

# APERCEPTIONS APPERCEPTIONS

EXPOSITION D'ART ACTUEL  
PRESENT ART EXHIBITION

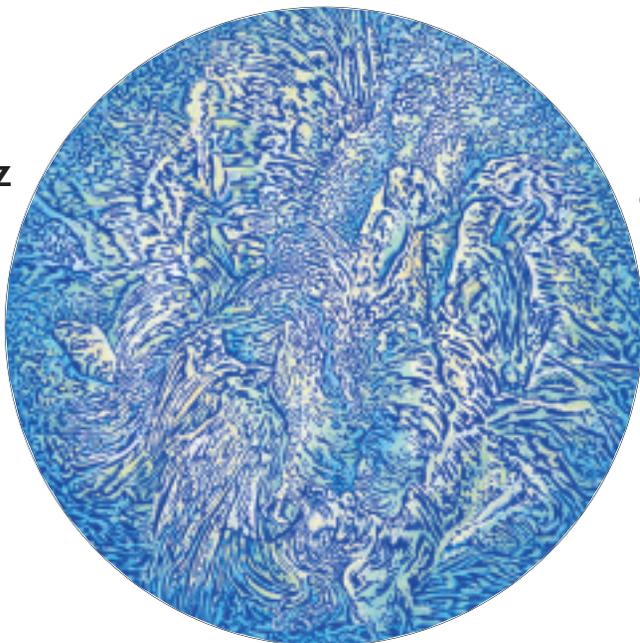
1 - 6 Septembre 2003

**Béatrice  
BESCOND**

**Carlos  
CRUZ-DIEZ**

**Christine  
JEAN**

**Hélène  
LHOTE**



**Ludwika  
OGORZELEC**

**Patrick  
RIMOUX**

**Jesús Rafael  
SOTO**

**David  
STEWART**

*BESCOND, Prométhée, 2001,  
acrylique sur toile, 120 cm.*

Curators

**Françoise MONNIN & Andrei GOREA**

*Avec le soutien de / Sponsored in part by  
MARIN Beaux Arts, PION Books et Espace RICARD*

*Cocktail Vendredi 5 Sept. 18 h - 21 h*

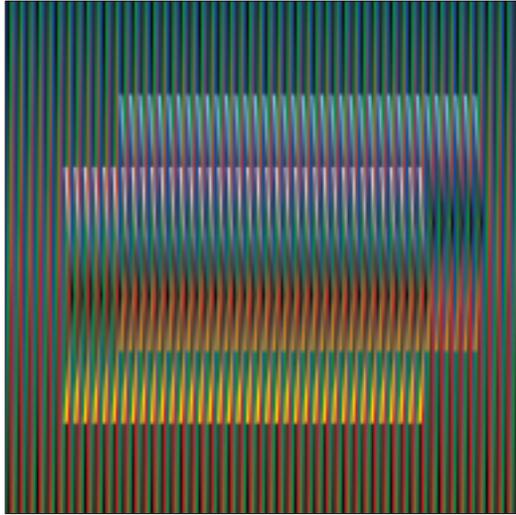
**GALERIE ÉTATS D'ART  
35, RUE GUÉNÉGAUD, 75006 PARIS  
TEL. 06 10 77 58 50  
11H-13H 14H-19H**

# INTRODUCTION

Que les sciences de la vision et les arts visuels partagent, doivent ou devraient partager une parenté structurale fondamentale (et même une réciprocité enthousiaste d'intérêts) frappe l'esprit de quiconque. Pour avoir entretenu avec les arts visuels tout au long de ses 26 ans d'âge une relation soutenue, bien qu'épisodique et indécise, la *European Conference on Visual Perception (ECPV)\** confirme cette vision.

Alors qu'à un premier et dernier niveau d'analyse l'évidence d'une connexion science - art semble établie, il me paraît tout aussi vrai qu'à des niveaux intermédiaires d'analyse les deux groupes d'acteurs - scientifiques et artistes - ainsi que les processus mentaux générateurs des objets de leur création - théories, paradigmes expérimentaux et données, pour les premiers et œuvres d'art pour les seconds - n'interfèrent d'aucune façon significative.

Beaucoup prétendent le contraire en se servant d'exemples. Regardez l'artiste Carlos Cruz-Diez : ses écrits frôlent une théorie de la vision (et de la vision des couleurs en particulier) dans la mesure où il la regarde comme fondatrice de ces recherches artistiques. Pourtant, bien qu'il accepterait sans ciller la portée scientifique de l'art de Cruz-Diez, un scientifique de la vision rejettera nécessairement la théorie des couleurs de Cruz-Diez (en tant qu'objet scientifique) et l'affirmation que la recherche de Cruz-Diez et la sienne procèdent d'une même perspective fondamentale. Les huit artistes d'*APERCEPTIONS* admettraient sans doute leur fascination pour les sciences de la vision et approuveraient l'opinion selon laquelle leur art pourrait ou même devrait tirer profit du savoir scientifique. Beaucoup de scientifiques approuveraient la réciprocité. Et pourtant, l'absence d'échanges significatifs



CRUZ-DIEZ, *Couleurs additives*, 2002, technique mixte, 80 x 80 cm

It strikes whoever's mind that the science(s) of vision and the visual arts do, must, or should share a fundamental, structural kinship (and perhaps a keen reciprocity of interests). The *European Conference on Visual Perception (ECPV)* complies with this view as it has entertained over its 26 years of age a rather sustained, though episodic and indecisive relationship with the visual arts.

While at a first and last level of analysis the obviousness of the science-art connection is established, it seems to me also true that at all the intermediate levels of analysis the two groups of actors - scientists and artists - as well as their mind-processes generating the respective artifacts - theories, experimental paradigms and data for the former and artworks for the latter - do not interfere in any significant way.

Many argue for the contrary and give examples. Take the artist Carlos Cruz-Diez: his written works refer to vision theory (and to the theory of color perception in particular) as it is, he says, at least one of the foundations of his artistic research. Still, while a vision scientist would willingly accept the scientific bearing of Cruz-Diez's art, he will necessarily refute both Cruz-Diez's color theory (as a fact of science, that is) and the assertion that Cruz-Diez's research and his own stem from the same fundamental perspective. The eight artists of *APERCEPTIONS* would quite certainly admit their fascination for the visual sciences in particular and

entre scientifiques et artistes semble endémique.

**L'ECVP permet aux deux groupes de se réunir – bien qu'en des proportions très différentes – et de tester peut-être une fois encore la vision pessimiste ci-dessus (leur lien pratiquement invisible, peut-être illusoire). Prévus à l'origine comme une exposition monumentale en plein air (dans la Cour d'Honneur de l'Université René Descartes ; cf. [www.ECVP.org/2003](http://www.ECVP.org/2003)), des vents contraires ont forcé *APERCEPTIONS* à se loger dans le cadre confiné d'une galerie typique de Saint-Germain-des-Près. Non point comme les scientifiques (fussent-ils de la vision), à travers leurs ouvrages, les artistes visuels présentent et imposent au public leurs espaces personnels. C'est l'harmonie anticipée (par Françoise Monnin et moi-même) entre ces espaces projetés et l'espace néoclassique de la Cour d'Honneur qui nous a fait choisir les huit artistes que nous présentons. Pour autant que les esprits de ces artistes pouvaient vibrer ensemble dans un espace monumental, nous faisons le pari qu'ils garderont ces particularités leur permettant de vibrer également dans l'espace plus restreint d'une galerie telle qu'États d'Art. L'on peut considérer *APERCEPTIONS* comme un test de cette proposition et vérifier la réalité du pont la reliant à l'ECVP, pour peu que ces deux événements figurent le lien entre art et science.**

*La Conférence Européenne sur la Perception Visuelle (ECVP) est une conférence internationale annuelle fondée en 1977. Elle est dédiée aux aspects fondamentaux et appliqués de la recherche sur la perception visuelle et favorise les interactions entre des spécialités aussi diverses que la neurophysiologie, l'imagerie cérébrale, la psychophysique, la neuropsychologie, l'IA, les réseaux de neurones et la philosophie. Dernièrement l'ECVP a réuni régulièrement quelques 600 scientifiques du monde entier.*

*The European Conference on Visual Perception (ECVP) is an annual international conference founded in 1977. It is dedicated to the fundamental and applied aspects of visual perception and promotes interdisciplinary interactions among fields as diverse as neurophysiology, neural imagery, psychophysics, neuropsychology, AI, neural networks and philosophy. Lately ECVP was regularly attended by about 600 scientists from all over the world.*

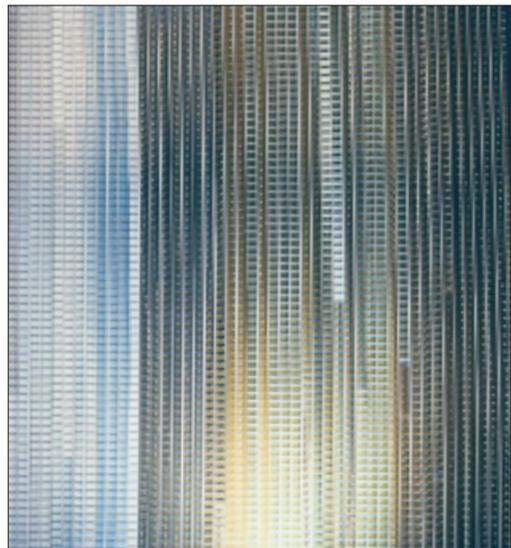
endorse the view that their art could or even should significantly draw on scientific knowledge. Many scientists would endorse the reciprocal. And still, the lack of significant exchanges between scientists and artists seems to be endemic. ECVP makes possible that the two groups reunite – although in very different proportions – and test once more the pessimistic view above (their mostly invisible and perhaps illusory bond).

Originally planned as a monumental, outdoor exhibition (in the Cour d'Honneur of René Descartes University; cf. [www.ECVP.org/2003](http://www.ECVP.org/2003)), changing winds pressed *APERCEPTIONS* to lodge itself within the more restricted bounds of a typical Saint-Germain-des-Près gallery.

Unlike scientists (be they of vision), visual artists through their work present and impose their spaces proper on the onlooker. It is the anticipated (by Françoise Monnin and myself) harmony between these cast spaces and the neo-classic frame of the Cour d'Honneur that motivated our choice of the eight artists presented here. Inasmuch as the spirits of these artists could have vibrated together within a monumental environment, it is our gamble that they must also maintain those particularities allowing them to vibrate within the more confined expanse of a gallery such as États d'Art.

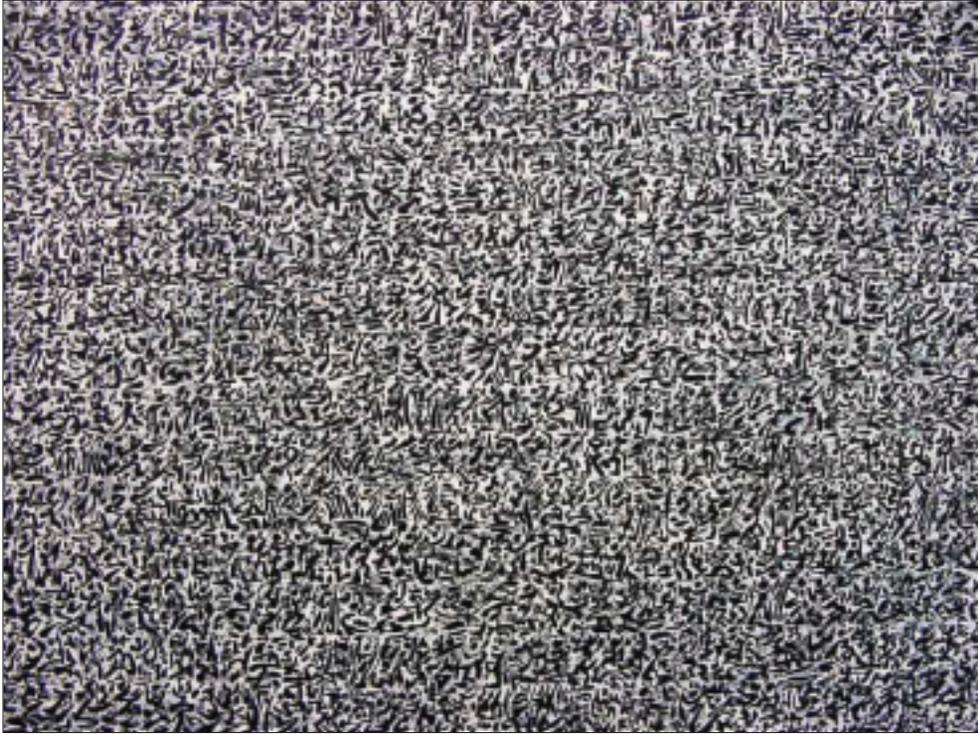
One may look at *APERCEPTIONS* as a test of this proposition and check the reality of the bridge linking it to ECVP inasmuch as the two events instantiate the bond between art and science.

Andrei Gorea



RIMOUX, Kes, 2003, résine, film 35 mm et Plexiglas, 140 x 100 cm (détail).

# BÉATRICE BESCOND



*Signe et Matière I, 2002, 250 x 216 cm, acrylique sur toile (détail).*

NÉE EN 1956, À BREST (FRANCE).  
18, RUE MÉTAIRIE, 56 000 VANNES  
B.BESCOND@MAGEOS.COM

« Percevoir, c'est peut-être apprécier une certaine "quantité" par delà du lisible, qui interroge notre pensée sensible et modifie au quotidien notre rapport au monde », dit-elle. Ses peintures, multicolores et lumineuses, procèdent par imbrications, par trames, par accumulation de touches, avec une souplesse et une énergie relativement aquatiques. Ses images-pages combinent et juxtaposent des silhouettes, des figures et des signes, inspirés par les mythologies occidentales et par les automatismes de l'écriture. Véritables labyrinthes, elles piègent le regard, l'enluminent, le troublent, obligeant de ce fait la mémoire et l'imagination à en prendre le relais. Anges, gargouilles et autres êtres fantastiques, signes calligraphiques étrangement mêlés, composent ainsi un univers d'autant plus séduisant qu'il demeure insaisissable. Diplômée de l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris en 1985, Béatrice Bescond expose depuis au Japon (Musée de Kobe), aux États-Unis (Art Expo, New York) et surtout en France. FM

"Perceiving may consist in being able to appraise a certain 'quantity' beyond the legible, which questions our sensitive thinking and daily modifies our relation to the world", she says. Her paintings, multicoloured and full of light, proceed by means of overlapping, interweaving, by an accumulation of brushwork with an almost aquatic energy and suppleness. Her pictures-writings combine and juxtapose silhouettes, faces and signs inspired by the western mythologies and the automatism of writing. True labyrinths, they capture the eye, illuminate and fluster it, hence pressing the memory and the imagination to take over. Angels, gargoyles and other fantastic creatures, as well as calligraphic signs strangely combined compose a universe all the more seducing as it remains indiscernibly concealed. Graduate of the Paris National Art School in 1985, Béatrice Bescond has since exhibited in Japan (Kobe Museum), the United States (Art Expo, New York) and especially in France.

# CARLOS CRUZ-DIEZ

NÉ EN 1923 À CARACAS (VENEZUELA)  
23, RUE PIERRE SEMARD, 75 009 PARIS  
CARLOS@CRUZ-DIEZ.COM  
WWW.CRUZ-DIEZ.COM

Élève, puis professeur à l'École des Arts Plastiques et Appliqués de Caracas, directeur de création dans le domaine de la publicité, Cruz-Diez découvre le « cinétisme » – théorisé par des artistes espagnols et français – lors d'un voyage en Europe en 1955. Quatre ans plus tard, professeur à l'école de journalisme de Caracas, il réalise ses premières « Transchromies » et « Psychchromies » : des panneaux constitués de lamelles peintes destinés à exciter la rétine selon une théorie élaborée par Itten, impliquant la mobilité du spectateur. Installé à Paris, il rejoint l'équipe de la mythique Galerie Denise René qui le présente dans le monde entier. Ses œuvres figurent désormais dans l'essentiel des musées d'art moderne et contemporain du monde. Professeur à l'École des Beaux-Arts de Paris, il imagine par la suite des « Transchromies », des « Colonnes chromointerférentes », des « Chromosaturations », des « Chromostructures » et des « Inductions chromatiques » fondées sur les notions de déplacement ludique, d'apparition poétique et de transformation perpétuelle. Il les applique notamment à l'architecture. Ses œuvres récentes, projections lumineuses ou programmes d'ordinateurs, supposent une intervention plus active du corps du spectateur invité à pénétrer des ambiances colorées, ou à créer lui-même des images, en combinant des formes géométriques et des trames colorées préétablies. FM



Student, then professor at the Caracas Applied Fine Arts School and artistic director in advertising, Cruz-Diez discovers the "kinetic art" – theorised by French and Spanish artists – during a trip in Europe in 1955. Four years later, professor at the Caracas School of Journalism, he creates his first "Transchromies" and "Psychochromies" – panels made up of painted thin blades meant to excite the retina along the lines of a theory accounting for the mobility of the viewer developed by Itten. Settled in Paris, he joins the group of the mythical Denise René Gallery which will feature him around the world. Today, the greatest modern and contemporary art museums world-wide host his works.

Professor at the Art School in Paris, he imagines the "Transchromies", the "Chromointerfering columns", the "Chromosaturations", the "Chromostructures" and the "Chromatic inductions", all based on the notion of play-oriented egomotion, of poetic apparition and perpetual transformation that he uses especially in architecture. His recent works, light projections or computer programs, involve a more active contribution of the body of the viewer who is invited to penetrate a colourful environment, or to compose images by combining pre-established geometrical shapes and colourful patterns.

*Chromointerférence mécanique, 1970, assemblage avec moteur électrique, technique mixte, 60 x 60 cm.*

# CHRISTINE JEAN

NÉE EN 1957 À SAINTE-ADRESSE (FRANCE)  
5, RUE DE LA VEGA, 75 012 PARIS  
CHRISTINE.JEAN@WANADOO.FR



*Ligne de tête, 2002, huile sur toile, 195 x 244 cm.*

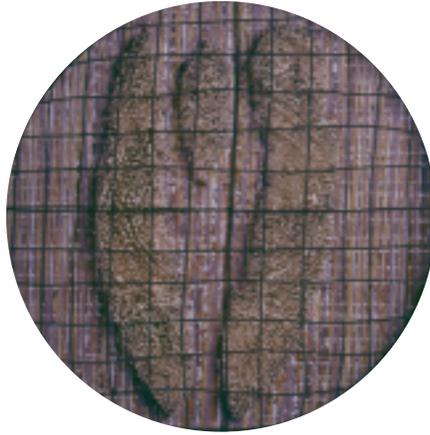
« La vision se mêle aux autres sensations », dit Christine Jean. « Et je préfère marcher dans la fraîcheur du matin. Une lumière à Paris, à Saigon s'accompagne d'odeurs, de sons, de saveurs, de mouvements. Est-ce cela qui nous rend voyant ? Dans l'espace, d'un objet à l'autre, l'œil se déplace, évalue distances, profondeurs, échelles, il perçoit les phénomènes de lumières colorées dans toutes leurs variations. Cela suffit-il à être touché par ce que l'on voit ? La vision s'épanouit aussi dans l'imaginaire. Et quelquefois je ne vois plus. La main qui dessine et qui touche, l'œil qui chemine, pénètre ou s'arrête, se rencontrent et se croisent pour lier l'intime au visible. Toujours ainsi, jamais le même. »  
À l'École des Beaux-Arts du Havre, elle a d'abord peint sur le corps de ses amis. Installations, performances, photographies... Les questions de la présence et du camouflage se posaient. Au début des années 90, le fusain et la peinture à l'huile sont devenus les moyens de composer de grands paysages romantiques, notamment suscités par un séjour au Vietnam. Plus récemment, à l'issue d'un voyage au Gabon, la peinture, résolument non figurative, souvent appliquée sur des toiles libres en grand format, interroge en les combinant les notions de signe et de trace, de surface et d'apparence. FM

"Vision merges with other sensations" says Christine Jean. "I like to walk in the cool of the morning. The light of Paris, that of Saigon, blends with fragrances, sounds, flavours, movements. Is that that makes us see? From one object to another the eye explores the space, estimates distances, depths, scales, it perceives the phenomena of coloured light in all their variations. I wonder if this is enough for us to be impressed with what we see. Vision opens out also in our imagination. And sometimes I just stop seeing. The hand that draws and touches, the eye that moves along, penetrates or stops, meet and cross to bind the intimate and the visible. Always that way, never the same."  
At the Fine Arts School of Le Havre, she first painted on the bodies of her friends. Installations, performances, photographs... The question of presence and camouflage arose. In the early 90s, the charcoal and the oil painting became means of creating huge, romantic landscapes, especially inspired by a stay in Vietnam. More recently, at the end of a trip to Gabon, her painting, resolutely non-figurative, often applied directly on large format loose fabric, raises the interleaved notions of sign and trace, of surface and appearance.



*Je t'aime, 2002, acrylique sur toile, 225 x 220 cm*

# HÉLÈNE LHOTE



*Oculaire nacré, 1996,  
technique mixte sur métal  
et bois, 65 x 8,5 cm.*

NÉE EN 1962 À PHILIPPEVILLE (ALGÉRIE)  
8, RUE SAINT VICTOR, 75 005 PARIS  
LHOTE.HELENE@WANADOO.FR

**Enfant, elle vit au Maroc et en Iran. Elle veut être vétérinaire mais, à vingt ans, la voilà à l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris. Elle dessine d'abord ; une machine d'obstétrique, les galeries d'anatomie comparée du Muséum d'Histoire Naturelle, des taureaux... Puis elle les peint de manière de plus en plus symbolique, quasiment abstraite parfois, sur des matières étonnantes ; de grandes bâches, des grillages, des éléments de la nature... Elle fabrique ainsi d'étranges objets qui aboutissent à des installations, essentiellement présentées en France, dans le cadre de monuments historiques anciens. Empreintes, trames, reflets, effets, tout ce qui se cache au-dessus et en dessous des évidences devient son principal sujet au cours des années 90. Ses œuvres plus récentes, concentrées sur la notion de piège, intègrent des fragments de miroirs, des éléments de vitrail et des formes cosmiques réalisées en acier thermo-laqué et destinées à être suspendues. « Ce qui m'intéresse », dit-elle « est de mettre le spectateur en situation d'interrogation face à ce qu'il voit, de l'amener à utiliser d'autres modalités de perception telles que le mouvement ou la tentation tactile ». FM**

She spent her childhood in Morocco and Iran. She wanted to become a vet but, at twenty, she attends the courses of the Paris National Fine Arts School. She starts by drawing: an obstetrical device, the galleries of compared anatomy of the Museum of Natural History, bulls... Then she takes up painting, always the same subjects but in an increasingly symbolic way, sometimes almost abstract, and using astonishing media – huge canvas sheets, wire nettings, elements of nature... Thus she manufactures strange objects which will become installations presented mainly in France within the frame of old historical monuments. Imprints, intricate networks, reflections, effects, everything that lies underneath and beyond the obvious becomes her main preoccupation during the '90s. Her most recent work concentrates on the notion of trap and makes use of pieces of mirror, stained-glass elements and cosmic shapes made up of thermo-polished steel and intended to be hanged. "What I am interested in" she says "is putting the viewer in a position of interrogation, pressing him or her to make use of other perception means, such as the movement or the tactile temptation".



*Grande empreinte puzzle, 1997, acrylique sur toile, 274 x 150 cm.*

# LUDWIKA OGORZELEC



Cloud, "Space Crystallization" cycle, 2003, cellophane line.

NÉE EN 1955 À CHOBIENIA (POLOGNE)  
6, RUE THOMAS FRANCINE, 75 014 PARIS  
LUDWIKA.OGORZELEC@WANADOO.FR  
WWW.LUDWIKA.OGORZELEC.FREE.FR

« Un moyen subjectif de rencontrer un phénomène objectif », telle est, pour Ogorzelec, la définition de la perception. À l'École Supérieure des Beaux-Arts de Wrocław, déjà, au début des années 80, elle construisait des « Instruments d'équilibre » : des formes aériennes, mobiles parfois, constituées de segments de bois, de pierre ou de métal, qu'elle chevillait ou entrelaçait, cernant ainsi des fragments de vide, afin de les souligner, sans les emprisonner. Étranges calligraphies, souples, en trois dimensions, ces objets poétiques deviennent monumentaux lors d'un séjour à l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris (dans l'atelier de César). C'est le début des « Cristallisations d'Espace ». Depuis, celles-ci n'en finissent pas de se développer, aussi bien dans des fondations américaines que dans des musées japonais. Elles ont valu à l'artiste de nombreux prix, et des bourses internationales. Essentiellement éphémères, ces œuvres ont été récemment présentées au Costa Rica, en Suède, en France, aux États-Unis, en Allemagne, au Liban, en Suisse et en Espagne. FM

"A subjective means to experience an objective phenomenon", that is, for Ogorzelec, the definition of perception. At the Wrocław Art School, back in the early 80s, she used to create "Instruments of Equilibrium": aerial shapes, sometimes mobile, made up of wood, stone or metal segments which she used to interweave or peg together, thus circling fragments of emptiness that she emphasises without imprisoning. Strange, supple, three-dimensional calligraphies, these poetic objects become monumental during her stay at the Paris National Art School (Cesar Studio). They mark the beginning of the "Space Crystallisations". Ever since they have spurred in the American foundations as well as in the Japanese museums. Numerous prizes and international grants rewarded them. Mainly ephemeral, these works have been recently presented in Costa Rica, Sweden, France, the United States, Germany, Lebanon, Switzerland and Spain.

# PATRICK RIMOUX

NÉ EN 1958 À LOSTANGES (FRANCE)  
5, CITÉ FLORENTINE, 75019 PARIS  
PATRICK.RIMOUX@WANADOO.FR

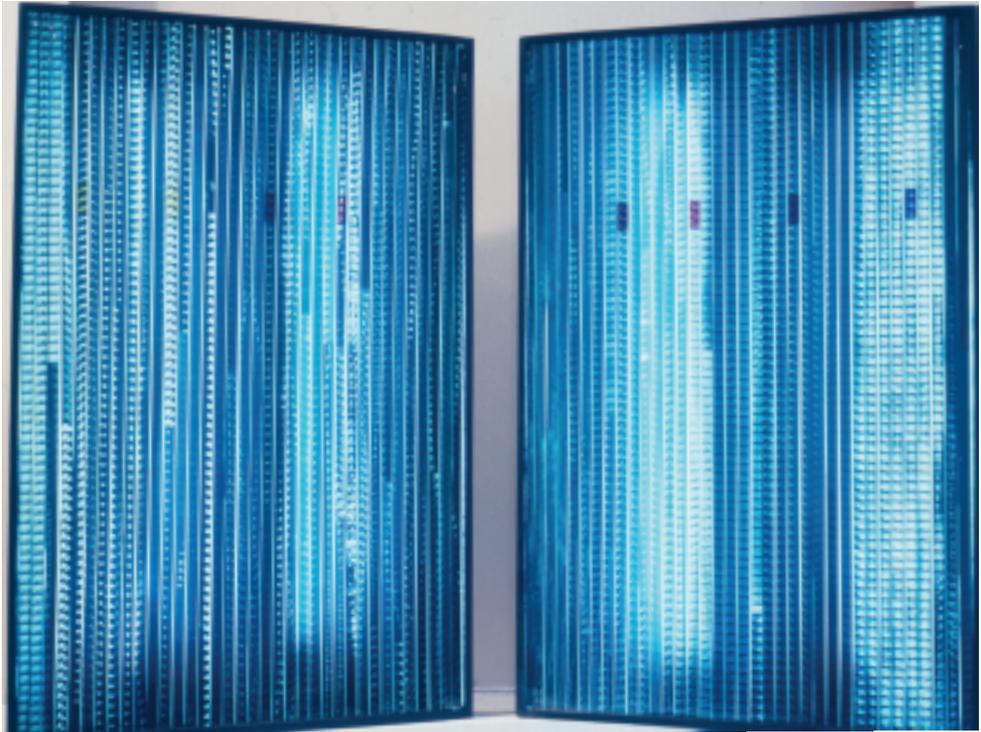
« L'éclairage n'est créateur que si la lumière est construite, architecturante et architecturée, capable de faire surgir un monde et une émotion par sa matière, sa couleur, sa forme, son volume ». Patrick Rimoux investit des monuments ou des lieux urbains et les métamorphose en utilisant la lumière électrique. Diplômé de l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris (1989), il a également suivi un enseignement technique et étudié les nouvelles technologies. Après avoir réalisé, en collaboration avec le célèbre directeur de la photographie Henri Alekan, un chemin poétique sur l'une des pentes de la Butte Montmartre (1991), il a imaginé des illuminations éphémères ou permanentes pour des lieux aussi prestigieux que la Grand Place de Bruxelles, le théâtre de Johannesburg ou la gare de Pretoria. Travaillant également avec des chorégraphes (Claire Norma), des réalisateurs de cinéma (Jean-Jacques Beineix) et des plasticiens (Hélène Lhote), il utilise également les plus récents procédés d'éclairage pour réaliser des panneaux plus ou moins transparents et colorés, filtrant la lumière, qui proposent aux spectateurs de troublants jeux de reflets et effets de flou. Des vitraux pour le troisième millénaire ? FM

"Lighting is creative only inasmuch as the light is built up, 'architecturing' and 'architected', capable of unveiling a world and an emotion through its medium, its colour, shape and volume". Patrick Rimoux permeates monuments or urban environments and metamorphoses them using electric light. A Paris National Fine Arts School graduate (1989), he has also been trained in the new technologies.

After having created, in collaboration with the famous director of photography Henri Alekan, a poetic path on one of the slopes of the Butte Montmartre (1991), he imagined permanent or ephemeral illuminations for places as prestigious as the Grand Place of Brussels, the Johannesburg theatre or the Pretoria train station.

Also collaborating with choreographers (Claire Norma), film directors (Jean-Jacques Beineix) and plastic artists (Hélène Lhote), he uses the most recent lighting methods to create more or less transparent and coloured panels which filter the light and offer the viewer disconcerting plays of shades and blur effects. Stained-glass windows of the third millennium ?

*La Nuit, 2003, résine, film 35 mm et Plexiglas, 140 x 100 cm chaque panneau.*



# RAFAEL JESÙS SOTO

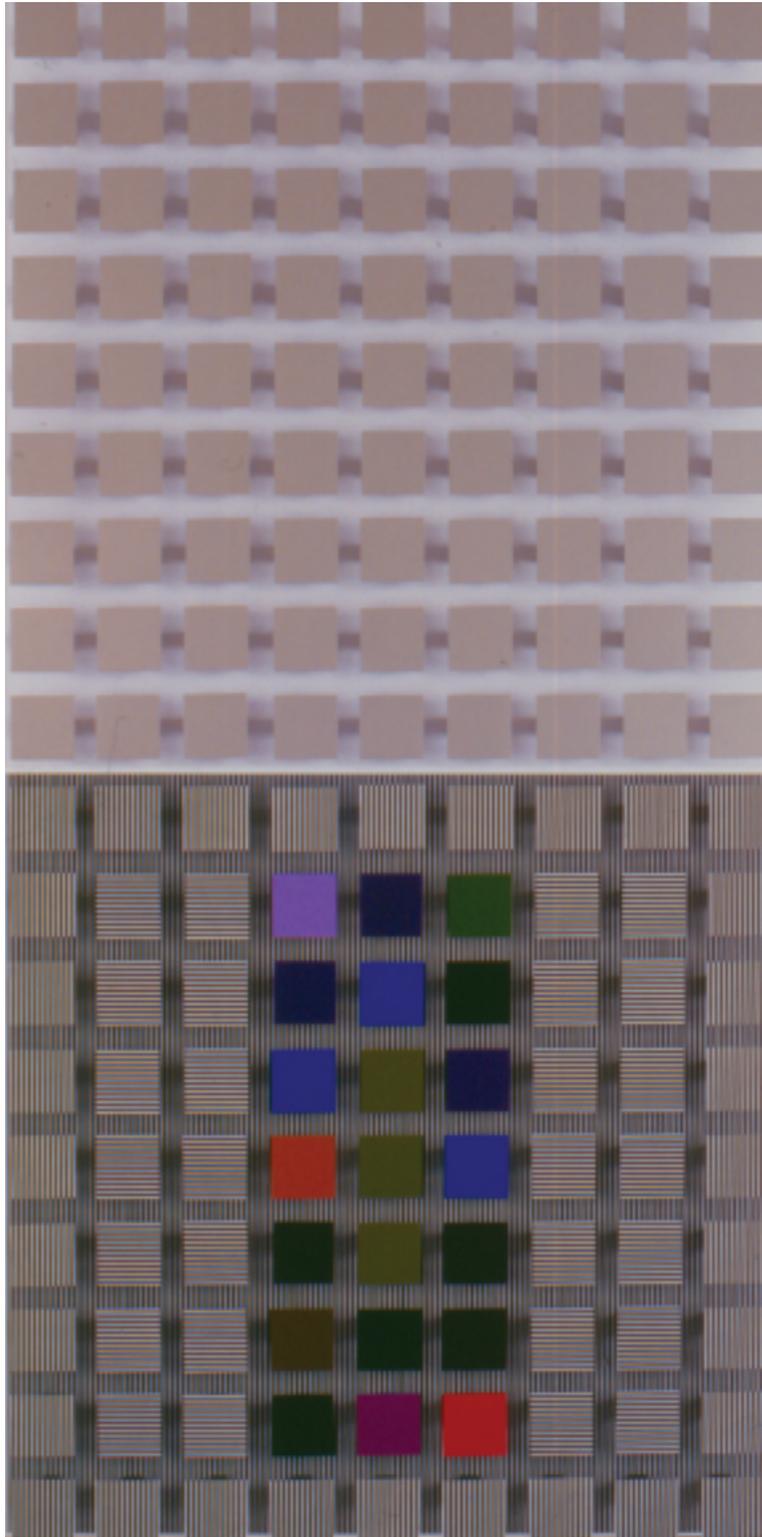


*Vibración negra y azul, 1999, assemblage, 202 X 203 X 26 cm.*

NÉ EN 1923 À CIUDAD BOLIVAR  
(VENEZUELA)  
10, RUE VILLEHARDOUIN, 75 003 PARIS  
ATELIERSOTO@NOOS.FR

**Élève à l'École des Beaux-Arts de Caracas, puis professeur à celle de Maracaibo, Soto s'installe à Paris en 1950. En s'inspirant de la musique, il imagine des « Peintures sérielles », puis travaille à des illusions d'optique, à l'aide de plans transparents. Participant ainsi à l'invention de l'art cinétique, il fréquente Agam, Tinguely ou Vasarely et expose à la Galerie Denise René. En 1955, il y participe à l'exposition historique « Mouvement ». Dès lors, les musées du monde entier le célèbrent et de nombreux pays lui accordent des prix et des distinctions. À ses éléments géométriques répétés, à ses surfaces tramées en Plexiglas, à ses jeux de fils métalliques se balançant devant des panneaux rayés de bandes régulières, succèdent dès 1958 les premières « Vibrations », des ensembles de fils de fer ou de bâtonnets, suspendus et mobiles. Viennent ensuite les « Pénétrables » (1966), des fils en matière plastique suspendus parmi lesquels le visiteur est invité à circuler. À partir de 1967, il exécute de nombreux monuments pour l'Exposition Universelle de Montréal, pour l'usine Renault de Boulogne-Billancourt (250 000 tiges d'acier), pour le Centre Pompidou etc. La Fondation Soto est inaugurée en 1973 à Ciudad Bolivar. FM**

Soto attends the Caracas Fine Arts School, then becomes professor at the Fine Arts School of Maracaibo. He settles in Paris in 1950. Drawing his inspiration from music, he imagines "Serial paintings", then he works on optical illusions using transparent planes. One of the founders of kinetic art, he regularly sees Agam, Tinguely and Vasarely and exhibits at the Denise René Gallery. In 1955 he takes part in the historical exhibition "Mouvement". Since then, museums all around the world celebrate him and numerous countries reward his work with prizes and distinctions. His repeated geometrical elements, interwoven Plexiglas surfaces, metallic threads swaying in front of even striped scored panels, give way starting with 1958 to the first "Vibrations", hanging metal threads or small rod units. Then come the "Pénétrables" (1966), environments of hanging plastic or metal tubes or threads among which the visitor is invited to move. Starting with 1967, he carries out a great number of monuments – for the Universal Exhibition in Montreal, for the Renault factory in Boulogne-Billancourt (250 000 steel rods), for the George Pompidou Centre etc. The Soto Foundation is inaugurated in 1973 in Ciudad Bolivar.



*Harmonie foncée, 1993, assemblage, 203 x 102 cm.*

# DAVID STEWART

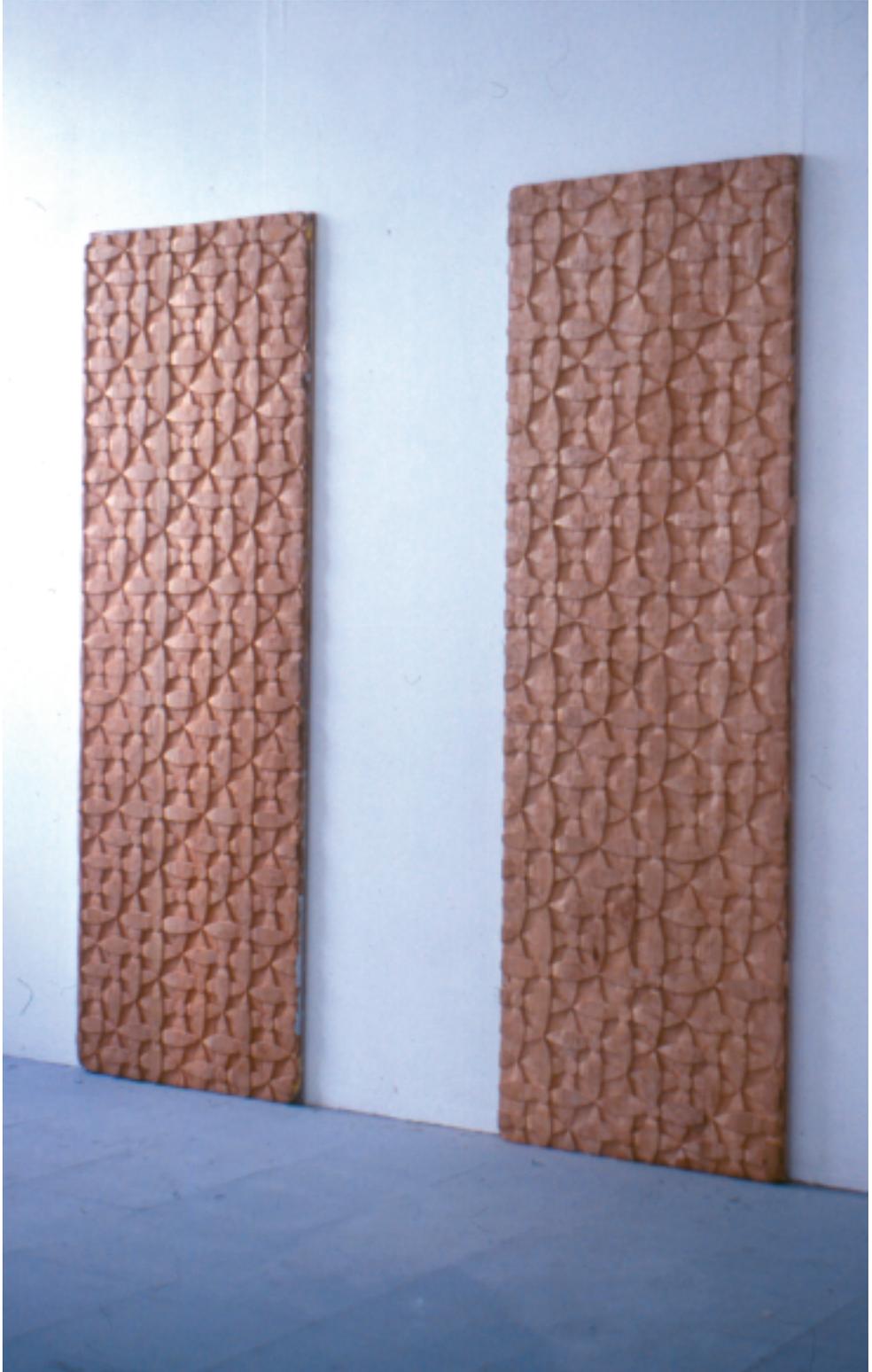


*Deli, c.2001, bois d'acajou, environ 170 x 60 cm (détail).*

NÉ EN 1961 À NEWCASTLE UPON TYNE  
(ROYAUME-UNI)  
24, BICKERTON ROAD, LONDON N19 573  
SPLINTERSPRINTER@HOTMAIL.COM

**Depuis plus de dix ans, David Stewart expose à Tokyo, à Paris, à Londres et participe au Earth Art Project en installant des sculptures monumentales dans les forêts de Belize. Son œuvre explore les formes organiques et architecturales, tel un écho des processus naturels et manufacturés. Des formes relativement simples s'organisent en une structure complexe ou alors l'accueillent en lui insufflant un mouvement propre et enveloppant. Ces œuvres suscitent l'expérience sensorielle : de près, une sensation tactile structurée, de loin, l'impression d'activité et de volatilité. Ses sculptures – des bas-reliefs essentiellement – évoquent les processus de transformation des matériaux, de leurs origines naturelles jusqu'aux intérieurs domestiques ou industriels où on les place. Ces processus témoignent aussi des fonctions et des associations de ces objets, de leurs rôles et de leur statut. La façon de sculpter de Stewart protège et préserve les traits et contours originels des matériaux, tout en transformant leurs surfaces et leur intérieur – une industrie en elle-même. AG**

For more than ten years, David Stewart exhibits his work in Tokyo, Paris, London and participates in the Earth Art Project with monumental installations in the Belize forest. At present, his sculpture explores both organic and architectural forms which echo both natural and manufactured processes. Relatively simple forms consist of or house a complex structure triggering movement within and without. Such sculptures bolster different sensory experiences – a structured and tactile experience when close by, an impression of activity and volatility when viewed from a distance. His sculptures – mainly bas-reliefs – are reminiscent of the processes the media have undergone, from their origins in the landscape to their place in domestic/industrial interiors. This also records the functions and associations of these objects, their different roles and status. Stewart's carving allows the original outline to remain, although it transforms the surface and interior into something else, an industry in itself.



*Plantation (diptyque), bois d'acajou, c. 2001, 200 x 100 cm chaque panneau.*



*OGORZELEC, Cloud, "Space Crystallization" cycle, 2003, Cellophane Line (2 km), 5m x 12m x 4m.*

TRADUCTION : SUZANA GOREA  
MAQUETTE : ISABELLE JUIN

CE CATALOGUE EST UN EXTRAIT DU NUMÉRO D'AOÛT 2003 DE LA REVUE  
*PERCEPTION*, VOL. 32 - SUPPL. (PION, LONDON).