'oblige à être constamment en alerte, à travailler en réaction, en combinant des éléments de mon vocabulaire visuel comme on construirait une phrase, chaque geste étant pensé comme une réponse, un verbe ou un adjectif ajouté à une proposition mouvante qui tient du rébus. Les figures doivent être équivoques, à la fois lettres, images, sons, motifs. Une plante est une pierre, qui est un fruit, qui est un corps, qui est un paysage. Tout comme un rond est une lettre, un jaune d'oeuf et un oeil en même temps.

La dimension décorative et ornementale est essentielle, mais j'essaie de ne pas oublier le sujet de la peinture, l'action qui s'y déroule, c'est-à-dire une histoire ou une sensation qui doivent constituer une accroche pour le spectateur, une manière de rentrer dans le tableau et de trouver un chemin dans cette pensée en mouvement.

Anne RENAUD (1985)

I use both acrylic paint, for its quickness of execution and flatness, and oil paint, for its brightness and fleshy seduction, each technic being dedicated to different motifs. The juxtaposition of the two technics brings a strong visual contrast and highlights the indecision between abstraction and figuration. I always start with the same light yellow background. It's a way to tackle the canvas and set a soft and warm atmosphere, but also to set aside the question of a realistic space, this background representing neither the sky, nor the ground, but rather an area of painting where a « conversation » can happen. Then I use bright colors and strong contrasts. When I'm working, I often wonder what time it is inside the painting in order to choose my palette, is it the beginning or the end of the day? I also try to figure out what verb is going to define the action happening inside the painting and the way the different elements are going to coexist: does it sting, is it about hindering something, is there a weight or, on the contrary, is something flying away?

The nature represented is all about tropical plants, mostly house plants. They are used for decoration, and I select them based on the visual analogies you can make with other shapes in the painting, (in Tic Tac Toe (2017) for example, the big white shape in the upper right corner is a hand from a cartoon, and the plant in the foreground can also evoke the shape of a hand).

These plants are already images, archetypes, therefore there is a possibility of manipulating them like motifs, while working on that cliché of an ideal landscape. But I do have a sort of tenderness towards these pictures, a genuine fascination, and I like to question the distance or the lack of distance that one can have with the cliché of the exotic, a lost paradise, the decor one builds to domesticate nature and the environment around us.

I also use lots of cartoons as sources, especially cartoons by Tex Avery. I get from them a list of shapes and visual onomatopoeias to signify movements or events happening in the painting. Those shapes, which are more drawn than painted, are also an excuse to introduce faces, fragments of a body, but never too obviously.

The act of drawing holds a very important place in my work process, before and also while I'm painting. The compositions are less and less decided or controlled before I start a painting. I prefer now a sort of improvisation that will put me in a constant state of alert, always working in reaction, combining elements of my visual vocabulary like you would build a sentence, each gesture being thought like a response, a verb or an adjective added to a changing proposition standing like a rebus. The figures must be ambiguous, they are at the same time letters, images, sounds, patterns. A plant is a rock, which is a fruit, which is a body, which is a landscape. As well as a circle is a letter, an egg yolk and an eye at the same time.

The decorative and the ornament are essential in my paintings, but I try to keep in mind the subject or the plot of a painting, the action happening, in other words a story or a sensation to catch the viewer, a way of entering the painting and finding a path inside this moving thought process.

Anne RENAUD (1985)
Vit et travaille à Lyon

FORMATION

- 2009** - D.N.S.E.P., École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Lyon
2008 - Semestre d'études à l'Académie des Beaux-Arts de Poznan, Pologne
2007 - D.N.A.P., École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Lyon

EXPOSITIONS

- 2017** The Cuckoo Clock, Atelier SUMO, Lyon
Peinture, bouture et mixture, L'attrape-couleurs, Lyon
Rocade L2 A507, SUMO Atelier 7, Marseille
- 2016** Culture Pop Marauders, commissariat In Extenso (Clermont-Ferrand), Mains d'Oeuvres, Saint-Ouen
Entourer le printemps, un peu partout, Atelier SUMO, Lyon
5 ans d'ODB, L'Oeil de Boeuf, Lyon
Plan de Campagne, Atelier SUMO, Lyon
Dans la Serre, exposition personnelle, Stamtich, Lyon
Le Musée d'une Nuit - première ouverture, chez Broadcast Posters, Lyon
Jardinier, Cordage, Épouvantail et Main Courante, Les Ateliers, Clermont-Ferrand
- 2015** Boboli, Atelier SUMO, Lyon
Jonction Spaghetti, dans le cadre des rencontres DE VISU, Atelier SUMO, Lyon
- 2014** Exposition de Noël, organisée par le Magasin CNAC, Ancien Musée de Peinture, Grenoble
Novembre à Vitry, Galerie municipale Jean-Collet, Vitry-sur-Seine
Milk Shake Vanille, Atelier SUMO, Lyon
Ouverture n°3, L'Oeil de Boeuf, Lyon
- 2013** Sans s'en douter, en approchant, Atelier SUMO, Lyon
Ouverture n°2, L'Oeil de Boeuf, Lyon
- 2012** Rendez-vous à l'atelier, L'Oeil de Boeuf, Lyon
Vaisseau fantôme galerie chez ODB, Lyon
- 2011** Finalistes du Prix Jean Chevalier, Galerie Olivier Houg, Lyon
D.P.R.I., L'oeil de Boeuf, Lyon
- 2010** Exposition et vente aux enchères, La Fabrique, Montrouge
55° salon de Montrouge, exposition collective " The Magnificent Seven" en partenariat avec l'Ensb
Lyon, Montrouge
Les enfants du sabbat XI, Centre d'art le Creux de l'Enfer, Thiers

CATALOGUES / PUBLICATIONS

- Le musée d'une nuit - première ouverture, Éditions Broadcast Posters, 2016
- Catalogue du 55° Salon de Montrouge, The Magnificent Seven, 2011
- Catalogue «Les Enfants du Sabbats XI»,
collection «Mes Pas à Faire au Creux de l'Enfer», texte de Jill Gasparina, 2010

COLLECTIONS

Clermont communauté - L'art au parvis
Ville de Montrouge

AUTRES PROJETS

- 2014** Commande de la mairie de Vitry-sur-Seine pour la réalisation du visuel de l'affiche pour la journée des droits des femmes, tirage à 400 exemplaires numérotés et signés
- 2011 à 2014** Cofondatrice et présidente de L'Oeil de Boeuf, espace associatif d'art contemporain, Lyon,
atelier-oeildeboeuf.com

NEXT:

Steven COX
Good Vibrations

Oct. 14 - Dec. 9

Vernissage le 14 octobre de 18h à 21h

Preview: Oct. 14 from 6 to 9 pm

