

abundance
MARIO D'SOUZA

MARIO D'SOUZA

a b o n d a n c e

BARROCO

Par Michel Nuridsany

« Je vis dans le baroque ».

Quand Mario D'Souza lance cela, tout est dit ou presque.

Chez cet artiste volubile et profus, l'essentiel et même ce qui l'est moins, tend à l'exubérance, au dynamisme, à une façon de répandre et de s'épancher. De passer outre. De déborder. D'aller en quête de ce que les choses deviennent quand on les pousse à sortir d'elles-mêmes.

Voilà un art, nourri d'admiration, de glorification qui, non seulement, tolère le mélange mais encore le favorise.

Né à Bangalore (Inde) en 1973, vivant en France depuis une dizaine d'années, installé du côté de Menetou-Salon, dans une maison plantée au milieu des vignes, Mario D'Souza a su opérer en lui-même, pour lui-même, le brassage nécessaire et la fusion de cultures et d'expériences qui n'avaient pas d'évidentes affinités pour produire, au cours de ces deux ou trois dernières années, un art vraiment personnel où la réflexion, la sensibilité, l'intuition, la sensualité et même l'érotisme (certes sous-jacent mais présent partout) se fondent en jouissance.

En une sorte d'hymne à la vie.

«Comme le fruit se fond en jouissance» écrivait Paul Valéry.

On pourra certes repérer ici ou là des traces dans lesquelles on serait tenté de voir une «influence» (notamment dans l'œuvre reproduite ci-contre qui fait terriblement penser à Beuys); mais - outre que ce petit jeu consistant à débusquer des influences partout ne mène pas à grand-chose si ce n'est, pour l'historien d'art ou le critique, à exhiber sa culture -, si l'on regarde un peu mieux, on comprend que, chez

Beuys, la cire, le feutre ont pour fonction de recouvrir, de protéger - de calfeutrer -, alors que, chez Mario D'Souza, le matériau choisi, la mousse, induit un mouvement expansionniste d'ouverture.

Si l'on veut des proximités, la «science de l'augmentation», chère à Jean-Luc Vilmouth serait plus adéquate.

Il y a, chez Mario D'Souza, une façon, allègre, heureuse, de parier pour la vie, qui n'appartient qu'à cet artiste rayonnant. Sa façon touchante d'aller vers les gens s'accorde avec cet art positif qui part d'un objet souvent usagé et trouvé, chargé d'histoire, et déborde sur le rêve, la méditation. A partir de là, se développe une poétique en écho.

Ainsi en est-il de «Comfort on all sides» (2011) qui montre, reposant sur une banale chaise de bureau qui, l'air de rien, supporte le choc, un immense rocher (en polyuréthane) semblable à ceux des «peplums» italiens des années 60. Féérique. Dérisoire. Improbable. Fascinant.

«On the way to the market» (2011), en opérant un court-circuit entre des légumes géants et une chaise sur laquelle ils reposent, obéit à une logique semblable.

Ailleurs, Mario D'Souza remplit les «vides» ordinaires des chaises de bureau avec de la mousse, chargée d'air comme chacun sait.

Il y a, chez Mario D'Souza, une propension à l'émerveillement, à voir et à montrer le monde en déjouant les évidences qui nous conduisent à le regarder comme si nous le voyions pour la première fois.

N'est-ce pas, au fond, ce que cherche tout artiste de haut vol ?

Let's talk about life
metal, sponge, 150 cm
2011



BARROCO

by Michel Nuridsany

“I live in the baroque”.

When Mario d'Souza states this, everything is said, or almost. With this voluble and profuse artist, the essential and even what is less so tends towards exuberance, to a form of outpouring and fanning out. Of overriding. Of overflowing. Of setting out in search of what things become when you push them to go beyond themselves.

Here is an art, fed on admirations, on glorifications which not only tolerates combining, but favors it.

Born in Bangalore (India) in 1973, having lived in France for a decade or so, settling around the area of Menetou-Salon, in a house planted in the middle of a vineyard, Mario d'Souza was able to undertake within himself and for himself the necessary cross-fertilization and fusion of cultures and experiences with no obvious affinities in order to produce, over the past two or three years, a truly personal body of work in which thought, sensitivity, intuition, sensuality and even eroticism (admittedly underlying but present everywhere), blend into pleasure.

Into a sort of hymn to life.

“As the fruit melts itself into pleasure” once wrote Paul Valéry.

One could admittedly notice, here or there, traces in which it would be tempting to detect an “influence” (especially in the case of the work reproduced on the opposite page which definitely brings Beuys to mind), but -- besides the fact that the little game that consists in identifying influences everywhere does not lead to much save for an opportunity for art historians or critics to put their cultural knowledge on display—if you take a closer look,

you understand that with Beuys, the function of wax and felt is to cover, to protect, to seal, whereas with Mario d'Souza, the selected material--foam--induces an expansionist movement of overtur.

If one wants proximities, the “science of augmentation,” dear to Jean-Luc Vilmouth, would be more adequate.

There exists, with Mario d'Souza, a buoyant and happy way of betting for life that belongs only to this radiant artist. His touching way of going toward people is in harmony with this positive art which, in most cases, stems from a used and found object, laden with a history that spills over into dream, meditation. From there on, a form of poetry develops as in an echo. So is it with “Comfort on all sides” (2011) which displays, resting on a banal office chair that withstands the shock as if there were nothing to it, a humungous (polyurethane) rock, similar to the Italian “peplums” of the 1960s. Enchanting. Derisory. Improbable. Fascinating.

“On the way to the market” (2011), by operating a short-circuit between gigantic vegetables and the chair on which they are resting, obeys a similar logic.

Elsewhere, Mario d'Souza fills the ordinary “voids” of office chairs with foam, laden with air as everyone knows. There is, with Mario d'Souza, a propensity towards wonder, to seeing and to showing the world while evading the obvious that leads us to look at it as if we were seeing it for the first time.

In the end, is this not what any high level artist strives for?



Every step is uncovered
Carpet, metal, 150 cm
2008



Movement in between my legs
Metal, 200 cm
2008



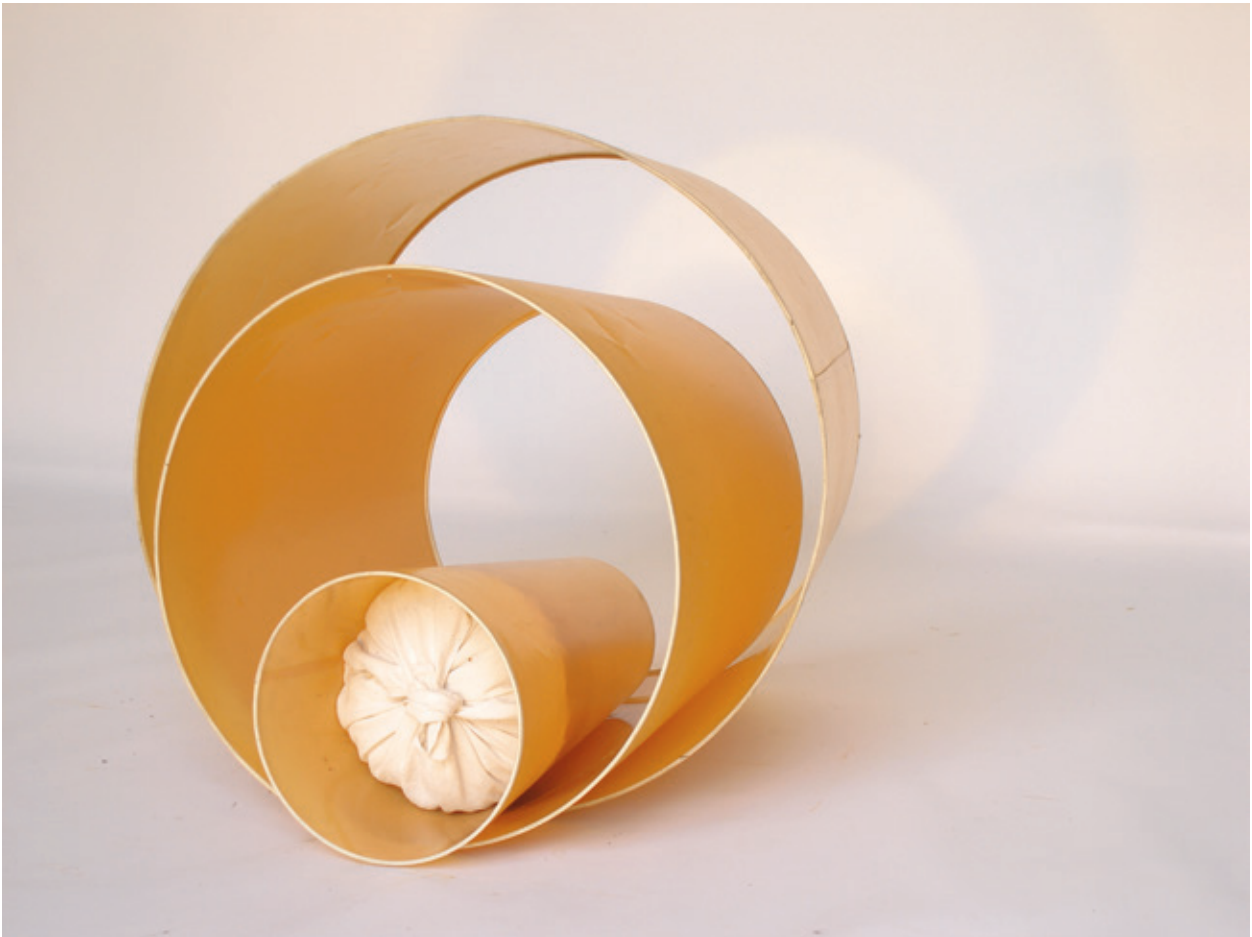
Feeling alone and yet desired
Wood, metal, 150 cm
2008



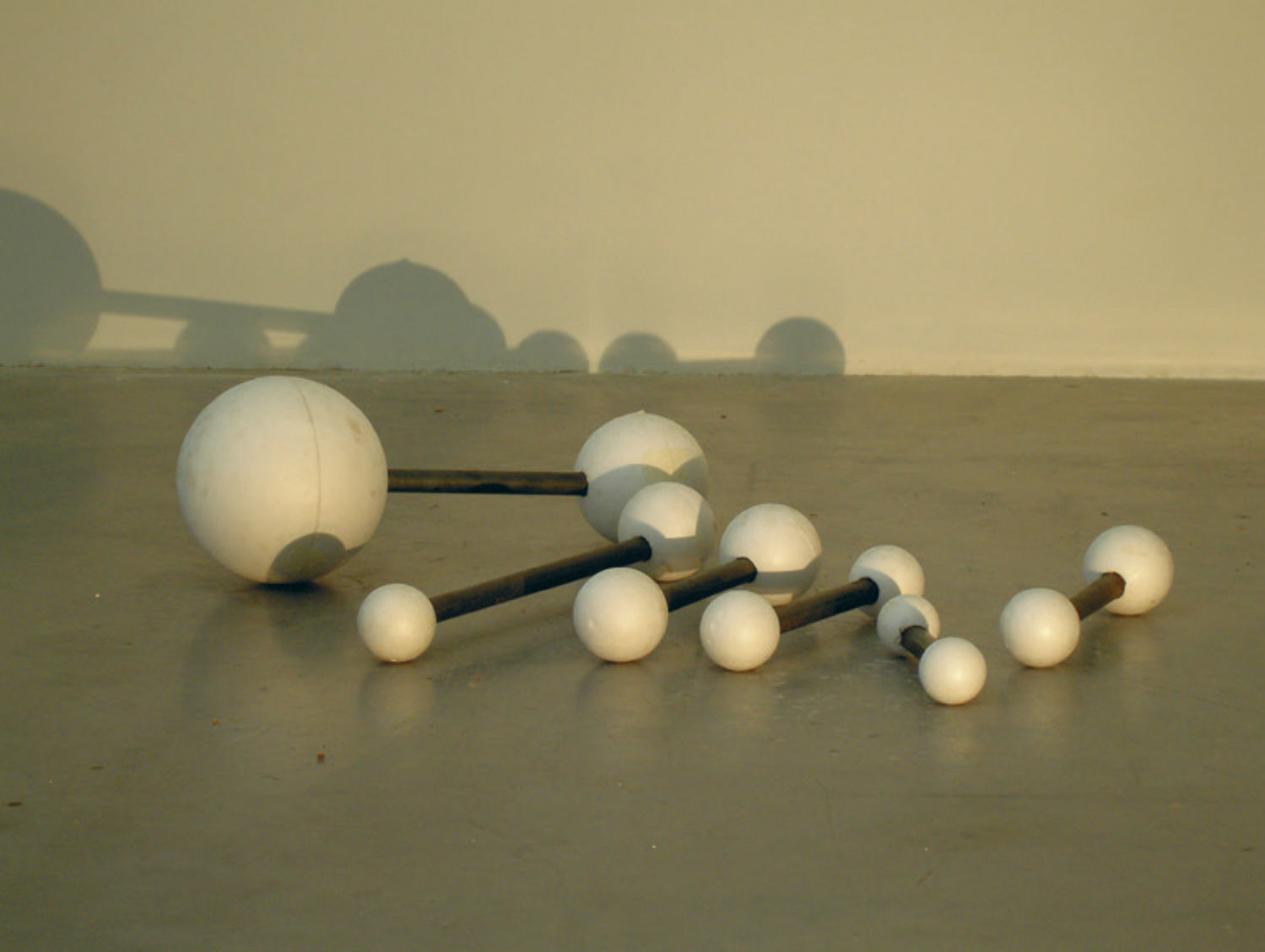
I can always loose if you want to win
Wood, metal, 250 cm
2008



The roll so pure
Polyurethane, 100 cm
2008



Layered comfort
Textile, sponge, plastic, 100 cm
2007



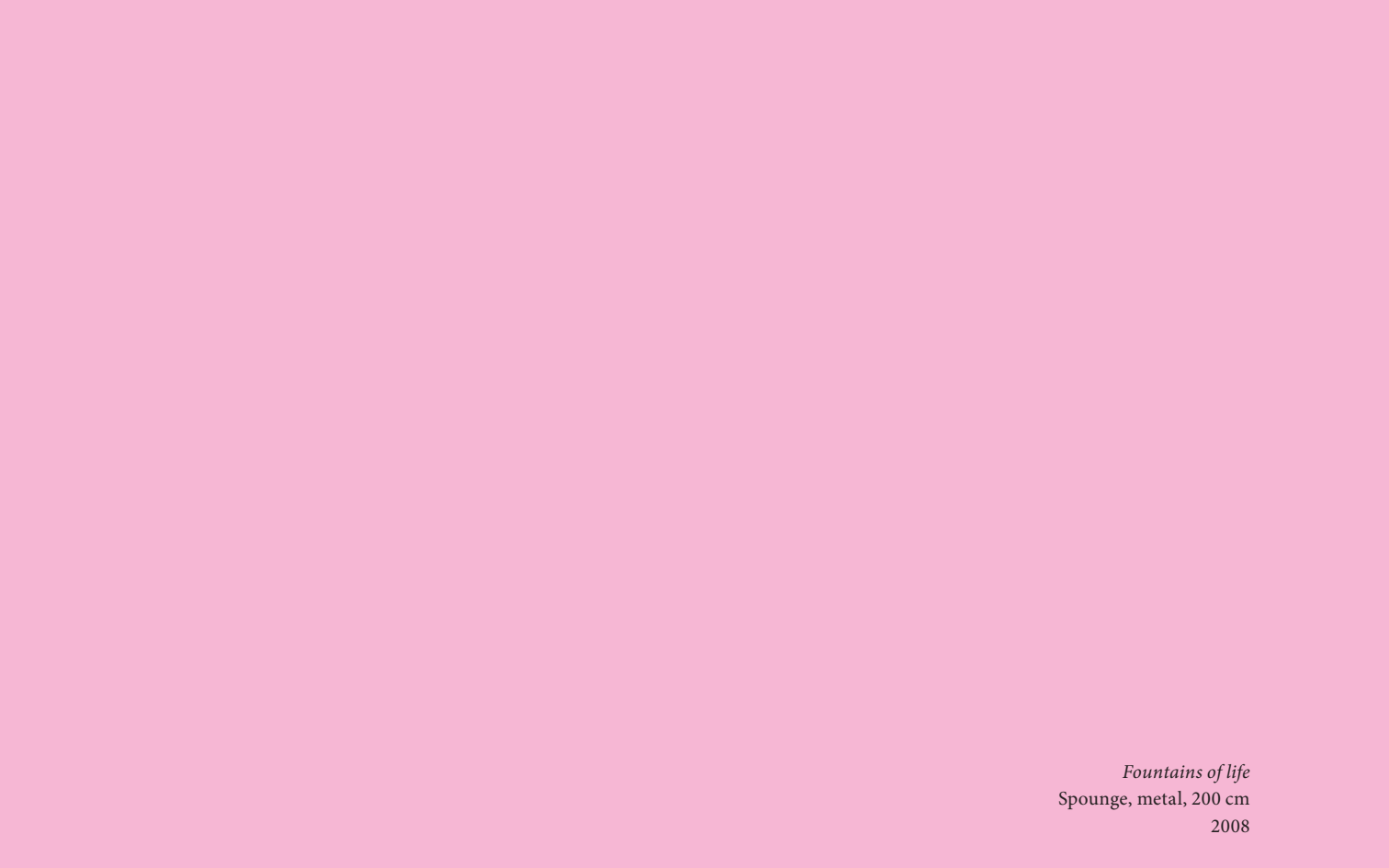
Lazy dumbbells
Metal, polystyrene, 200 cm
2007



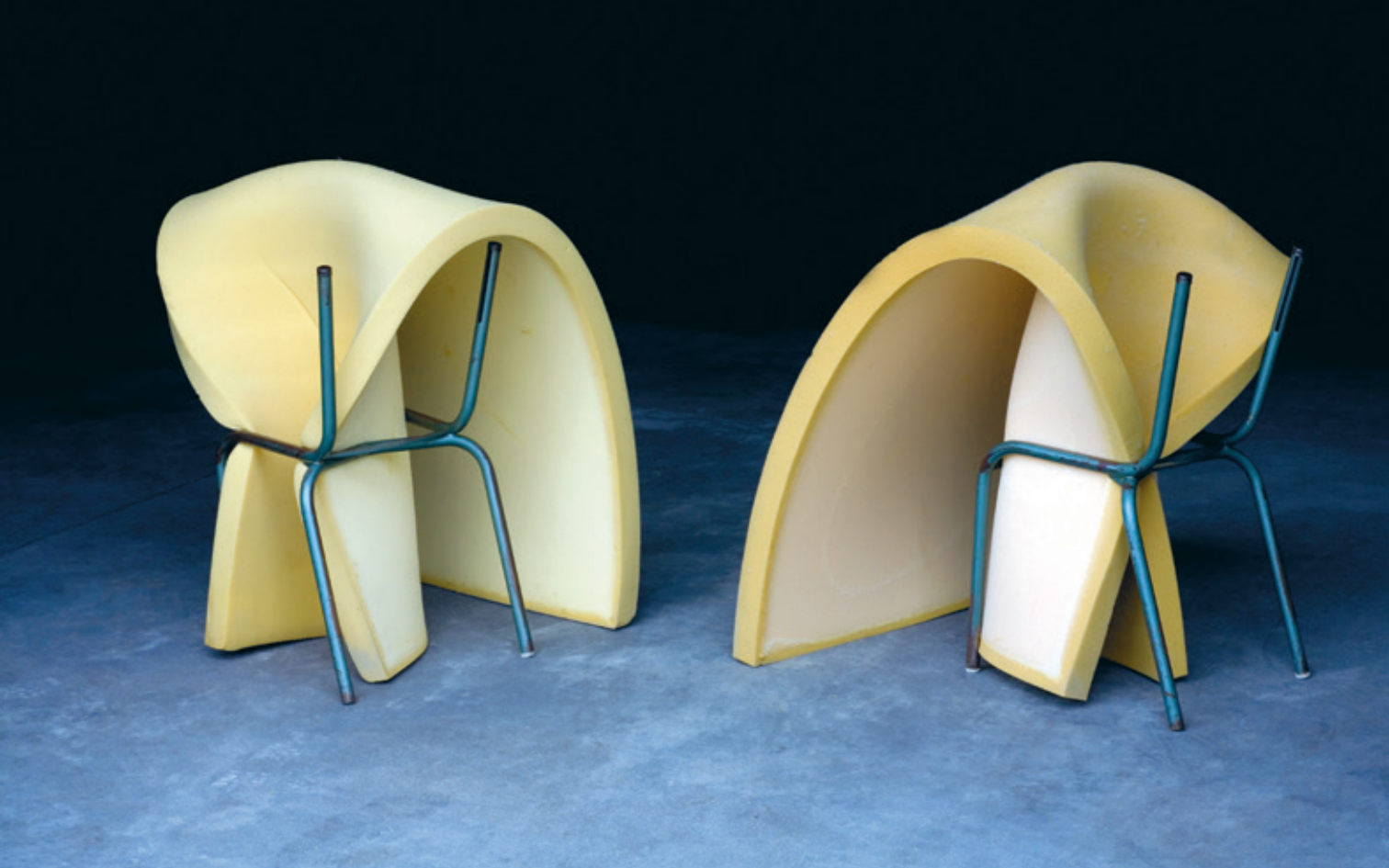
You keep an eye up and down
Metal, plastic, 200 cm
2008



The flight
Metal, wood, 200 cm
2011



Fountains of life
Spounge, metal, 200 cm
2008





Unbarried comfort
Metal, wood, 150 cm
2007



The dead Army
Metal, 300 cm
2007



Lost comfort
Metal, cushion, 100 cm
2007



Blind comfort
Sponge, metal, 250 cm
2008



Blind comfort
Sponge, metal, 200 cm
2008



Comfort from all sides
Sponge, metal, 400 cm
2011



My back is giving up
Metal, plastic, 150 cm
2007



Kiss
Metal, cushion, 100 cm
2007



Relationship
Plastic, cushions, aluminium, 250 cm
1999

The marriage
cushion, metal, 100 cm
2008

The see saw
Metal, sponge, 300 cm
2011





Wreath
Plastic, silk, turmeric, cotton, 250 cm,
1999



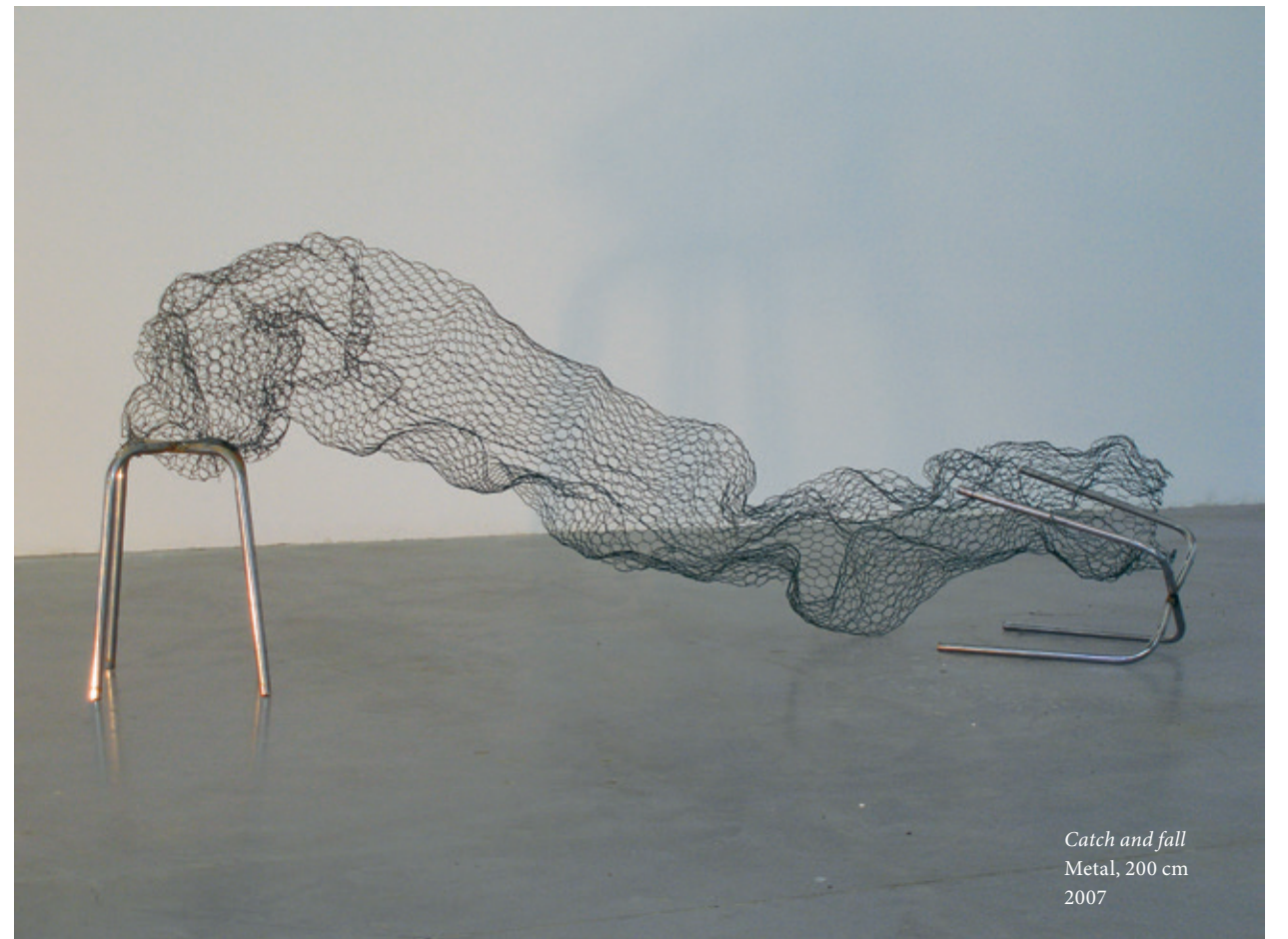
Measuring comfort
Metal, 100 cm
2007



Wearing frames on the feet
Metal, wood, 200 cm
2011



On my way to the market
Metal, plastic, 200 cm
2011



Catch and fall
Metal, 200 cm
2007

MARIO D'SOUZA

Par Stéphanie Airaud

Pourquoi avoir si peur des monstres, des êtres hybrides ? Parce qu'ils tiennent leurs formes d'un geste puissant qui les a destinés à une métamorphose sans fin ? Or, nous sommes tous engagés physiquement et intellectuellement dans un phénomène de mixité et de mélange permanent, inévitable. Notre société a peur de croiser les mondes, angoisse chez certains teintée de nationalisme. Or l'altérité est notre nature. Dans les peintures de Jérôme Bosch, les formes de métissage n'étaient rien d'autre que des monstres de l'enfer. Or rien n'est éternel, tout est voué à disparaître, à se transformer, à s'entrechoquer. L'œuvre de Mario D'Souza raconte ce destin, cette positivité des formes, leur perpétuel entrecroisement. A travers ses sculptures, installations, dessins ou projets participatifs, auxquels il consacre une part non négligeable de son activité, il explore le geste qui respectera les matériaux (aussi divers que le cep de vigne, la mousse, le métal) et l'histoire des objets qu'il manipule, mais qui tend en même temps un dépassement de leur usage et fonction initiaux. En assemblant, voire en encastrant, une carcasse de chaise standardisée tubulaire dévitalisée et un bloc de mousse blanche monstrueusement démesuré, il leur confère une force d'expansion inédite. Il peut au contraire, dans un autre assemblage, tester les modalités de pesanteur. Les notions d'élévation et d'expansion sont au cœur du travail de Mario D'Souza. On les retrouve bien évidemment dans l'architecture gothique qui donnait aux édifices l'impression de gigantisme, poussés vers des hauteurs spirituelles. En danse, la puissance d'élévation du corps, dont Nijinski fut le plus représentatif, engage le psychisme tout entier. Mais ce rêve icarien classique peut être remis en jeu aujourd'hui par un travail sur la signification de la pesanteur, de la réalité de la terre, exploration de l'horizontalité.

La chaise est un motif central dans l'œuvre de Mario D'Souza. D'abord fauteuil, puis chaises standardisées d'écolier. Il semblerait poser la question de la standardisation des objets, des pensées et des comportements, à l'image de la fameuse sculpture de Claude Lévêque, *Asile* (1988). Mais l'interrogation se porterait plus volontiers vers le paysage naturel ou mental. Nous connaissons la chaise pop (électrique chez Warhol), la chaise constructiviste (Rietveld), la chaise conceptuelle (Kosuth) ou encore la chaise métaphysique (Ramette). Ici, c'est une chaise paysage ou bio-dynamique (en écho à l'agriculture bio-dynamique basée sur une profonde compréhension des lois du « vivant ») !

L'histoire de l'art moderne et contemporain est nourrie de ces expériences d'hybridation et de tension des contraires à l'instar des collages cubistes, premières formes d'intrusion dans l'espace de représentation de la réalité, du monde « vrai ». Picasso réalise en 1912 la première collusion de ce genre avec *Nature morte à la Chaise cannée*. (Tiens ! une chaise encore), un morceau de toile cirée représentant un motif de cannage plus exactement. Un matériau de récupération chargé d'une fonction narrative nouvelle.

L'atelier de Mario D'Souza rappelle les *Merzbilder* de Kurt Schwitters, un espace où il collectionnait les rebuts de la ville, papiers, cartes de bus... Mario D'Souza réserve pour plus tard tissus, chaises, matières naturelles et organiques. Il attend, observe



Couple
Metal, plastic, 250 cm
2007

et laisse venir, par le dessin et les expérimentations, le geste final d'assemblage qui redonnera la vitalité aux objets. Il respecte ainsi l'économie, voire l'écologie de l'œuvre et de son processus.

« Le concept que je développe est bien souvent compris dans le geste qui révèle l'objet, en le décalant, en le revisitant. Mon concept de travail est comme un lien, un pont, entre l'objet formel, avec sa propre histoire et sa propre utilité (qui conditionne son apparence) et l'objet révélé. »

MARIO D'SOUZA

by Stéphanie Airaud

Why entertain such a fear of watches, of hybrid beings? Because their shape stems from a powerful gesture that destined them to a metamorphosis with no end? Yet, we are all physically and intellectually engaged in a phenomenon of permanent and inevitable diversity and mixture. Our society fears encountering other worlds-- an anguish that can be tinged with nationalism for some. And yet otherness is our very nature. In Jérôme Bosch's paintings, the forms of miscegenation were nothing other than monsters of hell. And yet nothing is eternal, everything is doomed to disappear, to transform itself, to clash.

Mario d'Souza's work speaks of this destiny, of this positivity of forms and their perpetual crisscrossing. Through his sculptures, installations, drawings or participative projects, to which he devotes a non-negligible part of his activity, he explores the gesture that will respect the materials (as varied as vine stock, foam, metal) and the his-

tory of the objects he manipulates, but which will tend at the same time towards going beyond their initial use and function. By assembling, even encasing, the carcass of a standardized devitalized tubular chair and a bloc of white foam of monstrously excessive size, he confers on them an entirely new force of expansion. In the opposite direction, he can, in another assemblage, test the modalities of gravity. The notions of elevation and expansion are at the heart of Mario d'Souza's work. They can be found as a matter of course in gothic architecture, giving those edifices impressions of gigantic scales, pushed towards spiritual heights. In dance, the power of the body's elevation, of which Nijinsky was the most representative, engages the entire psyche. But nowadays, this classical Icarian dream can be brought into question by a body of work about the signification of gravity, the reality of the earth, and the exploration of horizontality.

The chair is a central motif in Mario d'Souza's work--first the armchair then standardized school chairs. He could appear to be questioning the standardization of objects, of thoughts and behaviours, as in Claude Lévêque's famous sculpture *Asile* (1988). But the questioning would more wilfully tend towards the natural or mental landscape. We are familiar with the pop chair (Warhol's electric one), the constructivist chair (Rietveld), the conceptual chair (Kosuth) or even the metaphysical chair (Ramette). In this case, it is a landscape or a bio-dynamic chair (as an echo to bio-dynamic agriculture which is based on a profound understanding of the laws of the "living"!).

The history of modern and contemporary art is fed with these experiments in hybridization and tension of opposites, following the footsteps of cubist collages, the first form of intrusion into reality's space of representation, into the "real" world. In 1912, Picasso created the first collision of this type with *Still-life with Chair Canning* (what do you know, another chair!), more specifically a piece of oilcloth representing a caning pattern. A reclaimed material bestowed with a new narrative function.

In fact, Mario d'Souza's studio brings to mind Kurt Schwitters' *Merzbilder*, a space where he collected the city's refuse, papers and bus tickets. Mario d'Souza saves clothes, chairs, as well as natural and organic matter for later on. He waits, observes and allows, through drawings and experimentations, the final assembling gesture to come and give the objects a new found vitality. He thus respects the economy, even the ecology of the work and of its process.

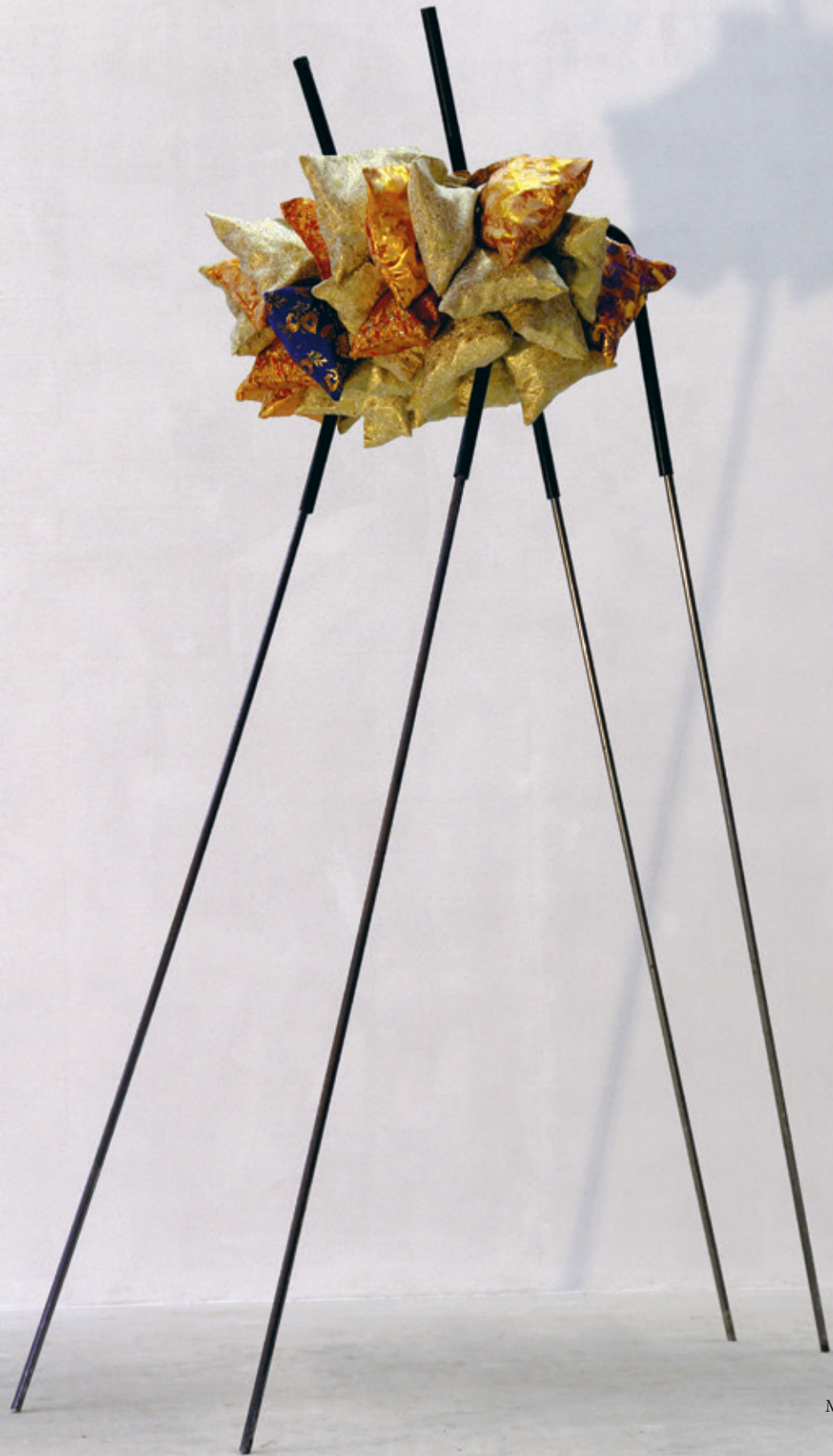
"The concept I am developing is frequently understood in the gesture that reveals the object, by shifting it, revisiting it. My concept of work functions like a link, a bridge between the formal object, with its own history, its own utility (which conditions its appearance) and the revealed object".

My second sister
Metal, quilt, 300 cm
2011



The great bath
Sponge, metal, 200 cm
2011





Memories
Metal, silk, 400 cm
2011



This is what America is all about
Metal, plastic, 300 cm
2011



The flow on the waved back
Metal, 200 cm
2008

CATALYSE

Par Céline Poulin

La première fois que j'ai vu le travail de Mario D'Souza, c'était lors de l'exposition "Rehab" de Bénédicte Ramade. J'ai été très intriguée par ces formes abstraites cintrées dans des chaises, à l'esthétisme mélancolique. L'invitation à rencontrer Mario D'Souza pour parler de son travail et discuter de cette installation qu'il allait présenter au Château d'eau de Bourges est arrivée étonnamment la semaine suivante. La pièce, que l'artiste nous présente ici, se situe dans une continuité avec ce travail que nous lui connaissons, mais constitue néanmoins une mutation de sa pratique, due à la prégnance du lieu et l'intégration du travail à ce contexte.

Les objets que produit Mario D'Souza ont une histoire. La mousse qu'il utilise pour ses sculptures est récupérée, il s'agit d'un fragment rejeté de l'industrie, elle porte les marques, les traces, les stigmates de son usage antérieur. Réutiliser, trouver une autre finalité à une matière, lui proposer une nouvelle histoire à vivre, c'est singulièrement ce qui intéresse l'artiste dans les formes qu'il génère. C'est en premier lieu le rapport à un matériau, son utilisation inédite qui va guider la production.

Comme tout sculpteur, la notion d'équilibre et de contrainte, de tension des éléments assemblés, va donner son élan au geste et provoquer la forme finale que prendra la sculpture. Mais tout ce jeu formel est habité d'un rapport à l'autre. La chaise, élément essentiel du vocabulaire de l'artiste, est bien sûr une figure métonymique du corps humain. Les éléments qui y sont associés résonnent, par leur dureté ou leur malléabilité, avec ce symbole du quotidien pour le faire tendre vers une image qui pose toujours la question de l'équilibre des relations.

Pour l'installation spécifique du Château d'eau, Mario D'Souza s'est confronté avec un lieu qui lui-même a une histoire, un lieu porteur de ses propres

stigmates. Un château d'eau est pour l'artiste marqué par son caractère rhizomatique : il est par son architecture même porteur de l'histoire collective qu'il incarne. C'était le lieu central de la distribution de l'eau, et la forme circulaire de cette tour accentue cette image de noyau, de centre distributeur. La figure du cercle, très présente dans les pièces de l'artiste, Mario D'Souza l'associe à un mouvement global, le cercle étant cette image de l'infini, du mouvement perpétuel. C'est cette circularité que l'installation de Mario D'Souza met ici, littéralement, en relief. L'artiste considère ici le lieu comme un matériau trouvé, à l'image des objets qu'il utilise, et auquel il va associer d'autres éléments pour les révéler ; cet endroit marqué par un usage obsolète, Mario D'Souza cherche à en rendre visible un aspect oublié, celui de catalyseur.

C'est pourquoi, contrairement à son habitude, l'artiste va utiliser des matériaux plus standardisés, plus lisses, dont la forme va s'intégrer au lieu comme un support. L'installation surligne, accentue, dessine l'existant. Le choix de la couleur, assez inhabituel, découle de l'humanité que l'artiste perçoit dans cet endroit : l'inter-relation évoquée par le Château d'eau, et son statut aujourd'hui de lieu d'exposition ouvert à tous, en fait un espace privilégié de la rencontre. Le rapport de l'œil à la couleur est celui d'un plaisir immédiat. Utiliser la couleur est pour l'artiste une adresse directe aux sensations du spectateur.

L'artiste emploie souvent le terme de "confort" pour parler de notre rapport au monde. La définition du confort est de s'installer dans des sensations agréables. Mais comme le dénonce Nietzsche, le confort physique tend vite à la facilité de la pensée, à une forme de médiocrité. Si l'œuvre de Mario D'Souza semble accueillir le visiteur, lui proposer une expérience agréable, l'objectif de l'artiste est de

problématiser cet apparent bien-être et la satisfaction qui en découle. Le perpétuel questionnement sur la réception de son œuvre, l'intérêt à l'usage du lieu dans lequel s'inscrit son travail et qui en devient la matière même, la volonté de transmettre au public ses propres questionnements, tous ces paramètres réunis font des productions de Mario D'Souza des œuvres généreuses et en constante évolution.

CATALYSIS

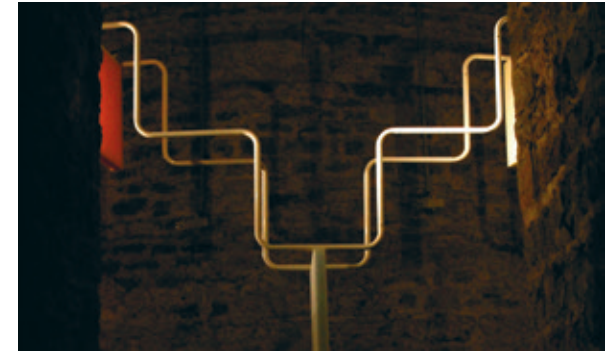
by Céline Poulin

The first time I saw Mario d'Souza's work was during Bénédicte Ramade's exhibition "Rehab". I was incredibly intrigued by these abstract forms vaulted into chairs and their melancholic aestheticism. Surprisingly enough, the invitation to meet Mario d'Souza to talk about his work and discuss the installation he was to exhibit at the Château d'eau in Bourges arrived the following week. The piece, which the artist exhibits here, situates itself in the continuity of the work we have come to associate him with, but constitutes nonetheless a mutation from his practice due to the location's dominating presence and the integration of the piece into this context.

The objects produced by Mario d'Souza have a history. The foam he uses for his sculptures is reclaimed -- consisting in fragments discarded by the industrial sector, it bears the markings, the traces, the stigmata of its anterior use. To re-use, to give a material another finality, to offer it a new history to live through, is, curiously enough, what interests the artists in the forms he generates. First and foremost, it is the relationship to a material and its unexpected use that will guide production.

As with any other sculptor, the notion of balance and constraint, the tension of the assembled elements will give the gesture its thrust and give rise to the final shape the sculpture will take. But all of this formal undertaking is inhabited by a connection to the other. The chair, the essential component of the artist's vocabulary, is of course a metonymic figure of the human body. The elements that are associated with it resonate, through their stiffness or their malleability, with this symbol of the quotidian to tend towards an image which always poses the question of the equilibrium of relations.

For the specific installation at the Château d'eau, Mario d'Souza had to work with a location that has a history, a location that bears its own stigmata. For the artist, a water castle is branded by its own rhizomatic character--by its very architecture, it is the bearer of the collective history it embodies. It was the central location for water distribution and the tower's circular shape accentuated



La Danse

Metal, sponge, 33 m
2012

the image of the core, of the distribution center. Mario d'Souza associates the figure of the circle, very present in the artist's work, to a global movement, the circle being the image of the infinite, of perpetual movement. This circularity is what Mario d'Souza's installation literally brings to the foreground. The artist here considers the location to be a found material, in the image of the objects he uses and to which he will associate other elements in order to reveal them—from this place branded by an obsolete use, Mario d'Souza tries to render one of its forgotten aspects visible, that of catalyst. That is why, contrary to habit, the artist here employs the most standardized materials, smoother ones, the shape of which will mesh itself into the setting like a backbone. The installation emphasizes, accentuates and draws the existing. The choice of color, rather unusual, stems from the humanity which the artist perceives in this location-- the interrelation evoked by the Château d'eau and its current status as an exhibition venue open to all, makes it the privileged space of encounter. The rapport of the eye to the color is one of immediate pleasure. For the artist, the use of color is a direct address to the spectator's sensations.

The artist frequently uses the term "comfort" to talk about our relationship to the world. The definition of comfort is to settle into pleasing sensations. But as denounced by Nietzsche, physical comfort quickly lends itself to easy thoughts, to a form of mediocrity. If Mario d'Souza's work seems to welcome the visitor, to suggest a pleasant experience, the artist's objective is to problematize this apparent well-being and the satisfaction which stems from it. The perpetual questioning regarding the reception of his oeuvre, the interest in the usage of the space in which the work inscribes itself and which becomes its very material and the will to communicate his own questioning to the audience, all these parameters, when brought together, turn Mario d'Souza's production into generous works that are in constant evolution.



La Danse
Metal, sponge, 33 m
2012



La Danse
Metal, sponge, 33 m
2012

MARIO D'SOUZA

Né le 14 juin 1973 à Bangalore, Inde
www.mariodsouza.com

EXPOSITIONS/EXHIBITIONS

Nuit Blanche, Paris. 2007
Nuit Blanche, Paris. 2006
Bits of world's, Galerie Luc Queyrel, Paris. 2004
Requiem, Alliance Française de Bangalore. 2002
Exposition, Beaux-Arts, Paris. 2002
Something big and something small, Time and space Gallery, Bangalore. 2001
Works 2000, Maharaja Sayaji Rao University (MSU), Baroda. 2000
Works 2000, Alliance Française de Bangalore. 2000

EXPOSITIONS COLLECTIVES/GROUP SHOWS

Rehab, l'art de refaire, Espace Fondation EDF, Bénédicte Ramade. 2010-2011
Art projects, Galerie Yvon Lambert, Paris. 2007 - 2009 - 2010
Premier regard, Michel Nuridsany, Passage de Retz, Paris. 2004
Domestic objects, Sakshi gallery, Mumbai. 2004
Sculpture Installation Construction, Alliance Française de Bangalore et Sakshi gallery. 2001
Exposition universitaire pour les diplômés du MFA, MSU Baroda. 1999
Karnataka Chitrakala Parishat, Bangalore. 1998

PROJETS/PROJECTS

Celebration of life, MAC VAL. 2011
Porte du temps, Ministère de la Culture/MAC VAL, patrimoine contemporain. 2009
Confidences sous abat-jour, Communauté de communes en terres vives, Cher. 2009
La bouteille vivante, commande publique, A.O.C. Menetou-Salon. 2009
Voir autrement, MAC VAL. 2008
Stardust, MAC VAL. 2007
Intérieur / Extérieur, MAC VAL / Prison de Fresnes. 2007
Atelier Kitty Kat, MAC VAL. 2007

RESIDENCES - ALLOCATIONS/RESIDENCIES-SCHOLARSHIP

Djerassi Resident Artist / UNESCO, San Francisco. 2010
Aide à la création, Région Centre. 2009
Aide individuelle à la création, DRAC Ile-de-France. 2008

Résidence Atelier 880 – Arques-La-Bataille – Haute Normandie. 2008
Résidence Parc Saint-Léger, Pougues-Les-Eaux. 2007
Subvention Drac Centre pour Aménagement Atelier. 2005
Bourse de la Ville de Paris. 2003
Allocataire du Fonds FIACRE (CNAP). 2002-2003
Artiste résident aux Beaux-Arts, Paris. 2001-2003
Bourse « Inlaks Foundation ». 2001
Bourse Nationale, Indian Ministry of Human resources. 1998-2000
Bourse Lalit Kala Academy. 1996

Je remercie Serge Lepeltier, Ancien Ministre, Maire de Bourges, Philippe Gitton, Maire-Adjoint chargé de la Culture et du Patrimoine, Isabelle Moret-Faure, Jean Frémot, Damien Remanjon, Patrice Remanjon, Stéphane Goin, Jean-Luc de Villières, Jérôme Simon, Michel Sixou, Michel Nuridsany, Stéphanie Ayraud, Céline Poulin, MSEF, Marianne Carrive, Thierry Lamory, Philippe Moreux, Philippe Jolivet et toutes les personnes qui m'ont aidé tout au long de mon travail artistique.

Cet ouvrage a été publié à l'occasion de l'exposition «La Danse» au Château d'eau de Bourges du 28 janvier au 11 mars 2012.
Conception et réalisation graphique: Pat Garet' Associées.
Traduction: Isabelle Dupuis
Photos: Jean Frémot et Damien Remanjon
Achévé d'imprimer sur les presses de l'imprimerie Escourbiac, Graulhet, Tarn en janvier 2012



MENETOU MECANIQUE



