Samuel Aligand

Pratique

De l'échelle de la main à l'échelle du corps, j'explore les propriétés des matières plastiques : chauffées/colorées/malaxées/refroidies/soufflées/peintes/découpées/modelées/extrudées...mes recherches artistiques interrogent les territoires du merveilleux à travers des formes organiques.

Nourries par les formes de la nature, elles consistent à trouver des niveaux de figurations particuliers émergeant de processus. Je privilégie ceux qui permettent une action rapide pour un résultat immédiat, ménagé par une part de hasard. C'est une manière de faire place au surgissement de l'imprévu en se rapprochant de la vélocité et des aléas de la pensée dans des gestes qui amènent les matériaux à des états limites.

Souvent réalisée à l'aveugle, ces expériences nécessitent d'elles-même un retournement de situation qui expose ainsi une certaine intériorité. Elles peuvent subir des changements d'échelle et s'inscrivent toujours dans un format en rapport avec la matière.

Se jouant des caractéristiques du dessin, de la peinture et du volume, ces explorations fonctionnent dans leurs résultats comme un ensemble de mouvements figés, fixant des cycles de métamorphoses, qui entrent en relation avec l'espace environnant. Dans un temps saisi, ils sont l'occasion d'assimiler et d'opposer la forme au fond dans une matérialité simulant l'organique, d'où émerge parfois la rencontre de l'infiniment petit avec l'infiniment grand, de soi et du monde extérieur.

POLYMONOCHROMIE

Atelier 13 - Valenciennes, 2012

Rocaille
Colle, sable et peinture, 50x40x30cm, 2012

POLYMONOCHROMIE

Polymonochromie est un territoire où la couleur est en volume. Soufflée/modelée/extrudée/... la couleur se laisse appréhender dans sa relation monochrome avec ses adjuvants : plastifiants et stabilisants viennent souligner la lumière qui l'entoure, dessinant le contour des formes qu'elle contient. Parfois lisses, mates ou bien brillantes, ces formes s'articulent dans leurs nuances les unes par rapport aux autres pour créer des contrastes d'expression colorée et transformer le lieu d'exposition en plateau de jeu pictural.

Emprisunic
Plastique et pigment, 13x13x7cm, 2012

Détour rose
PVC thermoformé et peinture, 45x50x13cm, 2012

Emprise

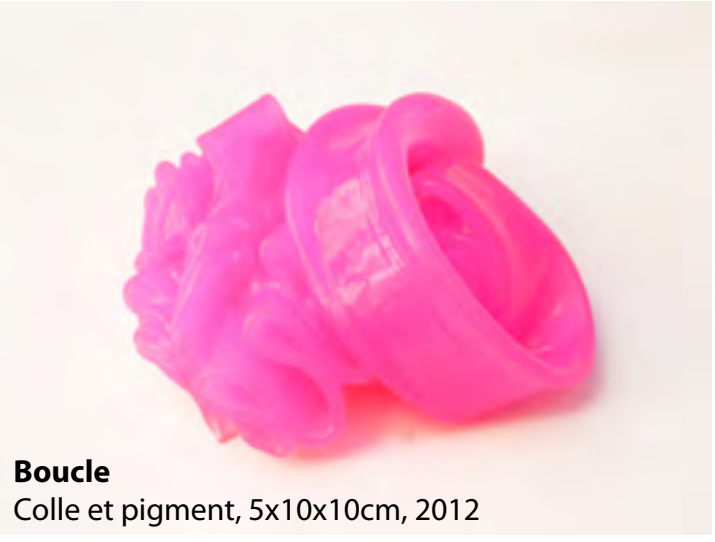
Plastique et pigment, 65x50x40cm, 2012

Désaxés
Colle, sable et peinture, DM, 2012

Aglomérat
Plastique, 10x15x7cm, 2012

Fond
Plastique et pigment, 10x20x10cm, 2012

Coulée
Colle et peinture, 16x10x5cm, 2012



Boucle
Colle et pigment, 5x10x10cm, 2012

Extrusion
Plastique, 20x10x10cm, 2012

Jamais, toujours le même

Service culturelle - Gentilly, 2012

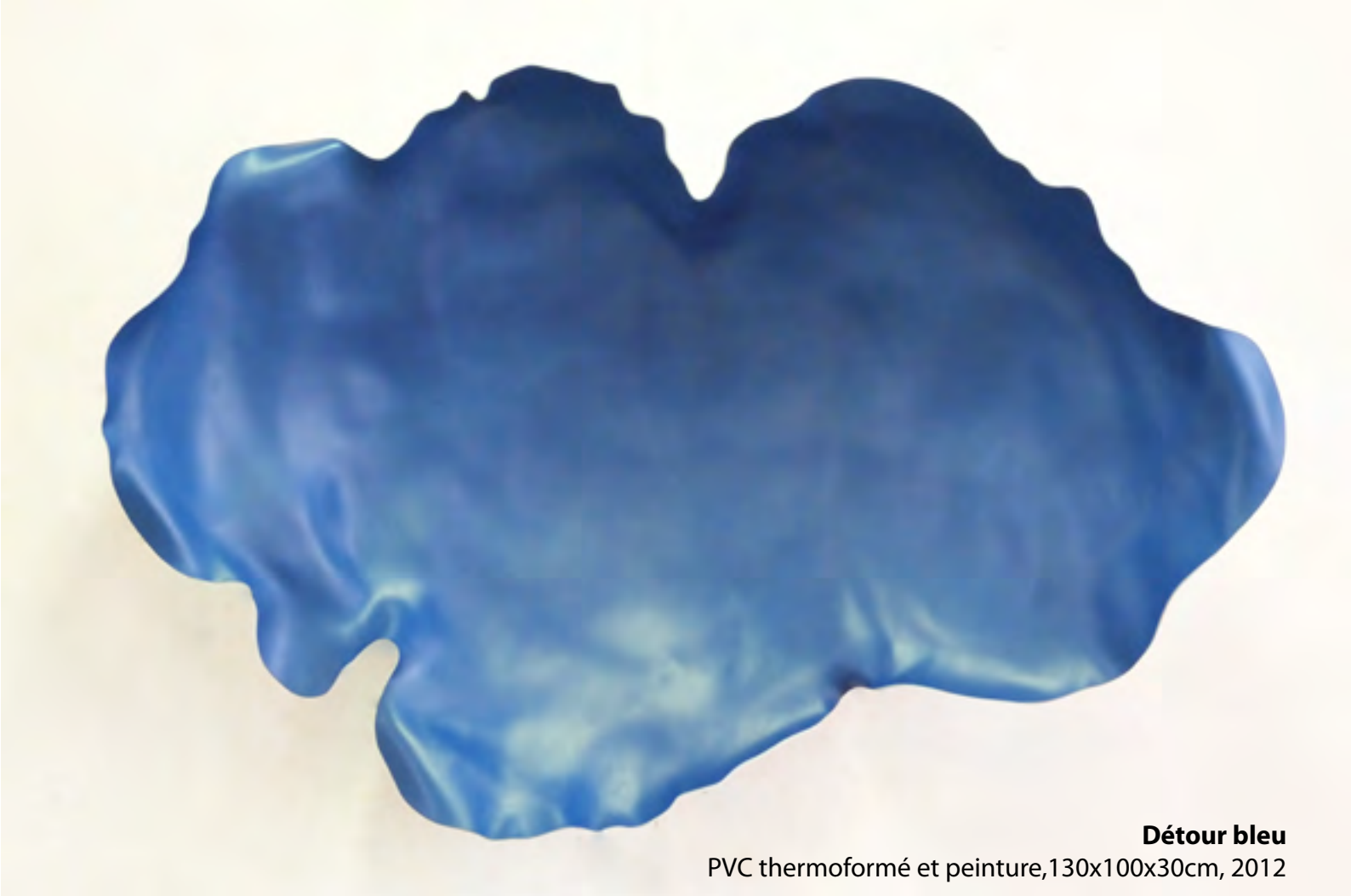
Avec les oeuvres de Olivier Michel et Gabriele Chiari

Emprise

Plastique et pigment,
165x90x80cm, 2012

Extraction verte - colle et sable, 15x15x7cm, 2012

Détour brun
PVC thermoformé et peinture, 50x50x13cm, 2012



Détour bleu
PVC thermoformé et peinture,130x100x30cm, 2012

Freezes
PVC thermoformé et feutre, 130x210x90cm
et 120x100x90cm, 2012

3 en 1 / La sculpture

Espace d'art contemporain Camille Lambert
Juvisy Sur Orge, 2012

Avec les oeuvres de Jérémy Berton, Gaston Damag, Sarah Garbag, Guillaume Krick, Laurence De Leersnyder, Romain Rambaud, Pierre-Alexandre Rémy, Arnaud Vasseux

Souples
PVC thermoformé et peinture ,120x100x100cm, et 70x50x60cm, 2012

Noeuds
plastique et pigments, 15x10x15cm, (x11) 2011

Sablonneux - Colle et sable, 20x10x10cm (x3), 2012

Fonds - plastique et pigments, 50x50x30cm, 2008

Elévation

La Borne à Montoire sur le Loire - 2011

Crédits photos Sébastien Pons

''Élévation'' est une proposition d'intervention picturale en volume pour l'espace de la Borne.

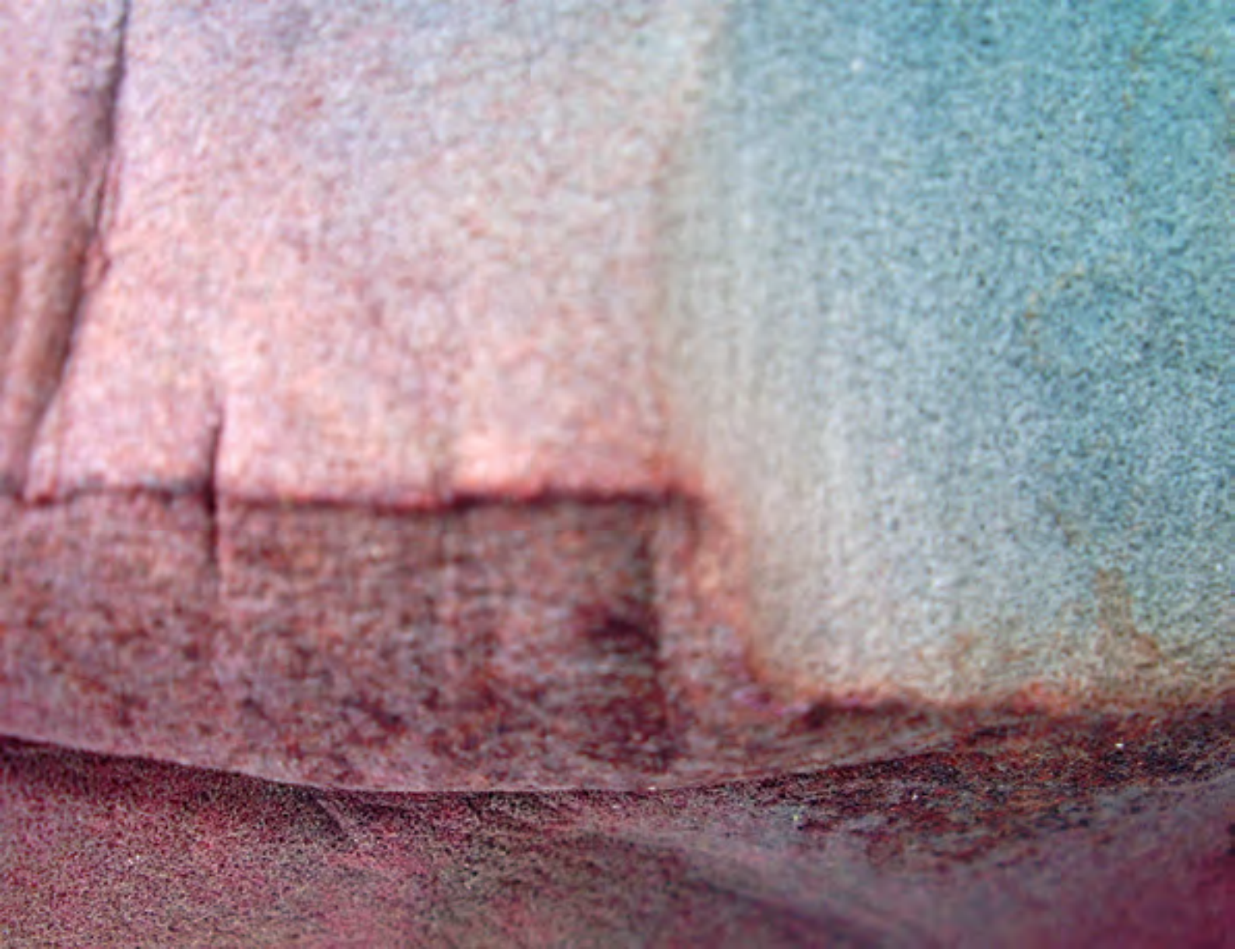
A partir d'une plaque de PVC à la dimension de la surface au sol, peinte d'un côté, découpée puis thermoformée, ''Élévation'' est une forme dynamique qui se déploie dans l'espace, de bas en haut.

Ménageant des vides par sa découpe, ses torsions, ses volumes en saillies, mais aussi par ses qualités de surfaces aquarellées, elle induit une circulation du regard nous faisant éprouver les limites de l'espace qui la contient.

C'est en quelque sorte un mouvement figé qui met en avant la densité de la couleur renforcée par son envers, rappel de la texture des murs. Il convoque à la fois l'univers des formes organiques, végétales, l'imagerie scientifique ou encore le ''Color field''.

''Élévation'' est la tentative de réduire les frontières entre les genres de la peinture, de la sculpture et du dessin, confrontée à l'espace architectural du lieu.

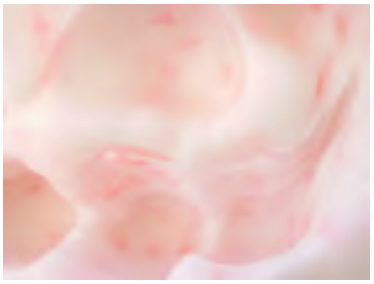
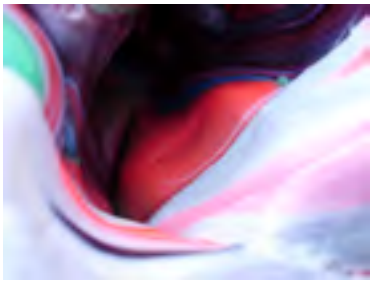
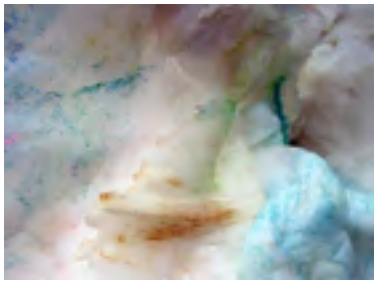
Peinture sur PVC thermoformé, 225x180x90cm, 2011



Introspections

Exposition/conférence - Ecole municipale d'arts plastiques de Sartrouville, 2011

Diaporama de 93 images vidéoprojetées mises en relation avec un texte (pages suivantes)

Introspections - 25/06/2011

De l'échelle de la main à l'échelle du corps, j'explore les propriétés des matières plastiques.

Chauffées/colorées/malaxées/refroidies/soufflées/peintes/découpées/modelées/arrachées/étirées/tordues/pétries/enroulées/nouées/décollées/recouvertes/remplies/dissoutes/poncées/collées/retouchées/absorbées/étalées/cuites/versées/vidées/évidées/recyclées...Ces matières plastiques sont issues, au départ, des magasins de bricolage. Elles m'ont attiré par leur aspect lisse et séduisant et leur fort potentiel de transformation, modifiable à l'infini sous l'action de la chaleur.
Leur exploration, nourrie par les formes de la nature, est guidée par l'expérience.
Celle-ci consiste à trouver des niveaux de figurations particuliers émergeant de processus.
Je privilégie ceux qui permettent une action rapide pour un résultat immédiat, ménagé par une part de hasard. C'est une manière de faire place au surgissement de l'imprévu en se rapprochant de la vélocité et des aléas de la pensée dans des gestes qui amènent les matériaux à des états limites.
Souvent réalisée à l'aveugle, pour révéler ce qu'on ne voit pas, chaque expérience nécessite d'elle-même un retournement de situation qui expose une certaine intériorité.
Chaque série d'œuvres ainsi obtenue est la matérialisation sensible d'un paysage intérieur où se mêlent pensées et sentiments.
Elles peuvent subir des changements d'échelle et s'inscrivent toujours dans un format en rapport avec la matière :

Les ''ectoplasmes'', thermoplastiques blanc assemblés d'eux même et proliférants;
Les ''fonds'', érosions polychromes extrudées des casseroles;
Les ''souffles'', galets noirs thermossouflés ;
Les ''prospections'', ensemble des faits et gestes enregistrés par les matériaux;
Les ''dilutions'', peintures dissoutes sur polystyrène choc, thermoformées,
Les ''dispersions'', peintures versées sur PVC, thermoformées,
Les ''nappes'', fils de colle chaude versés dans l'eau formant des réseaux transparents,
ou encore les ''nœuds'', torsions polychromes figées sous l'eau froide ; se jouent des caractéristiques du dessin, de la peinture et de la sculpture. Ils fonctionnent dans leurs résultats comme un ensemble de mouvements figés qui fixe des cycles de métamorphoses.

Pour évoquer ces cycles, j'ai choisi de décrire le processus de réalisation des œuvres qui sont accrochées.

D'abord, je fixe au sol une plaque de PVC blanc.
Je prépare une couleur dans un pot en verre en dosant précisément la quantité de peinture additionnée d'une dose de vernis en égale proportion.
Je dilue le mélange ainsi obtenu d'une grande quantité d'eau.
Ensuite je filtre la couleur avec l'aide d'une passoire pour obtenir un jus coloré sans dépôt.
Je verse la couleur de manière homogène sur l'ensemble du support.
J'attends que la peinture sèche.
Une fois sèche, je nettoie les traces colorées déposées au dos du support.
Je regarde les résultats obtenus.
Je détermine la forme à garder en la découpant.
Ensuite je procède au thermoformage de la forme par l'arrière.

Je passe donc d'une plaque peinte à l'horizontale à une forme verticale qui est en volume.
Ainsi, s'opère un passage du sol au mur. Les différents plis et replis générés par le thermoformage viennent donner la structure dynamique de la forme en jouant avec les vides autours.
Comme en apesanteur, ces mouvements dynamiques, figés, accrochés au mur, mettent en avant la densité de la couleur. Celle-ci est renforcée par l'envers du support peint en blanc qui rappelle la texture des murs.
C'est en quelque sorte la tentative de faire s'échapper la peinture de son support pour rendre la couleur autonome dans l'espace qui la contient.

Je me suis rendu compte, en réfléchissant sur ces œuvres, que les résultats obtenus par ces procédés sont emprunts de l'intérêt que j'ai pour les grotesques depuis mes études à l'école Nationale Supérieure des Beaux Arts de Cergy. Je cite Giorgio VASARI, dans « De la peinture », Introduction technique, chapitre XIV, vers 1550 : « Les grotesques sont une catégorie de peinture libre et cocasse inventée dans l'Antiquité pour orner des surfaces murales où seules des formes en suspension dans l'air pouvaient trouver place. Les artistes y représentaient des difformités monstrueuses créées du caprice de la nature ou de la fantaisie extravagante d'artiste : ils inventaient ces formes en dehors de toute règle, suspendaient à un fil très fin un poids qu'il ne pouvait supporter, transformaient les pattes d'un cheval en feuillage, les jambes d'un homme en pattes de grue et peignaient ainsi une foule d'espièglerie et d'extravagances. Celui qui avait l'imagination la plus folle passait pour le plus doué ».

Ce qui m'a toujours fasciné dans ce genre de peinture, c'est d'abord la manière dont elles sont apparues à Rome vers la fin du

XVe siècle. On les découvre dans les sous-sols du Palais de Néron, sur les murs des maisons romaines ensevelies depuis des siècles et donc semblables à des grottes. Dans cette apparente anarchie de formes proliférantes, se cache un programme pictural : le refus des règles de la pesanteur, l'hybridation des espèces, et l'étroite relation avec les bâtiments et les œuvres qui les entourent. Tout ceci concoure à la fabrique du merveilleux.

Le merveilleux se définit par le caractère de ce qui appartient au surnaturel, au monde de la magie, de la féerie. Je pense que mon intérêt pour le merveilleux remonte à l'enfance. Je me souviens de la revue Pif et de ses nombreux gadgets qui venaient occuper mes dimanches. J'étais fasciné par « Les créatures de la mer », monstres en mousse fluorescente qui gonflaient dans des bassines d'eau, par « la machine à faire des œufs carrés », par « le dégringolo » qui, après avoir été violemment projeté, dégringolait des vitres ou encore par « les pifises », plus communément appelés Artemias salinas qui naissaient sous vos yeux dans un bocal d'eau salé.

Dans cette perspective, mes recherches seraient la tentative de réunir ma pratique de la peinture et mon intérêt pour la sculpture. Avec des matériaux contemporains et en cultivant la surprise à l'œuvre, elles se jouent dans un registre de formes proches des "mirabilia" issues des cabinets de curiosités. Je cite Gilles Thibault, auteur de la thèse de doctorat « Cabinets de curiosités, XVIe et XVIIe siècle» : « On définit en général le cabinet de curiosités comme un microcosme ou résumé du monde où prennent place des objets de la terre, des mers et des airs à côté des productions de l'homme. Avec le développement des explorations et la découverte de nouvelles terres au XVIe siècle, plusieurs princes, savants et amateurs se mettent à collectionner les curiosités en provenance des nouveaux mondes. L'objectif des curieux n'est pas d'accumuler ou de répertorier la totalité des objets de la nature et des productions humaines comme le tenteront les encyclopédistes au XVIIIe siècle, mais plutôt de pénétrer les secrets intimes de la Nature par ce qu'elle propose de plus fantastique. En collectionnant les objets les plus bizarres qui l'entourent, le curieux a la sensation de pouvoir saisir et de surprendre le processus de Création du monde. »
Dans les chambres des merveilles, les collections peuvent s'organiser en quatre catégories (nommées en latin) :
"Artificialia", qui regroupe les objets créés ou modifiés par l'Homme (antiquités, œuvres d'art);
"Naturalia", qui regroupe les créatures et objets naturels (avec un intérêt particulier pour les monstres) ;
"Exotica", qui regroupe les plantes et animaux exotiques;
"Scientifica", qui regroupe les instruments scientifiques.

Mes œuvres évoquent une synthèse de ces différentes catégories en développant leur propre territoire. Elles veulent saisir aussi l'énergie qui les motive en retrouvant du naturel dans l'artificiel.
Elles sont l'occasion d'assimiler et d'opposer la forme au fond, dans un dialogue sous forme d'installation avec l'espace qui les entoure. Dans un temps saisi, elles montrent l'espace de l'entre-deux dans une matérialité qui simule l'organique et d'où émerge la rencontre de l'infiniment petit avec l'infiniment grand, de soi et du monde extérieur.

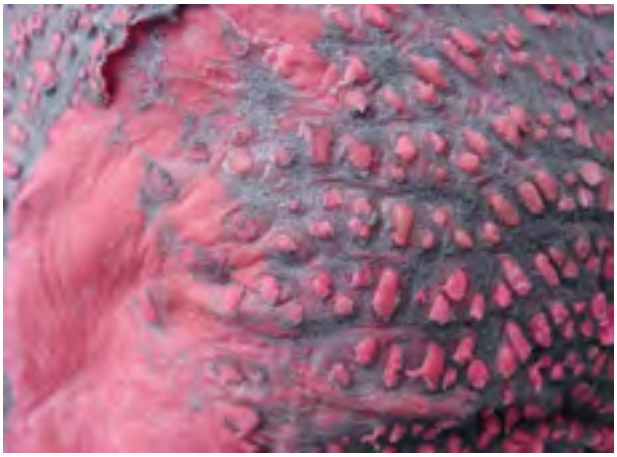
J'aime l'idée du microcosme et du macrocosme, et plus particulièrement celle du microscopique et du macroscopique, qui dans un sens plus moderne est le fait de désigner des échelles d'observations. Par exemple, l'agitation moléculaire au niveau microscopique peut être traduite en notion de chaleur au niveau macroscopique, qui ici peut correspondre à l'échelle humaine. Je cite Joël de Rosnay, Biologiste français, dans son livre « le Macroscope » paru en 1979 :

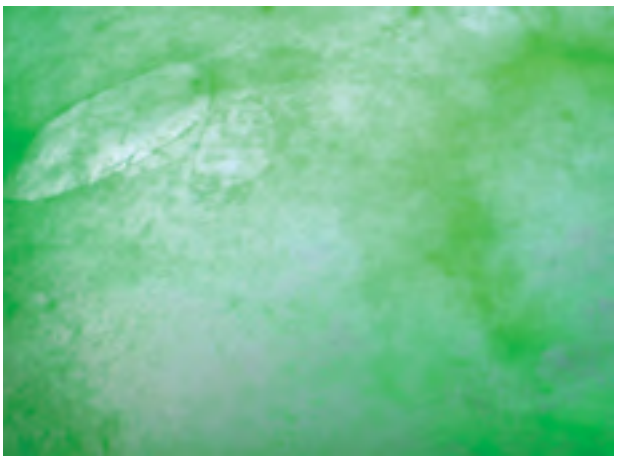
«Aujourd'hui, nous sommes confrontés à un autre infini : l'infiniment complexe... Nous sommes confondus par le nombre et la prodigieuse variété des éléments, des relations, des interactions ou des combinaisons sur lesquels reposent le fonctionnement des grands systèmes dont nous sommes les cellules, pour ne pas dire les rouages... Il nous faut un nouvel outil... Cet outil, je l'appelle le macroscope (macro, grand ; et skopein, observer).... C'est un instrument symbolique, fait d'un ensemble de méthodes et de techniques empruntées à des disciplines très différentes... Le macroscope filtre les détails, amplifie ce qui relie, fait ressortir ce qui rapproche. Il ne sert pas à voir plus gros ou plus loin. Mais à observer ce qui est à la fois trop grand, trop lent et très complexe pour nos yeux (comme la société humaine, cet organisme gigantesque qui nous est totalement invisible)... Les rôles sont inversés : ce n'est plus le biologiste qui regarde au microscope une cellule vivante; c'est la cellule qui regarde au macroscope l'organisme qui l'abrite»

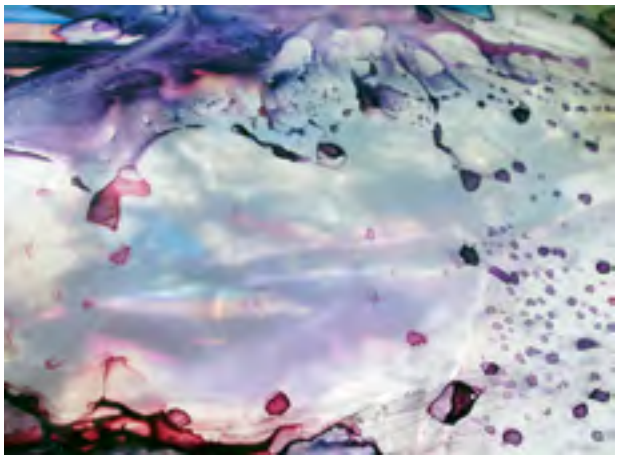
C'est dans ce rapport d'échelle que j'ai décider de présenter mes recherches.

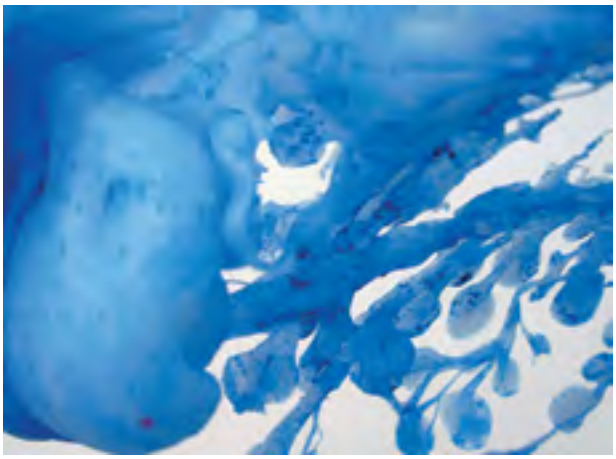
« Introspections », c'est le titre que j'ai donné au diaporama qui défile sous vos yeux.
J'ai dressé un inventaire de formes à partir de prises de vues en gros plan des œuvres les plus significatives pour établir des liens entre elles. Le montage des images c'est fait par contraste de textures, de couleurs et d'espaces. Ce passage d'une forme à l'autre, cet entre-deux, est la matérialisation de l'énergie à l'œuvre dans la matière qui m'échappe par ses transformations successives sans cesse renouvelées. Ces images projetées en grande dimension tentent de mettre à jour, par leur défilement, un sens caché qui les unit. Elles constituent un territoire dont les limites sont les miennes.

Je terminerai par ce poème de Fernando Pessoa écrit entre 1912 et 1914 :
«De mon village, je vois de la terre, tout ce qu'on peut voir dans l'Univers...
Pour cela, mon village est aussi grand, que n'importe quelle autre terre,
Parce que j'ai la taille de ce que je vois
Et non la dimension de ma taille...»









X-Ray
peinture sur PVC thermoformé, 100x90x20cm et 90x90x20cm, 2011

Oula Oups

Au Tour Du Feu, Atelier de création Bernard Pelet - Paris, 2011

X-Ray
peinture sur PVC thermoformé, 140x140x25cm, 2011

X-Ray
peinture sur PVC thermoformé, 80x70x25cm, 2011

Lunaison - peinture sur PVC thermoformé 50x50x15cm (x5), 2011

Tromperie
peinture sur PVC thermoformé,150x75x25cm, 2011

Noeuds
plastique et pigments, 15x10x15cm, 2011

Extrusions
feutres sur polystyrène choc, 20x20x15cm (x92), 2010

4/10

PPGM - Roubaix, 2010

Théories de la pratique

Galerie Art et Essai - Université Rennes 2, 2010

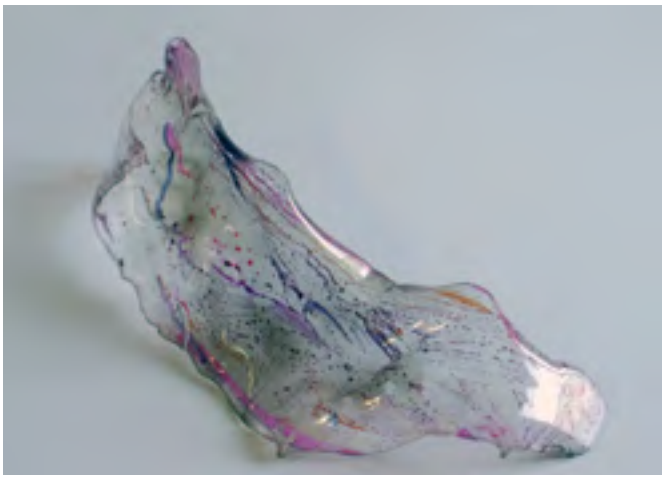
Avec les oeuvres de Christian Barani, Léo Delarue, Patrick Hébrard et Gwen Rouvillois

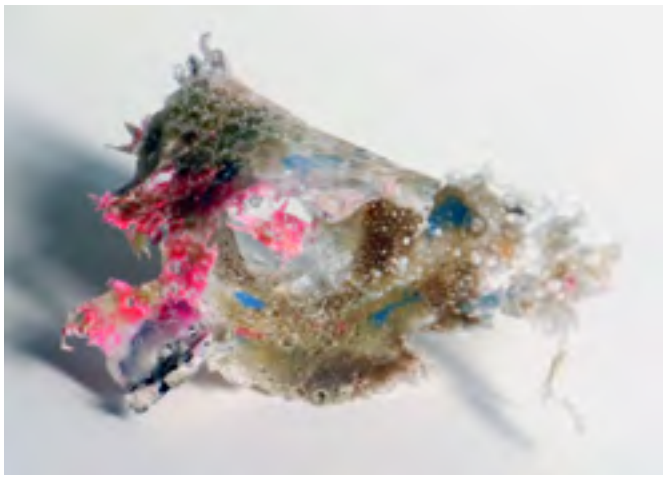
Encore une explosion ! Chauffer un plastique, ajouter des pigments, le refroidir violemment. Samuel est un infatigable expérimentateur. Un faux enfant qui joue avec de vrais matériaux. Une certaine surprise à chaque fois mais un certain contrôle aussi des réactions qu'il provoque pour découvrir à travers le hasard une logique propre à la matière plastique. Le regard fasciné de Samuel sur ses jeux de laboratoire est la garantie de l'existence de l'œuvre. Ensuite – et ce n'est pas le moins important – il y a le classement et le conditionnement des essais sur un mode muséal.

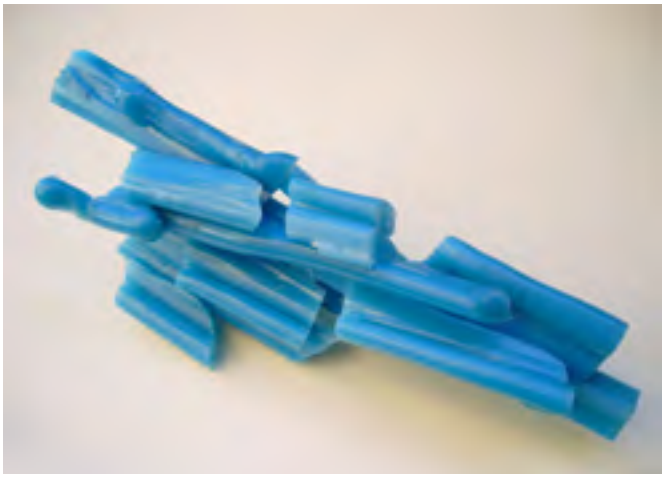
Miguel Angel Molina – Artiste et commissaire avec Ivan Toulouse de l'exposition « Théories de la pratique », Galerie Art et essai, Université Rennes 2 - Mai 2010.

Anatomies
peinture sur PVC thermoformé, 130x100x30cm, 2010

Anatomies
peinture sur PVC thermoformé, 130x100x30cm, 2010



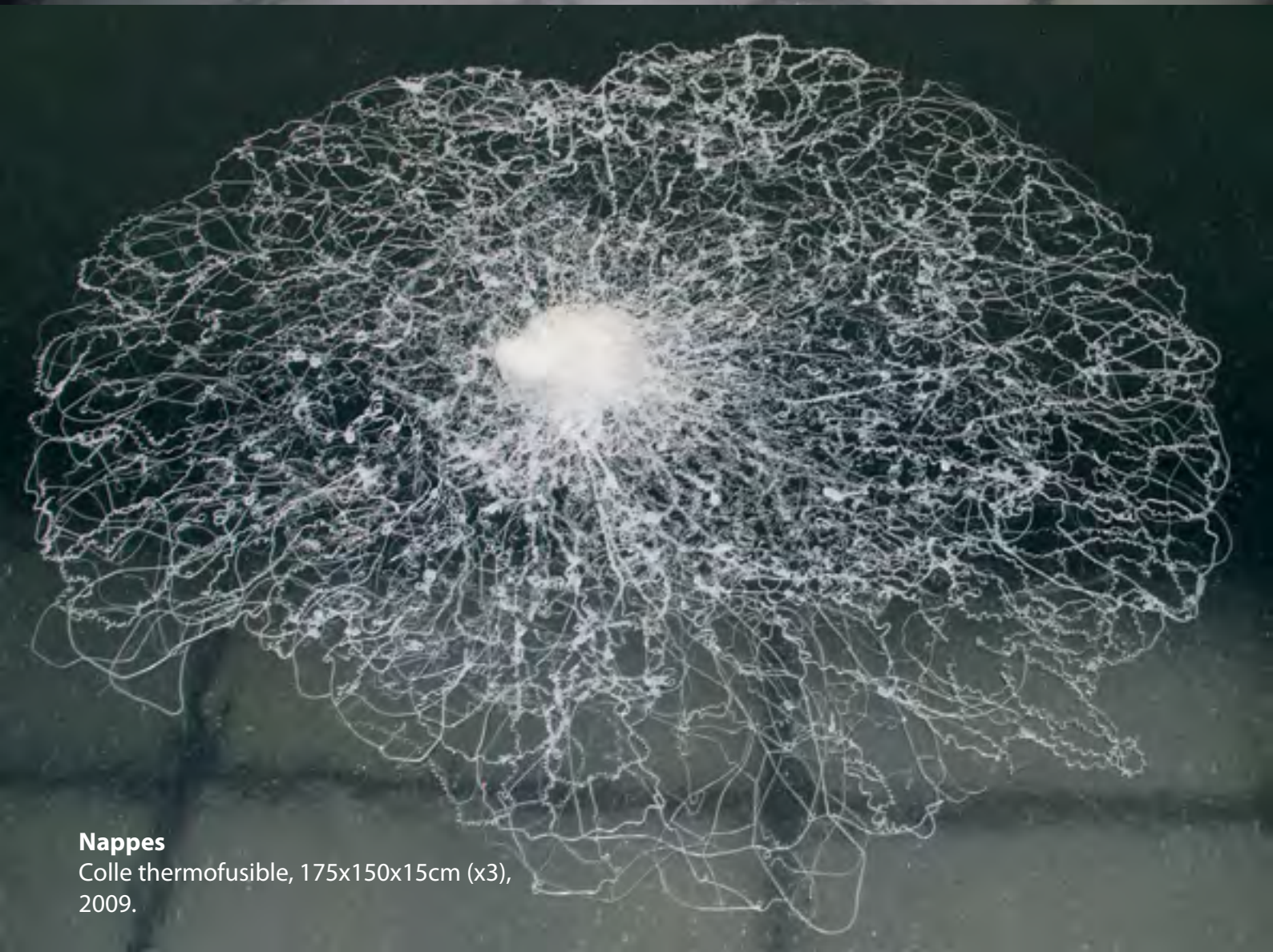




Prospections
techniques mixtes, dimensions variables, depuis 2003

Unaire

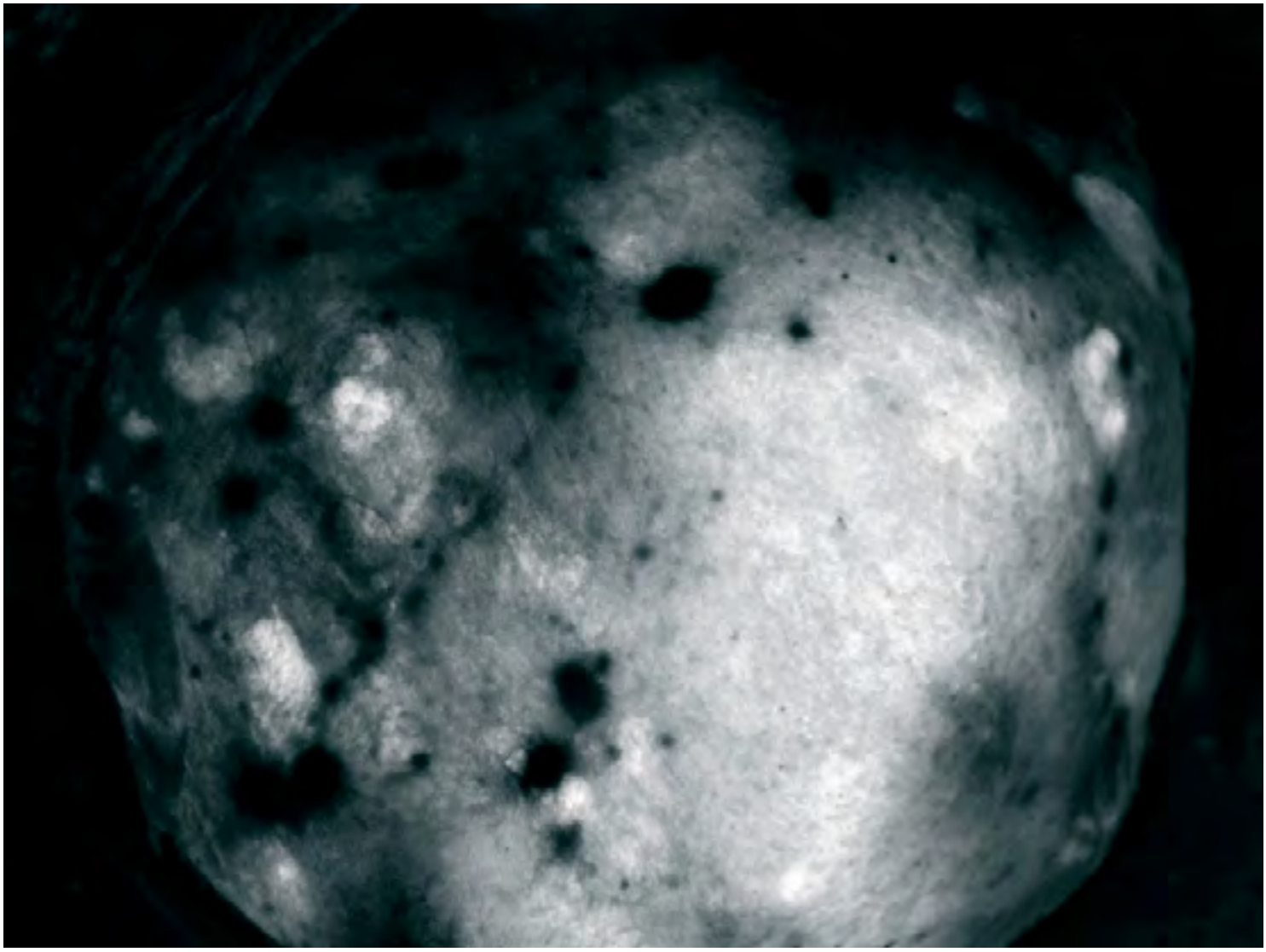
Centre d'art Le Safran - Amiens, 2009



Nappes
Colle thermofusible, 175x150x15cm (x3),
2009.

Souffles
Plastique et pigments, dimensions variables, 2009

Tiges (installation au plafond)
Plastique et pigments, dimensions variables, 2009



Intérieur - tirage numérique sur plexiglas, 91x122cm, 2009

Ectoplasmes
Plastique, 190x100x175cm et 180x40cm, 2009

La chair de l'objet

Villa des Tourelles - Nanterre, 2009

Avec les oeuvres de Erwan Ballan, Aurélie Brame, Léo Delarue, Michel Gouéry,
Laurence Nicola, François Guibert et Emmanuel Rivière

L'aventure intérieure est-elle soluble dans la peinture ?

À propos des dilutions de Samuel Aligand

On est d'abord surpris. Comme happé par les mouvements, l'apparente anarchie qui semble, emplir l'espace des derniers tableaux de Samuel Aligand. Sur ces grands formats on devine qu'il y a eu des batailles, des retournements de situations, quelques passions, des agacements. Là, on relève que le feutre qui a été à l'origine de la trace rouge, désormais diluée, est encore visible ; plus bas, la dilution et l'application, au pinceau, d'essence, a délayé le trait laissé par le marqueur. Une forme, minérale, a fait son apparition. Devant, derrière, dilué, rehaussé, il a plusieurs dimensions, une profondeur. Au premier plan des formes qui sont comme figées, alors que d'autres, au second plan semblent encore en devenir. Comme si la forme finie, celle au premier plan, était la dernière évolution visible et possible du trait, précédemment tracé au feutre, créant ainsi une impression de perspective(s), entre formes finies et celles encore en évolution.

Ces peintures pourraient rendre compte d'une géographie. Une géographie mouvante, c'est à dire non pas une géographie qui serait basée sur une théorie euclidienne, constituée de points, mais d'une géographie issue d'une théorie éthologique liée à l'usage de l'espace. Ainsi les tableaux de Samuel peuvent ici êtres vus comme une tentative de relevé cartographique et historique de ces espaces et de ses datations : un instantané de paysage - de territoire en continuel mouvement dans un étant particulier, figé - entre le moment ou le premier geste s'inscrit sur le support et le moment où le tableau est terminé. Comme ses cartes d'histoire accrochées aux murs des classes sur lesquelles on a retracés toutes les mutations d'une même géographie.

Pour qui connaît les grands fonds de Samuel Aligand - ces sculptures aux formes allongées (avec déjà cette idée de choses molles et baroques que l'on trouve dans ces tableaux), qui semblent chercher à s'élever et qui oscillent entre deux états-, l'on retrouve cette même suspension de l'espace et du temps. Mais les Dilutions y ajoutent le plus troublant et le plus secret : la simultanéité. Une simultanéité qui rendrait visible toutes les étapes de l'évolution des formes peintes. Une mise au point entre ce qui acquis et de ce qui est en devenir. Sommes toutes, un entre-deux. Un entre-deux, c'est à dire un temps bien particulier, qui fait la jointure entre une histoire passée (les mouvements, les ajouts, les remblais, les liquides qui s'écoulent... qui donnent à la surface plane toute son épaisseur) et une histoire en devenir. Un temps saisi donc, un temps posé, qui annonce tous les possibles.
Ces Dilutions sont donc des instantanés qui posent l'intervalle. Elles en sont l'expression et cet intervalle les fais ainsi osciller dans une constante ambivalence qui me rappelle ces tableaux (Ingres, David, Renoir, Picasso etc.) qui ne paraissent pas terminés et sont comme en suspens, immobilisés – ce qui les rend bien plus mystérieux encore.
Comme si le tableau se donnait à voir, tout entier, dans sa nature même, dans un instant de processus en nous dévoilant tout de ses secrets et des étapes de son évolution. Somme toute une affaire de Naturalisme.
Alors ces géographies, ces paysages, (re)tracés là, ne sont pas seulement des cartes - il n'y a pas de repaire possible puisque tout peut continuer d'évoluer, de grandir, de se former - , c'est un état. Un état des lieux.

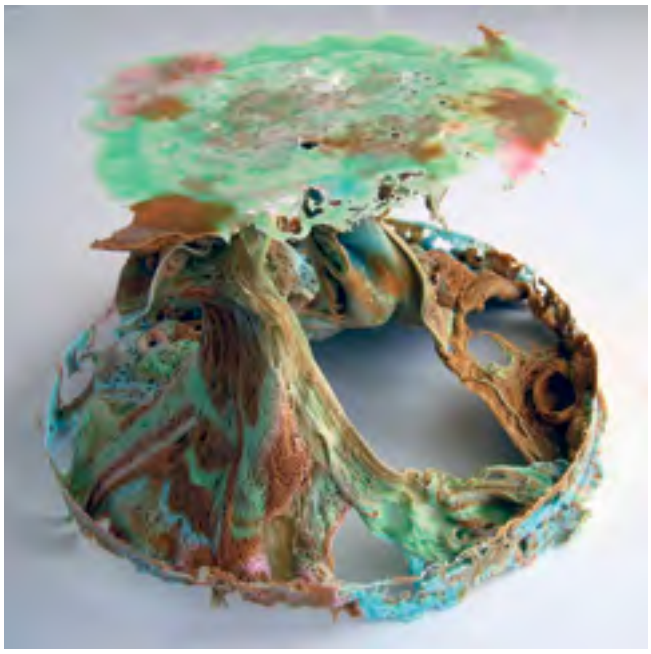
Cet état, tel qu'il est montré dévoile un paysage, un mouvement - nous l'avons vu. Mais les formes peintes, si elles rappellent parfois l'élément minéral (et donc une géographie physique), ont aussi tout à voir avec des formes organiques, des substances molles, liquides, qui s'étirent et se forment. Comment ne pas alors penser ici à une topographie de l'humain, une carte de l'intérieur du corps, des territoires humains en exploration. Une invitation à l'aventure intérieure...
Paysage minéral, géographie humaine ou non, rappelons-nous Pascal. L'homme est partagé entre l'infiniment petit et l'infiniment grand. Constamment tiraillé entre les deux états, lui aussi, naturellement, Entre-deux.

Cependant, l'entre-deux des peintures de Samuel pose tout de même une question qui touche à la nature même du travail du peintre : Ces dilutions rendent elles solubles le dessin ? Sommes- nous encore dans le dessin ou déjà dans la peinture ? Encore une fois, entre les deux ?

Alexandre Mare / mars 08

Des profondeurs

Galerie Duplex - Toulouse, 2008



Fonds
Plastique et pigments, 50x50x30cm, 2008

Dilutions
Feutres sur polystyrène choc, 200x120cm, 2008

Souffles
Plastique et pigments, dimensions variables,
2006

D’un mur à l’autre

Centre d’art Aponia - Villiers Sur Marne, 2006

Avec les oeuvres de Assaf Grube, Pierre Aexandre Rémy, Emmanuel Rivière, Vittoz

Allonges
Plastique, scotch et cendres sur vitrine et mur,
dimensions variables, 2006

Arcs boutants *Carte blanche à Bernard Point*

Oeuvre réalisée en collaboration avec Lydie Regnier - Galerie du Haut-Pavé - Paris, 2006

Tropismes

Au fond, et à première vue, le travail de Samuel Aligand peut être considéré comme mouvement perpétuel entre haut et bas fond. D'entrée, Les Fonds sont présentés en vitrine haute, et peu à peu coulent à fond jusqu'à toucher le fond au niveau du sol. Mais que sont-elles, ces calottes barbouillées d'ébullitions polychromes ? Ce sont des fonds de sauce, qui après refroidissement sont décollés de récipients ayant permis la cuisson de pigments colorés et de pains thermoplastiques. C'est ainsi que l'artiste touche le fond de la marmite pour inverser de fond en comble cette concavité hasardeuse et la métamorphoser en «récif corallien»à la convexité hésitante d'un «masque grotesque».

L'exposition Tropismes ouvre l'espace à une croissance de formes constitutives de la peinture/matière devenue volume, fonds perdus récupérés en fonds de réserve. Mais en allant au fond des choses, se découvre alors une pellicule translucide en flottaison sur le dôme. Cette expansion horizontale semble vouloir remonter à la surface, jusqu'à la vitrine ouverte sur un fond de paysage : flot de circulation coulant le long des quais de Seine. Et c'est ainsi que ces Fonds, paradoxalement introduisent des croissances dans l'espace qui vont révéler plus avant les arrières fonds d'une pensée en mouvement : Tropismes.

«Nulle part ni jamais la forme n'est résultat acquis, parachèvement, conclusion. Il faut l'envisager comme genèse, comme mouvement. Son être est le seul devenir et la forme comme apparence n'est qu'une maligne apparition, un dangereux fantôme." Paul Klee «Théorie de l'art moderne».

En apparente contradiction avec ces fonds, les Formes pensées accrochées sur le mur dialoguent avec le sol à fond perdu. Samuel croise des gestes courts sur de petites feuilles carrées (30x30cm), par frottements successifs d'une mine de plomb couchée et roulée sur le support. Cette fois, s'opposant à la polychromie aléatoire des Fonds, ces Formes pensées sont totalement maîtrisées au centre de chaque carré, par superposition de traces grisées dont les valeurs s'assombrissent par accumulation de gestes, tout en laissant planer le doute de brumes, encore une fois translucides.

Au sol des volumes semi sphériques écorchés, polychromes et contrastés. Au mur des passages ombrés sur supports plats et carrés, monochromes et nuancés. Le parallélisme biaisé entre le baroquisme des volumes et l'économe austérité des dessins force les contradictions mais rassemble les œuvres dans une expression commune de flottaison. Dans les deux cas, la confrontation entre objets bouillonnants et épures dessinées évoque l'idée de force et mouvement. «L'esprit des formes» se pense en apparitions d'ombres croisées, formées par des gestes automatiques et aléatoires, mais en bonne et due forme, retenus par le concepteur. A nouveau paradoxalement, Samuel assimile et oppose la forme au fond, le contenu au contenant.

C'est alors que la fête peut commencer avec les Concetti ! Quelques grandes peintures dressées verticalement donnent à voir de savoureux glissements d'encre pour la sérigraphie sur un espace blanc. Quelques cercles rouges qui peuvent évoquer des empreintes de pots de peinture (fonds?) flottent aussi dans l'espace en dépit de trajectoires rigoureuses qui cadrent le hasard ou dirigent les glissades. Des confettis d'encre éclaboussée, sans retenue, aux couleurs vives, peuvent être confrontés à un linéaire noir et implacable. L'artiste laisse échapper son désir d'aventure tout en affirmant sa volonté de constructeur.

Le concept général de l'exposition peut être lu maintenant en parcourant l'horizontale de dessins alignés côte à côte, chacun chez soi et pourtant en communication globale. Ces Concetti sur papier sont attaqués individuellement par l'extérieur. Le peu d'espace qui les sépare permet aux lignes qui les traversent de conquérir le vide qui les entoure, tout en permettant au regard de s'inventer un parcours panoramique.

Le regardeur, à son tour en mouvement, est invité à croître dans l'espace de l'exposition/ installation par l'artiste/scénographe qui le guide dans le labyrinthe de ses doutes et de ses paradoxes : Tropismes !

Il peut maintenant partager avec lui ses propres interrogations: «Les formes pensées sont, au travers du geste, les matérialisations sensibles, flottantes et transparentes de ce qui me traverse l'esprit». Le dernier mot revient à Samuel Aligand, et merci pour cette traversée spirituelle.

Bernard Point 21.III.06

Tropismes

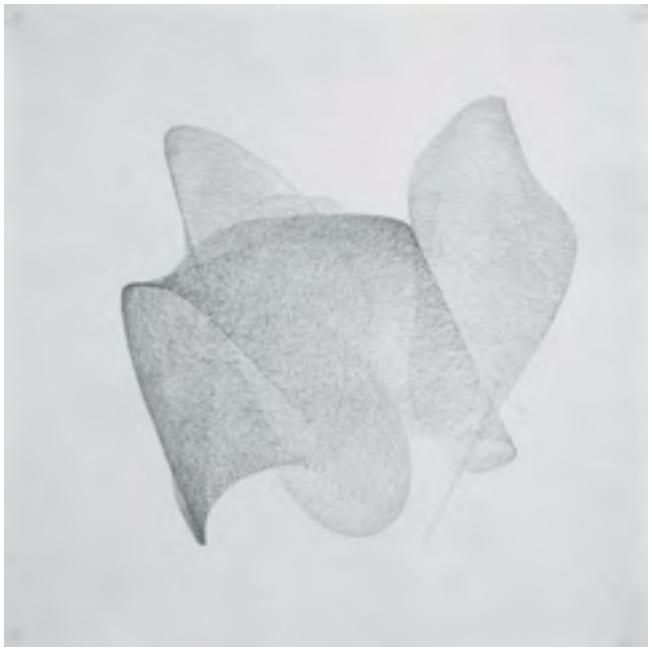
Galerie du Haut-Pavé - Paris, 2006

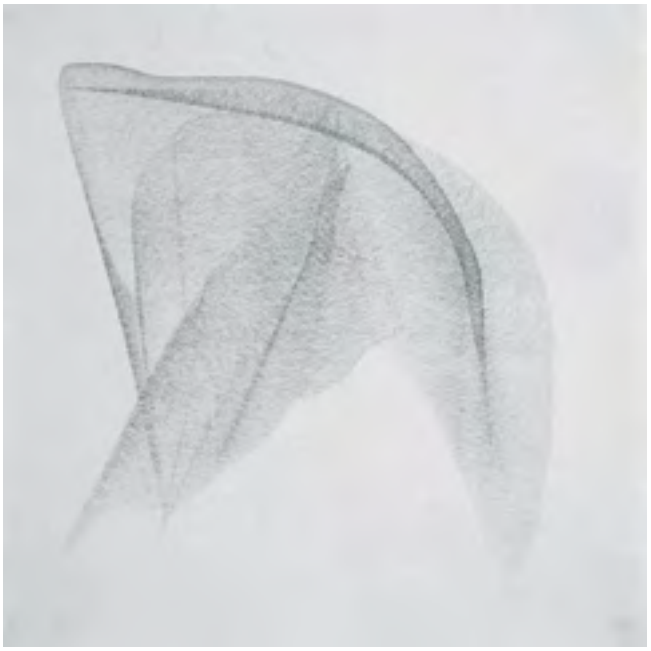
Fonds
Plastique et pigments,
30x30x20cm, 2006

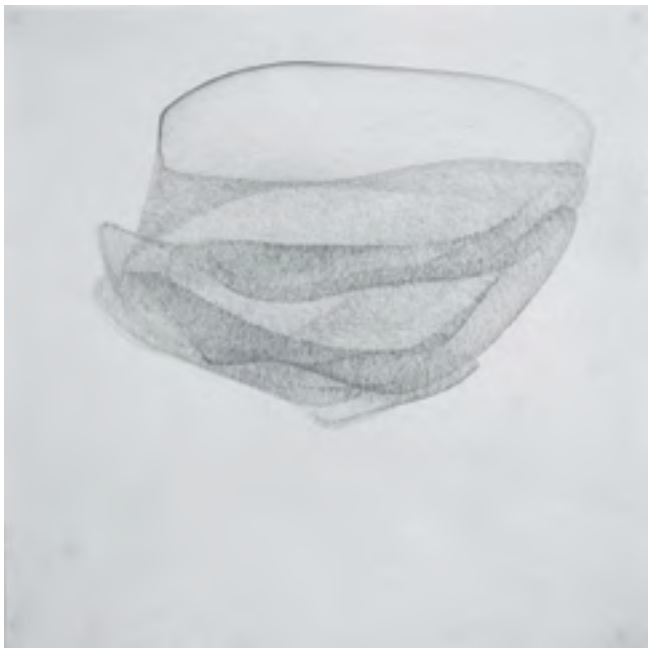
Concetti
Encre sur papier, 30x40cm, 2006

Formes pensées
Mine de plomb sur papier, 30x30cm, 2006

Concetti, Encre sur PVC, 160x120cm, 2006







Plastique sur vitrine, dimensions variables, 2005

Ectoplasme Galerie Où - Marseille, 2005

Explosions - Décalcomanies sur papier, 25x25cm (x10), 2005

Aérobiose Galerie 2.13 PM Hors les murs, Paris, 2005.

Travaux réalisés dans le cadre de la résidence à Triangle, Friche la Belle de Mai, Marseille.

Chutes
Encre sur polystyrène choc, 200x60cm (x3) et 120x100cm, 2005

Envolées - Décalcomanie et encre sur papier, 23x29,7cm (x5), 2005

Samuel Aligand
13 rue Eugène Varlin - 75010 Paris
Tél : 06 10 46 30 47 / samuel.aligand@neuf.fr
www.samuelaligand.com

Né le 20 janvier 1979

EXPOSITIONS PERSONNELLES

2012 : « Polymonochromie » - Atelier 13 – Valenciennes.
2011 : « Élévation » - La Borne – POCTB – Montoire sur le Loir.
« Oula Oups » - Au Tour Du Feu – Paris.
2009 : « Unaire » - Centre d'art le Safran – Amiens.
2008 : « Des profondeurs » - Galerie Duplex – Toulouse.
2006 : « Tropismes » - Galerie du Haut-Pavé – Paris.
2005 : « Ectoplasmes » - Où, lieu d'exposition pour l'art actuel - Marseille.
« Aérobiose » - Galerie 2.13 PM "Hors les murs" - Paris.

EXPOSITIONS COLLECTIVES

2012 : « Jamais, toujours le même » - Service culturel – Gentilly.
« 3en1 : la sculpture » - Espace d'Art Contemporain Camille Lambert – Juvisy sur Orge.
2011 : « Novembre à Vitry» - Prix international de peinture - Galerie Municipale - Vitry sur Seine.
2010 : « 4/10 » - PPGM – Roubaix.
« Théories de la pratique » - Galerie Art et essai – Université Rennes 2.
2009 : « La chair de l'objet » - Villa des tourelles – Nanterre.
Slick dessin - Galerie Duplex - Paris.
Lauréat du Prix de peinture Mourlot - Galerie de L'ESBAM Luminy - Marseille.
2008 : « Traversées d'art » - Château de Saint Ouen.
Arthotèque BLUME - Paris.
2007 : « 10 saisons » - Galerie du Haut-Pavé - Paris.
« De rendez-vous en rendez-vous » - Galerie du Haut-Pavé – Paris.
2006 : « Arcs boutants » - Carte blanche à Bernard Point - Galerie du Haut-Pavé – Paris.
« D'un mur à l'autre » - Aponia - lieu d'art contemporain - Villiers sur Marne.
2004 : « A plus » - une sélection d'artistes de Jeune Création expose chez Kolonie Wedding - Berlin.
« Jeune création » - Grande Halle de la Villette - Paris.

CONFERENCE

2011 : « Introspections » - Exposition/Conférence à l'école d'arts plastiques de Sartrouville.

RESIDENCE

2004 : Février/août - Association Triangle France - Friche La Belle de Mai – Marseille.

PUBLICATIONS

Catalogue "3en1 : la sculpture" - Espace d'Art Contemporain Camille Lambert - 2012
Catalogue "La chair de l'objet" - Villa des tourelles - 2009
Catalogue "10 saisons" - Galerie du Haut pavé - 2007

COLLECTION

Fond municipal d'art contemporain de Gentilly
Collection privée

ENSEIGNEMENTS

Depuis 2004 : Assistant spécialisé d'enseignement artistique.
Le Pavillon, École d'arts plastiques de la ville de Pantin.
2006/2007 : Artiste intervenant dans le cadre du studio peinture. ENSA Paris Cergy.

FORMATION

2003 : Obtention du DNSEP avec les félicitations - École Nationale Supérieure d'Art Paris Cergy.
2001 : Obtention du DNAP avec les félicitations - École Nationale Supérieure d'Art Paris Cergy.