

Frac des Pays de la Loire
Exposition du 31.01.2015 au 12.04.2015

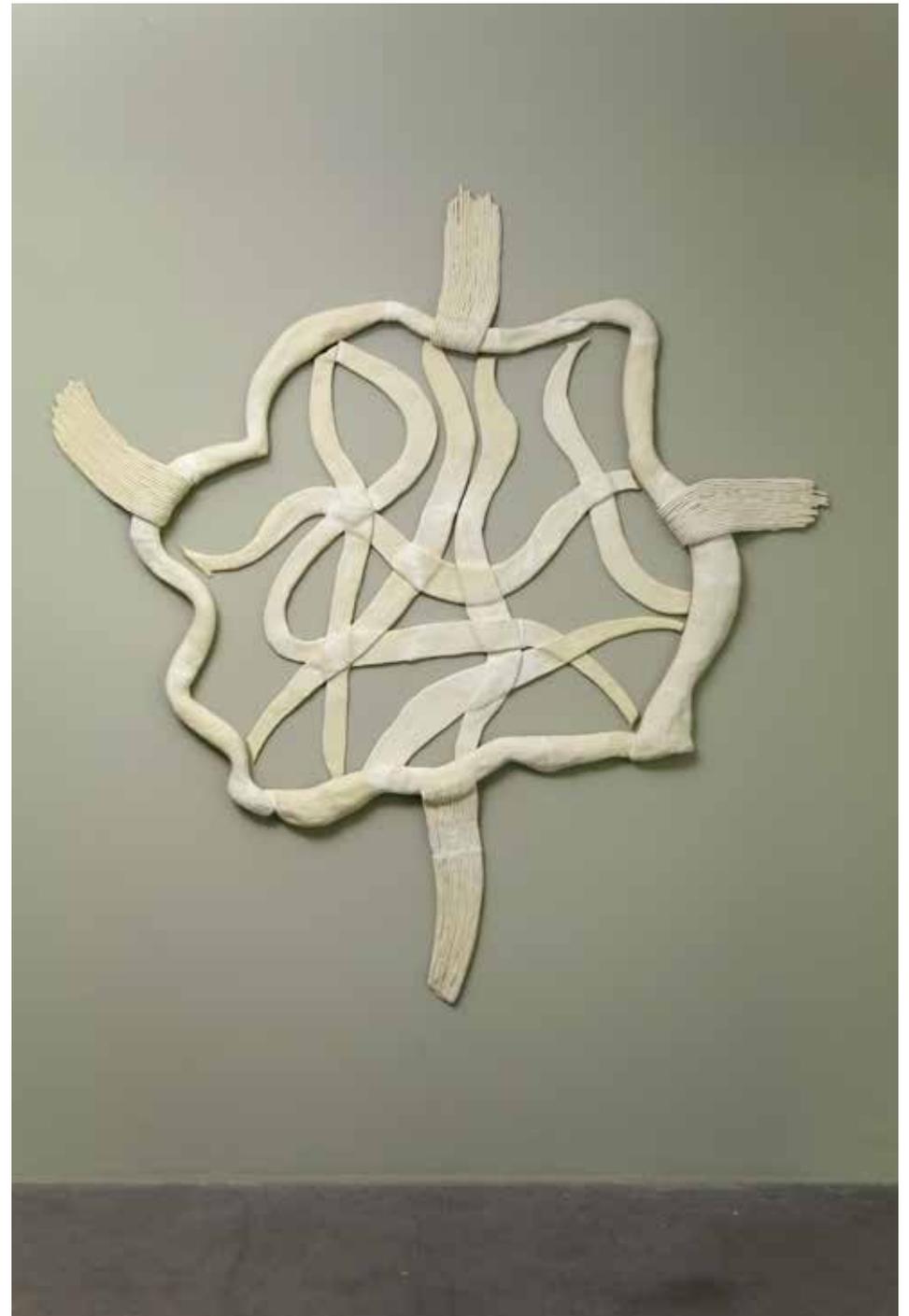
Bevis Martin & Charlie Youle
2500 PENSÉES PAR SECONDE



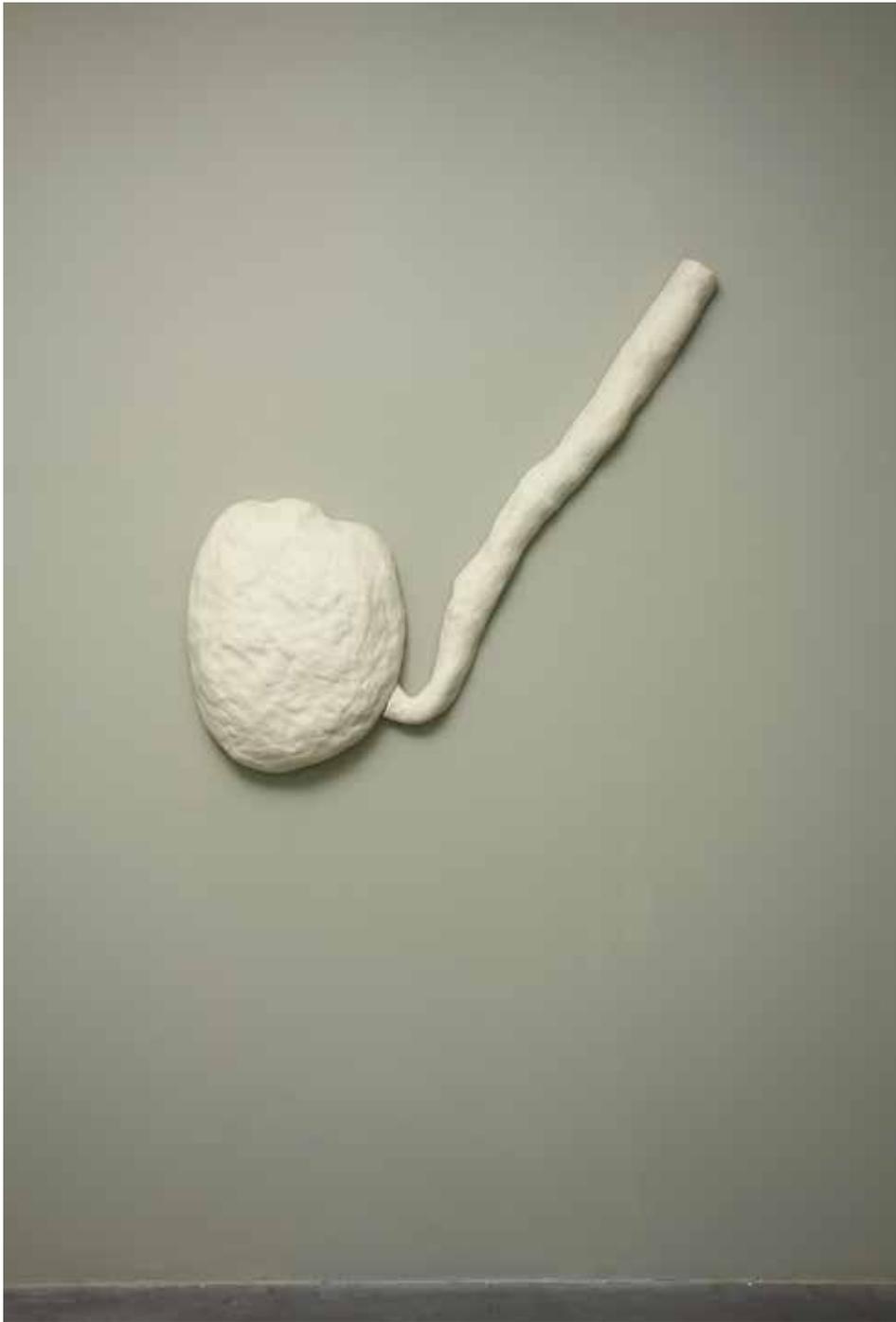
LE CERVEAU (PERINE, 2015)
Faïence, acier, plâtre / Earthenware, steel, plaster, 200 x 164 x 12 cm
Vue de l'exposition
Frac des Pays de la Loire, Carquefou



LE CERVEAU (EMMA), 2015
Faïence, acier, plâtre / Earthenware, steel, plaster, 143 x 125 x 10 cm
Vue de l'exposition
Frac des Pays de la Loire, Carquefou



LE CERVEAU (NINE), 2015
Faïence, acier, plâtre / Earthenware, steel, plaster, 200 x 220 x 9 cm
Vue de l'exposition
Frac des Pays de la Loire, Carquefou



LE CERVEAU (YANN), 2014
 Faïence, acier, plâtre / Earthenware, steel, plaster, 110 x 100 x 12 cm
 Vue de l'exposition
 Frac des Pays de la Loire, Carquefou
 Collection du Frac des Pays de la Loire

>>>

>>>

« Souvent aussi les mains comprennent plus vite que la tête. Parfois nous apprenons à "comprendre" mieux en suivant le mouvement d'une feuille, l'évolution d'une ligne, une parole dans une poésie, le cri d'un animal, ou en créant une sculpture. » (Hans Arp, *Les jours Effeuillés*, 1966)

"The hands also often understand faster than the head. Sometimes we learn how to 'understand' better by following the movement of a leaf, the way a line evolves, a word in a poem, an animal's cry, or by creating a sculpture." – (Hans Arp, *Les Jours effeuillés*, 1966)

2500 pensées par seconde et d'autres tabous levés

2500 Thoughts Per Second and Other Taboos Lifted

Un phénomène s'est produit que ni la science ni la raison ne sauraient expliquer : une interversion spectaculaire du cours des choses, une mutation de la matière géologique, un looping dans la courbe du temps. En somme il a quelque chose de louche dans ce parement en demi-bosse sur les murs vert lichen de la salle Mario Toran. Il pourrait faire croire à une restauration des ornements d'origine oubliés derrière les plâtres lisses auxquels on reconnaît souvent les lieux dédiés aux expositions d'art. Jadis, il faisait partie du décor, commandé aux artistes les plus en vue pour, par exemple, faire d'une pièce à vivre un morceau de patrimoine transfiguré par une allégorie morale ou la mémoire d'un grande conquête. Souvent, elles portaient le nom de leur parabole, ce qui en rendait la visite plus édifiante et écartait tout risque de confusion dans l'interprétation des images peintes sur l'oculus du plafond (évitant de prendre une représentation de Bacchus pour le portrait d'un prince aux larges vertus morales). Dans l'hypothèse qu'un hôtel particulier fut construit dans la zone d'activité de la Fleuriaye,

A phenomenon has occurred that neither science nor reason can apparently explain: a spectacular inversion of the course of things, a change of geological matter, a loop in time's curve. All in all, there is something suspicious about this arrangement of *mid-relief* pieces on the lichen-green walls of the Mario Toran room. It might suggest a restoration of the original ornaments forgotten behind the smooth plaster by which we often recognise places dedicated to art exhibitions. In the old days it used to be part of the decor, commissioned from high-profile artists to, for example, turn a living room into a piece of heritage transfigured by a moral allegory or the memory of a great conquest. They often bore the name of their parable, which made the visit more edifying and eluded any risk of confusion in the interpretation of the images painted on the oculus in the ceiling (avoiding taking a representation of Bacchus for the portrait of a prince with loose morals). On the hypothesis that a private mansion was built in La Fleuriaye business park, around the Baroque period, and in the

aux environs de la période baroque et dans les environs du bowling, cette chambre fantôme, sortie de l'invisible, auraient donc été baptisée « 2500 pensées par seconde », en hommage au vainqueur d'une joute de brainstorming, imaginons. Mais il est encore possible de se tortiller les méninges – et ce, fort à propos – pour concevoir une autre version de l'histoire, quand le Frac des Pays de la Loire serait devenu un musée d'archéologie, dont la salle Mario Toran, dans cette ambiance tamisée, emprunte les effets de mise en scène. Les spots intensifient la présence de ces artefacts en terre et en quasi suspension dans l'espace, façonnés semble-t-il par des mains dévouées à l'on ne sait quel rituel, en vue de produire, peut-être, un flash de clairvoyance, ou de provoquer une transmission de pensée à toute une tribu. Alors ces armoiries primitives figureraient-elles un territoire physique, au croisement de chemins sinueux, tel un proto-échangeur routier, un lieu stratégique en tout cas ? Ou serait-ce là autant de représentations d'une puissance supérieure, une entité gouvernante protéiforme, ou encore une panoplie de pièges à l'intention de ce grand décideur occulte, où l'on reconnaîtrait vaguement le prototype antédiluvien du dream-catcher et de la lampe à huile ?

Ce phénomène est le passage d'une dimension à l'autre, arrêtée à mi-chemin. Et tout se passe comme si la mutation incomplète du dessin en sculpture faisait à elle seule émerger un doute profond, dans son épaisseur indéterminée. De la matière blanche émane l'intuition d'écarter l'hypothèse la plus évidente aux vues du contexte qui invite à apprécier ces formes aimables pour ce à quoi elles ressemblent : des abstractions aux courbes biomorphiques, transmises sans médiation de l'imaginaire à la main (plus ou moins adroite), comme un hommage en acte à la force créatrice de la nature dont la sculpture traduirait instinctivement la dynamique des fluides ou les principes de croissance. Pourtant quelque chose résiste dans ces images en relief, et leur éclairage ciblé comme sur un chapiteau roman illustrant un épisode clé de l'histoire sainte semble bien indiquer leur volonté de nous dire quelque chose. Voici l'œil retenu par ce qui constitue l'argument ordinaire du spectateur rétif : l'incompréhension. Le message est resté bloqué dans les transmetteurs, les signifiants se sont évaporés comme des phéromones et la tension monte : le mystère coincé dans ces entrelacs boursoufflés est à ce

vicinity of the bowling alley, this ghost chamber, rising out of the invisible, was thus called '2500 Thoughts Per Second' in homage to the winner of a brainstorming duel, let us imagine. But it is still possible to rack one's brains—appropriately enough as it happens—to come up with another version of the story, in which the FRAC des Pays de la Loire would have become an archaeological museum, conferring on the Mario Toran room, with its subdued atmosphere, the effects of its scenography. The spotlights intensify the presence of these clay artefacts, apparently suspended in space, and fashioned, or so it would seem, by hands devoted to who knows what ritual, with a view to producing, perhaps, a flash of clairvoyance, or transmitting a thought to a whole tribe. Might these primitive coats of arms depict a physical territory, at the crossroads of winding paths, like a primitive motorway interchange, or, in any event, a place of strategic importance? Or might these be so many representations of a higher power, a proteiform governing entity, or a panoply of traps intended for that great occult decision-maker, where we would vaguely recognise the antediluvian prototype of the dream-catcher and the oil lamp? This phenomenon is the shift from one dimension to the next, halted halfway. And it seems as if the incomplete transformation of drawing into sculpture alone instills a deep-seated doubt through its indeterminate thickness. Something about the white matter intuitively makes us set aside the most obvious hypothesis in view of the context, which invites us to appreciate these pleasing forms for what they resemble: abstractions with biomorphic curves, transmitted, without any go-between, from the imagination to the (more or less deft) hand, like an active tribute to the creative power of nature, whose sculpture instinctively conveys fluid dynamics and the principles of growth. Yet something resists in these relief images, and their targeted lighting, as if on a Romanesque capital illustrating a key episode in the Old Testament, does indeed seem to indicate their desire to tell us something. Here we find the eye held by that which constitutes the ordinary argument of the unwilling spectator: incomprehension. The message has remained blocked in the transmitters, the signifiers have evaporated like pheromones, and the tension mounts: the mystery trapped in these swollen tracteries is, to date, the greatest that science and psychoanalysis have ever known.

jour le plus vaste que la science et la psychanalyse n'aient jamais connu.

Pour Bevis Martin et Charlie Youle, l'image est toujours une question. Elle n'est pas l'illustration mais sa manifestation solide. Qu'il s'agisse d'associations énigmatiques de figures ou d'abstractions douteuses, elles réactivent l'émotion que procurent au moment de leur découverte par des cerveaux en devenir, les représentations destinées à l'apprentissage : où le désir (éveillé au moyen de quelques enrobages adaptés) se combine à la détresse de l'entendement. Ainsi des signes joliment bouclés et parfaitement illisibles qui semblent logiquement agencés au mur dans *Imaginary Maths* ou des compositions ordonnées d'aliments, de figures géométriques et d'organes en céramique dans *A Secondary Education*. L'achalandage du matériel pédagogique met en appétit tout en annonçant à quelle sauce l'écolier (ou le spectateur) va être mangé ; car la mauvaise conduite du raisonnement sera sanctionnée, comme le signale la rature rouge dans l'opération imaginaire. Si Martin & Youle ont jeté leur dévolu sur les manuels scolaires et les artefacts à l'usage de l'enseignement primaire, c'est qu'il n'y a pas région plus fertile pour les images éloignées des idées qu'elles représentent. Et cette iconographie défaillante est de loin celle qui suscitent leur plus grand intérêt, jusqu'à les prendre, au sens propre, comme modèle. Dans l'exposition *The Matrix* (en 2010 à Tripode, à Rezé), ils traduisaient en volume les illustrations d'un atlas de philosophie dans un ensemble de probables sculptures et vraisemblables bibelots en céramique et papier mâché. Les poteries qui mimaient l'ambition émouvante de donner corps à la théorie d'Empédocle sur l'organisation de la matière, parvenaient plutôt à « améliorer l'inadéquation » originelle entre le signifié et le signifiant, et accentuaient l'absurdité de la métaphore prise pour content. Pour discerner les écueils de la pensée pré-scientifique, celle qui concevait le monde comme unité naturelle, Gaston Bachelard pointe justement « le danger des métaphores immédiates pour la formation de l'esprit scientifique, (qui) ne sont pas toujours des images qui passent ; elles poussent à une pensée autonome ; elles tendent à se compléter, à s'achever dans le règne de l'image ». C'est bien le règne de l'image contre celui de la raison que ces parts de gâteaux, équerres tremblantes ou foies placés à l'endroit de la rate, sont en passe de

For Bevis Martin and Charlie Youle, the image is always a question. It is not an illustration, but a solid manifestation. Whether they are enigmatic associations of shapes or dubious abstractions, they rekindle the emotion obtained, at the moment of their discovery by brains in the making, by representations destined for learning: where desire (aroused by means of sugar-coatings) is combined with the distress of comprehension. Hence the neatly looped and thoroughly illegible signs which seem to be logically arranged on the wall in *Imaginary Maths*, and the orderly compositions of foodstuffs, geometric figures and ceramic organs in *A Secondary Education*. The feast of educational material whets the appetite while at the same time announcing the sauce with which the schoolchild (or spectator) will be eaten; for the misbehaviour of reason will be sanctioned, as is indicated by the red crossing-out in the imaginary sum. If Martin & Youle have singled out school textbooks and artefacts used in primary teaching, it is because there is no more fertile region for images at a remove from the ideas that they are meant to represent. This defective iconography is by far the one that stirs up their greatest interest, to the point of taking them, quite literally, as a model. In the exhibition *The Matrix* (held in 2010 at Tripode, in Rezé), they translated into volume the illustrations of an atlas of philosophy as a set of probable sculptures and likely knick-knacks made of ceramics and papier mâché. The pottery pieces made seemingly with the moving aim of giving form to Empedocles's theory about the organisation of matter, managed rather to “enhance the inadequacy” of the original relation of signified to signifier, and emphasised the absurdity of the metaphor taken for content. In order to make out the pitfalls of pre-scientific thinking—the thinking that saw the world as a natural unit—Gaston Bachelard rightly pinpointed the “danger of immediate metaphors for the training of the scientific mind, [which] are not always images that pass; they push towards an autonomous way of thinking; they tend to complement one another, and find accomplishment in the realm of the image”. It is indeed the reign of the image against the reign of reason that these pieces of cakes, trembling set squares or livers put in the place of the spleen, are on the verge of reinstating. “[...] The accumulation of images obviously harms reason, where the concrete, carelessly amassed, obstructs the clear

réinstaurer. « (...) L'accumulation des images fait évidemment tort à la raison, où le concret amassé sans prudence fait obstacle à la vue abstraite et nette des problèmes réels. » écrit encore Bachelard dans *La formation de l'esprit scientifique* (1938). Pour la série *Obstacles* Martin & Youle signaient des sculptures et des peintures se mesurant aux formats de l'art moderne – sans renoncer à leur matériaux de prédilection comme le carton-pâte et l'acrylique sur planche de médium – qui étaient cette fois déduites des images en noir et blanc d'un vieux manuel de mathématique.

Les signifiants de seconde main, affranchis de leurs liens de subordination avec la vérité admise, en libre circulation, conquièrent de nouveaux espaces, d'autres dimensions (au moins la troisième). Leur traduction en couleurs pastel et en formes irrégulières compose un décor onirique (où l'on attendrait un théâtre de l'absurde tout public), disponible à d'autres versions des sciences naturelles et de l'histoire de l'art. Car la métaphore sous les métaphores, la transposition en question dans les opérations de transposition concerne bien la culture, en tant que nourriture et assimilation, et enfin l'oeuvre d'art elle-même, ses modes de production, de circulation et de réception. Aussi, *La grande question* – que Martin & Youle abordaient dans un autre décor en bas relief, illustrant diverses interprétations du système reproductif animal, végétale et mycosique – est une équation posée à l'heure où les théories postmodernes ont fini d'être digérées : qu'il est impensable de revendiquer la paternité d'une idée, que créer c'est toujours refaire, que les images circulent sans auteur et que toute nouvelle image est l'appropriation d'une plus ancienne, que l'histoire n'est pas linéaire ni univoque, que la frontière entre art majeur et arts mineurs n'a plus lieu d'être comme celle entre spécialistes et amateurs. Comment, dans ces conditions, signer une oeuvre d'art ? En commençant par dédoubler la signature pour dissoudre l'autorité. Mais comment en assumer la Création ? En déléguant non pas la réalisation mais le dessin, non par le faire mais l'idée (le dessein), bref, en endossant les seconds rôles, ceux de l'artisan et de l'interprète.

Ainsi, la source iconographique des sept bas-reliefs suggestifs de *2500 pensées par seconde* est un ensemble de dessins d'enfants de six à onze ans. Soit l'âge auquel le cerveau pourrait produire des abstractions ? Du moins l'âge auquel on serait capable d'en peindre, selon les visiteurs sceptiques

and abstract view of real problems”, Bachelard, again, wrote in *La Formation de l'esprit scientifique* (1938). For the *Obstacles* series, Martin & Youle produced sculptures and paintings adopting the formats of modern art—without turning their backs on their favourite materials, such as papier mâché and acrylic on MDF—which were this time modelled on the black-and-white images of an old mathematics textbook. Secondhand signifiers, freed from their bonds of subordination with the accepted truth, freely circulating, conquered new spaces, and other dimensions (at least the third). Their translation into pastel colours and irregular forms composes a dreamlike decor (where one might expect a theatre of the absurd for the general public), available for other versions of the natural sciences and art history. For the metaphor beneath the metaphors, the transposition in question in the operations of transposition does indeed have to do with culture, as nourishment and assimilation, and, in the end, the artwork itself, its modes of production, of circulation and of reception. So *La Grande Question*—which Martin & Youle broached in another bas-relief decor, illustrating different interpretations of the animal, vegetable and mycotic reproductive system—is an equation posited at a time when postmodern theories have finished being digested: that it is unthinkable to claim the authorship of an idea, that creating is always re-making or re-doing, that images circulate without authors, and that any new image is the appropriation of an older one, that history is neither linear nor unambiguous, that the boundary between major art and minor arts no longer has any place, nor that between experts and amateurs. In these conditions, how is a work of art to be signed? To begin with by doubling the signature in order to dissolve authority. But how is Creation to be assumed? By delegating not the work but the design, not the making but the idea; in a nutshell, by taking on the supporting roles, those of the craftsman and the performer. Thus the iconographic sources of the seven suggestive bas-reliefs of *2500 Thoughts Per Second* is a set of drawings by children aged between six and eleven. The age at which the brain might be able to produce abstractions? At least the age at which a child would be capable of painting them, according to the sceptical visitors to museums of modern art. Is this also the age when innocence recedes, the age that the

des musées d'art moderne. Est-ce aussi l'âge où s'éloigne l'innocence, celle que les maîtres de l'art naïf cherchaient à retrouver ? C'est, semble-t-il, une période de transformation du cortex pendant laquelle se décident les frontières qui séparent les régions du rationnel et de l'irrationnel, mais où la volonté de comprendre le réel doit s'accommoder du désir de croire encore à des choses imaginaires. Enfin, est-ce à ce stade de la croissance et de la construction des individualités que certaines autorités prétendent déceler des intelligences remarquables, une prédestination aux études, la bosse des math ou le don pour les arts ? Comme ceux mis à contribution pour la série *Insides*, ces jeunes dessinateurs livrent leurs visions intérieures au sens propre. Ils décrivent l'invisible qui les constitue dans leur chair, la mécanique nécessaire à leur être dont est dépossédée leur propre conscience avant que ses grandes lois ne leurs soient inculquées dans un programme scolaire. Venons-en au fait : Bevis Martin & Charlie Youle ont demandé à des élèves de l'école Chêne d'Aron à Nantes de compléter un dessin figurant un profil, soit une tête vide. Emma, Gabriel, Périne, Nine, Victor, Jules, Yann and the others undertook the exercise with an application (or a casualness) which certainly eclipsed its tautological character, a concentration which postponed the dizziness of these subjective MRIs of the organ in action, traced live. None of them had the idea, here, of translating their thoughts into images, but, as if the nature of the motif—the head—called for a serious response, each pupil gave an image of their thought. These pupils were subsequently asked to give an account of the laws governing the functioning of the brain they had conceived: complex and varied stories of pipes, the regulation of fluids, and other problems besetting car mechanics, conveyed by a knowledge transmitted or captured in passing—because no brain is unsullied by scientific popularisation. Their particular quality is due to an incomplete or subjective assimilation, or even a total lack of concentration during the lesson. The two artists who take Bachelard's precepts back-to-front, for the edification of modern scientific thought (by granting more significance to the metaphor than to the theorem), keep (methodically askew) the importance given to error as a positive factor, in a conception of progress by successive 'epistemological ruptures'. With Martin & Youle, error is the very condition necessary for the advent of the idea and an aesthetic leverage, in other words, the possibility

nécessaire à l'avènement de l'idée et un levier esthétique, en d'autres termes, la possibilité d'accéder à la poésie et à la beauté. En résumé, ils ont remplacé la notion obsolète d'inspiration, par celle d'erreur d'interprétation (ce qui représente, il faut l'admettre, un net progrès par rapport au paradigme de mort de l'auteur contre la naissance du spectateur). Cette discipline implique une mise en condition particulière, qui nécessite parfois de créer une situation pour les besoins de l'art, comme d'instaurer un téléphone arabe à l'origine des séries *The Shape of things et Generations*. Elles sont réalisées d'après un ensemble de dessins où le degré de ressemblance avec l'image originale (présentée au dessinateur en début de chaîne) est peu à peu substitué par la liberté d'interprétation conjugée des participants : le recueil d'une subjectivité collective, qui a pour effet de valoriser l'original dans son processus de dégradation. La traduction des dessins en sculpture et en peinture expose une saisissante théorie de l'évolution du message qui est aussi le théâtre d'apparition de la forme et de ses qualités sensibles et allusives. Osons : on assiste à la formation du Style. Les silhouettes douces et les compositions flottantes présentent d'ailleurs des familiarités esthétiques avec certaines œuvres surréalistes (d'Yves Laloy ou de Hans Arp), dont l'art était dicté par leur propre inconscient, en direct, pendant que celui de Martin & Youle est dicté par les efforts de mémorisation des autres, en différé. Revenons à cette matière grise, ou blanchâtre, qui nous occupait l'esprit. C'est l'obstacle métaphorique imparable, le piège allégorique parfait. C'est le mystère de l'origine des formes – que certains appellent l'inspiration – et les débats herméneutiques contenus dans un même objet. C'est la grande Question philosophique qui travaille l'oeuvre depuis le début, travaillée à la main et dans sa forme organique. L'adhérence du sujet à sa représentation est telle qu'on rapprocherait même l'aspect de leur matière première (bien que l'image la plus souvent convoquée par la science soit celle d'un flan retourné plutôt qu'un boudin de glaise). Cette matière, la terre, Martin & Youle la façonnent en déplaçant leurs quatre mains, comme le décrit Hans Arp dans *Les Jours effeuillés* (1966) : « Je me laisse mener par l'oeuvre en train de naître, je lui fais confiance. Je ne réfléchis pas. Les formes viennent, avenantes ou étranges, hostiles, inexplicables, muettes ou ensommeillées. Elles naissent d'elles-mêmes. Il me semble que je ne fais, pour moi, que déplacer

of gaining access to poetry and beauty. To sum up, they have replaced the obsolete notion of inspiration with that of erroneous interpretation (which, it has to be admitted, represents a clear advance in relation to the paradigm of the death of the author versus the birth of the spectator). This discipline involves a particular condition, which sometimes calls for creating a situation for the needs of art, like setting up the game of Chinese Whispers at the origin of the series *The Shape of Things and Generations*. They are based on a set of drawings where the degree of likeness with the original image (given to the first participant at the beginning of the production line) is gradually replaced by the combined freedom of interpretation of all the participants: the compilation of a collective subjectivity, the effect of which is to enhance the original in its process of deterioration. The translation of drawings into sculpture and painting sets forth a striking theory of the evolution of the message, which is also the theatre in which form and its perceptible and allusive qualities appear. Let us dare to say it: we are witnessing the birth of Style. The soft silhouettes and the floating compositions furthermore show aesthetic familiarities with certain Surrealist works (by Yves Laloy and Hans Arp), whose art was dictated by their own unconscious, live, while the art of Martin & Youle is dictated by the efforts at memorisation of others, previously recorded. Let us return to the grey or whitish matter that has been exercising our minds. This is the irrefutable metaphorical obstacle, the perfect allegorical trap. It is the mystery of the origin of forms—which some call inspiration—and the hermeneutic debate contained in one and the same object. It is the great philosophical Question which exercises the work from the start, worked by hand and in its organic form. The closeness of the subject to its representation is such that we might even compare the appearance of their raw material (even if the image usually summoned up by science is that of a blancmange rather than a clay sausage). This matter, the clay, is fashioned by Martin & Youle by moving their four hands, as is described by Hans Arp in *Les Jours effeuillés* (1966): "I let myself be led by the work that is in the process of coming into being, I put my trust in it. I do not think, forms come, pleasant or strange, hostile, inexplicable, silent or drowsy. They come into being by themselves. It seems to me that, for my part, all I do is move my hands."

mes mains. ». L'abandon de l'esprit permettrait cette délectation du geste, le plaisir de la sculpture dans sa pure exécution. La forme existe déjà dans la matière, la main n'ayant plus qu'à se laisser dicter par des voix intérieures ou d'autres rumeurs telluriques, et tenter de les traduire le plus fidèlement en volume. Cette plénitude du sculpteur a été retrouvée tandis que l'intuition et les puissances occultes qui agissent dans l'atelier d'Arp sont supplées par le dessin ramassé avant la sonnerie. Le protocole aurait donc permis de retrouver la création automatique (et ses jouissances transmises par empathie). En vérité, ces bas-reliefs cérébraux sont des œuvres médiumniques – ils retranscrivent des signaux venus d'ailleurs – qui sembleraient augurer d'un épisode régressif, où l'esprit et la matière formeraient de nouveau une totalité parfaite. Cette ère verrait logiquement se résorber les distinctions établies par l'intelligence moderne, et dans le champ de l'esthétique, entre l'art et l'artisanat (ou les travaux manuels), l'oeuvre et l'objet décoratif (ou le bibelot) ou l'évaluation du concept et le jugement de gout (bon ou mauvais). Il s'agirait d'une joyeuse « rupture épistémologique ».

Julie Portier

The abandonment of the mind would permit this delight in the gesture, the pleasure of sculpture in its pure execution. Form exists already in matter, and all that the hand has to do is to let it be dictated to by inner voices and telluric noises, and try to translate them as faithfully as possible into volume. This fulfilment of the sculptor has been rediscovered while the intuition and the occult powers active in Arp's studio are replaced by the drawings gathered up before the end of class. Their protocol has thus made it possible to rediscover automatic creation (and its pleasures transmitted by empathy). In truth, these cerebral bas-reliefs are psychic works—they transcribe signals coming from somewhere else—which would seem to herald in a regressive period, where mind and matter would form once again a perfect totality. This era would logically see the dissolution of distinctions established by modern intelligence, and in the field of aesthetics, between art and craftsmanship (or manual work), the work of art and the decorative object (or the knick-knack), or the evaluation of concepts and the judgement of taste (good or bad). It would be a joyous 'epistemological break'.

Julie Portier

Translated by Simon Pleasance & Fronza Woods



GENERATIONS. 2014
Premier plan The Shape of Things
Faïence, peinture/Earthenware, painting
45 x 440 x 179 cm
Arrière plan Generations
Huile sur toile , 120 x 120 cm



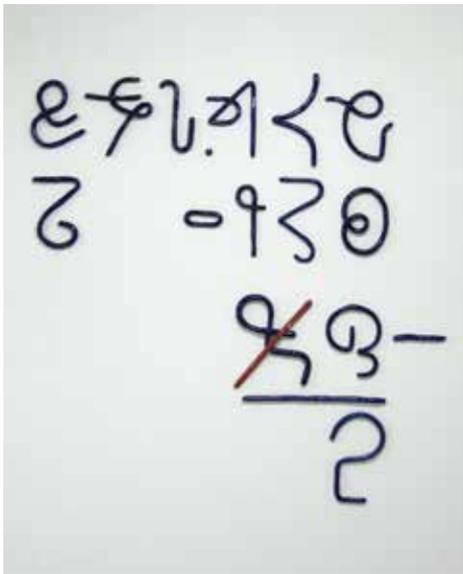
LA GRANDE QUESTION. 2014
Bas-reliefs en plâtre
500 x 500 x 300 cm



BURNING BUILDING. 2013
De l'exposition Obstacles
Bois, peinture, coton, papier mâché
Wood, paint, cotton wool, papier-mache
60 x 120 x 180 cm



A SECONDARY EDUCATION. 2009
Faïence émaillée
Dimensions variables



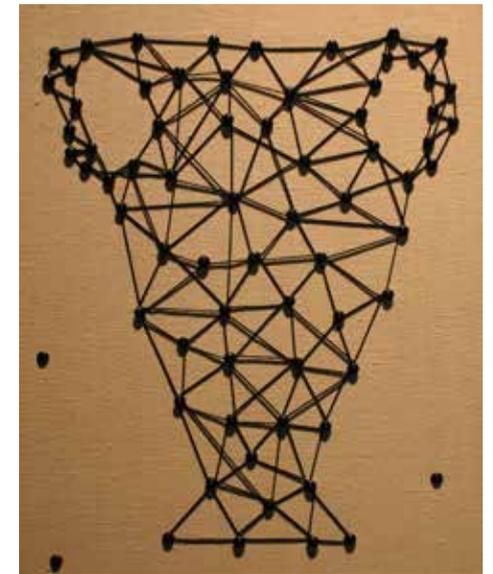
IMAGINARY MATHS. 2011
Faïence émaillée
170 x 150 cm



INSIDES. 2014
De l'exposition Who Am I?
Bois, faïence émaillée



THE SHAPE OF THINGS (EXPOSITION). 2014
Premier plan The Shape of Things
Faïence, peinture/Earthenware, painting
45 x 440 x 179 cm
Arrière plan Generations
Huile sur toile , 120 x 120 cm



ATOMISM.(détail), 2010
De l'exposition The Matrix

BEVIS MARTIN & CHARLIE YOULE

Né en 1975 / Née en 1977, vivent et travaillent à Nantes

Frac des Pays de la Loire
La Fleuriaye, 44470 Carquefou
T 02 28 01 50 00 / F 02 28 01 57 67
<http://www.fracdespaysdelaloire.com>
contact@fracdespaysdelaloire.com



EXPOSITIONS PERSONNELLES (SÉLECTION) SELECTED SOLO EXHIBITIONS

- 2015 *2500 pensées par seconde*
Frac des Pays de la Loire, Carquefou
- 2014 *Activités*
Galerie Samy Abraham, Paris
- Generations*
Les Bains Douches, Alençon
- The Shape of Things*
Maison des Arts, Saint Herblain
- 2013 *22 siècles d'inspiration*
Parc Saint Léger - Hors les murs, Nevers
- Obstacles*
Ecole Municipale des Beaux-Arts, Châteauroux
- 2012 *Who am I?*
Galerie Samy Abraham, Paris
- 2011 *A Parade of Problems*
Space, London
- First Notions*
Galerie Samy Abraham, Paris
- Here & Now*
Ecole Municipale d'Arts Plastiques, Cholet
- 2010 *The Matrix*
Tripode, Rezé
- 2009 *Les Idées*
Station VasteMonde avec Tripode, Saint Brieu
- A Secondary Education*
Random Gallery, Paris

EXPOSITIONS DE GROUPE (SÉLECTION) SELECTED GROUP EXHIBITIONS

- 2015 *Game Over*
Galerie Ec'arts, ESPE de Bretagne, Rennes
- Les motifs du savoir*
Mains d'Œuvres, Paris
- Deep Screen*
Parc Saint Léger, Pougues-les-Eaux
- 2014 *L'art fait ventre*
Musée de la Poste / Musée du Montparnasse, Paris
- En attendant bier*
Château de Montbazillac, Bergerac
- L'écho / Ce qui sépare*
Frac des Pays de la Loire, Carquefou
- 2013 *Traslaciones*
CCAI (Centro de Cultura Antigua Instituto) / LABoral Centro de Arte, Gijón
- The 5th Dimension*
Ricou Gallery, Bruxelles
- Lauréats 2012 du prix des arts visuels de la Ville de Nantes,
L'Atelier, Nantes
- FIAC Hors les Murs
Espace des Blancs Manteaux, Paris

Ce catalogue a été édité à l'occasion de l'exposition de Bevis Martin & Charlie Youle *2500 pensées par seconde* dans le cadre des Instantanés (87), salle Mario Toran, à Carquefou du 31 janvier au 12 avril 2015.

Président Henri Griffon | Direction du Frac et commissariat de l'exposition Laurence Gateau | Administration Armelle Maréchal | Assistante de direction et comptabilité Josiane Gagner | Chargée de la collection et de la diffusion Vanina Andréani | Régie des œuvres et des expositions Jean-François Priou
Attachée à la collection et à la restauration Béatrice Guilloux-Tessier | Attachée à la coordination des expositions Anouk Roussel | Attachée à la communication Emmanuelle Martini | Attachée au développement des publics Lucie Charrier
Attachée à l'information et aux relations avec le public Karine Poirier
Enseignante chargée de mission Sandra Georget | Assistant technique Jan Schweda | Attachée à la médiation Fanny Trichet | Documentation et suivi éditorial Emmanuel Lebeau | Accueil du public le week-end Céline Cailliau
Assistants au montage | Arthur Chiron, Gaël Derrien, Pierre Moizan, Cyprien Tellier

Conception graphique : Margaux Le Goff, Yann Rondeau
Texte : Julie Portier
Traduction : Simon Pleasance
Relecture : Mai Tran
Crédit photographique : Fanny Trichet, Bevis Martin & Charlie Youle

Bevis Martin & Charlie Youle remercient Laurence Gateau, les enseignantes et les élèves de l'école élémentaire du Chêne d'Aron, Nantes, la ville de Nantes, l'Amicale Laïque, Carquefou, Julie Portier, Andy Parker, Susie Clark, Samy Abraham, Clément Laigle, Laurent Tixador, Patrice Gaborieau, Bruno Botella et toute l'équipe du Frac ainsi que toutes les personnes qui ont contribué à la réalisation de ce catalogue.

Achévé d'imprimer en juin 2015 sur les presses de Graphi Centre à Fougères
 Tirage : 1000 exemplaires

© Frac des Pays de la Loire, 2015

Le Frac des Pays de la Loire bénéficie du soutien de l'État, direction régionale des affaires culturelles et du Conseil régional des Pays de la Loire.



Le Frac des Pays de la Loire est membre de Platform, regroupement des Fonds régionaux d'art contemporain.

PLATFORM

En 1ère de couverture :
Le Cerveau (Gabriel), 2015
faïence, acier, plâtre
140 x 140 x 8cm,

En 2ème de couverture :
Dessins des élèves de l'école élémentaire du Chêne d'Aron, 2015
papier, crayon
format A4

En 3ème de couverture :
Le Cerveau (Jules), 2015
faïence, acier, plâtre, Jules
180 x 100 x 8cm

En 4ème de couverture :
Le Cerveau (Victor), 2015
faïence
42 x 40 x 7cm