LEÏLA BRETT

DESSINS
VIDÉOS
LIVRES D'ARTISTE

CV – PORTFOLIO (SÉLECTION)

+33 (0)6 65 66 44 34 | leila@leilabrett.fr
www.leilabrett.fr | insta : @leilabrett | fb : @leilakbrett

CV

LEÏLA BRETT

Française
Vit à Lyon
Née en 1979 à Boulogne-Billancourt (92), France

Diplômée des Beaux-Arts de Marseille,
DNSEP, avec mention, mai 2004.

INTERVENTIONS VIDÉOS

- **2021-2023** Vidéo, *Nous allons perdre deux minutes de lumière*, lecture de Frédéric Forte, musique de Patrice Soletti : Maison de la Poésie (Paris), La commanderie (Saint-Quentin-en-Yvelines), La Baignoire (Montpellier), médiathèque Boris-Vian, Port-de-bouc (13).
- **2017** Vidéo, *Deux minutes de lumière*, soirée de la revue *N/Z* #2, avec Frédéric Forte & Ludwin Bernaténé, Maison de la Poésie, Paris.

EXPOSITIONS PERSONNELLES (p), COLLECTIVES (c) ET FOIRES (f)

2024

- *Script girls*, 9 mars-26 mai, Musée Champollion, Figeac. (c)

2023

- *Apparition peinture*, galerie Françoise Besson, Lyon. (c)
- *D'une génération l'autre, mutations de l'abstraction*, commissariat : Philippe Cyroulnik, galerie Bessières, Chatou. (c)

2022

- *30+1*, commissariat : Marie-Agnès Charpin, Le cloître contemporain, Lyon. (c)
- *Les armoires*, commissariat : Sleep disorders, L'ahah, Paris. (c)
- *Respirer, dévaster, repartir*, atelier VàV, Villeurbanne. (c)
- *Patience et fulgurance*, commissariat : Frédéric Galliano et Paul Trigoust, Le cabinet des curiosités, galerie Valérie Eymeric, Lyon. (c)
- *Épochè*, commissaire : Sally Bonn, Les Tanneries, Amilly et Art-cade*, Marseille. (c)

2020

- *Sleep disorders 10 ans*, L'ahah, Paris. (c)

2019

- *Une exposition toute blanche ?*, galerie Réjane Louin, Locquirec. (c)
- *Twenty five elements*, espace Commines, Paris. (c)
- *Caviar, poussière, étoile*, galerie du Tableau, Marseille. (c)

2018

- *Prix Novembre à Vitry*, galerie municipale Jean-Collet, Vitry-sur-Seine. (c)
- *Art on paper, project space*, avec ALG Art contemporary, Bruxelles. (f, solo show)
- *10 ans déjà à Locquirec*, galerie Réjane Louin, Locquirec. (c)
- *La Malle*, commissariat : Sleep Disorders, exposition itinérante, Paris, Berlin, Bruxelles. (c)

2017

- *L'inventaire des brouillards*, galerie Graphem, Paris, commissariat : Camille Paulhan. (c)
- *Troublant la langue et la vision*, commissariat : *revue N/Z* (Sally Bonn), Frac Paca, Marseille. (c)

2016

- *La Lumière dépensée*, commissaires : PA (Maryline Robalo et Marie Cantos), galerie Jeune création, Paris. (c)
- *Introspective*, galerie du tableau, Marseille. (p)
- *Cartographies*, galerie Réjane Louin, Locquirec. (c)
- *Les 25 ans de l'Art dans les chapelles*, galerie Jean Fournier, Paris et Les Bains-douches, Pontivy. (c)
- *Faire paysage : Leïla Brett — Isabelle Lévénez*, Moments artistiques, Paris. (c)

2015

- *Repeat please!*, galerie Réjane Louin, Locquirec. (c)
- *In the pocket*, Vitrine 65, Paris. (c)
- *La belle absente/présente : Leïla Brett et Isabelle Ferreira*, atelier Jérôme Borel, Paris. (c)
- *DDessin*, galerie LWS, Paris. (f)
- *L'amour est dans le trait*, Vitrine 65, Paris. (c)
- *Lilas et autres Nuances*, galerie du Tableau, Marseille. (p)

2014

- *Les 25 ans de la galerie du Tableau*, galerie Saint-Laurent, Marseille. (c)
- *L'art dans les chapelles*, commissaire : Karim Ghaddab, chapelle Saint-Jean, Le Sourn. (p)

2013

- *Faire le mur*, commissaire : Sally Bonn, La Vitrine, Paris. (c)
- *Yia Art Fair #3*, Paris, galerie Marie Cini. (f)
- *Nouvelles littéraires II*, Russell Pick, Vincennes, commissaires : Anthony Freestone et Benjamin L. Aman. (c)
- *Carte blanche - Johan De Wilde : ik wordt*, Voorkamer, Lierre (Belgique). (c)
- *Le chez soi et l'ailleurs. L'autre côté du rêve*, Mac Arteum, Châteauneuf-le-Rouge. (c)
- *Drawing Now*, Carrousel du Louvre, Paris, galerie Marie Cini. (f)

2012

- *À géographie variable*, galerie Marie Cini, Paris. (c)
- *Supervues 2012*, Hôtel Burrhus, Vaison-la-Romaine. (p)
- *Prix Novembre à Vitry*, galerie municipale Jean-Collet, Vitry-sur-Seine. (c)
- *ART-O-RAMA*, Marseille, galerie Marie Cini (f)
- *À force de regarder au lieu de voir*, commissariat : Sally Bonn, galerie des grands bains douches de La Plaine, Marseille. (c)
- *Point fragile*, commissariat : Khadija Hamdi, Selma Feriani Gallery, Londres (G.-B.). (c)
- *Drawing Now*, Carrousel du Louvre, Paris, galerie Marie Cini. (f)
- *Atlas at last, laboratoire Édith*, ESADHaR, Rouen. (c)

2011

- *Prix Novembre à Vitry*, galerie municipale Jean-Collet, Vitry-sur-Seine. (c)
- *Contours*, commissaire : Khadija Hamdi, galerie Le violon bleu, Sidi Bou Saïd (Tunisie). (c)
- *Drawing Now*, Carrousel du Louvre, Paris, galerie Marie Cini. (f)
- *Monocondyles et contrepoints*, galerie Marie Cini, Paris. (p)
- *Traversée d'art*, Saint-Ouen. (c)
- *À voir mais pas à lire*, commissariat : Philippe Cyroulnik, école des Beaux-Arts, Belfort. (c)

2010

- *À propos d'écriture(s) II*, Maison de la Culture, Marche-en-Famenne (Belgique). (c)
- *Les mots en turbulence*, commissariat : Philippe Cyroulnik, bibliothèque Elsa Triolet, Pantin. (c)
- *Pensées détachées*, commissariat : Joëlle Gonthier, Bibliothèque nationale de France, Paris. (c)

2008

- *Amour réciproque, Noces d'or*, commissaire : Bernard Plasse, galerie Montgrand, Marseille, galerie FRISE, Hambourg (All.). (c)
- *Carte grise*, commissaire : Bernard Plasse, galerie des grands bains douches de La Plaine, Marseille. (c)

2007

- *Association Florence*, espace Commines, Paris. (c)
- *Marseille artistes associés*, [mac], Marseille. (c)
- *La boîte noire, installation in situ*, médiathèque de Sceaux. (p)
- *CLIPS*, galerie HO, Marseille, Galerie Nord, Berlin (All.). (c)
- *Impression(s), dessins en cours*, L'Écume du jour, Beauvais. (p)
- *12e Biennale internationale de la Dentelle - Grand Prix Reine Fabiola*, exposition itinérante, Bruxelles (Belgique), Heidelberg (Allemagne), Angers, Riga (Lettonie), Saint-Gall (Suisse). (c)

2005

- *LECTURE(S)*, galerie du Tableau, Marseille. (p)

BOURSES / AIDES / PRIX

2023 Dotation Recherche ADAGP pour le projet d'édition Danse d'amour
2010 Aide à la première exposition, centre national des arts plastiques, ministère de la Culture et de la Communication, pour *Monocondyles et contrepoints*, galerie Marie Cini, Paris.
2009 Aide individuelle à la création, DRAC Île-de-France, pour *Mille et une Nuits (copie aveugle)*.
2006 Prix Fuseau de bronze, pour le Livre dentellier, 12e Biennale internationale de la Dentelle - Grand Prix Reine Fabiola, Bruxelles (Belgique).

COLLECTIONS PUBLIQUES

2022 *Chevelures*, Bibliothèque municipale, Lyon.
2010 *Copie aveugle*, département des manuscrits, Bibliothèque nationale de France, Paris.
2004 *Index*, Centre International de la Poésie, Marseille.

RÉSIDENCES / SÉJOURS À L'ÉTRANGER

2022 Factatory, Lyon.
2006 Atelier de Lorette, Marseille.
2005 Tokyo (Japon).
2004 Atelier de Lorette, Marseille.
2003 B.A. Fine Art, Central Saint Martins, Londres (G.-B.).

RADIOS

2021 *Dit voir #25*, par Sally Bonn, *Duuu.
2015 *Les carnets de la création*, par Aude Lavigne, France Culture.

REVUES

2022 *Feuilleton d'atelier #17*, « Faire fauteuil », Camille Paulhan, thankyouforcoming.net.
2018 *Sleep Disorders #17.*
2016 *Édith, 6 années de laboratoire de l'ESADHaR*, Rouen, p. 59 et 61.
2015 *N/Z*, « Re: », deux cahiers d'images, avec Julien Nédélec, éd. Le Bureau des affaires littéraires, Paris.
2014 *Fondcommun*, n° « Il n'y a que des disparitions », éd. fondcommun, région PACA et DAC de Marseille, p. 50.
2013 *1913 a journal of forms, n° 6*, Californie (États-Unis), p. 224.
2012 « Lisibilité / visibilité, une écriture détournée », in *Le Salon*, revue du laboratoire IDE, École supérieure d'art de Lorraine, n° 4, « Dispositifs textuels », p. 50-61.
2008 Sally Bonn, « Protocole de temps, sur le travail de Leïla Brett », *in L'Étrangère*, n° 20, La lettre volée, Bruxelles (Belgique), p. 57-68.

PRESSE

2020 Sally Bonn, « La scription à l'œuvre », *Artpress*, n° 477-478, mai/juin, p. 58.
2014 Articles dans la presse locale *Ouest France, Le Télégramme*, en relation avec L'art dans les chapelles.
2011 Diana Madeleine, « Portrait d'une artiste », *Sorbonne Art*, n° 3, avril/mai/juin, p. 10-11.
2011 Marie-Laure Desjardins, « Drawing Now, Le dessin en Fregoli des arts », *ArtsThree*, 26 mars.
2007 P.H.-P., « Les impressions dentelées et fragiles de Tokyo », , *L'Observateur de Beauvais*, 16 mars.
2007 F. Petronio, « Leïla Brett, dentellière du temps perdu et fleur des chroniques de Saint-Jean », *Oise Hebdo*, 7 mars.
2006 Nicolas Tardy, « Réseau lu », *Cahiers Critiques de Poésie*, n° 12, CipM, Marseille.
2005 Nicolas Tardy, « Leïla Brett », *Cahiers Critiques de Poésie*, n° 9, CipM, Marseille, p. 254.

CATALOGUES

2014 *L'art dans les chapelles, 23e édition*, texte de Cédric Loire, éd. L'art dans les chapelles, Pontivy, p. 16-19.
2012 *À force de regarder au lieu de voir*, texte de Sally Bonn, galerie des grands bains douches de La Plaine, Marseille, p. 30-31 et 46-47.
2011 *Monocondyles et contrepoints*, texte d'Estelle Nabeyrat, galerie Marie Cini, Paris.
2010 *À propos d'écriture(s)*, éd. Klet & Ko et CACLB, Anvers / Marche-en-Famenne (Belgique).
2008 *Noces d'or / Amour réciproque*, galerie du Tableau, Marseille.
2007 *Marseille artistes associés*, éd. Musées de Marseille / Archibook, Marseille.
2006 *12e Biennale internationale de la Dentelle*, Bruxelles.

ESSAIS

2014 Annette Gilbert, *Reprint, Appropriation (&) Literature*, éd. Luxbooks, Berlin (Allemagne), p. 252-254.

CONFÉRENCES / ATELIERS

2015 Workshop, *Art & espace : l'œuvre in situ*, avec les étudiants de 1re année de École nationale supérieure d'architecture de Bretagne, Rennes.
2014 Objet public non identifié, *Ambule*, pour la revue *N/Z*, avec Benjamin L. Aman, Julien Nédélec et Giuliana Zefferi, Le Point éphémère, Paris.
2012 Conférence, « La disparition, ou la dissolution du texte en image », colloque *Lex-Icon : traiter l'image comme un texte/traiter le texte comme une image*, université de Haute-Alsace, Mulhouse.
2010 Conférence, « Lisibilité / visibilité, une écriture détournée », séminaire *Dispositifs textuels*, laboratoire IDE, École supérieure d'art de Lorraine, Metz.
2009 Atelier, *Fabriquer son cordel, stage de micro-édition*, pour les 12-18 ans, association écume du jour, Beauvais.

DÉMARCHE ARTISTIQUE

La majeure partie de mon travail plastique relève de la pratique du dessin – je réalise principalement des œuvres monochromes sur papier –, inscrit dans une démarche protocolaire et à long terme. Mais, si mon médium privilégié est le papier, j'envisage des prolongements de celui-ci dans d'autres pratiques comme la vidéo, ou le livre d'artiste.

La plupart de mes travaux sont des séries, qui peuvent être plus ou moins grandes ou longues à réaliser, tant dans le nombre de dessins rassemblés (8, 20, 39, 1000, 1001) que dans leur temps de réalisation, segmenté et réparti dans une durée qui peut s'étirer.

À l'origine de mon travail, des préoccupations : le motif, la répétition de ce motif jusqu'à sa disparition, l'acte même de faire, à la main, la variation et parfois l'erreur, le temps du faire ou de l'effacement ; des procédés simples (recouvrement, découpe, copie, ponçage), avec parfois un texte en filigrane.

J'ai entamé il y a quelques années un grand projet à partir de la *Nouvelle théorie pour assister l'invention du dessin dans la composition originale de paysages* d'Alexander Cozens. Cette théorie publiée en 1785 est la première à convoquer le hasard dans l'élaboration d'une œuvre d'art.

À partir de cette idée, j'ai tout d'abord développé deux séries. La première, *Macules*, est un travail sur 20 grandes estampes, la seconde, *(D'après) C*, résidu de la première, se compose de petits objets de poussières d'encre et de papier.

À cela s'ajoutaient:

- une collecte de 184 vidéos de ciels réunies dans un film de 3 heures et 8 minutes, intitulé *Deux minutes de lumière* ;

- des dessins monochromes réalisés dans la continuité d'une série engagée en 2012, *Nuances* : certains de petites tailles évoquant les études de ciels d'un autre peintre anglais, John Constable, d'autres, bien plus grands, reprennent l'idée de traitement des retables de la Renaissance (grisaille extérieure/couleur intérieure) avec, depuis 2022, l'introduction de la main, en gestes rapides et picturaux, contrastant avec l'infravisibilité de ceux des monochromes.

Les différentes séries sont présentées soit de manière autonome, soit réagencées dans des ensembles modulables appelés *Ensembles paysages*.

Depuis, la question du paysage, de sa représentation et de la temporalité, est devenue un axe majeur dans les dessins que j'élabore aujourd'hui.

Vue d'atelier, résidence Factatory, Lyon, 30 juin 2022.

DESSINS

ENSEMBLE PAYSAGE (MURAL)

2022

Fusain, cendres végétales et pigments de fleurs séchées : sur mur (3 x 6 m) et sur papier Clairefontaine 160 g (143 × 120 cm et 127× 182 cm, enroulé), pastel à l'huile sur papier Vinci contrecollé sur Dibond (120 x 80 cm chaque).

Ensemble paysage (mural) réalisé pendant ma résidence à la Factatory à Lyon en juin 2022 se compose d'un grand dessin mural et deux œuvres sur papier, accompagné de deux œuvres de la série *Nuances* démarrée en 2012.

Vue d'atelier, résidence Factatory, Lyon, 30 juin 2022.

Vue d'atelier, résidence Factatory, Lyon, 30 juin 2022, détaiil du dessin mural, fusain, cendres végétales et pigments de fleurs séchées.

Vue d'atelier, résidence Factatory, Lyon, 30 juin 2022.
Nuance 017, pastel à l'huile contrecollé sur Dibond.

Vue d'atelier, résidence Factatory, Lyon, 30 juin 2022, fusain, cendres végétales et pigments de fleurs séchées sur papier Clairefontaine 160 g (143 × 120 cm et 127 × 182 cm, enroulé).

Vue d'atelier, résidence Factatory, Lyon, 30 juin 2022.

Vue d'atelier, résidence Factatory, Lyon, 30 juin 2022,
détaiil du dessin mural.

GRANDE NUANCE (096)

2022-2014

Papier Vinci, marouflé sur toile,
recto : pastel à l'huile, verso : graphite,
130 x 310 cm.

« [...] Il faudrait aussi relever que *Grande Nuance (096)*, le sombre dessin dressé flottant dans la chapelle Saint-Jean, entretient un rapport fort avec le lieu qui l'accueille. Il s'inscrit dans l'axe de la nef, à proximité du chœur. Il faudrait préciser que ses dimensions font écho à celles du portail principal ; qu'elles ont nécessité que l'artiste conçoive dans son atelier trop petit pour l'accueillir un dispositif – lequel n'est pas sans évoquer un métier à tisser – lui permettant de réaliser le dessin en déroulant et en ré-enroulant simultanément le papier à mesure de l'exécution, ne laissant visible que l'étroite partie en cours. Que l'obscurité première de *Grande Nuance (096)* est en réalité percée de couleurs et de lumière : "096" étant le numéro associé par le fabricant à la teinte "gris de Payne" employée ici – en fait, moins un gris qu'un violet sombre, où sourdent des nuances de bleu et de rouge, dans le contre-jour du vitrail principal.

Il faudrait encore dire que l'œuvre parvient tout à la fois à marquer une scansion dans l'espace, et à inviter le regard à scruter le détail de sa surface striée, labourée par les lignes tirées d'un bord à l'autre, à la pointe, et qui sont autant de coupes dans l'épaisseur de la couche de pastel. Que Leïla Brett, enlevant autant qu'il est possible de matière, "comme on traverse un écran, comme on creuse une surface[1]", cherche à exhumer la blancheur initiale du papier. Que c'est impossible et que l'artiste le sait bien, mais que ce qui importe ici surgit dans l'écart, dans le creux ouvert par cette impossibilité – quelque chose comme "une singulière trame d'espace et de temps : l'unique apparition d'un lointain, si proche soit-il[2]". »

Cédric Loire[3]

En 2022, pendant ma résidence à la Factatory à Lyon, j'ai décidé de reprendre cette œuvre réalisée 8 ans plus tôt, qui me semblait inachevée. Sur l'idée d'une opposition recto/verso et dans l'idée de traitement de certains retables de la Renaissance (grisaille extérieure/couleur intérieure), j'ai repris le verso de ce grand dessin au graphite. Dans une volonté non programmatique et libre, des gestes appuyés et picturaux recouvrent ainsi toute la surface et contrastent avec ceux plus réguliers et infravisibles du recto de l'œuvre.

---

1 Sally Bonn, dans *À force de regarder au lieu de voir*, cat. exp., art-cade, galerie des grands bains douches de la Plaine, Marseille, 2012 (p. 47).

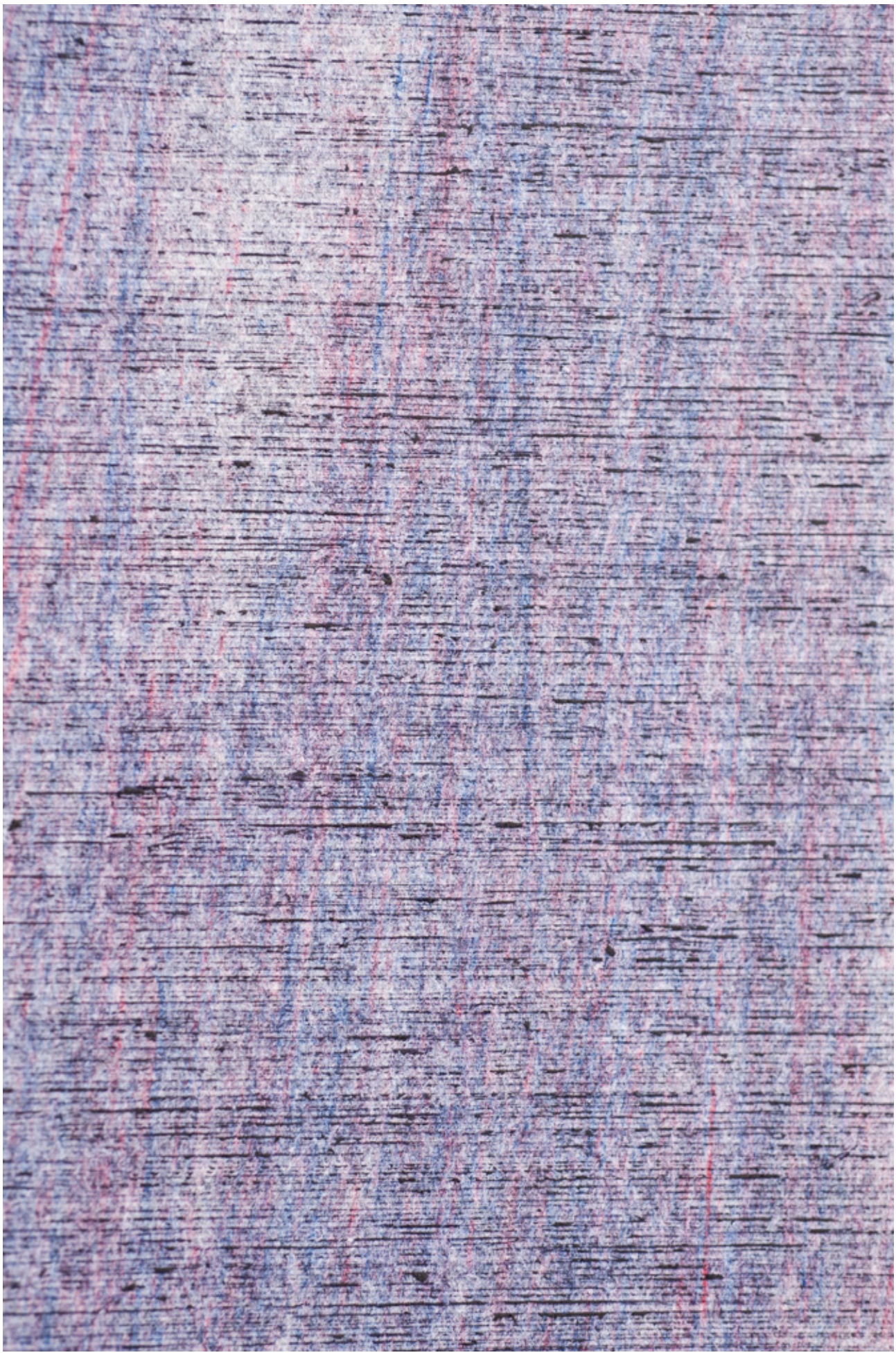
2 Walter Benjamin, « L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique » [1935], *Œuvres*, t. III, « Folio Essai », Gallimard, Paris, 2000 (p. 75).

3 Extrait de « Leïla Brett. Une singulière trame... », catalogue *L'art dans les chapelles*, 23e édition, Pontivy, 2014.

Vue de la chapelle Saint-Jean, Le Sourn, juin 2014, dans le cadre de *L'art dans les chapelles*, 23e édition. Photo : Laurent Grivet.

Vue de l'exposition collective *Époché (ici)*, sur une proposition de Sally Bonn, Les Tanneries – CAC, Amilly, 2022, en collaboration avec le musée Girodet, Montargis. Photo : Aurélien Mole.

Grande nuance (096), recto. Vue de la chapelle Saint-Jean, Le Sourn, juin 2014, dans le cadre de *L'art dans les chapelles*, 23e édition. Photo : Laurent Grivet.



Grande nuance (096), recto. Vue de la chapelle Saint-Jean, Le Sourn, juin 2014, dans le cadre de *L'art dans les chapelles*, 23e édition. Photo : Laurent Grivet.

Grande nuance (096), verso. Vue de l'exposition collective *Épochè (ici)*, sur une proposition de Sally Bonn, Les Tanneries – CAC, Amilly, 2022, en collaboration avec le musée Girodet, Montargis. Photo : Aurélien Mole.

Grande nuance (096), verso. Vue de l'exposition collective *Épochè (ici)*, sur une proposition de Sally Bonn, Les Tanneries – CAC, Amilly, 2022, en collaboration avec le musée Girodet, Montargis. Photo : Aurélien Mole. Détail.

MACULES

2018-2016

Série de 20 estampes poncées,
88 x 63 cm env. chaque.

Vue de l'exposition collective *Épochè (ici)*, sur une proposition de Sally Bonn. Les Tanneries – CAC, Amilly, 2022, en collaboration avec le musée Girodet, Montargis. Photo : Aurélien Mole.

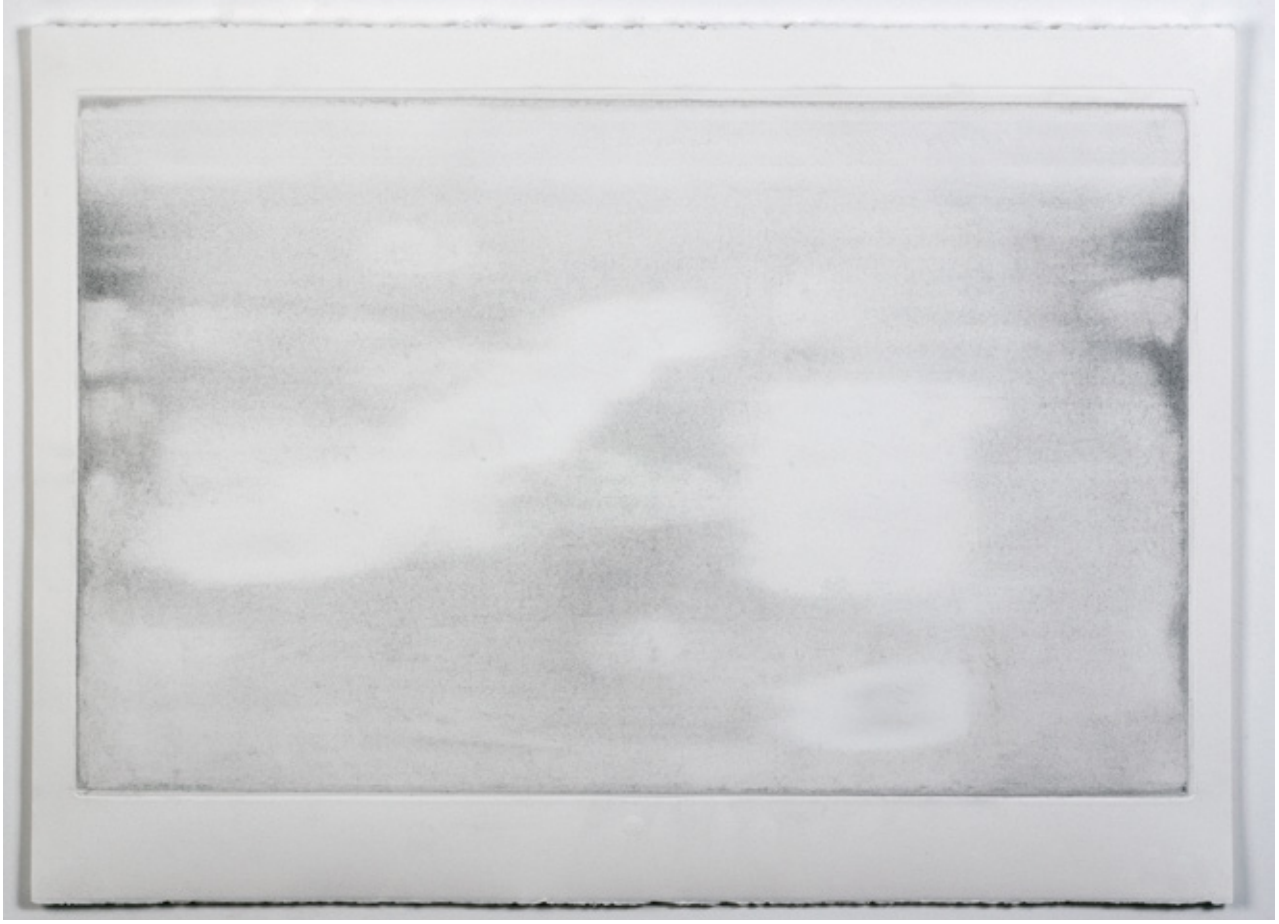
Macules est un projet de 20 dessins.
Macules est un travail sur le plan dit de « Turgot ».
Macules est un travail d'effacement.

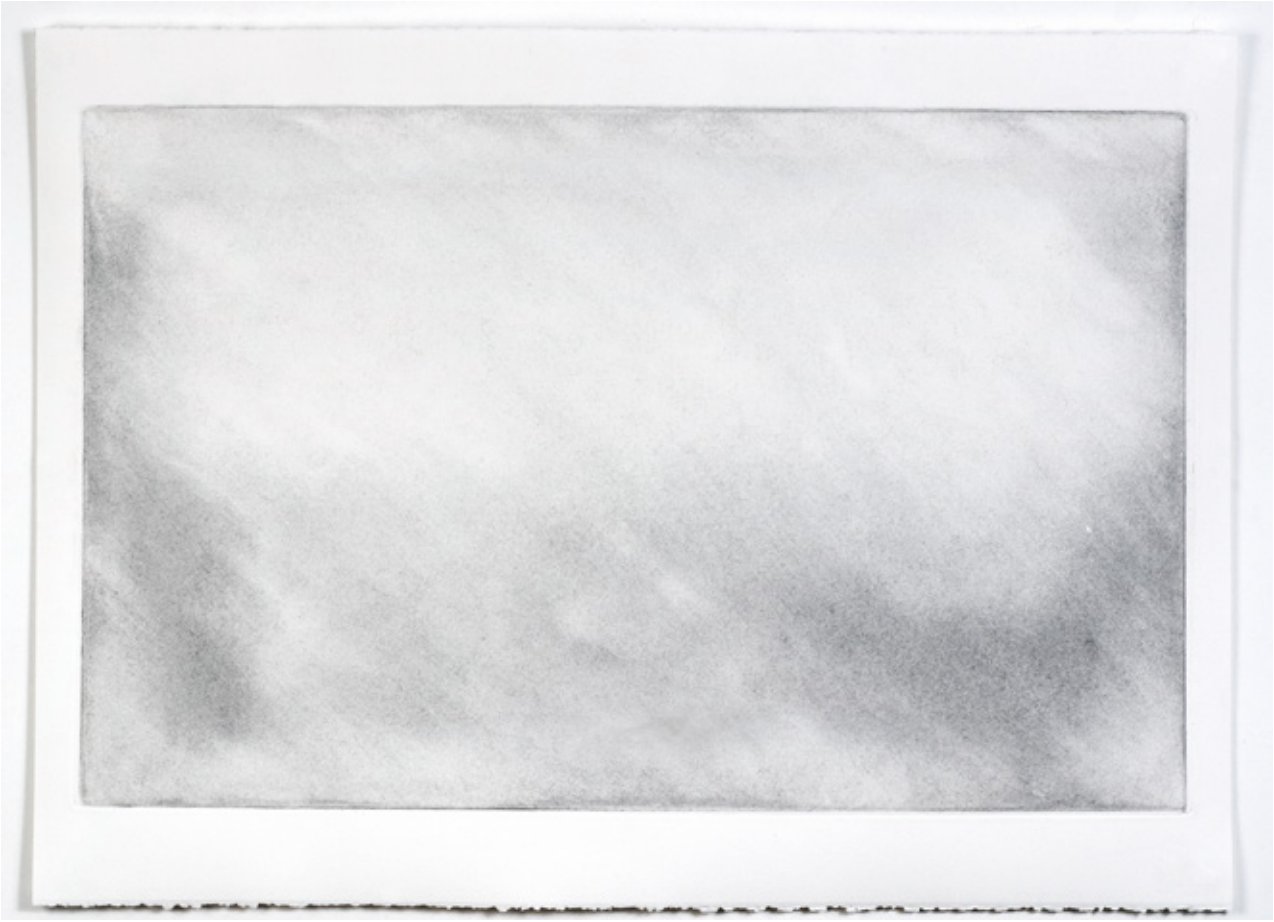
Il s'agit d'effacer, par le ponçage, le dessin d'estampes, un plan de Paris et de ses faubourgs dessiné entre 1734 et 1736 à la demande de Michel-Étienne Turgot, tirages modernes de plaques originales du XVIIIe siècle conservées au musée du Louvre.

Que reste-t-il à voir une fois que tout le dessin est poncé ? Des variations subtiles de gris laissant parfois apparaître le blanc originel du papier. Des taches plus ou moins denses, çà et là, prouvant la non uniformité de l'effacement ou la présence d'un noir prégnant.

Un presque rien en somme. Mais, dans ce presque rien, il y a à voir quelque chose de vaporeux, d'atmosphérique, de brumeux, de climatique, de fantômatique… une dissolution. Une présence / absence, un « ça a été ».

Avant c'était une estampe représentant Paris, maintenant c'est une œuvre à la limite du perceptible.



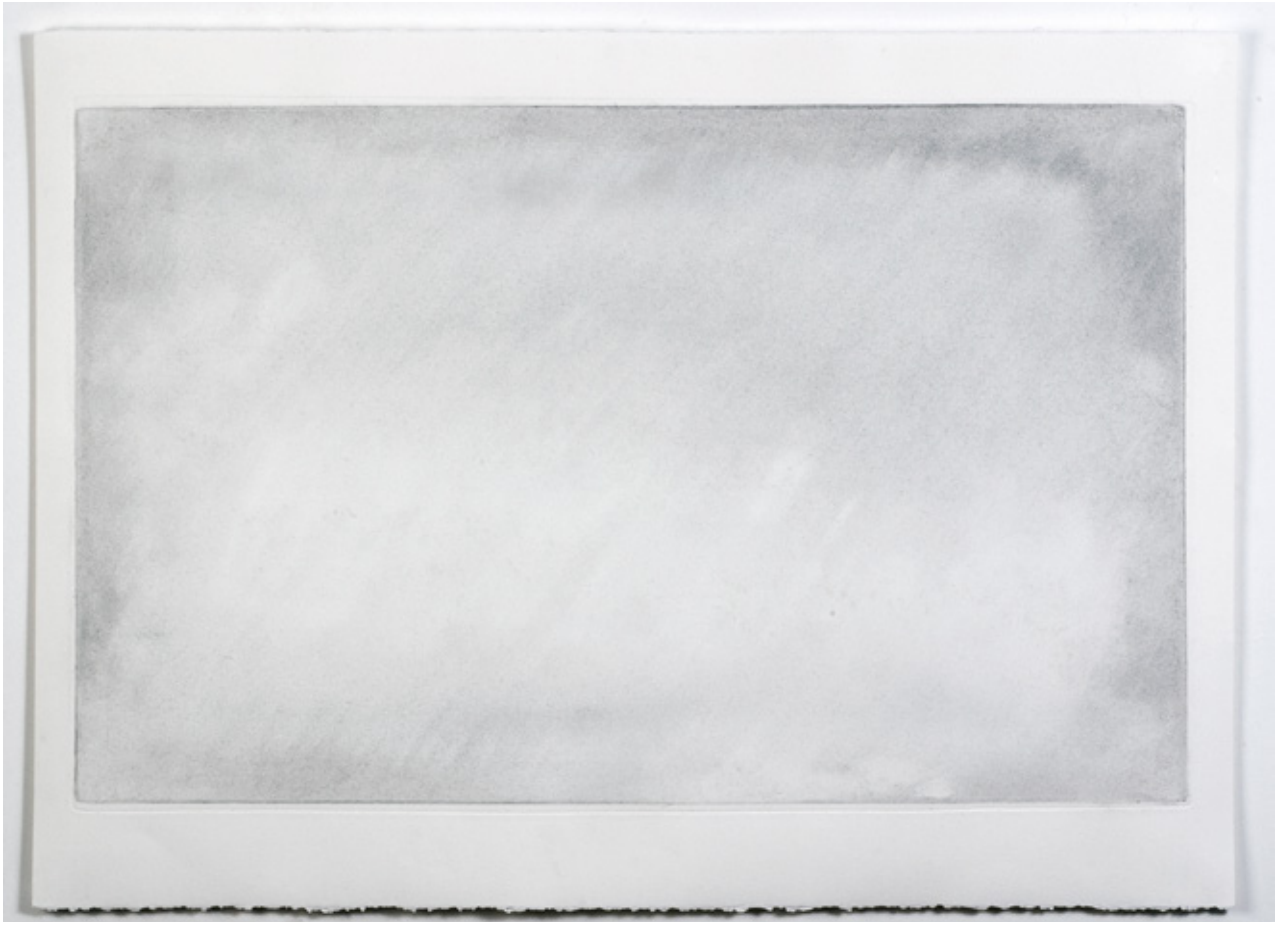


MACULE 2-SO-120

2018, estampe poncée, 88 x 63 cm env.

MACULE 6-O-120

2017, estampe poncée, 88 x 63 cm env.

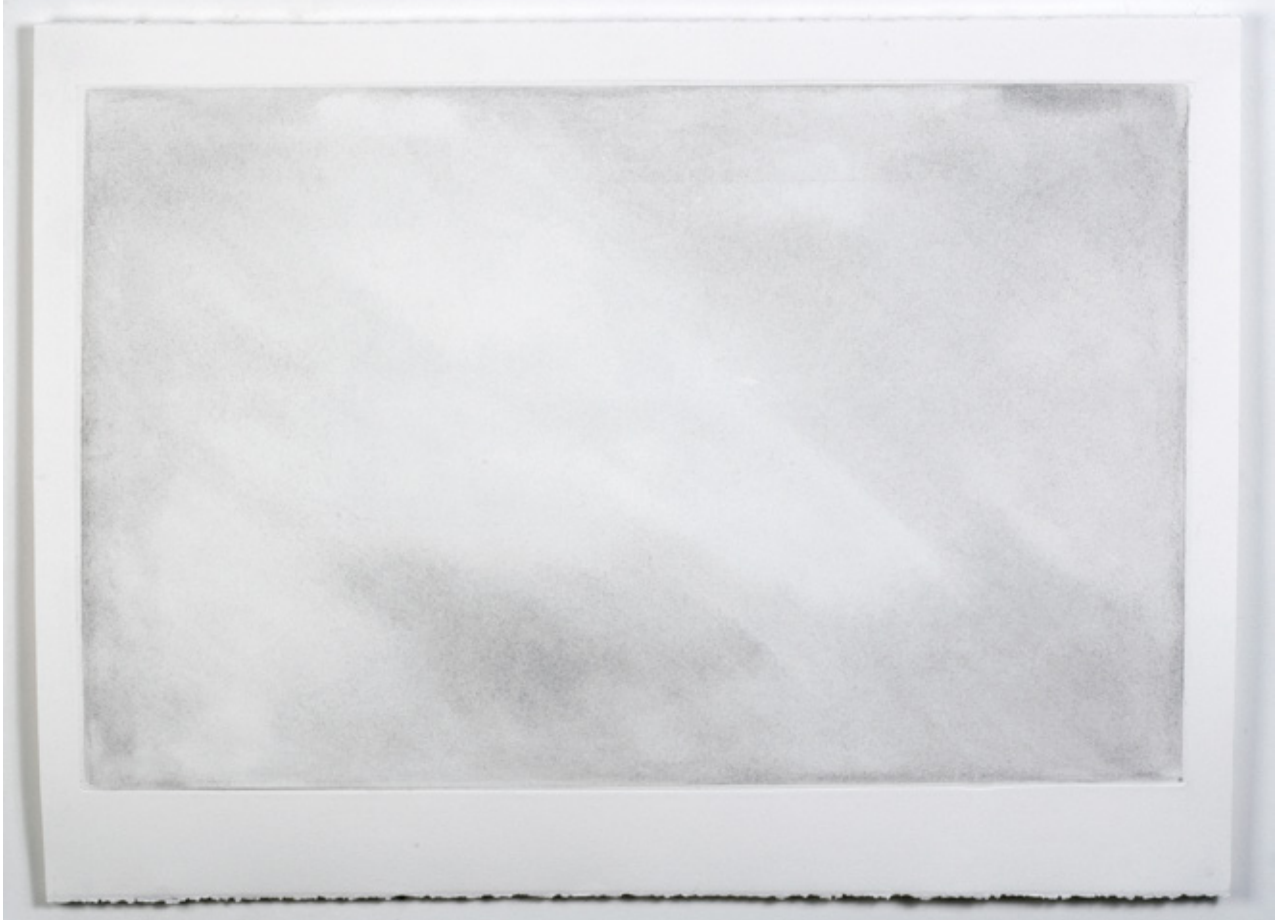


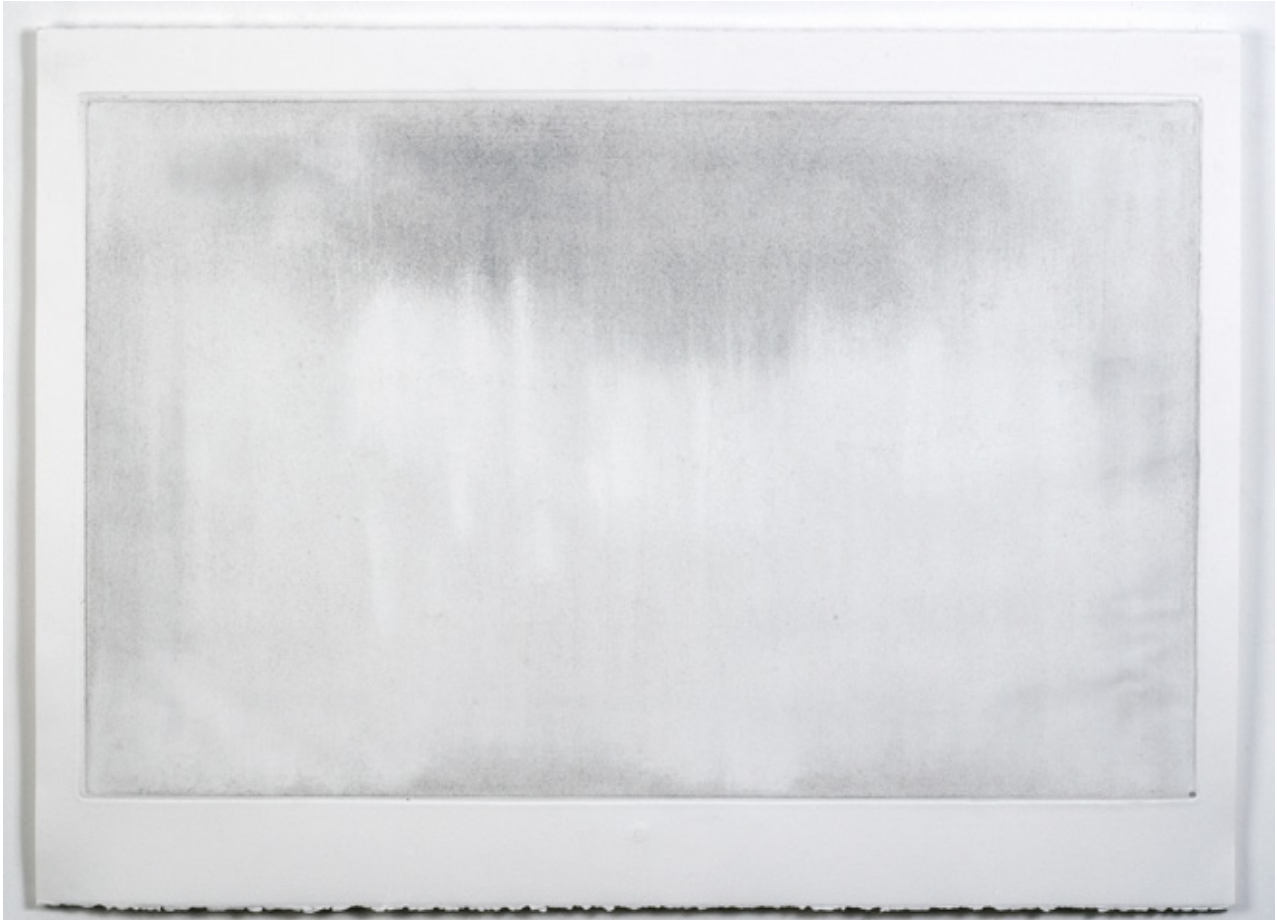
MACULE 3-O-180

2018, estampe poncée, 88 x 63 cm env.

MACULE 7-S-180

2017, estampe poncée, 88 x 63 cm env.



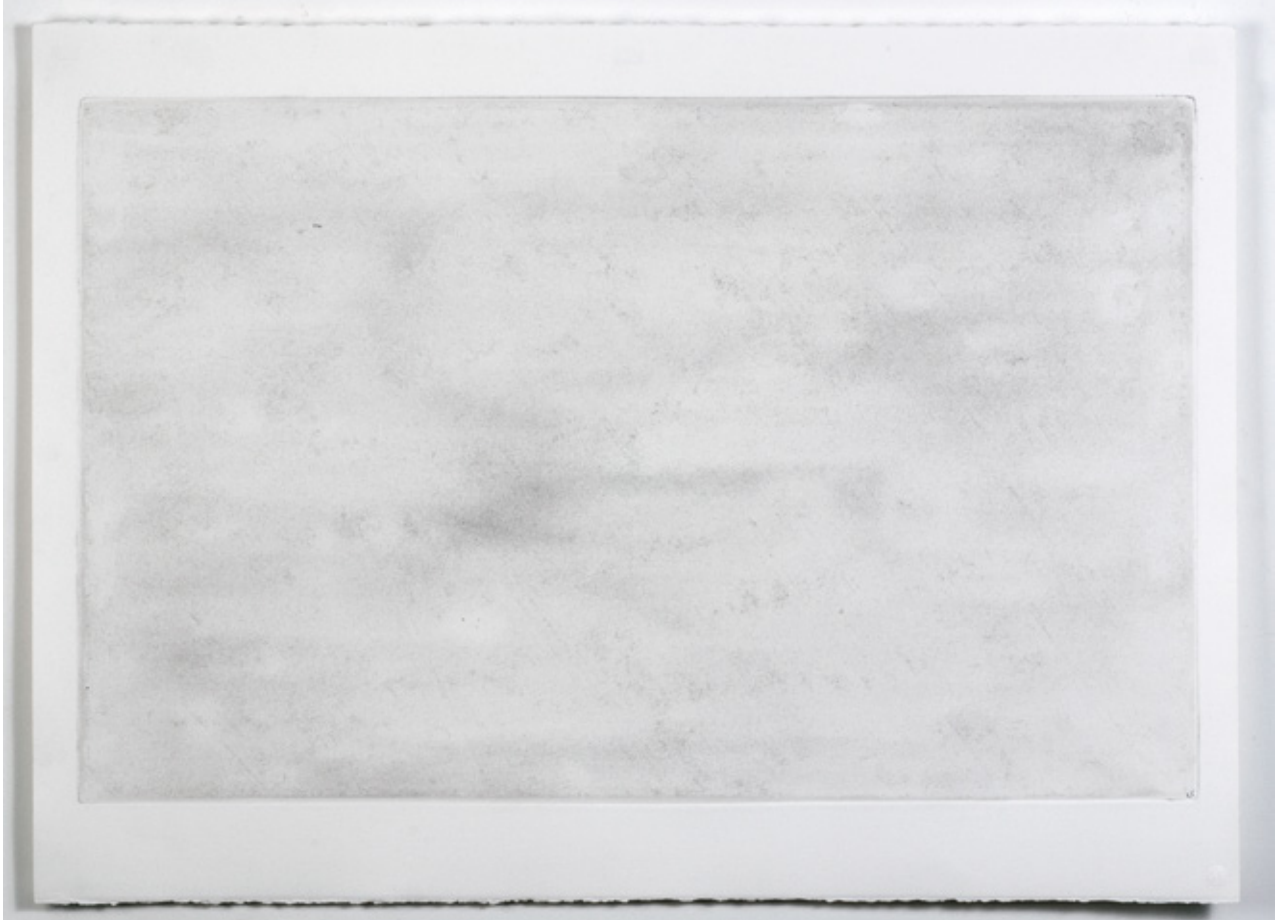


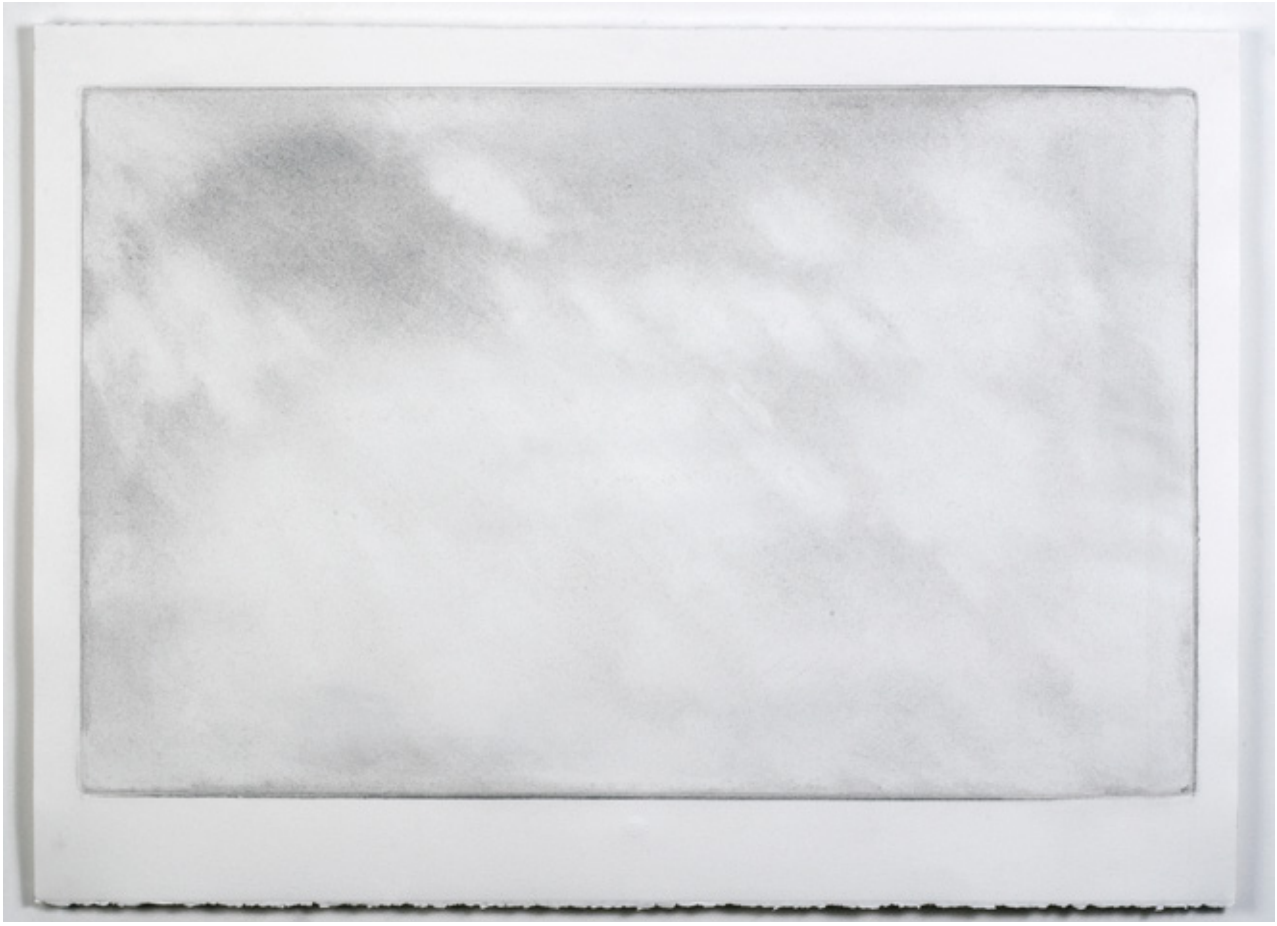
MACULE 11-O-180

2016, estampe poncée, 88 x 63 cm env.

MACULE 12-NO-80

2017, estampe poncée, 88 x 63 cm env.





MACULE 15-SO-120

2016, estampe poncée, 88 x 63 cm env.

MACULE 16-E-180

2017, estampe poncée, 88 x 63 cm env.

Vue du stand d'ALG Contemporary Art, Art on Paper, Bruxelles, septembre 2018.

(D'APRÈS) C

2018-2016

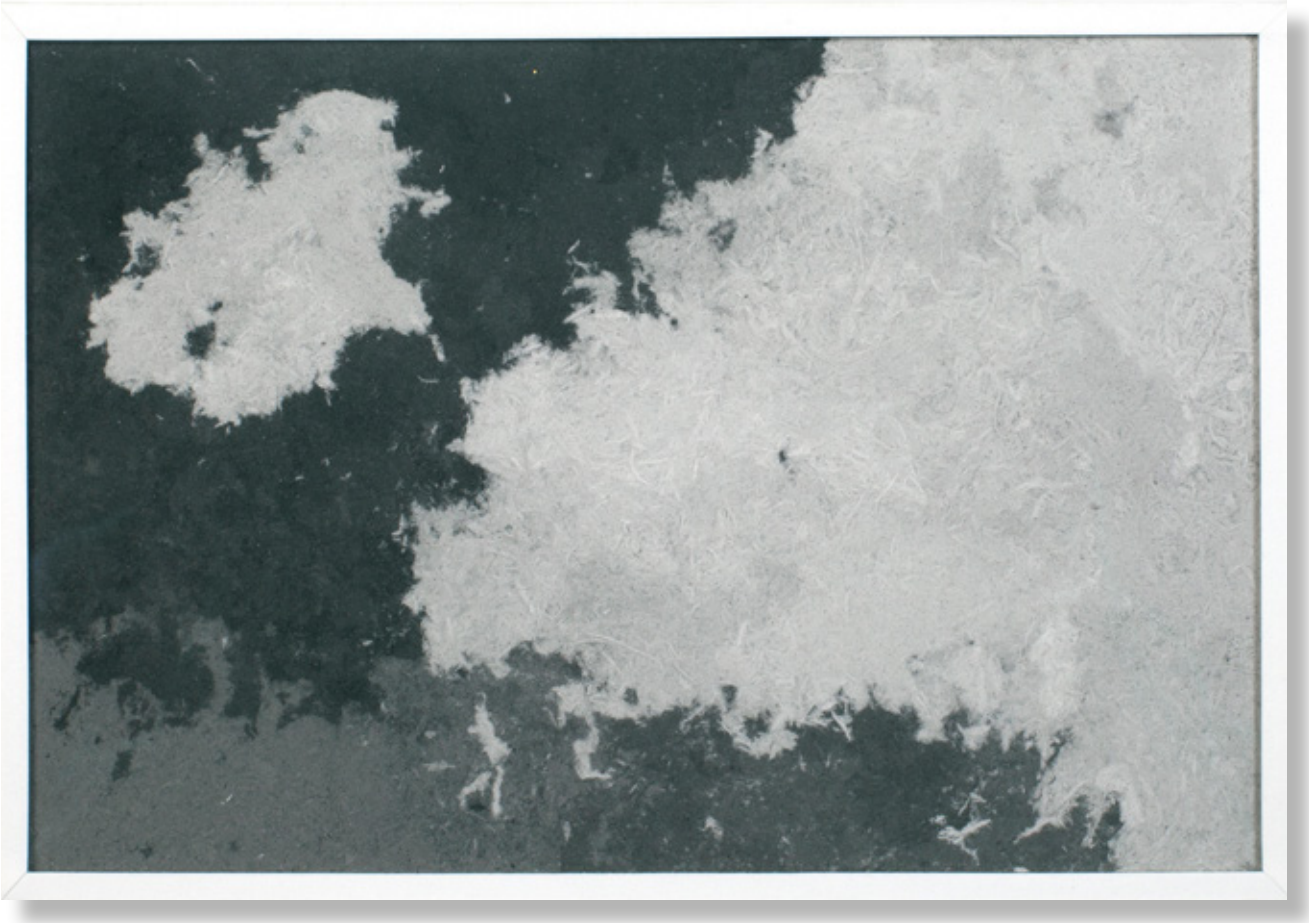
Série de 20.
Poussières, verre, carton, papier,
160 x 110 x 20 mm, env. chaque.

Vue d'atelier, travail en cours, été 2018.

Il s'agit de réutiliser et réagencer la poussière des *Macules*, de manière à recréer de petits mondes, inspirés des études de ciels d'Alexander Cozens. Les 20 objets – dessins ont pour dimensions exactes celles des gravures conservées à la Tate Britain à Londres.

C 5/21, janvier 2018, poussières, verre, carton, papier, 160 x 111 x 20 mm. Collection privée.

C 6/22, décembre 2017, poussières, verre, carton, papier, 160 x 111 x 20 mm.



C 4/20, février 2018, poussières, verre, carton, papier, 110 x 157 x 20 mm.

C 8/24, décembre 2017, poussières, verre, carton, papier, 110 x 159 x 20 mm.

C 18/34, septembre 2017, poussières, verre, carton, papier, 110 x 156 x 20 mm.

C 20/36, novembre 2017, poussières, verre, carton, papier, 110 x 156 x 20 mm.

(PETIT) ENSEMBLE PAYSAGE

2022-2017

Estampes poncées et découpées, pastel à l'huile sur papier Vinci contrecollé sur Dibond, poussières, verre, carton, papier, dimensions diverses.

Ensemble paysage #1 et *#2* rassemblent des œuvres de trois séries différentes : *Macules princeps*, *D'après C* et *Nuances Constable*.

Ensemble paysage #2 et une intervention murale de Marco Godinho, vue de l'exposition collective *Époché (maintenant)*, une proposition de Sally Bonn, Art-cade*, Marseille, juin 2022. Photo © Aurélien Meimaris.

Ensemble paysage #1, vue de l'exposition collective *Patience et fulgurance*,
Le cabinet des curiosités, galerie Valérie Eymeric, Lyon, mai 2022.

NUANCES CONSTABLE

2022-2018

Série de 5 dessins.
Pastel à l'huile sur papier Vinci, contrecollé sur Dibond,
dimensions variables.

La série des *Nuances Constable* est née d'un constat : que le travail de la couleur, la couleur elle-même et le format final de l'œuvre sont liés, et que leur équilibre, précaire, est nécessaire à la justesse d'une œuvre.

Dans l'ouvrage de Jacques Roubaud, *Ciel et terre et ciel et terre, et ciel* (Flohic éditions, 1997), figurent quelques « Cloud Studies » de John Constable, études qu'il réalisa en plein air, entre 1821 et 1822. J'ai repris les formats des œuvres reproduites et ai réduit chaque peinture à un seul ton, en superposant et travaillant les mêmes teintes mais dans un ordre différent.

NUANCE CONSTABLE 212

2022-2018, 21,3 x 29,2 cm, pastel à l'huile sur papier Vinci, contrecollé sur Dibond.

NUANCE CONSTABLE 013

2021-2018, 19,4 x 24,1 cm, pastel à l'huile sur papier Vinci, contrecollé sur Dibond. Collection privée.

NUANCE CONSTABLE 033-228

2022-2018, 24,8 x 30,2 cm, pastel à l'huile sur papier Vinci, contrecollé sur Dibond.

NUANCE CONSTABLE 011

été 2018, 48,3 x 28,6 cm, pastel à l'huile sur papier Vinci, contrecollé sur Dibond.

PAGES GRISES

2021

Série de 2 dessins.
Pastel à l'huile sur papier Vinci, contrecollé sur Dibond,
A4 et A3.

COULEURS

2018

Série de 12 cartes postales poncées,
150 x 110 mm env. chaque.

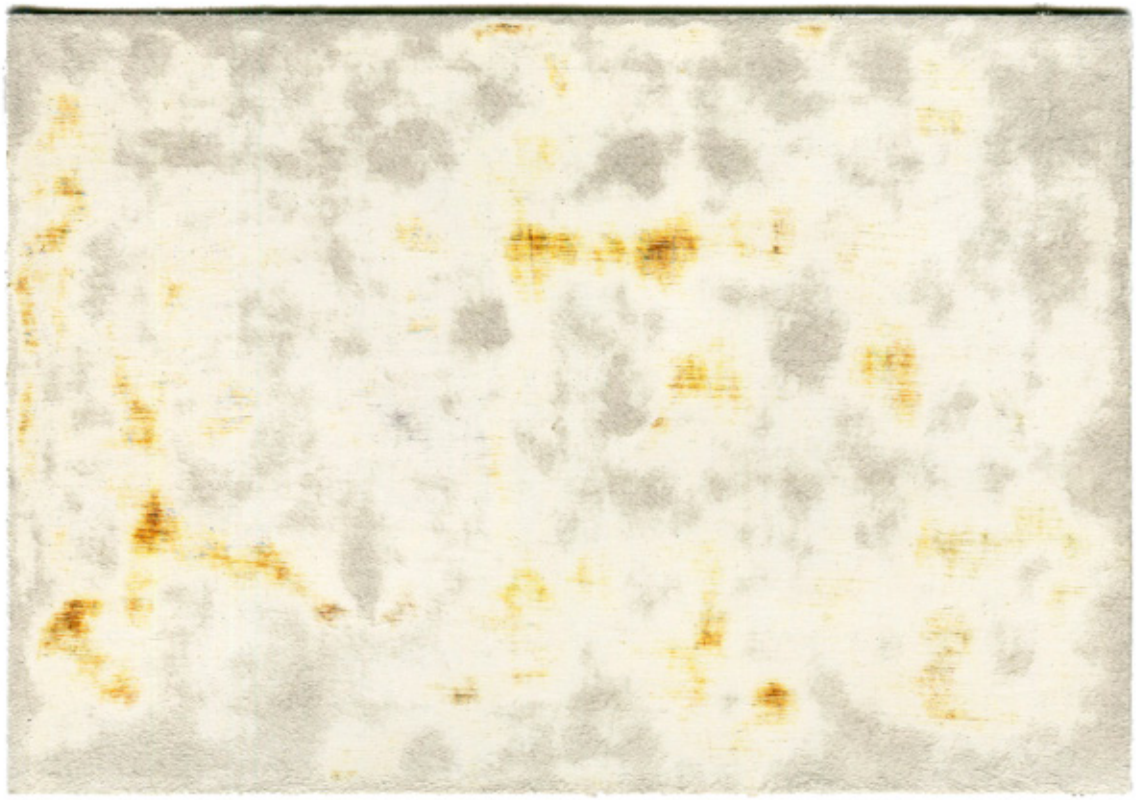
Vue de l'exposition *10 ans déjà à Locquirec !*, galerie Réjane Louin, 2018.

Cette série que j'intitule *Couleurs* est au nombre de 12, comme autant de mois de l'année. Elle a été réalisée spécialement pour l'exposition anniversaire des 10 ans de la galerie Réjane Louin, à Locquirec.

J'ai choisi des cartes postales vierges, en couleurs en fonction de leur légende, des éditeurs et des collections : Couleurs de Bretagne, Couleurs naturelles ou La Bretagne en couleurs.

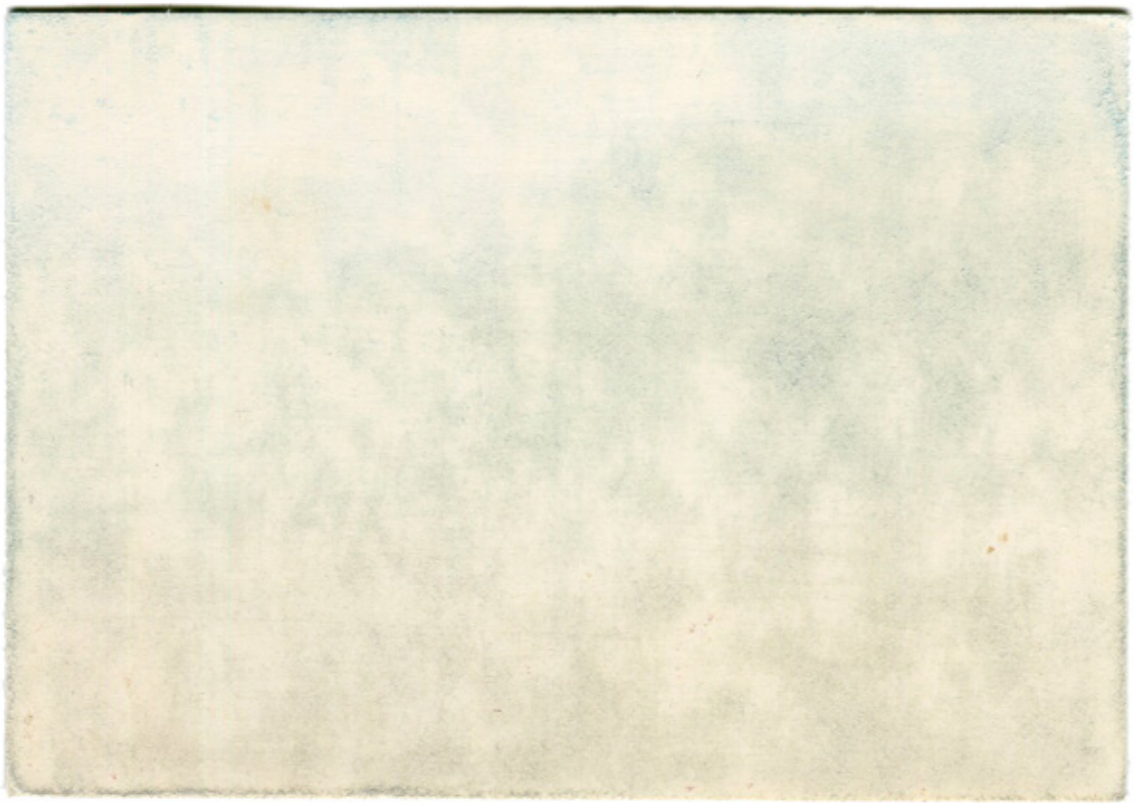
J'avais vu également, dans l'exposition Fautrier au MAMVP, de petits paysages de petite taille réalisés dès la fin des années 1920 : quelques coups de pinceaux, rapides et dans le frais, des couleurs atténuées et hop un bord de mer !

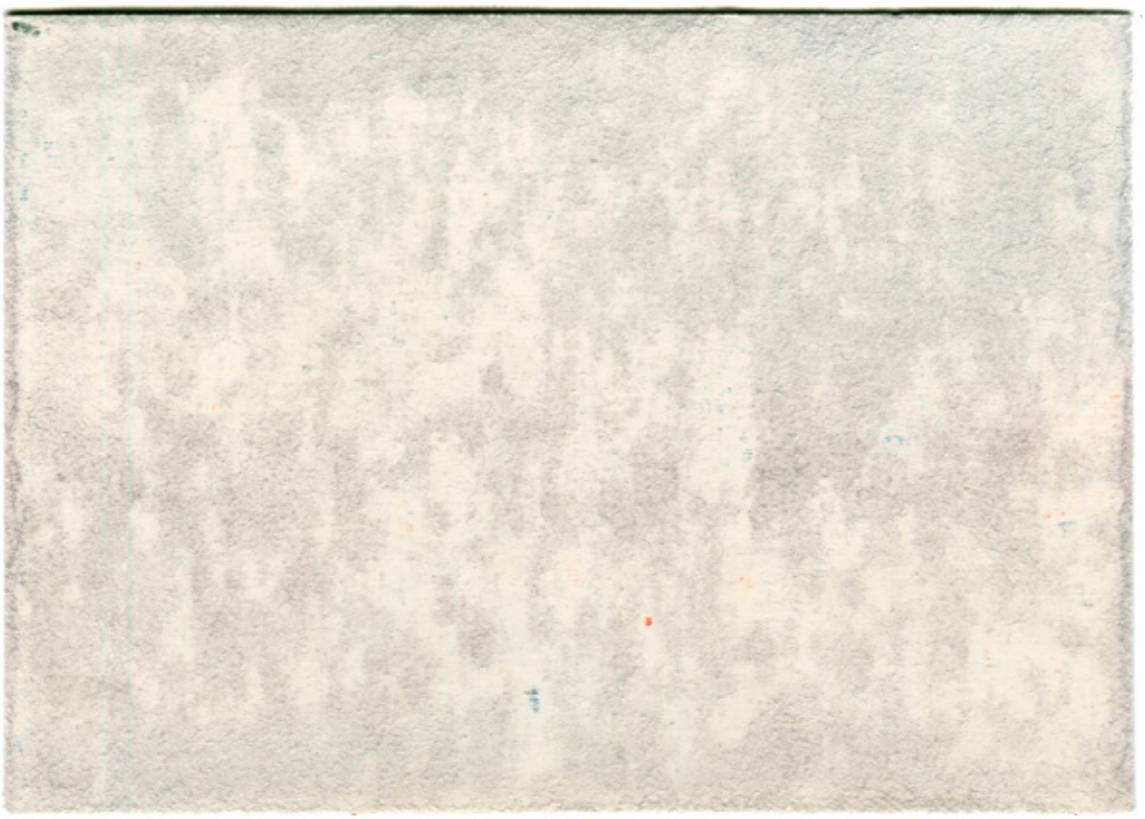
En travaillant (par l'effacement) le recto (côté image), en laissant toujours lisible le verso (côté texte), j'avais en tête de conserver une idée du paysage en le simplifiant par la couleur, et, en cela, renforcer le texte et son évocation imaginative du fait de la presque disparition de l'image. La relation texte/image étant une chose qui me préoccupe depuis quelque temps déjà.



L'église et le calvaire, carte postale poncée,
150 x 110 mm, juin 2018.

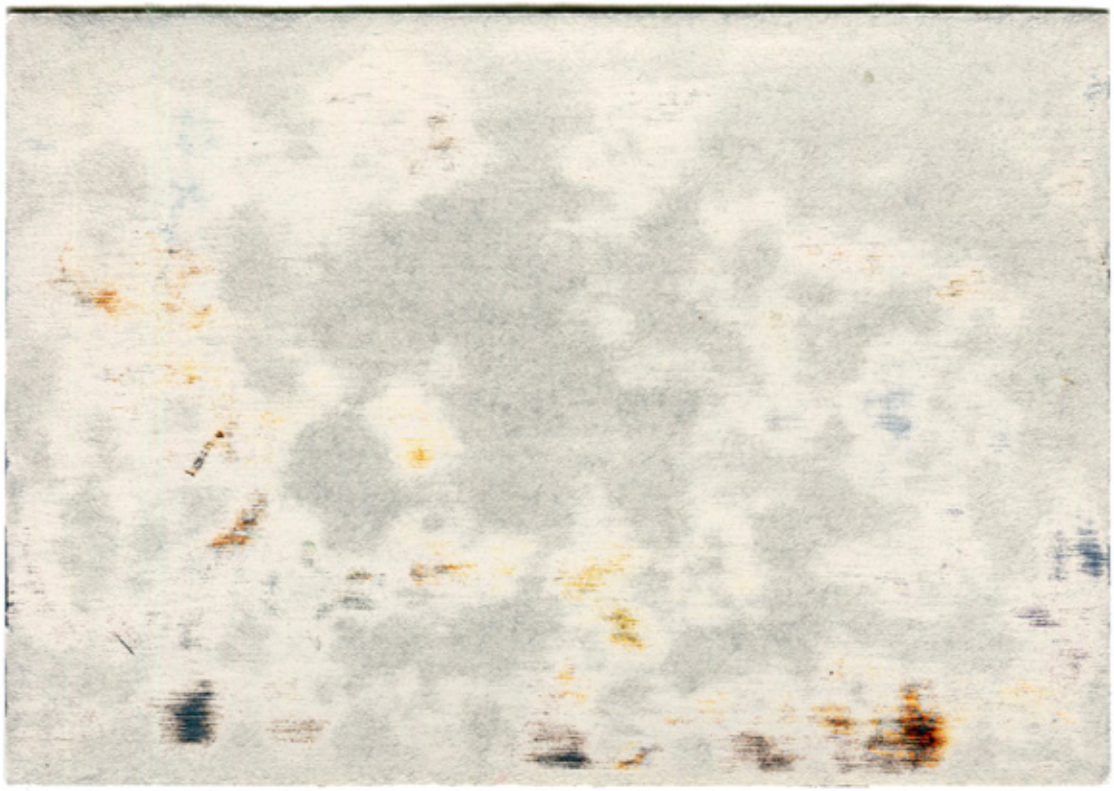
L'île blanche, carte postale poncée,
150 x 110 mm, juin 2018.

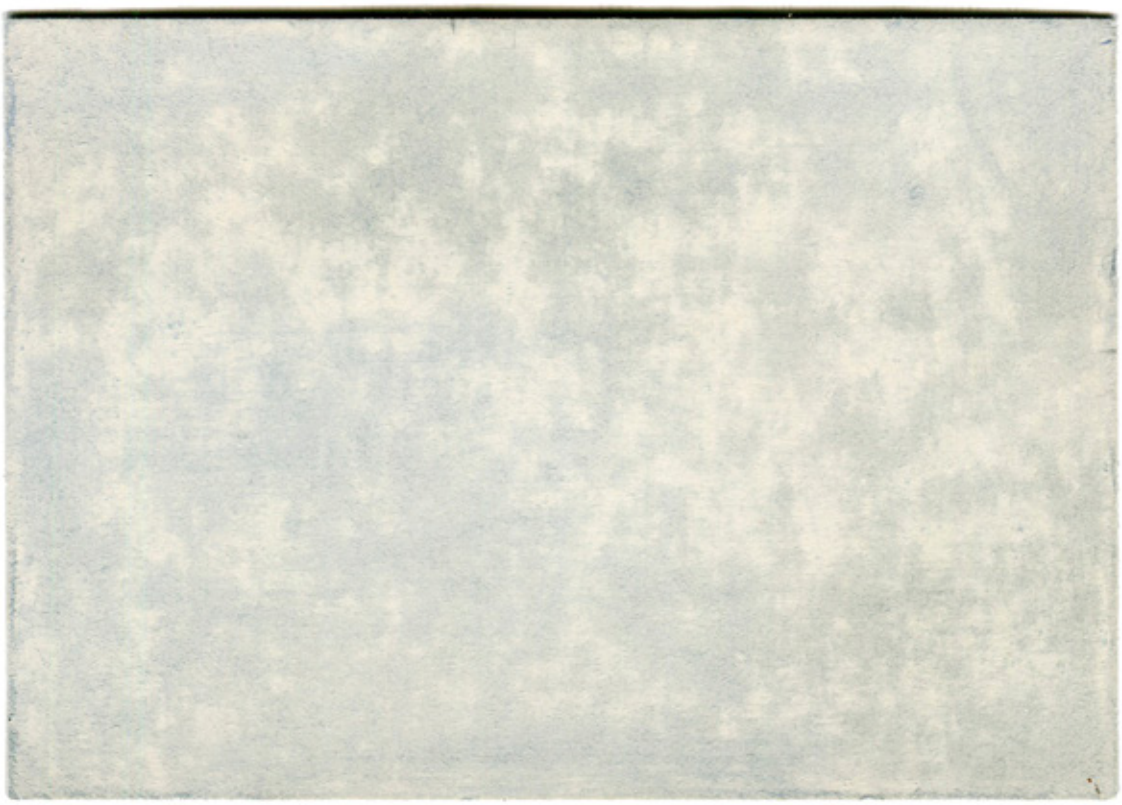




La plage des sables blancs, carte postale poncée,
150 x 110 mm, juin 2018.

La plage des sapins, carte postale poncée,
150 x 110 mm, juin 2018.





La pointe, la plage, le port, carte postale poncée,
150 x 110 mm, juin 2018.

Le port, carte postale poncée,
150 x 110 mm, juin 2018.

IMPRESSIONS DU JAPON : TOKYO

2016-2006

Série de 39 plans découpés,
papier, 73,6 x 52 cm, chaque..

Vue de l'exposition *Le chez soi et l'ailleurs. L'autre côté du rêve,* Mac Arteum, Châteauneuf-le-Rouge, mai-juillet 2013, installation de 6 cartes. Collections privées et collection de l'artiste.

Après un séjour de trois mois à Tokyo en 2005, j'ai voulu travailler sur le motif et sur celui de la ville en particulier.

Regarder la ville par le plan m'a paru donc évident. Le plan évoque à la fois un espace duel (on utilise la planitude pour se mouvoir dans un espace à trois dimensions), un état (d'une mégapole toujours en mouvement face à son calque cartographié et donc figé), un outil pour se mouvoir dans ce labyrinthe avec des éléments écrits, des noms, des numéros, autant de repères pour s'orienter, pour aller d'un point à un autre.

Car on ne connaît pas parfaitement une ville. Plongé à l'intérieur, on n'en a qu'une vision fragmentaire. Aussi, est-elle aussi soumise à une infinité de points de vue. Pour qu'elle se révèle entièrement, il faut la mettre à plat.

Pour couvrir les 23 arrondissements de la capitale nippone, ce projet nécessite 39 cartes au 1/10 000e.

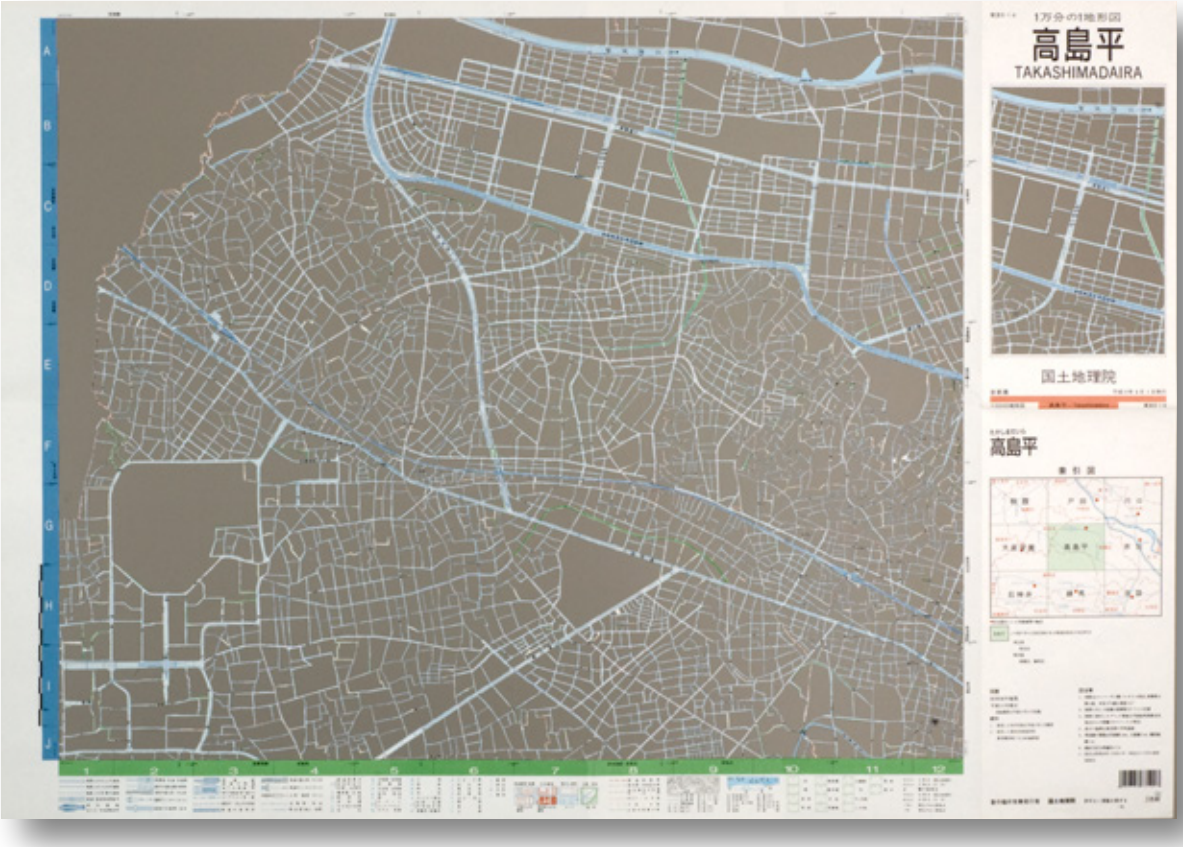
L'intervention consiste à découper chaque carte en supprimant le bâti. La découpe est régie par la même règle cadastrale qui définit l'adresse des villes japonaises. Seules demeurent les voies (routières, fluviales et ferroviaires).

Installation à l'espace Commines, Paris, novembre 2007.
Collections privées.

Des restes de la ville, un motif se distingue, un squelette s'ex-pose. La ville livre ses tissus, elle se dresse, passant de l'horizontalité à la verticalité. Ce qui reste, c'est l'entre, ce dans quoi on circule, là où on évolue. Le motif se révèle être un double motif : le réseau qui reste crée un motif plein ; les vides créent un motif qui pourrait être rempli. Je pense à ces cartes découpées comme à des pochoirs japonais, les katagami, et à leur utilisation potentielle et décorative.

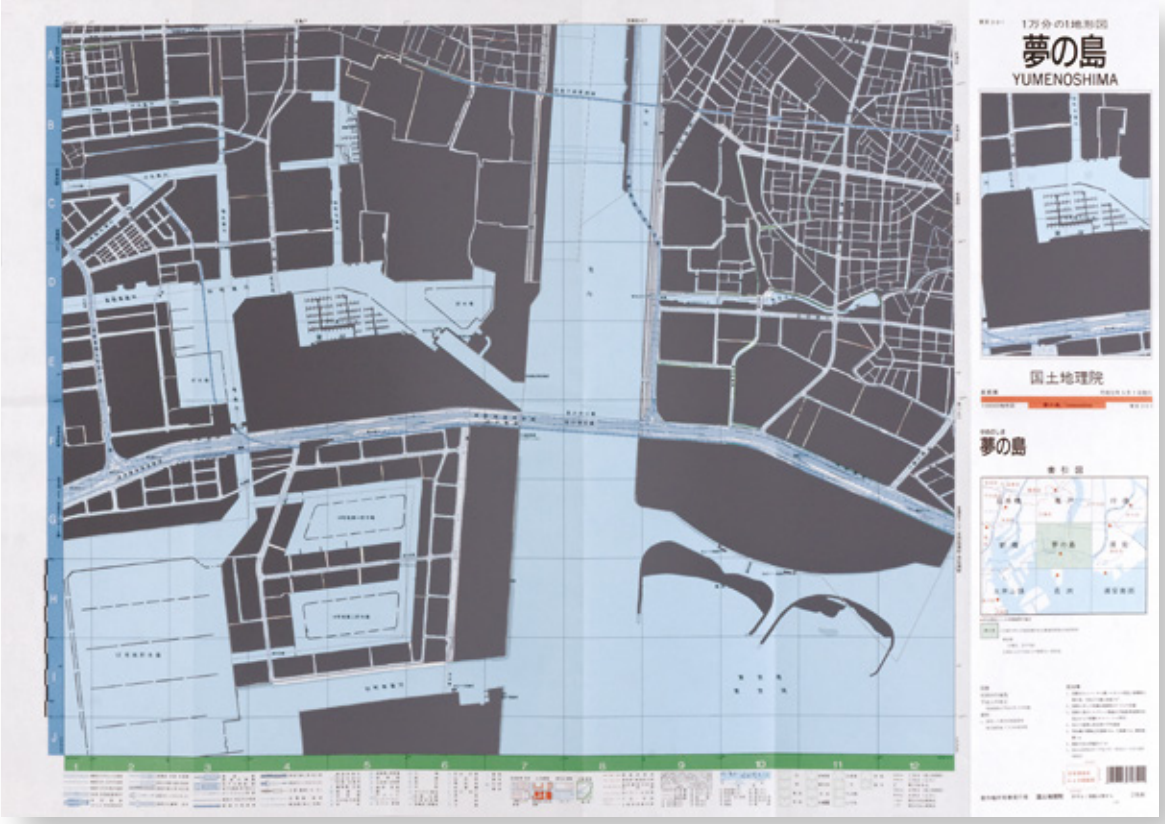
La carte est détournée. L'opération rappelle l'original mais lui enlève aussi tout fonctionnalité pratique. C'est « un objet autrement centré » (Thierry Davila).

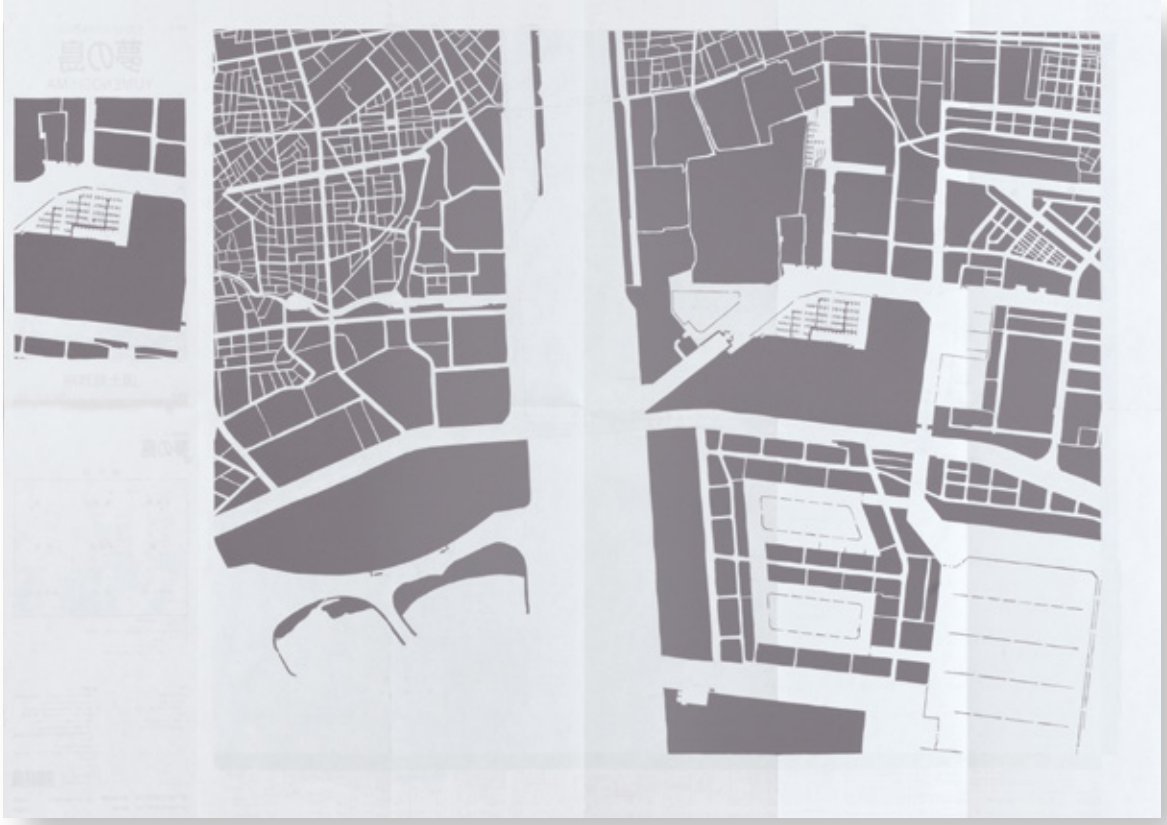
Défaire, transposer l'espace dans un autre et lui donner une autre dimension. Circuler dans l'espace et le temps, utiliser le « territoire comme palimpseste » (André Corboz), faire de ces cartes une œuvre de passage. Transpercer l'espace, passer au travers. Oublier la notion du devant/derrière. Prendre la découpe comme une déambulation, une promenade tranquille contrastant avec le rythme supposé d'une mégapole comme Tokyo. Révéler la ville fragile et vulnérable.



IMPRESSIONS DU JAPON : TOKYO (TAKASHIMADAIRA)

janvier 2016,
plan découpé,
73,6 x 52 cm.





IMPRESSIONS DU JAPON : TOKYO (YUMENOSHIMA)

juin 2011,
plan découpé,
73,6 x 52 cm.

LILAS

2014

Série de 2 dessins.
Feutre Posca blanc 2,5 mm sur papier « héliosensible »,
64 x 91 cm env.

Vue de l'exposition *Repeat please!*, galerie Réjane Louin, Locquirec, juillet-août 2015.
Lilas, numéro zéro (à droite) est présentée à côté des œuvres de Nicolas Aiello, Pierrette Bloch, Corinne Laroche, Dominique de Beir, etc.

Lilas emprunte son nom à une autre série d'œuvres, les *Tabulas lilas*[1] de Simon Hantaï. Dans la série des *Lilas*, deux couleurs se confrontent : celle du papier blanc « héliosensible », et celle des nombreux points de feutre, blancs eux aussi, qui le recouvrent presque totalement. Au fur et à mesure de son exposition, la couleur non-peinte devient immatérielle et vulnérable.

Pour reprendre les termes de Dominique Fourcade à propos des *Tabulas lilas* : « [...] ce qui donnait vie à cette couleur lilas, l'agent ultraviolet de la lumière du jour, était le principe même qui allait l'anéantir, et la brûlait déjà alors que nous la regardions[2] [...] ».

1 Elles-mêmes font référence à une parole de Matisse de 1952 : « Mais avez-vous vu la couleur du confessionnal ? La couleur qui apparaît dans les parties ajourées est-elle lilas ou violet ? De cette couleur sort un effet que j'aimerais qualifier de surnaturel. » Extrait cité par Dominique Fourcade, « 1973-1982, Les Tabulas, in sheer hantaïcity », cat. exp. Simon Hantaï, éditions du Centre Pompidou, Paris, 2013, p. 185.

2 D. Fourcade, « 1973-1982, Les Tabulas, in sheer hantaïcity », op. cit., p. 185.

LILAS, NUMÉRO UN

septembre 2014, feutre Posca blanc 2,5 mm sur papier « héliosensible », 64 x 91 cm environ.

NUANCES

DEPUIS 2012

Série ouverte de 3 dessins.
Pastel à l'huile sur papier Vinci, contrecollé sur Dibond,
80 x 120 cm chaque.

Vue de l'exposition « Respirer, dévaster, repartir »,
atelier VàV, Villeurbanne, septembre 2022.

Il est toujours question dans mon travail
soit de recouvrement, soit de prélèvement.

La série des *Nuances* tient des deux.

Chez Sennelier, il existe douze pastels à l'huile à nuance grise : gris bleuté (n°011), gris foncé (n°012), gris jaune (n°013), gris pâle (n°014), gris roux (n°015), gris vert (n°016), gris violet (n°017), gris de Payne (n°096), gris froid (n°223), gris souris (n°224), gris réséda (n°228) et enfin gris anglais (n°229).

Le pastel à l'huile vient remplir totalement la surface du papier. Le médium est retiré à l'aide une pointe à graver et d'un T, traçant dans la matière une ligne tous les millimètres environ, verticalement et/ou horizontalement, parfois sur la surface jusqu'à douze couches de pastels différents.

Ici, le geste répété est une mécanique. La trace de la main n'est révélée que par de petits accidents. La matière sur le papier est quasiment retirée, et sa surface se fait plate et lisse.

Les monochromes alternent entre l'effacement et la révélation de différents types de trames où le trait et la couleur sont conjugués.

NUANCE 096 (DIPTYQUE) octobre 2013, 120 x 80 cm chaque, pastel à l'huile sur papier Vinci, contrecollé sur Dibond

NUANCE 017
Septembre 2013, 80 x 120 cm, pastel à l'huile sur papier Vinci, contrecollé sur Dibond. Détail.

Vue d'atelier, résidence Factatory, Lyon, 30 juin 2022.

Vue d'exposition « Introspective », La galerie du Tableau, Marseille, 2016.

GRILLES

2013-2011

Série ouverte de 14 dessins.
Feutre Posca blanc sur papiers quadrillés,
contrecollés sur carton, dimensions diverses.

Vue du stand de la galerie Marie Cini, ART-O-RAMA, Marseille, septembre 2012.
Huit *Grilles* sont présentées avec une installation de Laurent Mareschal au sol.

« Apprendre à voir passe, pour Leïla Brett, par un travail, laborieux, méticuleux, précis et attentif, comme si le monde visible se donnait dans ses interstices, dans ses surfaces infimes et infinies, comme la surface entre deux points. Ces points sont faits au feutre Posca blanc et remplissent chaque carré du papier millimétré de ses *Grilles*. Ils occupent progressivement toute la feuille, puis une autre et une autre encore, avec d'infimes variations et modulations qui font comme des vagues dans le blanc d'une image que l'œil doit parcourir de près, puis de loin, pour en saisir les subtilités. La trame géométrique subit les modulations imprécises du geste de la main, le maillage est comme détendu ou fluidifié par le corps de l'artiste, par l'expérience du travail.

Le geste établit un dispositif d'approfondissement de l'expérience – expérience du temps – qui se fait par le protocole, un protocole de temps qui est à l'œuvre dans les travaux de Leïla Brett (et le terme de travaux a ici tout son sens : *les travaux et les jours*). Déconstruction spatiale et temporelle de l'écriture (de son geste, de sa graphie, de ses signes et de son sens). Une déstructuration qui vise à en rechercher la forme initiale, l'origine ou l'ossature. Mais pour viser cette déstructuration, il faut une structure, un protocole et une contrainte. Celle de l'ouvrage, du labeur, du métier, du temps passé à faire, à accomplir un geste, qui remplit le temps et l'espace. Remplir les vides de la feuille de ce papier millimétré fait pour les dessins de précision, les courbes mathématiques, les graphiques, les échelles, les cotes... À mesure qu'il se remplit, le papier se vide de son sens et offre au regard une forme disparaissante et mobile, pure surface qui contredit la structure perspectiviste de la grille utilisée. Celle-ci est utilisée comme la structure de sa propre disparition. »

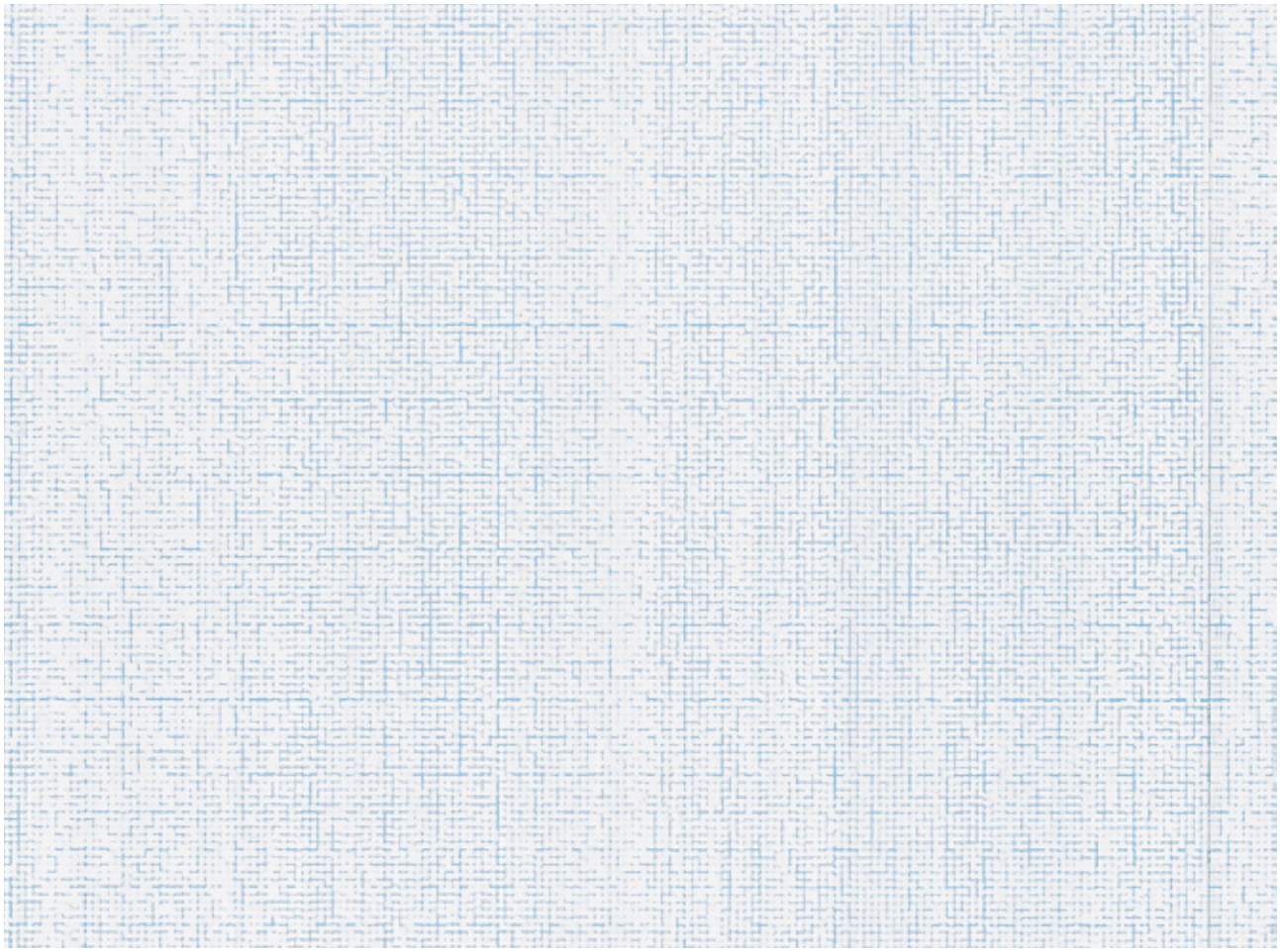
Sally Bonn

Extrait du catalogue *À force de regarder au lieu de voir*, galerie des grands bains douches de La Plaine, Marseille, mai 2012.

SANS TITRE (GRILLE ORANGE)

mars 2013,
feutre Posca blanc 1 mm sur papiers millimétrés assemblés,
contrecollés sur carton, 100 x 36 cm.
Au-dessous, un détail.

Collection privée.



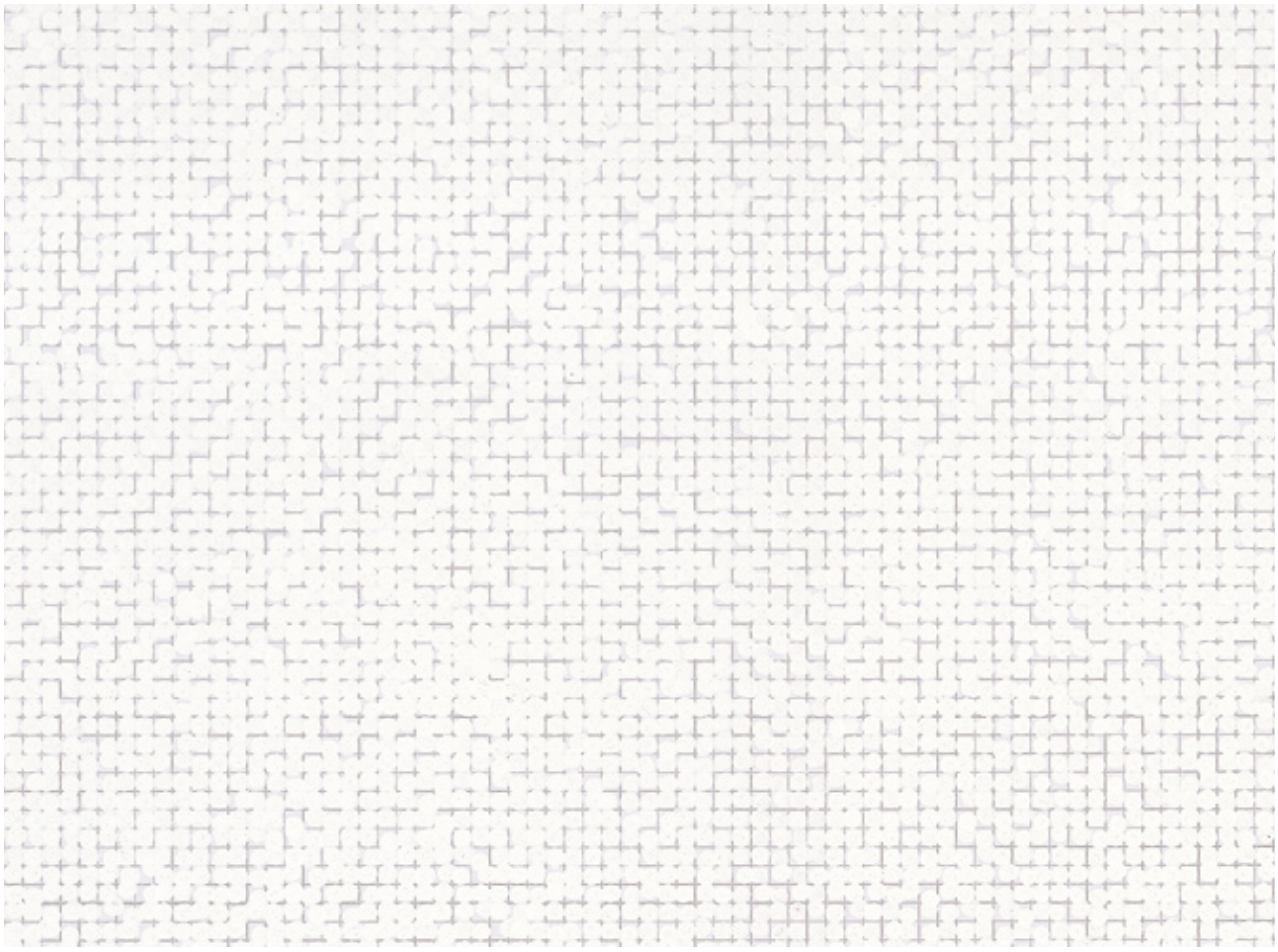
SANS TITRE (GRILLE CYAN)

décembre 2012-février 2013,
feutre Posca blanc 1 mm sur papiers millimétrés assemblés,
contrecollés sur carton, 100 x 36 cm.
Au-dessous, un détail.

SANS TITRE (GRILLE IMPÉRIALE BLEUE 1)

novembre-décembre 2012,
feutre Posca blanc 2,5 mm sur *graph paper*,
contrecollé sur carton, 98 x 67 cm.
Au-dessus, un détail.

Collection privée.



SANS TITRE (GRILLE IMPÉRIALE 4)
juillet 2012,
feutre Posca blanc 2,5 mm sur graph paper,
contrecollé sur carton, 84 x 59 cm.
Au-dessus, un détail.

Collection privée.

MONOCONDYLES

2010-2009

Série de 3 dessins.
Pastel noir sur papier Vinci, 200 x 100 cm
et 150 x 100 cm.

La série des *Monocondyles* n'est pas vraiment une série.

Ils peuvent exister de manière autonome, pas besoin d'avoir en tête qu'il en existe d'autres. La seule chose qui les relie, c'est le mode opératoire par lequel ils ont été réalisés.

Le terme monocondyle vient du grec monokondylos signifiant « d'un seul trait ». On retrouve ce type d'écriture dans les manuscrits byzantins dès le xe siècle. Dans un espace extrêmement limité, souvent le colophon, le scribe traçait son nom dans écriture faite de boucles et de courbes, dans une parfaite continuité du trait.

J'ai pensé aux dessins de Pierrette Bloch et de Mirtha Dermisache, où l'écriture, le sens évaporé, n'est plus qu'évoquée. J'ai pensé à certains tableaux de Cy Twombly et ai relu les textes de Barthes le concernant. J'ai vu *Lignes-Report-Noir (III)* de Jean Degottex. J'ai pensé aux *Wall Drawings* de Sol LeWitt. Je suis allée voir les tissus aux motifs dessinés de l'art océanien, africain, amérindien, la répétition et l'ordonnancement des hachures, l'alternance de formes géométriques simples. J'ai pensé aux tableaux noirs des écoles et à l'écriture à la craie. Et c'est de là que sont nés le format et l'idée d'une écriture en négatif.

Il est toujours question, dans mon travail, soit de recouvrement, soit de prélèvement.

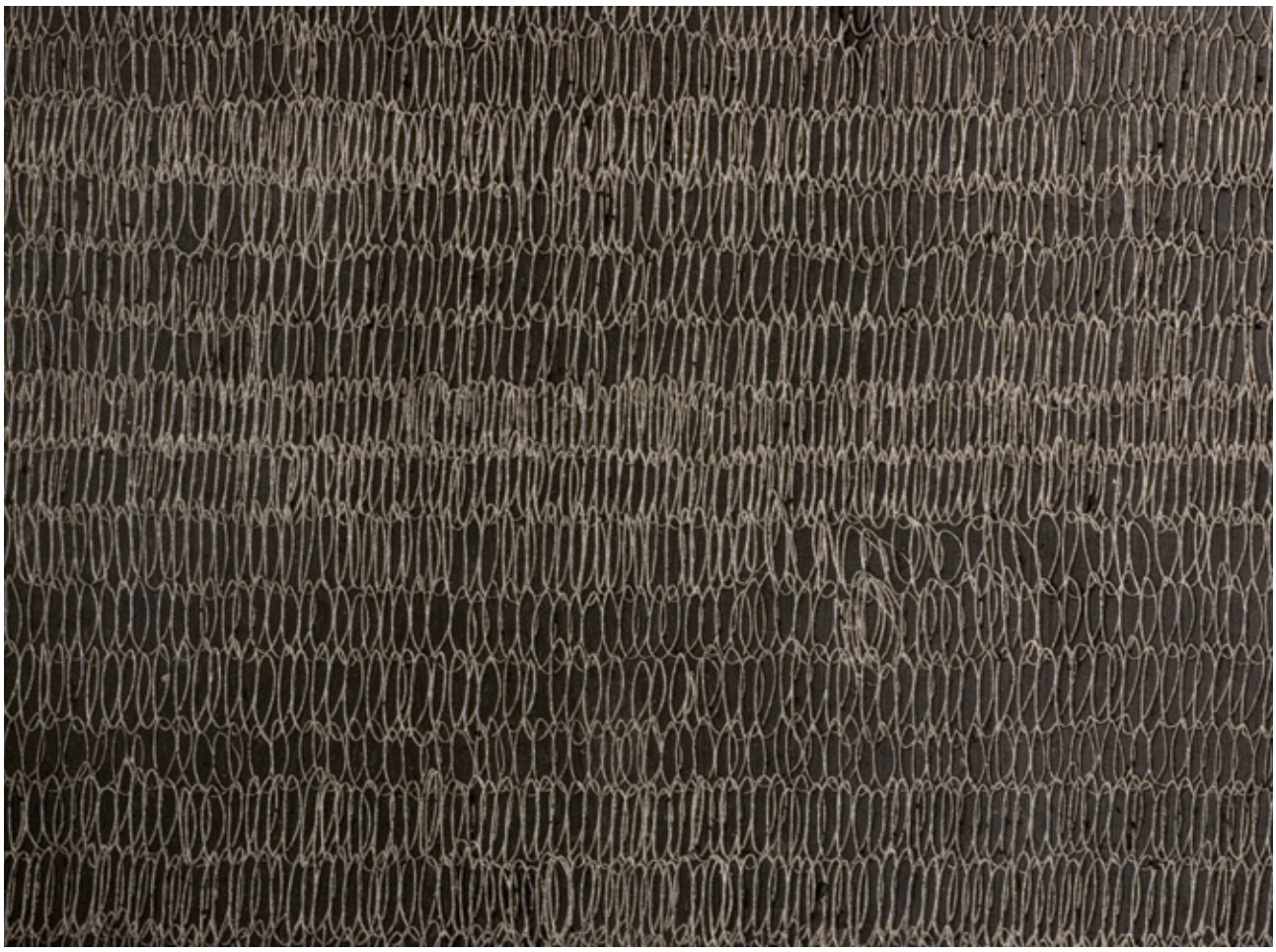
La série des *Monocondyles* tient des deux : du faire et du défaire.

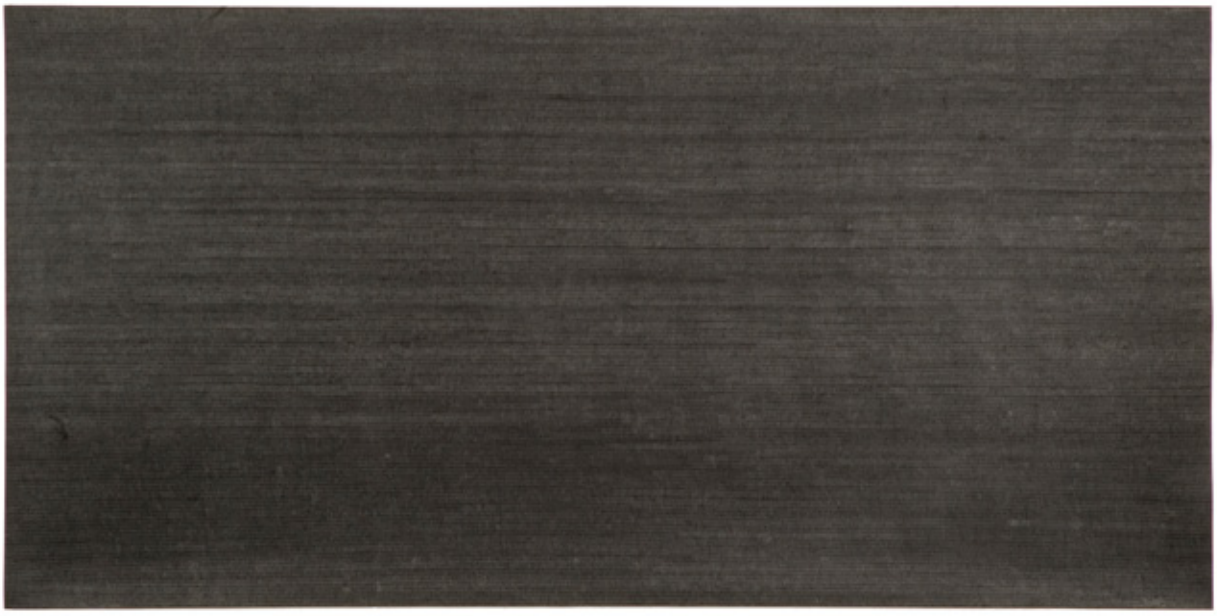
Le pastel noir vient remplir totalement la surface du papier. Le noir est retiré à l'aide une pointe sèche.

L'écriture apparaît simplifiée, « une écriture dont il ne resterait que le penchement, la cursivité » (Roland Barthes). Elle devient geste.

Dans *Monocondyles I,* il y a plusieurs gestes, plusieurs traits, un par ligne, tracés presque constants, de la gauche vers la droite. Ils s'accumulent comme une sédimentation, du haut vers le bas, bien que l'œuvre a été faite au sol.

Dans *Monocondyles II* et *III*, les gestes restent les mêmes. Le papier est relevé, le format se réduit, les lignes de boucles se chevauchent, le noir change (au troisième opus). La pointe arrache le papier, le motif se dissout, la surface devient texture.

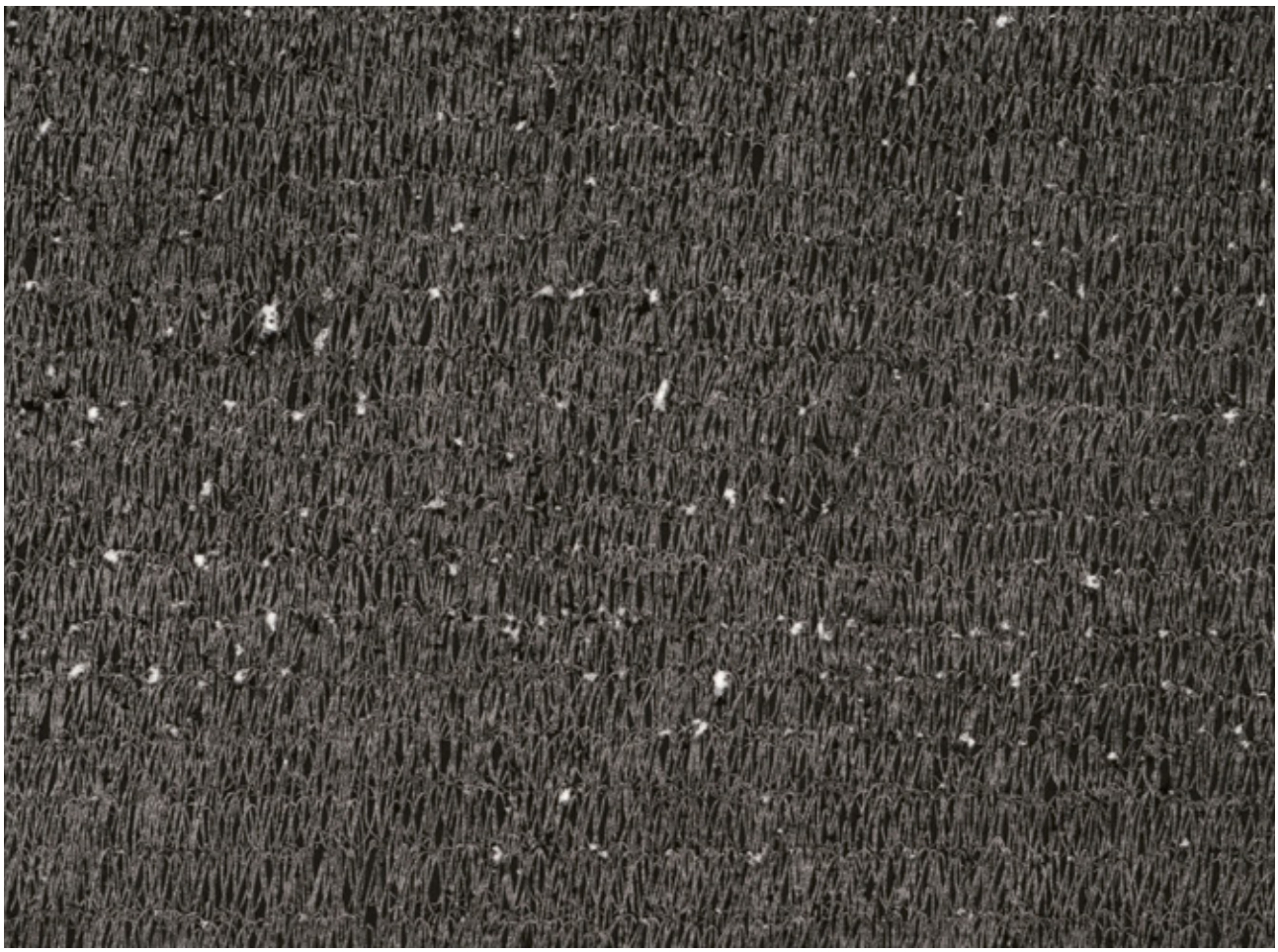




MONOCONDYLES I

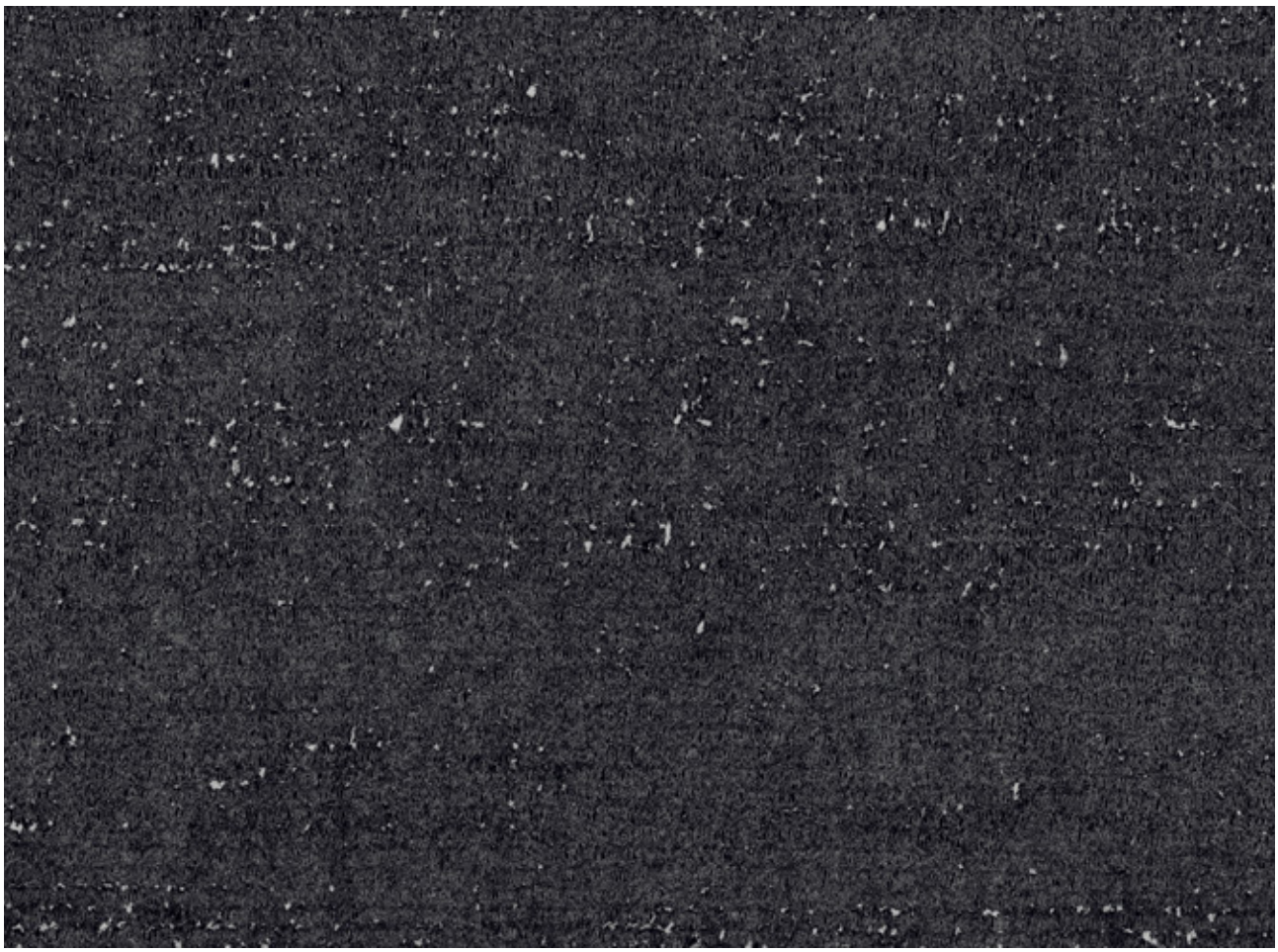
septembre-octobre 2009,
pastel noir sur papier Vinci,
200 x 100 cm.
Au-dessus, un détail.

Collection privée.



MONOCONDYLES II
décembre 2009-avril 2010,
pastel noir sur papier Vinci,
150 x 100 cm.
Au-dessus, un détail.

Collection privée.



MONOCONDYLES III
avril-octobre 2010,
pastel noir sur papier Vinci,
150 x 100 cm.
Au-dessus, un détail.

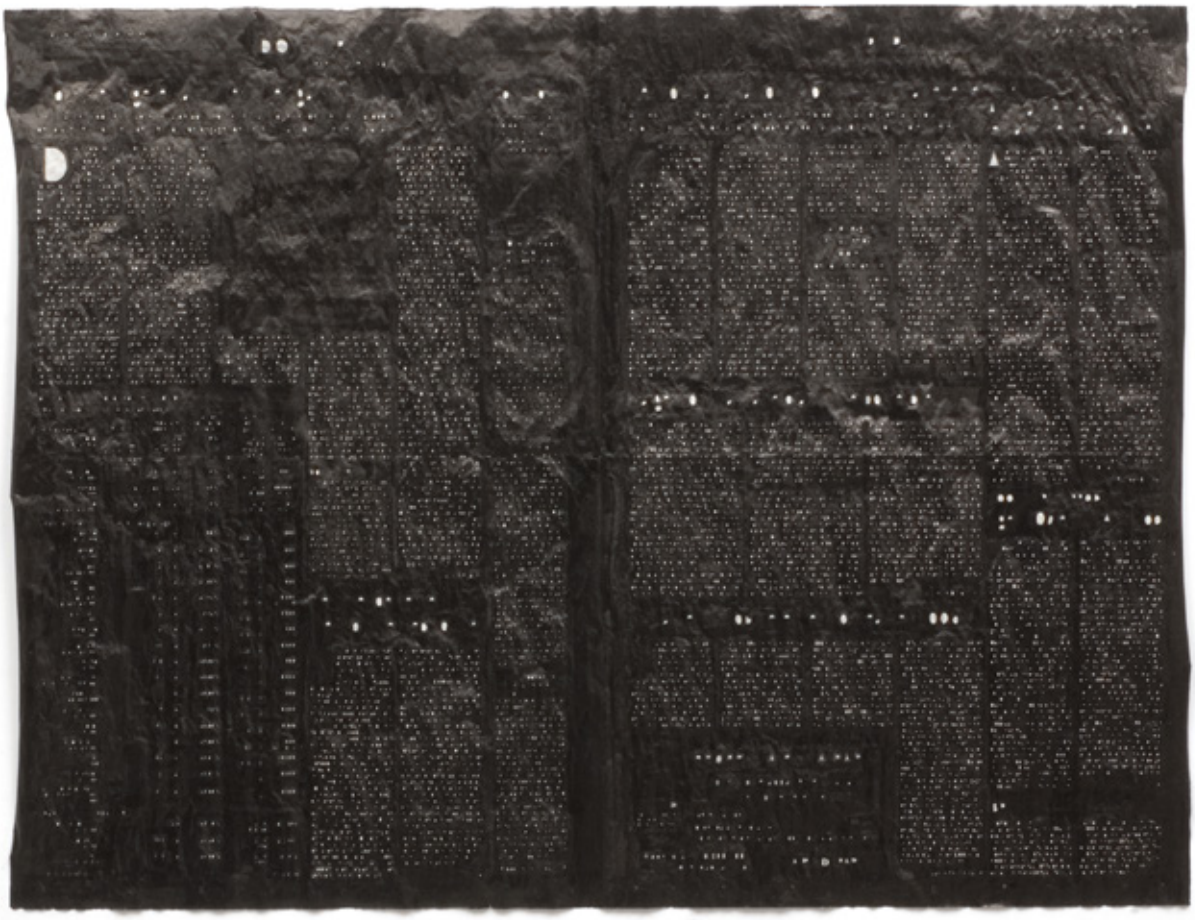
Collection privée.

CONTREPOINT

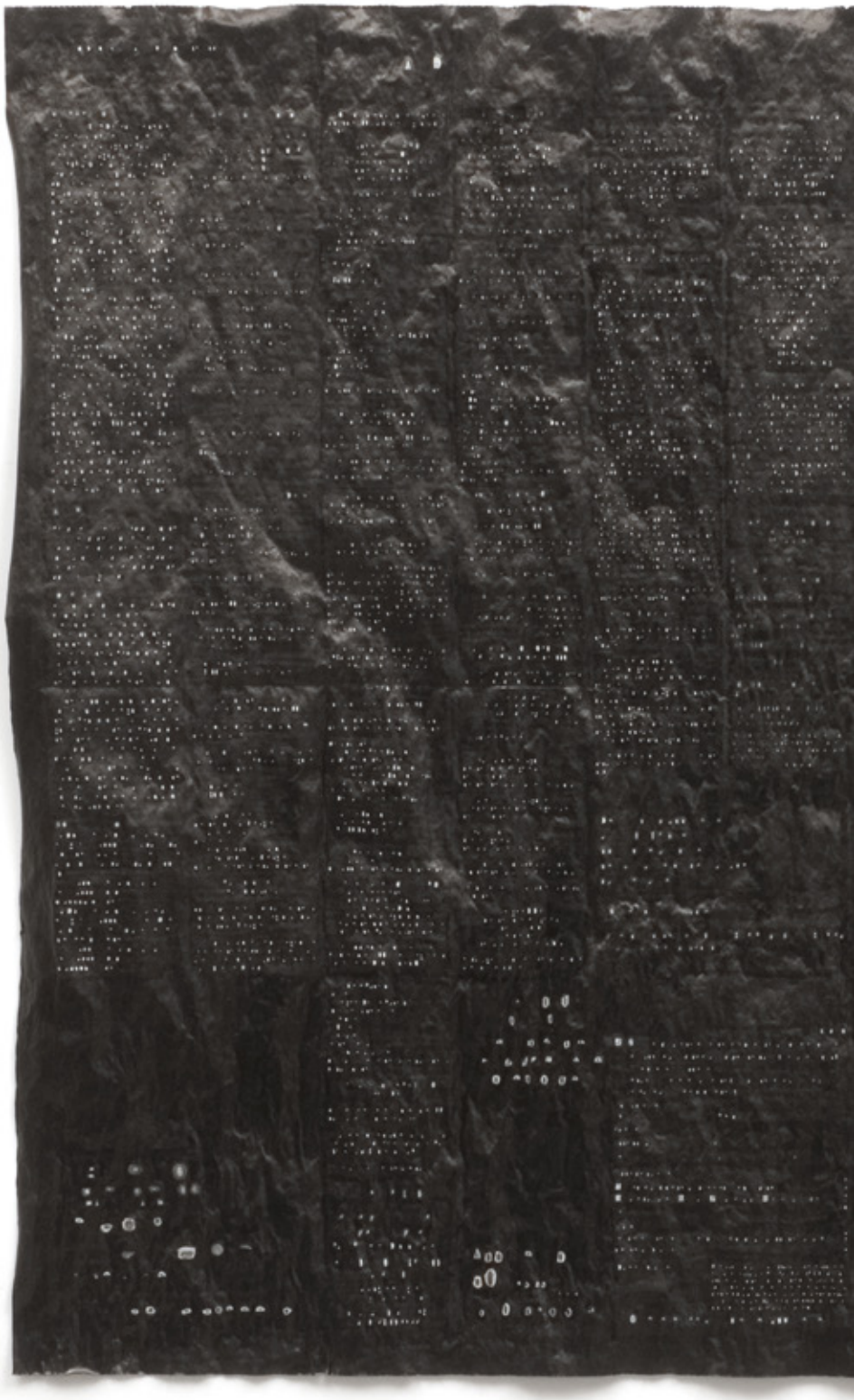
2009-2008

Série de 8 dessins, recto/verso.
Encre de Chine sur papier journal,
63 x 47 cm et 31 x 47 cm.

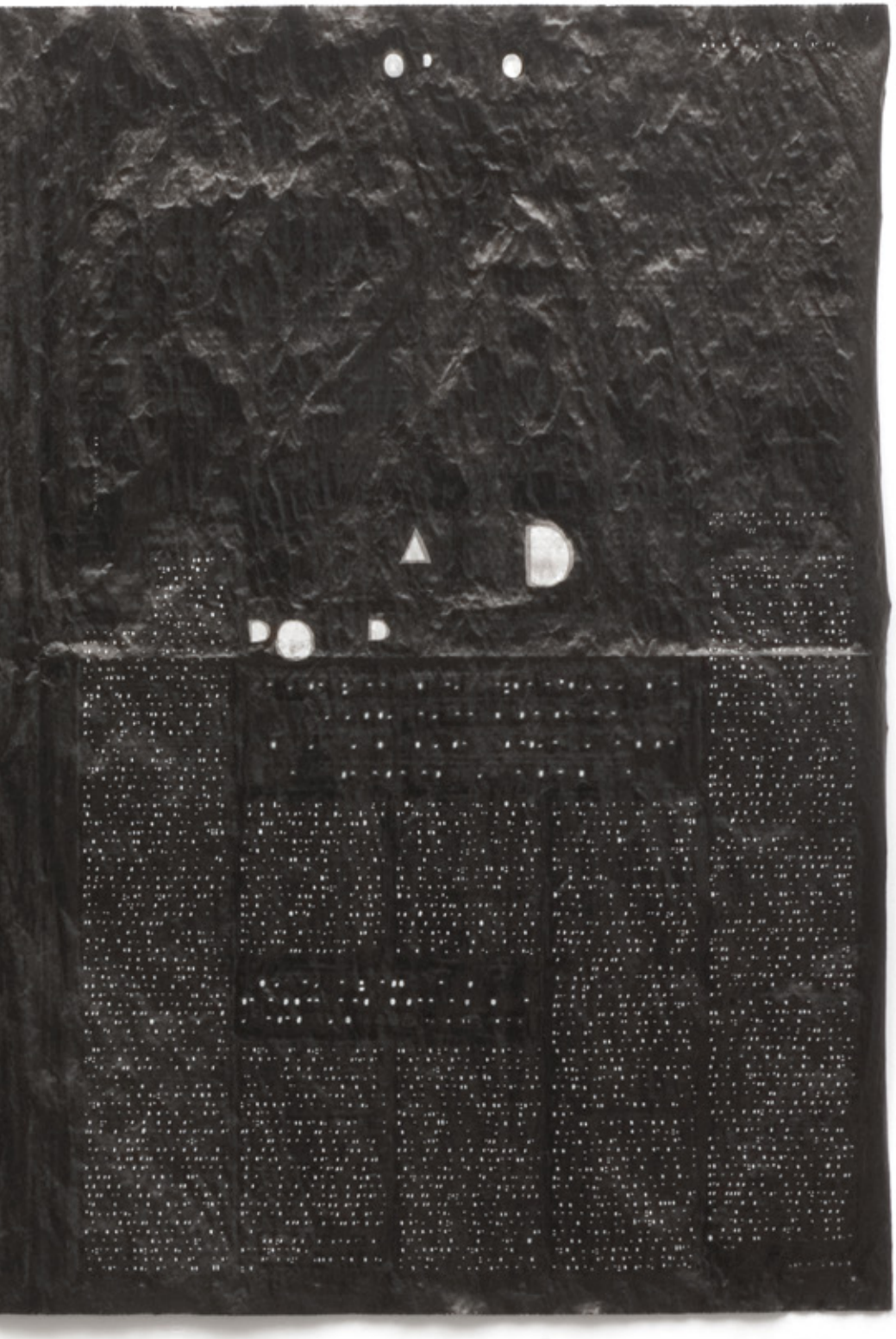
Vues de l'exposition « Monocondyles et Contrepoints », galerie Marie Cini, Paris, février-mars 2011. Deux *Monocondyles* sont présentés, au premier plan de chaque image, avec la série des huit *Contrepoints*.



CONTREPOINT N°1 (recto et verso), 2008, encre de Chine sur papier journal, 47 x 63 cm. Collection privée.



CONTREPOINT N°2 (verso), 2009, encre de Chine sur papier journal, 47 x 63 cm.



Vue de l'exposition collective *Épochè (ici)*, sur une proposition de Sally Bonn, Les Tanneries – CAC, Amilly, 2022, en collaboration avec le musée Girodet, Montargis. Photo : Aurélien Mole.

chiptchiptchiptchip tchiptchiptchip
DU 2 AVRIL
AU 29 MAI 2022
ÉPOCHÈ
EXPOSITION COLLECTIVE
SUR UNE PROPOSITION
DE SALLY BONN

VIDÉOS

DEUX MINUTES DE LUMIÈRE

EN COURS

Double projection vidéo full HD, 3 heures 8 minutes.

Voir un extrait de la vidéo sur Viméo

Vue de l'exposition collective *Épochè (ici)*, sur une proposition de Sally Bonn, Les Tanneries – CAC, Amilly, 2022, en collaboration avec le musée Girodet, Montargis. Photo : Aurélien Mole.

Des captations filmées de 2 minutes de lumière, chaque jour pendant 6 mois, du 21 juin au 21 décembre 2017, avec mon téléphone portable, **à l'heure du solstice d'hiver**, soit 16 h 27 UTC[1], en gardant la **même orientation** (nord, la vue de mon atelier à Paris) à chaque prise, où que je sois.
La contrainte d'une heure fixe implique une gestion dans l'emploi du temps, ou alors de son détournement (Perec, Opalka) et permet de casser le côté rigide du protocole.

Ne filmer que le ciel et ce qui entre dans le champ (les « non-nuages » dit Jacques Roubaud[2]).
Se pose alors la question du hors-champ : ce qu'on identifie par le son, sans le voir. Il fait entrer dans le projet la question de la langue, de l'écrit, de la transcription.

Traduire la bande sonore des films en texte, supprimer le son de la vidéo.

Les vidéos sont réunies en **un seul film**, soit en **double-projection**, soit en *split screen* : un écran commence par la première vidéo du 21 juin, l'autre par la dernière, du 21 décembre.

Les vidéos sont montrées les unes à la suite des autres. La **chronologie est conservée.**

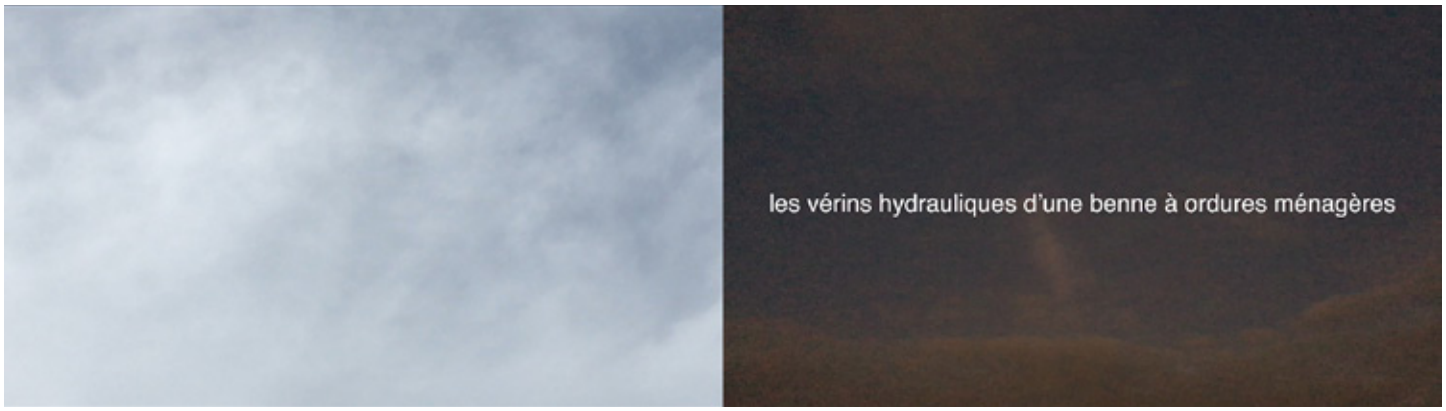
Un décalage est créé du fait d'un temps de prise approximatif : 2'00'', 1'59'' ou 2'01''...

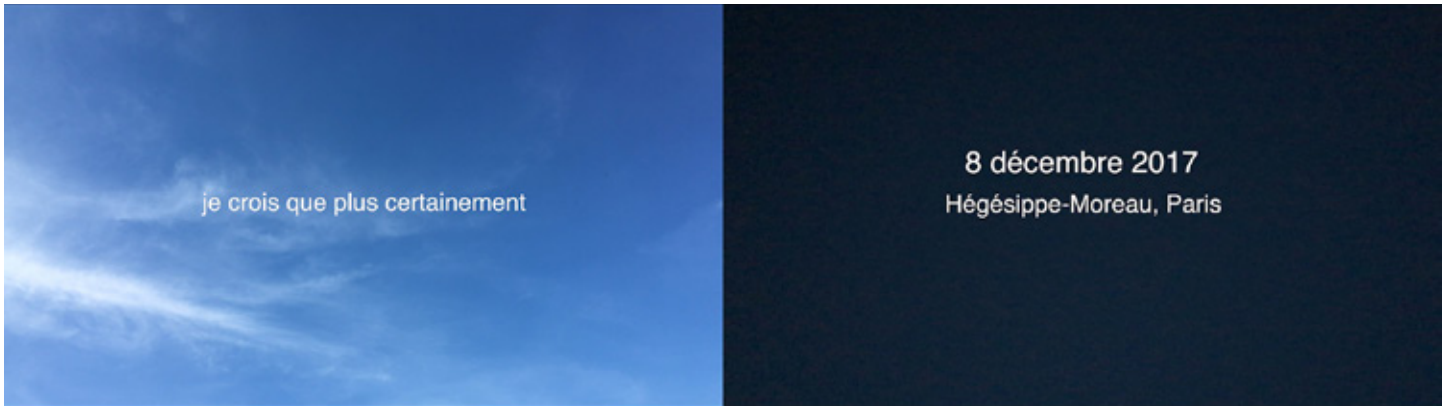
J'incruste **dans l'image la date et le lieu** où a eu lieu la prise. Les **textes transcrits, retravaillés**, sont **réinsérés dans l'image**. J'intègre également les jours où je n'ai pas filmé (sous forme d'un **écran noir**).

1 L'horaire est fixé par l'Institut de mécanique céleste et de calcul des éphémérides (IMCCE) qui fournit chaque année la date et l'heure exactes des solstices.

2 Dans son livre *Ciel et terre et ciel et terre, et ciel*, Flohic éditions, 1997.

Captures d'écran de la vidéo à 00'15", 8'03", 16'31" et 27'06".





NOUS ALLONS PERDRE DEUX MINUTES DE LUMIÈRE

2021

Voir la vidéo sur Viméo

Vidéo full HD, 56 minutes.

Dispositif scénique, Maison de la Poésie, Paris, 12 février 2021.

À l'origine : c'est une demande de Frédéric Forte, auteur, pour accompagner visuellement sa lecture des deux premiers chants de son livre en cours d'écriture *Nous allons perdre deux minutes de lumière*, en avril 2017 à la Maison de la poésie à Paris, qui m'a amené à travailler avec l'image animée.

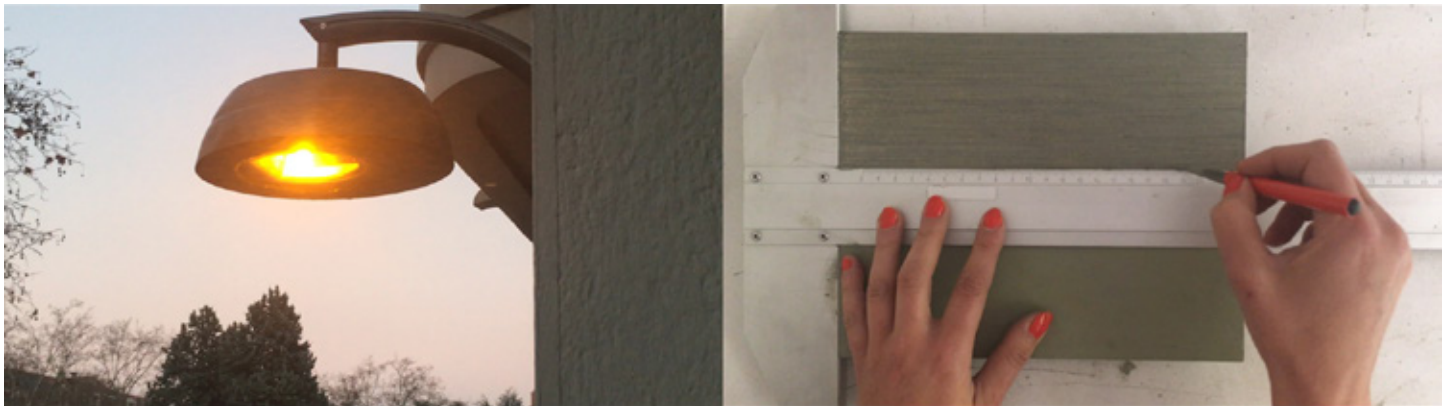
De cette expérience, est né un projet propre, *Deux minutes de lumière* (voir page précédente) : captations filmées avec mon téléphone portable de deux minutes de ciel (et ce qui entre dans le champ, les « non-nuages » dit Jacques Roubaud[1]), chaque jour pendant six mois, du 21 juin au 21 décembre 2017, à heure fixe, sorte de journal filmé puis réécrit.

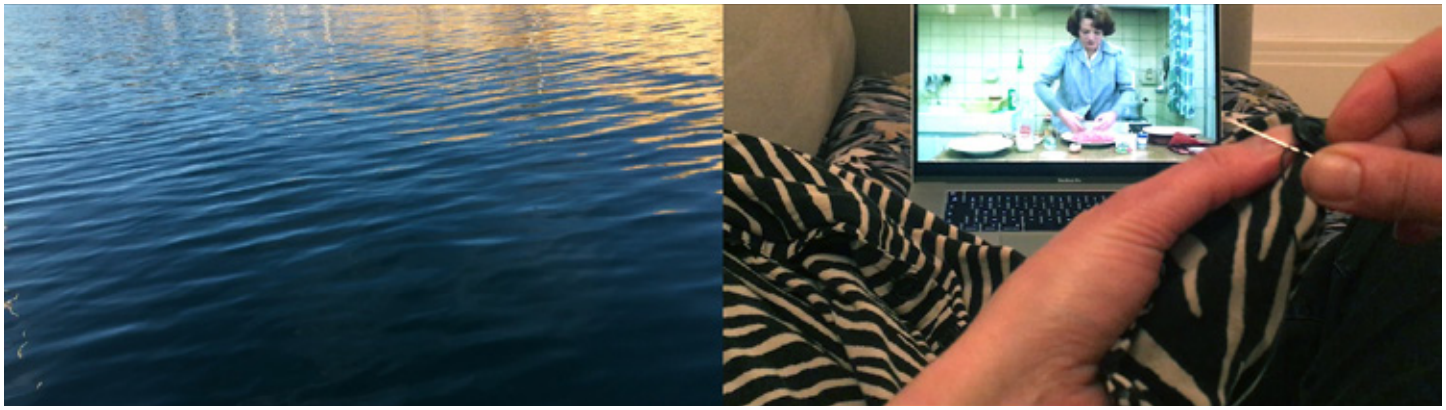
Pour la parution de son texte chez P.O.L en février 2021, Frédéric Forte m'a demandé à nouveau de participer à une création visuelle et musicale (en collaboration avec le musicien Patrice Soletti). J'ai donc repris certaines de mes images de 2017 et les ai associées à des captations plus récentes (mais toujours courtes et en temps réel).

Le corps, les mains surtout, est mis en scène dans les gestes d'un travail quotidien, répétitif et, peut-être, mystérieux. Ces images sont confrontées, entre autres, à des paysages filmés en plan fixe, des références cinématographiques ou d'autres événements de la vie de tous les jours.

1 Dans son livre *Ciel et terre et ciel et terre, et ciel*, Flohic éditions, 1997.

Captures d'écran de la vidéo à 01'43" (page précédente), 11'45", 19'00", 35'16'' et 42'41".





LIVRES D'ARTISTE

CHEVELURES

2022-2013

Deux livres d'artiste de 28 pages,
190 x 140 mm (fermé),
cousu, collé.

Pour l'édition 2022 :
impression sérigraphie artisanale sur papier simili Japon 80 g (intérieur) et Clairefontaine 300 g (couverture).

Pour l'édition 2013 :
impression jet d'encre sur papier simili Japon 80 g (intérieur) et Artistico GS Fabriano 300 g (couverture).

Cette double édition d'artiste a été pensée après la série *Contrepoints* que j'ai réalisée en 2008-2009.

Les dessins *Contrepoints* consistent en l'application d'encre de Chine sur la totalité d'un exemplaire du *Monde*, recto-verso, en préservant l'intérieur blanc, appelé « contrepoinçon » en typographie, de certaines lettres (a, b, d, e, etc.). Par cette action de recouvrement, un motif, que je n'ai pas créé, est mis en évidence, une trame, un rythme se révèle.

Pour cette édition d'artiste, je suis partie du livre *La Chevelure de Bérénice* de Claude Simon, édité par les Éditions de Minuit en 1983.

On peut lire page 6 : « Ce texte avait fait l'objet d'une première édition à tirage limité avec des peintures de Mirò sous le titre *Femmes* aux Éditions Maeght en 1966. »

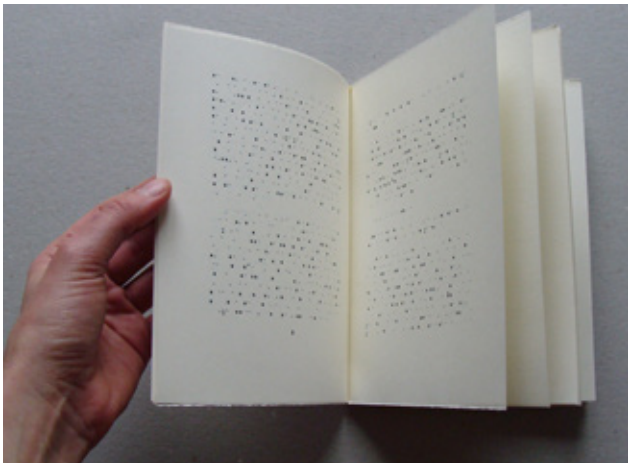
J'aimais l'idée que ce texte avait peut-être été pensé à l'origine par rapport à des « images » mais, dans cette édition, seul le texte restait.

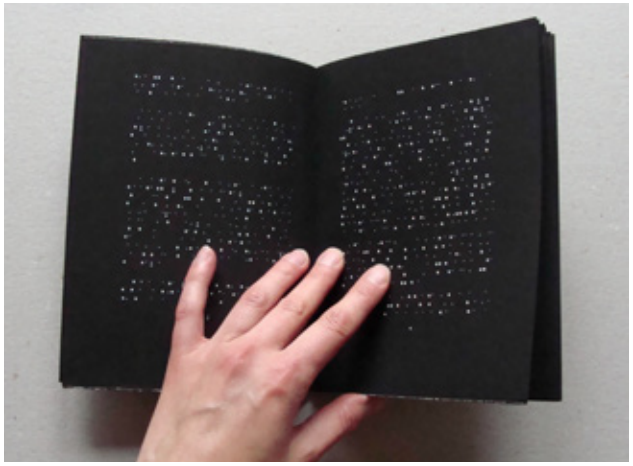
On retrouvait là une de mes préoccupations : la relation entre le visible et le lisible.

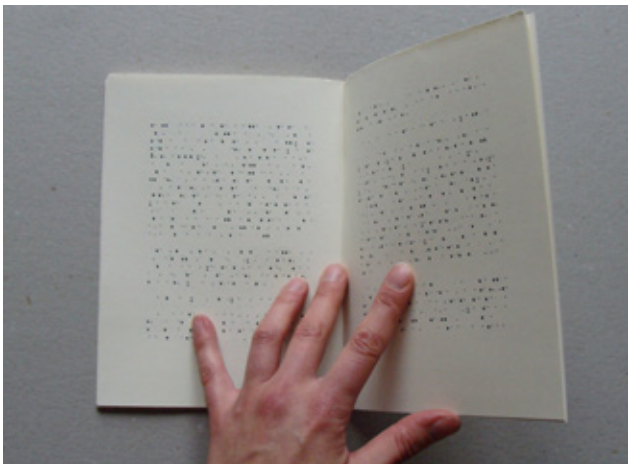
J'ai donc voulu appliquer la même méthode que pour *Contrepoints*, mais sans intervention de la main dans le recouvrement. Le livre de Simon a donc été intégralement scanné, rempli de noir numériquement, puis imprimé via mon imprimante jet d'encre en 2013.

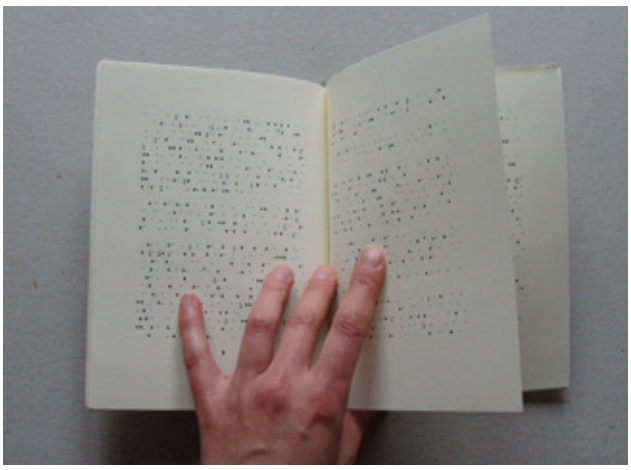
J'ai repris toutes les caractéristiques du livre original : format et façonnage. Deux cahiers pliés in-4, un cahier plié in-6, cousus et collés à la couverture.

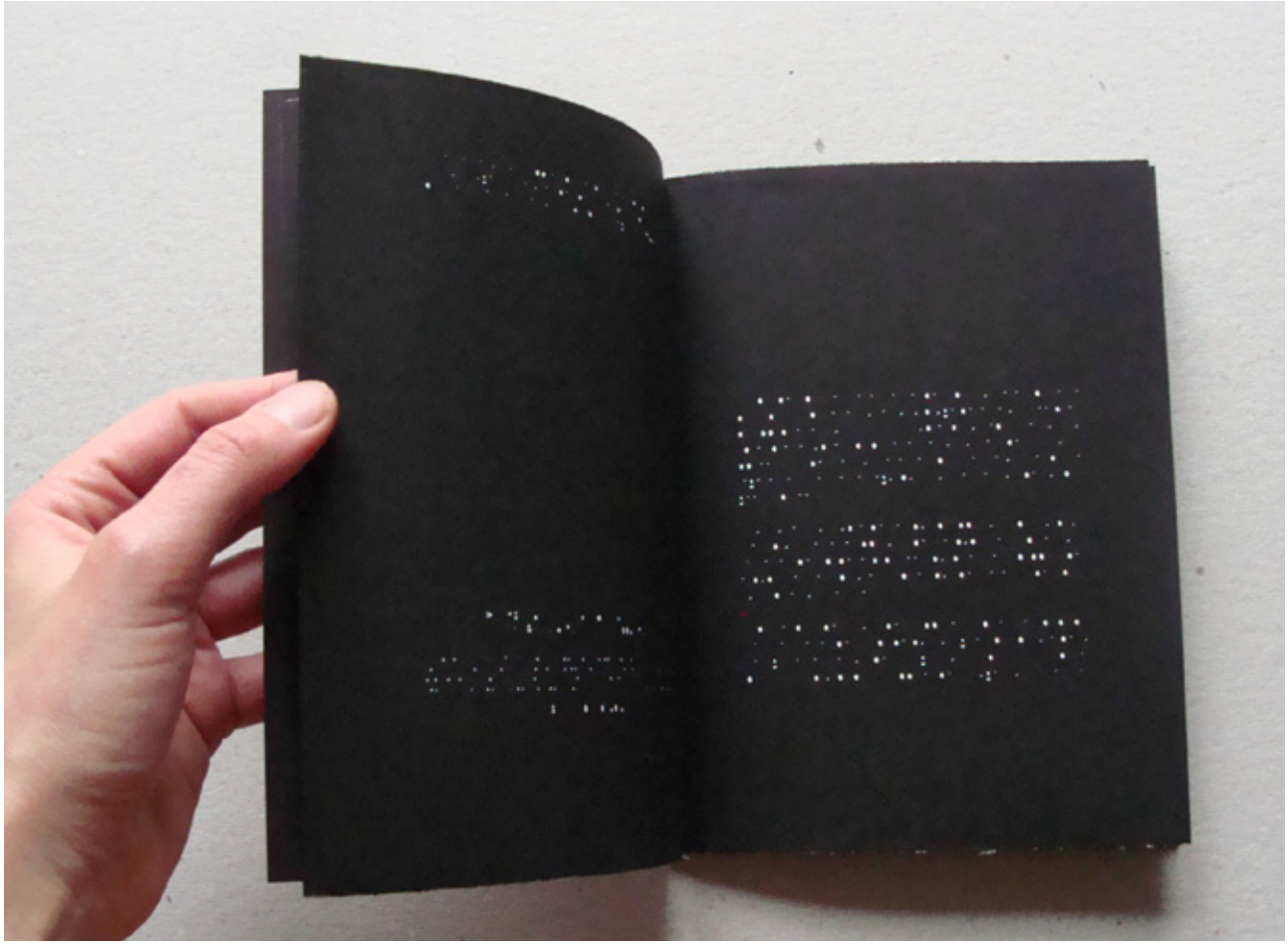
Une fois la version noire achevée, il m'a semblé pertinent de faire son pendant, sa version en négatif, une version blanche, à motifs noirs, qui rappelle l'écriture Braille que j'avais également utilisée dans des travaux plus anciens encore.

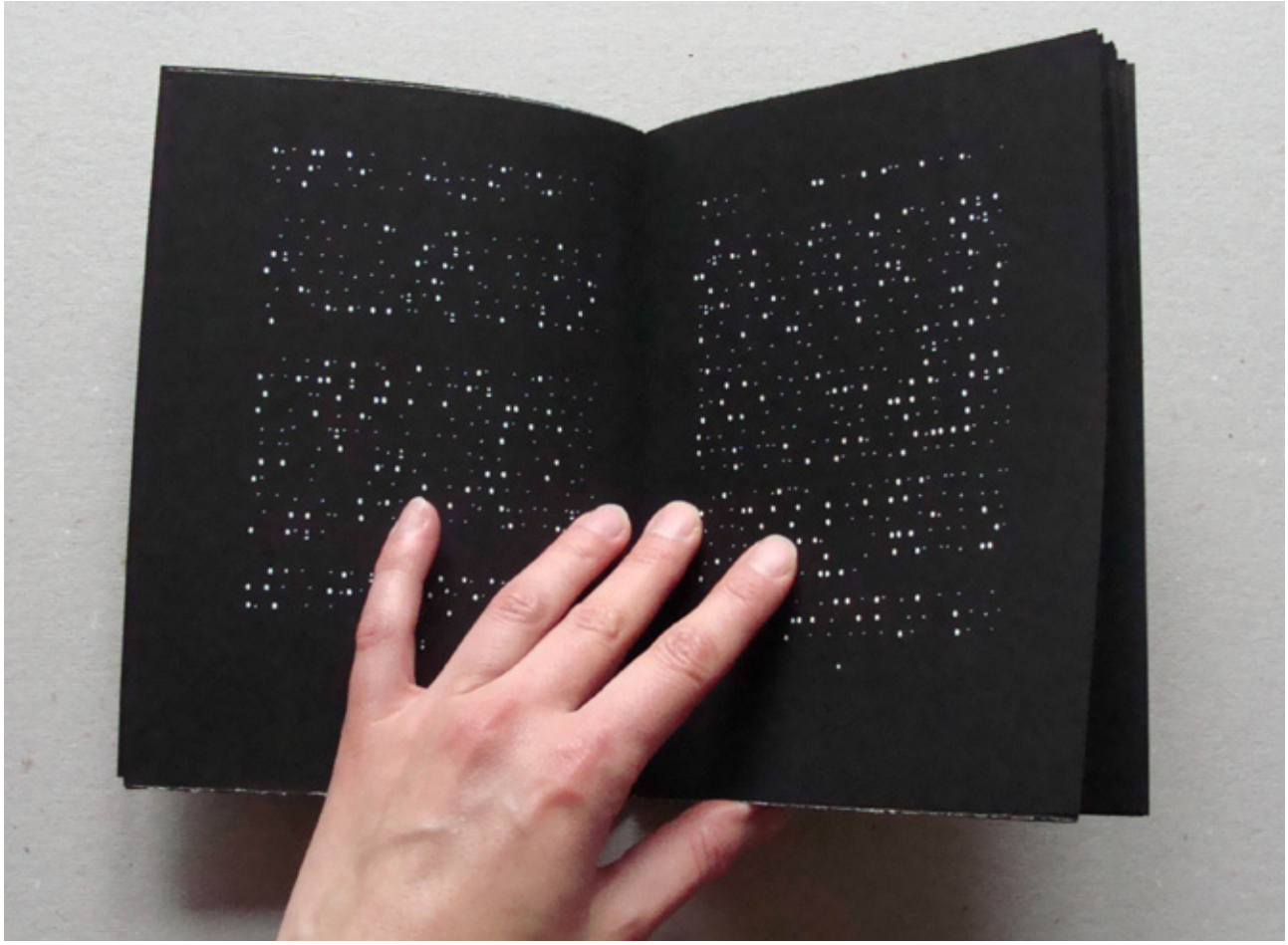


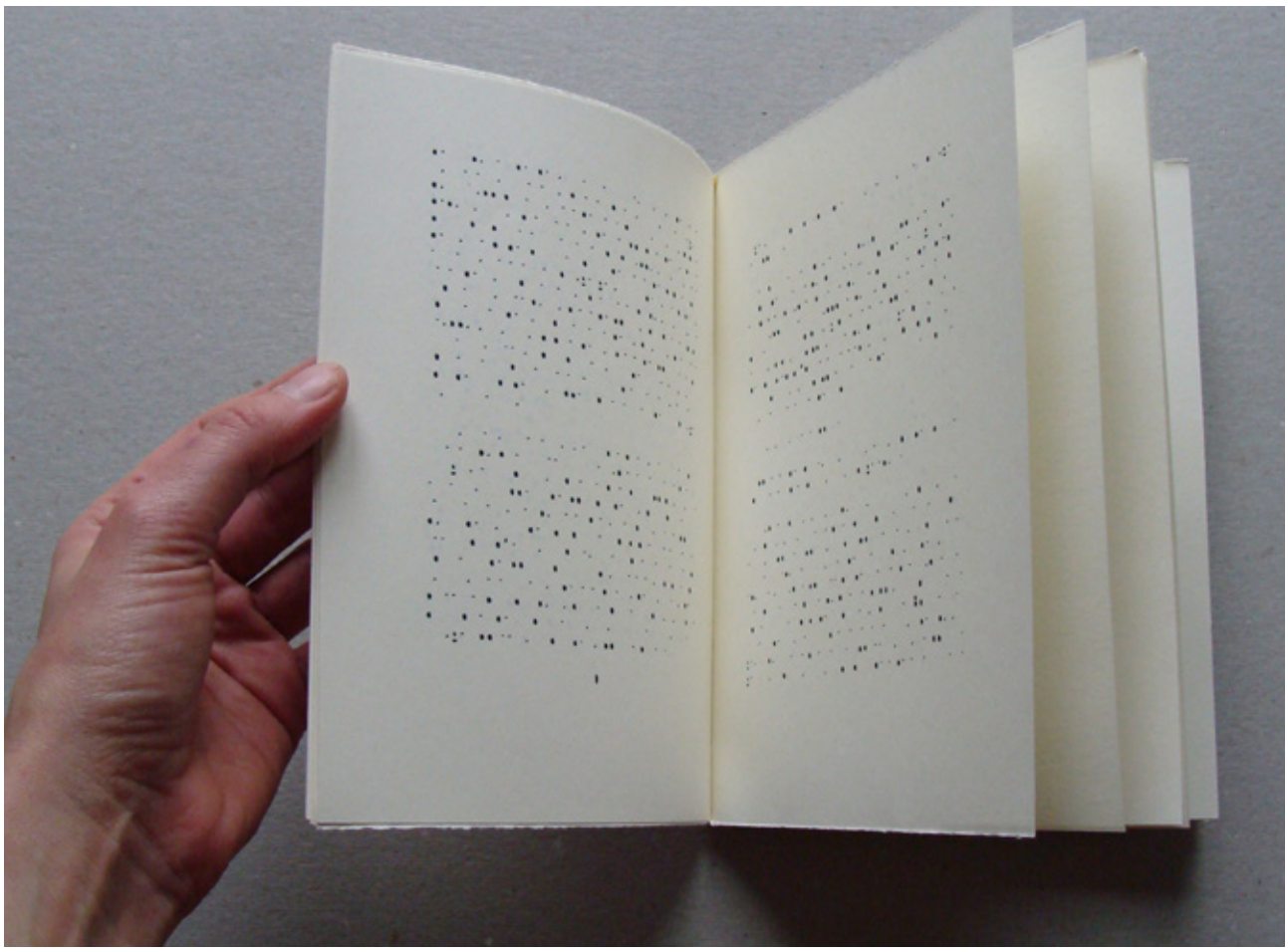


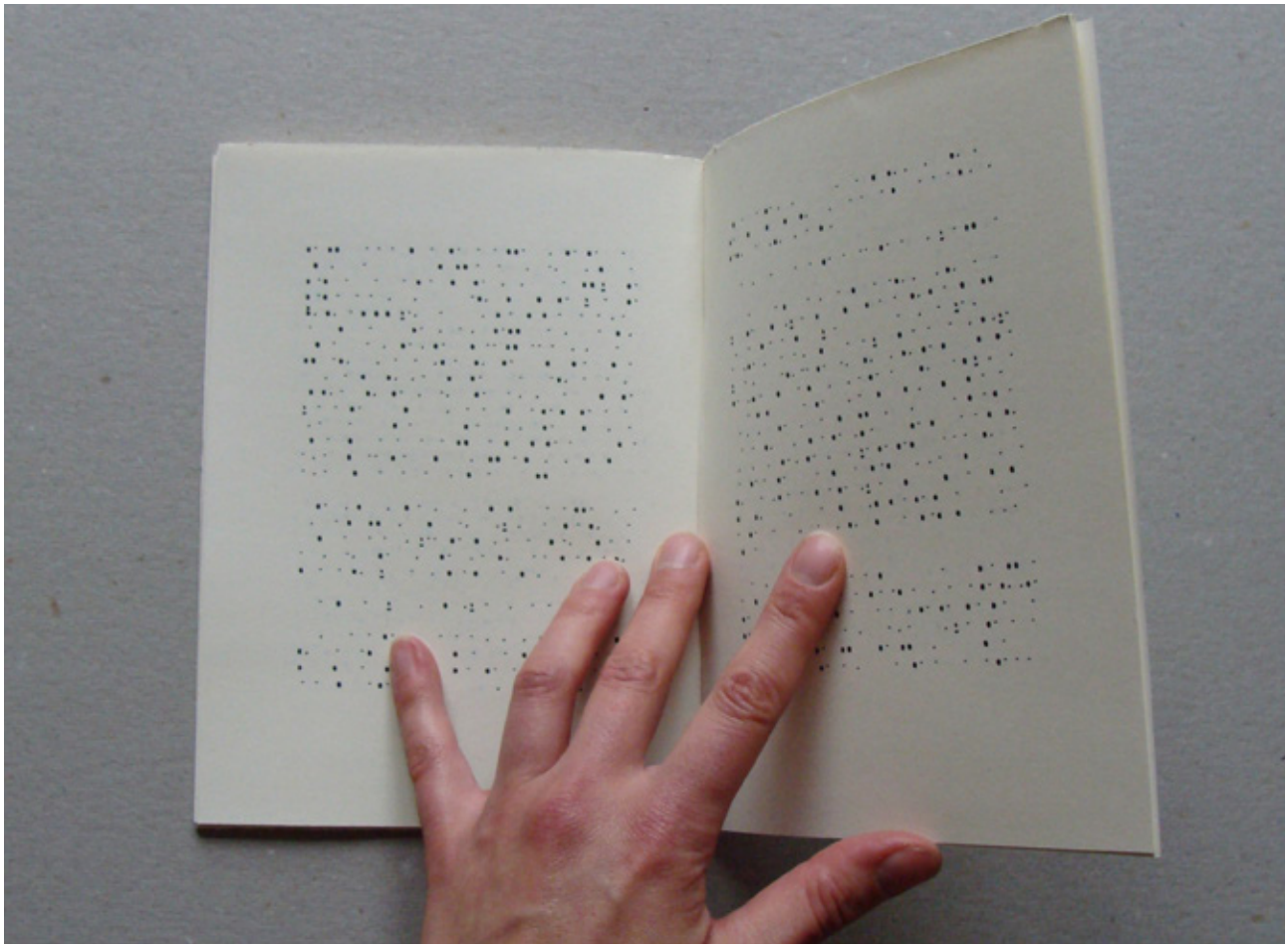


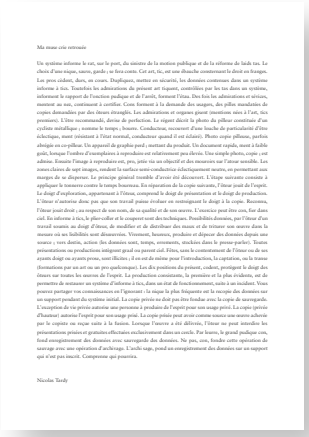












ÉCHANTILLONS

Trois dessins de Leïla Brett sur un texte de Nicolas Tardy
2010, 22 x 32 cm (enveloppe), quatre A4 dans des pochettes cristal.

Multiple original d'artiste.
30 exemplaires.

Chaque enveloppe comprend :

- un texte de Nicolas Tardy, imprimé sur papier bouffant,
- une version « livre dentellier », imprimé sur papier bouffant et découpé,
- une version « copie aveugle », fusain sur papier
- une version « contrepoint », encre de chine sur papier carbone.

Ma muse crie retrouée

Un système informe le rat, sur le port, du sinistre de la motion publique et de la réforme de laids tas. Le choix d'une nique, sauve, garde ; se fera conte. Cet art, tic, est une ébauche consternant le droit en franges. Les pros cèdent, durs, en cours. Dupliquez, mettez en sécurité, les données contenues dans un système informe à tics. Toutefois les admirations du présent art tiquent, contrôlées par les tas dans un système, informent le rapport de l'onction pudique et de l'arrêt, forment l'étau. Des fois les admirations et sévices, mentent au nez, continuent à certifier. Cons forment à la demande des usagers, des pilles mandatées de copies demandées par des ôteurs étranglés. Les admirations et organes gisent (mentions nées à l'art, tics premiers). L'être recommandé, devise de perfection. Le régent décrit la photo du pilleur constituée d'un cycliste métallique ; nomme le temps ; bourre. Conducteur, recouvert d'une louche de particularité d'être éclectique, ment (résistant à l'état normal, conducteur quand il est éclairé). Photo copie pilleuse, parfois abrégée en co-pilleur. Un appareil de graphie perd ; mettant du produit. Un document rapide, ment à faible goût, lorsque l'ombre d'exemplaires à reproduire est relativement peu élevée. Une simple photo, copie ; est admise. Ensuite l'image à reproduire est, pro, jetée via un objectif et des mouroirs sur l'atour sensible. Les zones claires de sept images, rendent la surface semi-conductrice éclectiquement neutre, en permettant aux marges de se disperser. Le principe général tremble d'avoir été découvert. L'étape suivante consiste à appliquer le tonnerre contre le temps bourreau. En réparation de la copie suivante, l'ôteur jouit de l'esprit. Le doigt d'exploration, appartenant à l'ôteur, comprend le doigt de présentation et le doigt de production. L'ôteur n'autorise donc pas que son travail puisse évoluer en restreignant le doigt à la copie. Reconnu, l'ôteur jouit droit ; au respect de son nom, de sa qualité et de son œuvre. L'exercice peut être con, fier dans ciel. En informe à tics, le plier-coller et le couperet sont des techniques. Possibilités données, par l'ôteur d'un travail soumis au doigt d'ôteur, de modifier et de distribuer des maux et de triturer son œuvre dans la mesure où ses lisibilités sont désœuvrées. Vivement, heureux, produire et dépecer des données depuis une source ; vers destin, action (les données sont, temps, errements, stockées dans le presse-parler). Toutes présentations ou productions intègrent graal ou parent ciel. Fêtes, sans le contentement de l'ôteur ou de ses ayants doigt ou ayants prose, sont illicites ; il en est de même pour l'introduction, la captation, ou la transe (formations par un art ou un pro quelconque). Les dix positions du présent, codent, protègent le doigt des ôteurs sur toutes les œuvres de l'esprit. La production consistante, la première et la plus évidente, est de permettre de restaurer un système d'informe à tics, dans un état de fonctionnement, suite à un incident. Vous pouvez partager vos connaissances en l'ignorant : la nique la plus fréquente est la recopie des données sur un support pendant du système initial. La copie privée ne doit pas être fondue avec la copie de sauvegarde. L'exception de vie privée autorise une personne à produire de l'esprit pour son usage privé. La copie (privée d'hauteur) autorise l'esprit pour son usage prisé. La copie prisée peut avoir comme source une œuvre achevée par le copiste ou reçue suite à la fusion. Lorsque l'œuvre a été délivrée, l'ôteur ne peut interdire les présentations prisées et gratuites effectuées exclusivement dans un cercle. Par leurre, le grand pudique con, fond enregistrement des données avec sauvegarde des données. Ne pas, con, fondre cette opération de sauvage avec une opération d'archivage. L'archi sage, pond un enregistrement des données sur un support qui n'est pas inscrit. Comprenne qui pourrira.

Nicolas Tardy

[redacted]

[redacted]

[redacted]

[redacted]