

**Le corridor**



Espace d'exposition  
de la Cité internationale des arts

**O/ART**

la Cité internationale des arts et le collectif O/Art présentent

# minimae



herman de vries  
benoît pype

Commissariat : Aurélie Tiffreau  
Coordination : Anais de Senneville

---

dossier de presse

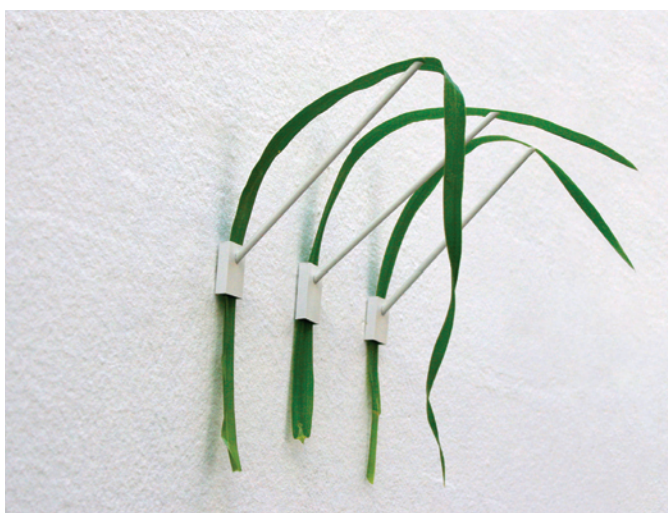
# Sommaire

p. 1	Propos
p. 4	herman de vries
p. 6	Benoît Pype
p. 9	La Cité internationale des arts
p. 12	Le collectif O/Art
p.13	Les partenaires
p. 14	Galerie Aline Vidal
p. 15	Remerciements
p. 16	Contact

# minimae

## herman de vries / benoît pype

O/Art présente l'exposition *minimae, herman de vries / benoît pype*, réflexion sur une sculpture minimale et végétale.



*Béquilles*, 2007



*108 livres de fleurs de lavande*, 1992, Jardin Botanique Royal, Edimbourg

herman de vries\* (1931, Alkmaar, Pays-Bas) et Benoît Pype (1985, Rouen, France) partagent une pratique artistique tournée vers l'ordinaire. Tandis que le premier dédie ses recherches à la nature – qu'il présente dans sa majesté sans y apposer de geste artistique – le second observe les formes et matériaux de son quotidien et révèle leur qualités intrinsèques en les inscrivant dans le champ de la sculpture.

La matière vivante qui tantôt sèche, ondule, se courbe, renvoie la lumière ou dégage un parfum raffiné se révèle particulièrement riche d'expériences. herman de vries et Benoît Pype proposent donc, dans un geste sculptural minimal, une discussion avec ces manifestations lentes et subtiles et par-là même, une révélation de leur poésie.

Non sans humour, les trois *Béquilles* de Benoît Pype offrent un soutien à des brins d'herbe fraîchement cueillis. Leur progressive rigidification en fait des œuvres évolutives, véritables *works in progress*, dont il ne nous sera donné à voir qu'une étape dans leur processus de désagrégation. Il en est de même pour la frêle goutte d'eau qui, délicatement déposée sur son socle, n'aura une durée de vie que de trois heures environ avant de totalement s'évaporer.

A l'inverse, face à cette sculpture de l'infime dont il faut s'approcher pour découvrir la beauté, l'œuvre d'herman de vries (*44 livres de fleurs de lavande*) se déploie dans tout l'espace en affirmant sa présence olfactive. L'artiste propose une expérience d'ordre phénoménologique

puisqu'en arrivant dans le Corridor le spectateur éprouve l'œuvre avant même de la voir. La vue est évincée par l'odorat et c'est une reconnexion physique avec ce sens souvent délaissé qui est ici offerte. La découverte visuelle de la sculpture entraîne un second dessillement lorsqu'il apparaît que cette odeur envoûtante provient de très petites fleurs de lavande séchées.

L'aspect formel de la pièce, volontairement épuré puisqu'il s'agit d'un simple rectangle posé au sol, est révélateur de la volonté de l'artiste de ne pas mettre les éléments naturels en scène, de les présenter de la manière la plus objective possible, tels que l'on peut les trouver dans la nature. Qu'y aurait-il à ajouter à ces fleurs dont la présence est déjà tellement entêtante ?

Les interventions de Benoît Pype, bien qu'elles soient en partie manufacturées, abondent dans ce sens. Ce ne sont pas des sculptures constituées d'éléments naturels qu'il donne à voir, mais bien les éléments et leur progressive transformation. Ainsi les *Etagères spécifiques*, petites plaquettes de chêne couvertes de plexiglas sur lesquelles sont déposées des feuilles de saule pleureur, sont disposées les unes au-dessus des autres sur le mur selon un espacement défini par la forme que prendront les feuilles une fois séchées. Ces étagères dont l'organisation systématique est déterminée par les végétaux, révèlent la variété des courbes des feuilles, pur résultat de l'aléatoire. Cette pièce de Benoît Pype illustre parfaitement le concept du *same but different* d'herman de vries : l'infinitude des facteurs naturels déterminants l'évolution des végétaux (ensoleillement, chaleur, vent, proximité d'autres espèces etc) est telle que les feuilles d'un même arbre croîtront toutes de manière unique.



*Etagère spécifique, 2010*

Ces sculptures aux formes simples, parfois systématiques, réduisant au maximum l'expressivité de l'artiste ne sont pas sans évoquer une certaine abstraction géométrique. Mais elles se jouent de la rigueur de ce courant et le pervertissent en y ajoutant des éléments organiques. Il est possible de voir dans le tapis de lavande une rémanence des recherches qu'a menées herman de vries des années 1950 aux années 1970. Proche du groupe Zéro, il réalisait alors des œuvres (dessins, sculptures, collages, reliefs en bois...) régies par un système mathématique : *les random objectivations*. Ce système, remplaçant la main de l'artiste, déterminait l'emplacement de formes géométriques sur la surface ou dans l'espace. En reproduisant ainsi le fonctionnement du hasard, herman de vries donnait une image simplifiée des lois qui régissent l'ordre de la nature. Telle une toile, le sol du Corridor accueille non plus des formes abstraites mais des fleurs de lavande dont la disposition est régie par le hasard ultime, le hasard naturel.

Benoît Pype quant à lui, avec ses petits volumes géométriques, blancs, inexpressifs et parfois répétitifs - tels des *Object Spécifiques* - semble opérer un détournement du minimalisme. Il est particulièrement flagrant avec *Drop Stack*, qui reproduit les célèbres œuvres

de Donald Judd, mais à une échelle beaucoup plus grande et, fait non négligeable, en ajoutant une goutte d'eau entre chaque pile. Ce n'est plus l'épaisseur de la pile qui détermine l'espace entre chacune d'elles comme chez le père du minimalisme, mais l'emprise de la goutte d'eau entre deux d'entre elles.

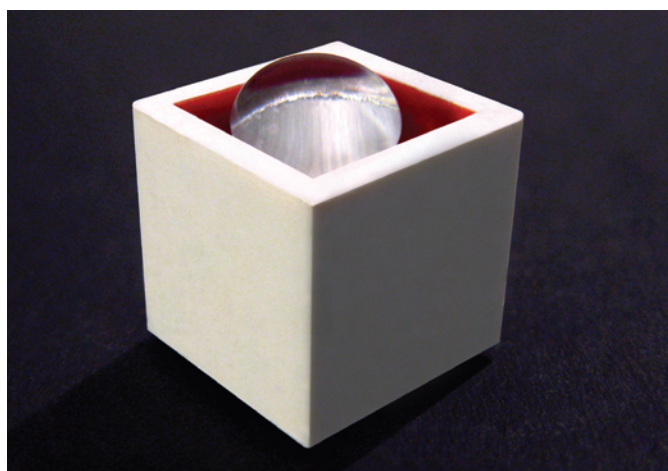


*v70-25b, 1970*



*Donald Judd, Stack*

Par un geste artistique minimal, Herman de Vries et Benoît Pype attirent notre regard sur la matière naturelle et ses processus. L'aléatoire est partie intégrante des œuvres et vient contrebalancer avec humour leur apparente rigidité formelle, héritée d'une certaine histoire de l'art et de la sculpture. Telles une parenthèse dans nos vies trépidantes, ces pièces proposent une immersion dans une temporalité primordiale à laquelle nous appartenons, celle des phénomènes naturels, rappelant ainsi à notre mémoire notre dimension d'êtres physiques.

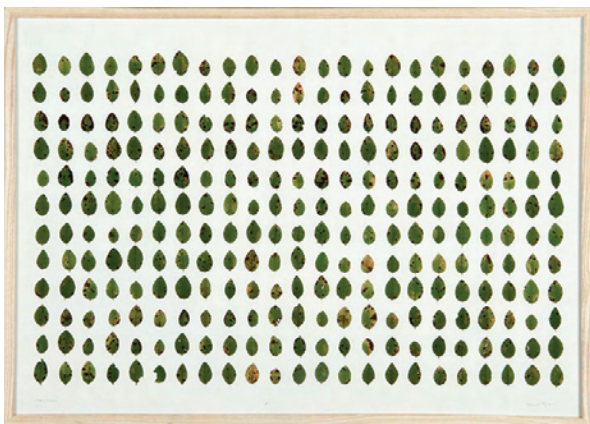


*Socle pour une goutte d'eau, 2010*

# herman de vries

herman de vries (\*) est né en 1931 à Alkmaar, aux Pays-Bas. Il vit et travaille à Eschenau, en Allemagne.

Passionné par la nature, il exerce le métier de naturaliste jusqu'en 1968. Cependant, dès 1953, il réalise que la recherche botanique ne le satisfait plus intellectuellement car elle ne permet pas d'expliquer tous les phénomènes naturels. Il commence alors à peindre et à lire des ouvrages bouddhistes et philosophiques, notamment ceux de Daisetz Teitaro Suzuki et Ludwig Wittgenstein. Au début des années 1970, il abandonne son métier pour s'adonner uniquement à l'art, à la contemplation et à la méditation.



*vaccinium hirschdelle, 2011*

Depuis cette époque, herman de vries s'applique à démontrer dans son travail la réalité primaire de la nature et l'infinitude des phénomènes qui la régissent, notamment celle du hasard.

Pour l'artiste, la nature se suffit à elle-même et n'a pas besoin d'être embellie par l'art. Elle est art car elle est création perpétuelle. Son travail ne partage aucun point commun avec le Land Art qui consiste à modeler le paysage en déplaçant ou accumulant de la matière. herman de vries au contraire n'appose jamais sa marque, ou alors de manière très légère en créant des sanctuaires par exemple, c'est-à-dire des espaces interdits à l'homme et dans lesquels la nature peut se développer librement.

Toutefois, nous nous sommes tellement éloignés de la nature, nous l'avons tellement modifiée, manipulée, détruite que seul un artifice de plus, celui de l'art, peut nous aider à la retrouver, à restaurer l'unité que nous formions avec elle.

herman de vries a exploré différentes voies artis-

tiques afin de trouver le langage le plus adapté à l'expression de cette unité et de cette vie qui nous entourent et que nous ne pouvons totalement expliquer :

il peint dans un style tachiste au début des années 1950 puis connaît une période Zéro dans les années 1960 en partie au cours de laquelle il réalise ses *random objectivations* (de 1961 à 1975 environ).

Dans les années 1970, il débute ses travaux avec des végétaux qu'il réalise toujours aujourd'hui tout comme ses séries photographiques et ses livres d'artistes . En 1983 il réalise ses premiers frottages de terres et, dans les années 1990 et 2000, des interventions dans la nature, respectivement sous forme de sanctuaires et de traces.

\* *herman de vries écrit sans majuscules depuis les années 1950 car il est opposé à toute forme de pensée hiérarchique. C'est pour cette raison que, conformément à son souhait, son nom ainsi que les titres de ses œuvres ne comportent pas de majuscule.*

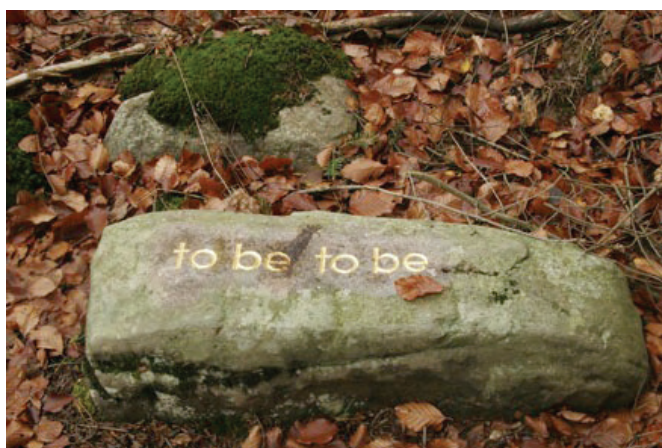
herman de vries est représenté par la galerie Aline Vidal



*carex flacca, 2009*



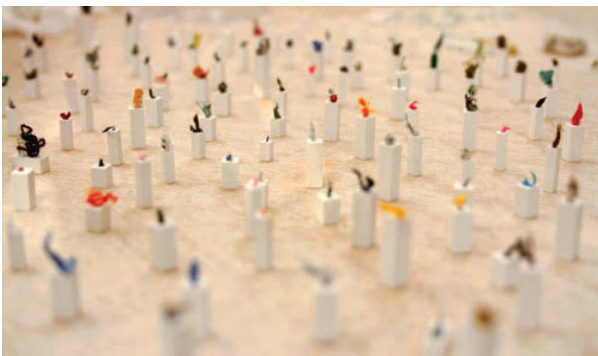
*earth from gomera, 2000*



*to be to be, Steigerwald, Eschenau*

# Benoît Pype

par Marion Alluchon,  
septembre 2012.



*Sculptures de fond de poche, 2011*

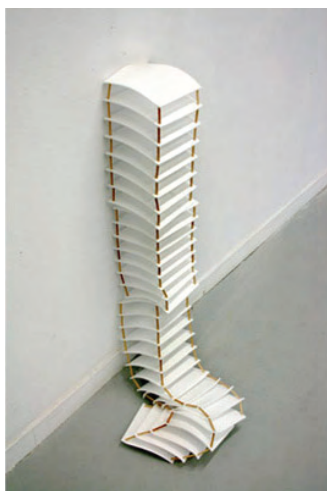
Petites sculptures n'excédant pas trois centimètres de haut : c'est par le bout d'une lorgnette que je découvrirai le travail de Benoît Pype, à l'occasion du Salon de la Jeune Création en novembre dernier. Sur une planche de bois supportée par des tréteaux, une multitude de petites sculptures, appelées *Sculptures de fond de poche*, étaient sagement disposées. Réalisées à partir de fragments de matériaux divers et variés que l'artiste avait récoltés au fond de ses poches, ces sculptures fragiles pouvaient difficilement, du fait de leur petite taille, s'observer à l'œil nu. C'est pourquoi, si certaines d'entre elles avaient également été agrandies au moyen de la photographie, l'artiste avait mis sur la table, à la disposition du spectateur, des loupes, l'invitant à s'approcher et à se pencher pour pouvoir examiner à son aise ces objets d'une délicatesse infinie. (...)

Mais avant d'en venir à ces dernières installations, penchons-nous sur le parcours de ce jeune artiste, sorti des Beaux-arts de Montpellier puis de l'École des Arts Décoratifs en 2011.

Encore imprégné des leçons reçues, c'est d'abord avec l'histoire de l'art que Pype choisit de converser. Avec l'humour d'un Robert Filliou, le jeune artiste joue sur les mots ou plutôt sur les associations d'idées et investit la notion de hasard et d'accident au sein même du processus créatif. Son *Autoportrait* (2008) reflète déjà bien l'esprit un tantinet moqueur de Pype. Se souvenant peut-être des mètres étalon de Marcel Duchamp (*Trois stoppages étalon*, 1913), il superpose, telles des étagères, des carrés de



polystyrène blanc le long de tiges de bois, hautes de 192 cm, sa propre taille. Il cloue ensuite la sculpture souple au mur et la laisse choir anarchiquement sur le sol, confiant au hasard et aux lois de la pesanteur le soin de décider de la forme de l'œuvre.



*Autoportrait, 2009*

Iconoclaste gentiment subversif, il transforme les tableaux abstraits de Mondrian en bande sonore pour boîte à musique. Si l'œuvre n'aurait peut-être pas déplu au maître de l'abstraction, tant celui-ci aimait la musique et tentait, à l'inverse, de faire résonner dans ces toiles des rythmes de jazz ou de boogie-woogie, ces célèbres peintures deviennent ici des « Greatest Hits » et l'œuvre entière, un multiple, déjouant à la fois la sacralité de l'œuvre moderne et le marché de l'art (*Piet Mondrian Greatest Hits, 2011*). (...)



*Piet Mondrian Greatest Hits, 2011*

La dichotomie nature/culture, présente dans cette dernière pièce, est encore plus prégnante dans ses œuvres incorporant des fragments authentiquement naturels. (...) Pour *Géographie transitoire* (2011), les plans de capitales comme Tokyo, Paris ou Mexico, délicatement gravés dans les nervures de feuilles d'appartement finiront aussi, au fur et à mesure de la décomposition de la feuille, par se déformer et par disparaître. Éphémères, si elles ne sont pas réactivées, les œuvres de Pype vivent leur propre vie, indépendamment de leur créateur et s'épuisent lentement, jusqu'à complète disparition.



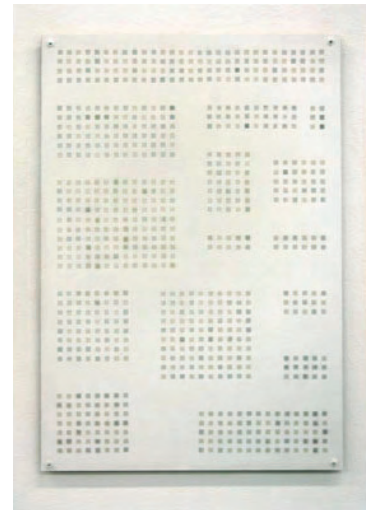
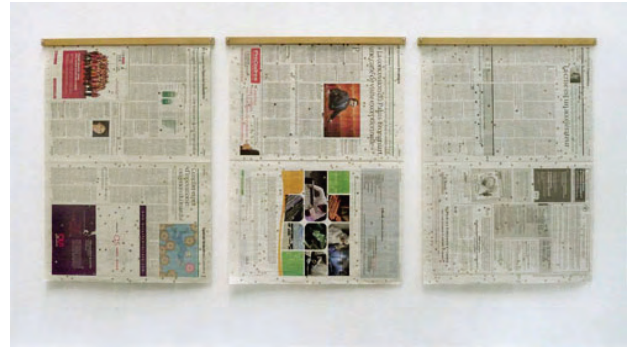
*Géographie transitoire : Paris, 2011*

C'est à partir du même processus de prélèvement dans le monde réel que Pype réalise *La Collection* (2011). Ici, c'est un autre type de feuilles qu'il entreprend d'ajouter : celles du supplément économique du journal *Le Monde*, qu'il dit recevoir chez lui par hasard, sans s'y être jamais abonné. Repérant dans la trame du papier recyclé des traces quasi-imperceptibles d'anciens usages, il perfore les pages et prélève, à l'aide d'un outil à embout carré, ces reliquats d'une histoire passée. Suiv-

ant une typologie rigoureuse, les morceaux de papier sont ensuite classés et réordonnés par ensembles géométriques de taille variable sur une feuille de papier vierge. Si ce tableau, aux allures de tableau scientifique, rappelle la disposition en encarts et en colonnes des pages du journal, il présente également des affinités avec les compositions abstraites et mystiques des peintres de De Stijl. Indéchiffrables, ces signes évoquent un alphabet secret, hiéroglyphes d'une société soumise à la dictature des marchés financiers et dont le sens, souvent, nous échappe. Dans cette œuvre, la lenteur de l'entreprise de Pype prend le contre-pied de la vitesse à laquelle les flux financiers évoluent et c'est bien par inversion d'échelle que cette micro-archéologie du quotidien aborde des questions sociétales concernant l'économie mondiale, le traitement de l'information et la toute-puissance de la finance. (...)

Délicate, poétique, émouvante mais aussi conceptuelle et critique, l'œuvre de Pype comporte plusieurs niveaux de lecture et témoigne d'un sens de l'exposition qui la rend aussi accessible à l'amateur d'art qu'au spécialiste.

Source : *Portraits, la galerie*



*La Collection, 2011*

# La Cité internationale des arts

**La Cité internationale des arts,  
Fondation reconnue d'utilité  
publique, accueille en résidence à  
Paris depuis 1965 des artistes du  
monde entier et met à leur disposition  
320 ateliers répartis sur deux sites : le  
Marais (18 rue de l'Hôtel de Ville - IVe  
arrt) et Montmartre (24 rue Norvins -  
XVIIIe arrt).**

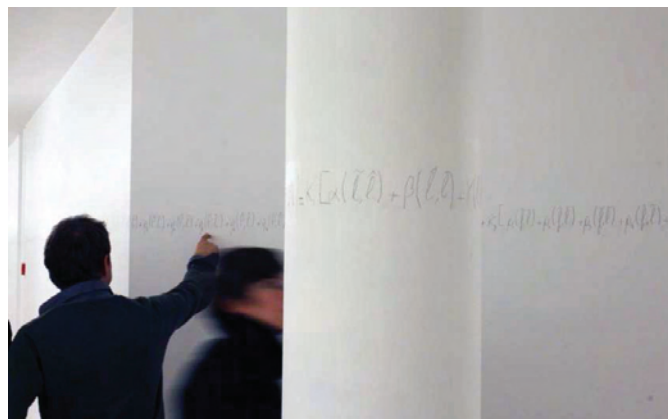
En 2012, la Fondation a accueilli 1170 artistes en résidence. 152 souscripteurs d'ateliers de 54 pays différents disposent d'un droit de présentation des artistes, chacun selon ses propres critères. Deux Commissions de professionnels (arts visuels et musique) se réunissent deux fois par an afin de sélectionner les artistes qui ont adressé une candidature directe à la Fondation.

La Cité internationale des arts se définit ainsi comme la réunion de politiques culturelles internationales marquées par la souveraineté de chacun et dont la mission consiste à créer une coexistence dynamique, en lien avec les institutions et acteurs culturels principalement d'Ile-de-France.

L'accompagnement au titre de l'action culturelle que la Fondation souhaite développer, repose sur la notion de projet chaque artiste organise lui-même sa résidence mais la Cité internationale des arts accompagne les aventures esthétiques construites sous la forme d'un projet. Depuis septembre 2013, un nouveau programme d'exposition dans un espace est mis en oeuvre dans un espace rénové - Le corridor - offrant à des artistes en cours de résidence une visibilité et la possibilité d'une monstration de leur travail aux professionnels.

Ce programme a été inauguré avec le projet « Méandre passionnel » de Laurent Derobert

Le propos de l'artiste, docteur en sciences économiques et chercheur, est de reconquérir à l'aide de l'outil mathématique, des champs inexplorés de la conscience et des rapports humains. « Méandre passionnel » a donné lieu à l'écriture d'une équation se développant sur les murs de l'espace d'exposition où il est question de réduire le dédale intérieur de chacun, cette distance labyrinthique qui nous sépare de nous-mêmes, de ce que nous croyons être et de ce que nous rêvons d'être.



Photos du vernissage « Méandre Passionnel » le 16 octobre 2013.

$$\begin{aligned} \Lambda = & K_c [\alpha(\bar{l}, \hat{l}) + \beta(\hat{l}, \bar{l}) + \gamma(\bar{l}, \tilde{l})] + K_a [\dot{\alpha}(\bar{l}, \hat{l}) + \dot{\beta}(\hat{l}, \bar{l}) + \dot{\gamma}(\bar{l}, \tilde{l}) + \dot{\alpha}(\bar{L}, \hat{L}) + \dot{\beta}(\hat{L}, \bar{L}) + \dot{\gamma}(\bar{L}, \tilde{L})] + \\ & K_p [\dot{\eta}_1(\tilde{f}, \bar{l}) + \dot{\eta}_2(\hat{f}, \bar{l}) + \dot{\eta}_3(\tilde{f}, \tilde{l}) + \dot{\eta}_4(\hat{f}, \tilde{l}) + \dot{\eta}_5(\tilde{f}, \hat{l}) + \dot{\eta}_6(\hat{f}, \hat{l}) + \dot{\eta}_7(\tilde{f}, \hat{f}) + \dot{\eta}_1(\tilde{F}, \bar{L}) + \dot{\eta}_2(\hat{F}, \bar{L}) + \dot{\eta}_3(\tilde{F}, \tilde{L}) \\ & + \dot{\eta}_4(\hat{F}, \tilde{L}) + \dot{\eta}_5(\tilde{F}, \hat{L}) + \dot{\eta}_6(\hat{F}, \hat{L}) + \dot{\eta}_7(\tilde{F}, \hat{F})] + K_g [\dot{\mu}_1(\tilde{f}, \bar{l}) + \dot{\mu}_2(\hat{f}, \bar{l}) + \dot{\mu}_3(\tilde{f}, \tilde{l}) + \dot{\mu}_4(\hat{f}, \tilde{l}) + \dot{\mu}_5(\tilde{f}, \hat{l}) \\ & + \dot{\mu}_6(\hat{f}, \hat{l}) + \dot{\mu}_7(\tilde{f}, \hat{f}) + \dot{\mu}_1(\tilde{F}, \bar{L}) + \dot{\mu}_2(\hat{F}, \bar{L}) + \dot{\mu}_3(\tilde{F}, \tilde{L}) + \dot{\mu}_4(\hat{F}, \tilde{L}) + \dot{\mu}_5(\tilde{F}, \hat{L}) + \dot{\mu}_6(\hat{F}, \hat{L}) + \dot{\mu}_7(\tilde{F}, \hat{F})] + K_a [\dot{\alpha}(\bar{l}, \hat{l}) \\ & + \dot{\beta}(\hat{l}, \bar{l}) + \dot{\gamma}(\bar{l}, \tilde{l}) + \dot{\alpha}(\bar{L}, \hat{L}) + \dot{\beta}(\hat{L}, \bar{L}) + \dot{\gamma}(\bar{L}, \tilde{L})] + K_p [\dot{\eta}_1(\tilde{f}, \bar{l}) + \dot{\eta}_2(\hat{f}, \bar{l}) + \dot{\eta}_3(\tilde{f}, \tilde{l}) + \dot{\eta}_4(\hat{f}, \tilde{l}) + \dot{\eta}_5(\tilde{f}, \hat{l}) \\ & + \dot{\eta}_6(\hat{f}, \hat{l}) + \dot{\eta}_7(\tilde{f}, \hat{f}) + \dot{\eta}_1(\tilde{F}, \bar{L}) + \dot{\eta}_2(\hat{F}, \bar{L}) + \dot{\eta}_3(\tilde{F}, \tilde{L}) + \dot{\eta}_4(\hat{F}, \tilde{L}) + \dot{\eta}_5(\tilde{F}, \hat{L}) + \dot{\eta}_6(\hat{F}, \hat{L}) + \dot{\eta}_7(\tilde{F}, \hat{F})] + K_g [\dot{\mu}_1(\tilde{f}, \bar{l}) \\ & + \dot{\mu}_2(\hat{f}, \bar{l}) + \dot{\mu}_3(\tilde{f}, \tilde{l}) + \dot{\mu}_4(\hat{f}, \tilde{l}) + \dot{\mu}_5(\tilde{f}, \hat{l}) + \dot{\mu}_6(\hat{f}, \hat{l}) + \dot{\mu}_7(\tilde{f}, \hat{f}) + \dot{\mu}_1(\tilde{F}, \bar{L}) + \dot{\mu}_2(\hat{F}, \bar{L}) + \dot{\mu}_3(\tilde{F}, \tilde{L}) \\ & + \dot{\mu}_4(\hat{F}, \tilde{L}) + \dot{\mu}_5(\tilde{F}, \hat{L}) + \dot{\mu}_6(\hat{F}, \hat{L}) + \dot{\mu}_7(\tilde{F}, \hat{F})] + K_a [\dot{\alpha}(\bar{l}, \hat{l}) + \dot{\beta}(\hat{l}, \bar{l}) + \dot{\gamma}(\bar{l}, \tilde{l}) + \dot{\alpha}(\bar{L}, \hat{L}) + \dot{\beta}(\hat{L}, \bar{L}) + \dot{\gamma}(\bar{L}, \tilde{L})] + K_p [\dot{\eta}_1(\tilde{f}, \bar{l}) \\ & + \dot{\eta}_2(\hat{f}, \bar{l}) + \dot{\eta}_3(\tilde{f}, \tilde{l}) + \dot{\eta}_4(\hat{f}, \tilde{l}) + \dot{\eta}_5(\tilde{f}, \hat{l}) + \dot{\eta}_6(\hat{f}, \hat{l}) + \dot{\eta}_7(\tilde{f}, \hat{f}) + \dot{\eta}_1(\tilde{F}, \bar{L}) + \dot{\eta}_2(\hat{F}, \bar{L}) + \dot{\eta}_3(\tilde{F}, \tilde{L}) + \dot{\eta}_4(\hat{F}, \tilde{L}) \\ & + \dot{\eta}_5(\tilde{F}, \hat{L}) + \dot{\eta}_6(\hat{F}, \hat{L}) + \dot{\eta}_7(\tilde{F}, \hat{F})] + K_g [\dot{\mu}_1(\tilde{f}, \bar{l}) + \dot{\mu}_2(\hat{f}, \bar{l}) + \dot{\mu}_3(\tilde{f}, \tilde{l}) + \dot{\mu}_4(\hat{f}, \tilde{l}) + \dot{\mu}_5(\tilde{f}, \hat{l}) + \dot{\mu}_6(\hat{f}, \hat{l}) + \dot{\mu}_7(\tilde{f}, \hat{f}) \\ & + \dot{\mu}_1(\tilde{F}, \bar{L}) + \dot{\mu}_2(\hat{F}, \bar{L}) + \dot{\mu}_3(\tilde{F}, \tilde{L}) + \dot{\mu}_4(\hat{F}, \tilde{L}) + \dot{\mu}_5(\tilde{F}, \hat{L}) + \dot{\mu}_6(\hat{F}, \hat{L}) + \dot{\mu}_7(\tilde{F}, \hat{F})] + K_a [\dot{\alpha}(\bar{l}, \hat{l}) + \dot{\beta}(\hat{l}, \bar{l}) + \dot{\gamma}(\bar{l}, \tilde{l}) \\ & + \dot{\alpha}(\bar{L}, \hat{L}) + \dot{\beta}(\hat{L}, \bar{L}) + \dot{\gamma}(\bar{L}, \tilde{L})] + K_p [\dot{\eta}_1(\tilde{f}, \bar{l}) + \dot{\eta}_2(\hat{f}, \bar{l}) + \dot{\eta}_3(\tilde{f}, \tilde{l}) + \dot{\eta}_4(\hat{f}, \tilde{l}) + \dot{\eta}_5(\tilde{f}, \hat{l}) + \dot{\eta}_6(\hat{f}, \hat{l}) + \dot{\eta}_7(\tilde{f}, \hat{f}) \\ & + \dot{\eta}_1(\tilde{F}, \bar{L}) + \dot{\eta}_2(\hat{F}, \bar{L}) + \dot{\eta}_3(\tilde{F}, \tilde{L}) + \dot{\eta}_4(\hat{F}, \tilde{L}) + \dot{\eta}_5(\tilde{F}, \hat{L}) + \dot{\eta}_6(\hat{F}, \hat{L}) + \dot{\eta}_7(\tilde{F}, \hat{F})] + K_g [\dot{\mu}_1(\tilde{f}, \bar{l}) + \dot{\mu}_2(\hat{f}, \bar{l}) + \dot{\mu}_3(\tilde{f}, \tilde{l}) \\ & + \dot{\mu}_4(\hat{f}, \tilde{l}) + \dot{\mu}_5(\tilde{f}, \hat{l}) + \dot{\mu}_6(\hat{f}, \hat{l}) + \dot{\mu}_7(\tilde{f}, \hat{f}) + \dot{\mu}_1(\tilde{F}, \bar{L}) + \dot{\mu}_2(\hat{F}, \bar{L}) + \dot{\mu}_3(\tilde{F}, \tilde{L}) + \dot{\mu}_4(\hat{F}, \tilde{L}) + \dot{\mu}_5(\tilde{F}, \hat{L}) + \dot{\mu}_6(\hat{F}, \hat{L}) \\ & + \dot{\mu}_7(\tilde{F}, \hat{F})] + \varepsilon \end{aligned}$$

Extrait de la formule réalisée par Laurent Derobert dans le Corridor. Chacune des parenthèses cristallise l'écart entre des êtres, fantômes ou mondes constitutifs de l'univers de l'amant et de l'aimé. La somme de ces écarts forme le méandre d'un dédale qu'il s'agit de résoudre, ou pas.

La seconde exposition (4.12.2013 au 24.01.2014) est consacrée à l'artiste allemand Demian Bern. Sa pratique artistique combine deux préoccupations: les protocoles conceptuels et les techniques artisanales. Elle génère une pensée critique appliquée à des projets de communication. Dans cet esprit, Demian Bern a fondé la plate-forme EXP.edition, laboratoire à géométrie variable qui invente et développe des formats de publication - livres d'artistes, catalogues.

Pour sa première exposition individuelle à Paris intitulée «L'été c'est moi. L'hiverté», Demian Bern nous invite à une lecture active de l'espace d'exposition et à son appropriation à-travers notre mémoire subjective.

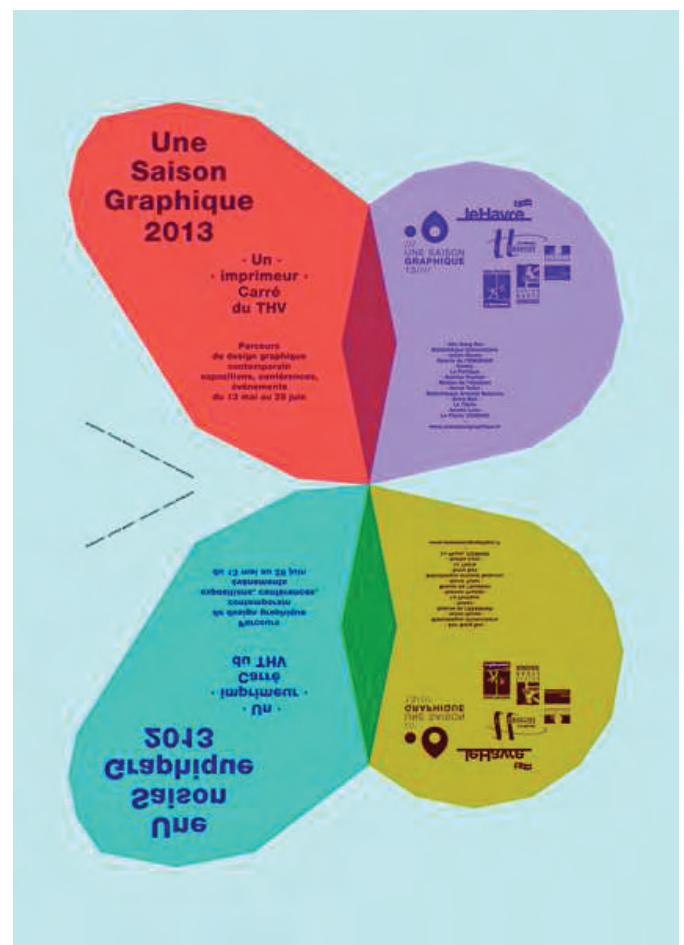
Ce sont l'imagination et la participation empathique du public qui créent le contenu narratif des oeuvres. Par ces interactions, que Demian Bern compare avec l'acte de lire, associant un dialogue entre des formes discursives et matérielles, une fonction poétique vient augmenter l'espace d'exposition.



Photo du vernissage « L'été c'est moi. L'hiverté », le 4 décembre 2013.

La troisième exposition (11.02 au 28.03.2014) présentera 10 affiches de grand format (120 x 176) réalisées par Fanette Mellier. Le travail de Fanette Mellier s'articule entre projets de commande et de recherche qui lui permettent de questionner librement les notions fondamentales du graphisme : typographie, couleur, fabrication, rapport à l'espace public. Elle réalise des travaux souvent atypiques, dans le domaine de l'édition ou celui des installations. Sa démarche peut être définie comme une exploration poétique des techniques industrielles d'impression, en écho au contexte intellectuel, culturel et social de chaque projet.

Fanette Mellier est diplômée de l'École des arts décoratifs de Strasbourg et ancienne pensionnaire de l'Académie de France à Rome - Villa Médicis (2012-2013).



# Présentation du collectif

## O/Art

O/Art est un collectif de commissaires indépendants créé en 2012 ayant pour but la valorisation et la diffusion de la création contemporaine. Il est composé de Marie Deillon, Anaïs de Senneville, Anne Pizzagalli, Ophélie Sitbon et Aurélie Tiffreau.

Son premier projet s'est déroulé au mois de septembre 2012 dans les XIIIe et XIVe arrondissements de Paris.

*Réalité 2.0* proposait à la fois une exposition à la galerie l'Aiguillage dans les Frigos, un parcours dans cinq appartements de particuliers et une programmation tout au long du mois avec, notamment, une soirée de clôture au Batofar.

Les 22 et 23 septembre 2012, les visiteurs ont pu pénétrer dans cinq appartements de particuliers et plonger dans une nouvelle réalité, créée spécialement pour l'occasion par de jeunes artistes maniant des médiums variés. Ces habitations ont constitué un parcours situé le long des rues Alésia et Tolbiac.

Épilogue de ce parcours, la galerie l'Aiguillage, nichée au cœur des Frigos, présentait en simultané d'autres œuvres des artistes.

Enfin, durant tout le mois, diverses animations, comme des projections vidéos ou des concerts, ont été proposées autour de cet événement, prolongeant le voyage dans un réel embelli.

Avec *minimae*, *herman de vries* / *benoît pype*, le collectif présente à la Cité internationale des arts une discussion inédite entre un artiste néerlandais de renommée internationale et un jeune artiste français prometteur.

Suivra notamment dans les prochains mois une performance inattendue d'Alexandra Loewe dans un ancien atelier d'artiste.



# Les partenaires de minimae

galerie Aline Vidal

**CITÉ** 50<sup>ème</sup>  
1965-2015  
**INTERNATIONALE  
DES ARTS • PARIS**



**INFUSION**  
ICED HERBAL TEA

**MAIRIE DE PARIS** 



Ministère  
**Culture  
Communication**

INSTITUT DE FRANCE **ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS**

# Galerie Aline Vidal

herman de vries et Benoît Pype participeront à la prochaine exposition de la galerie Aline Vidal :

## *Les Jardins du Luxembourg*

Exposition collective avec A.C.M, Philippe De Gobert, herman de vries, Honoré d'O, Benoît Pype, Stéphane Thidet, Sigurdur Arni Sigurdsson et Jean-Luc Vilmouth.

Du 15 mai au 21 juin 2014  
Vernissage le jeudi 15 mai de 18h à 20h

5, rue de Médicis - 75006 Paris  
[www.alinevidal.com](http://www.alinevidal.com)



# Un grand merci à

herman de vries  
Benoît Pype  
Corinne Loisel  
Kirill Ukolov  
Aline Vidal  
Marie Deillon  
Alix Chassefière  
Annabelle Jouchoux  
Audrey Meunier

# Contact

Pour toute demande de visuels, contactez-nous:

[oart.asso@gmail.com](mailto:oart.asso@gmail.com)

+33 6 50 65 91 30

+33 6 50 47 04 01