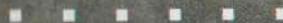


THIERRY BOYER, CHAPELLE SAINT-JACQUES

THIERRY BOYER



SAINT-GAUDENS, 2001
ISBN 2-912491-09-0 · 40 FF / € 6,00

THIERRY BOYER

■ ■ ■ ■ ■ ■ ■

content / sommaire_

NATHALIE GRANGIS
traduction Christiane Savary

P. 5

JARLE STRØMMODEN
TRADITION ET NÉGLIGENCE
traduction française Christelle Duchet
traduction anglaise Paul Breivik

P. 19

BIOGRAPHY / BIOGRAPHIE

P. 37

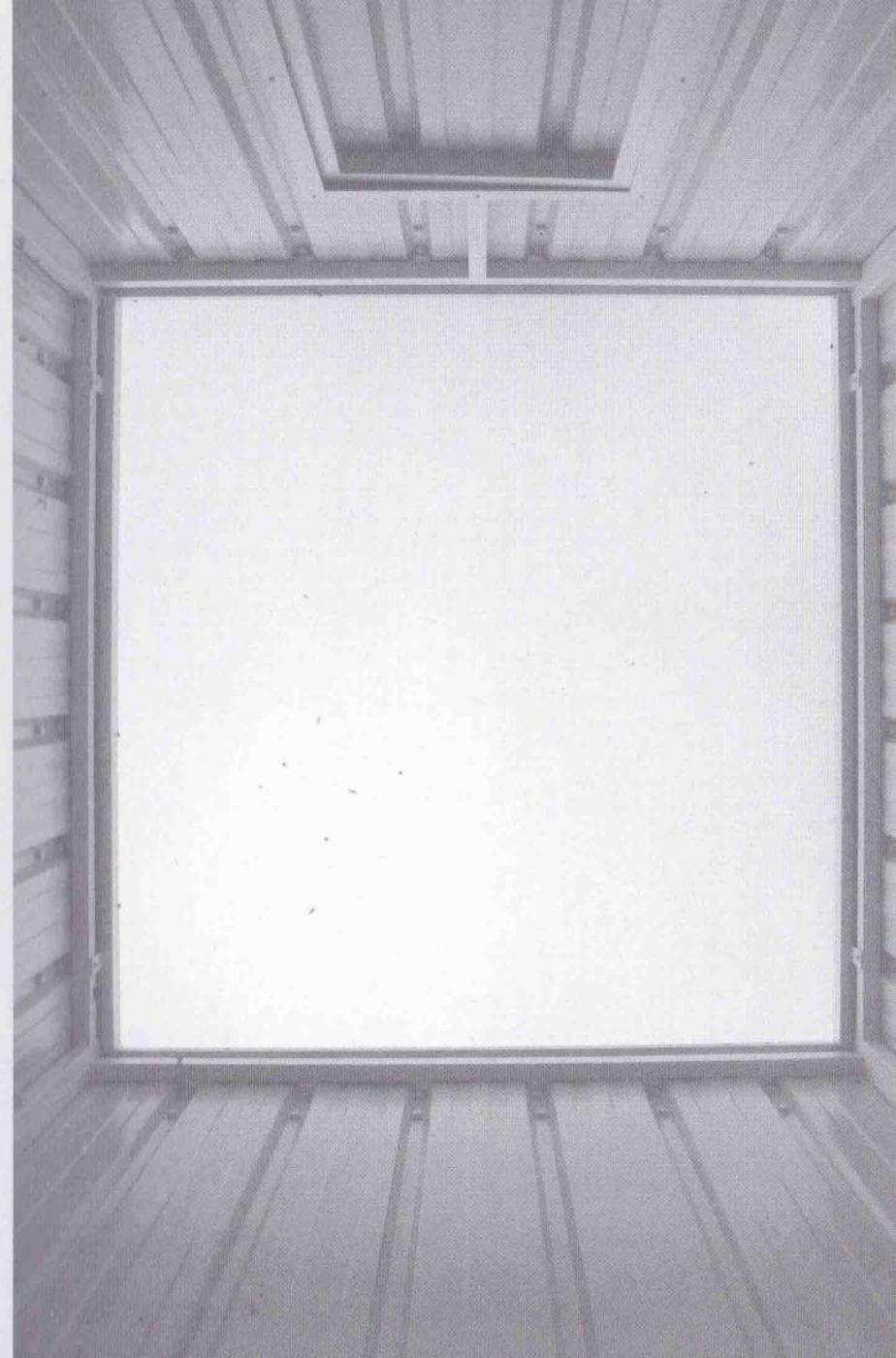
Sous les chênes de Fabre (France), se dresse une cabane en tôle supportant un dôme translucide. Incongrue au milieu du paysage, ne donnant à voir que sa matérialité singulière, elle se détache du bâti local d'où autant de composants d'origine industrielle seraient proscrits. Quelle sont donc les visées de ce mirador aveugle émergeant d'un sous-bois tarnais ? Est-ce un abri pour d'improbables visiteurs perdus sur le causse ? Est-ce un lieu de stockage de pièces à venir ? Sont-ce d'hypothétiques événements entrevus comme promesses d'échanges ? Si l'aspect défensif et l'exiguïté de la construction n'incitent guère à s'y installer, la cabane éveille la curiosité de ceux qui y pénètrent. Ses fonctions indéterminées captivent le visiteur un instant cloîtré, qui ne peut pourtant pas y assouvir ses fantasmes de protection. A ce jour, seuls les insectes ont osé franchir le seuil pour coloniser durablement cet espace aussi attirant qu'inquiétant.

Ce sont ces intrus que Thierry retrouve à Oslo, incarcérés dans le double vitrage de l'atelier. Loin de ses repères, c'est autour d'eux qu'il imagine son dispositif.

A Moss, face au fjord, trois modules constitués chacun d'un dôme en plastique surmontant une caisse de bois, sont déployés comme de potentiels traquenards destinés aux insectes venus du large. Pendant qu'à l'intérieur du centre d'art, nous est rappelé le stratagème : une série d'images où le grouillement suspendu des petites bêtes piégées dans la cabane tarnaise en découd avec une cohorte de cocons inertes pullulant au sol.

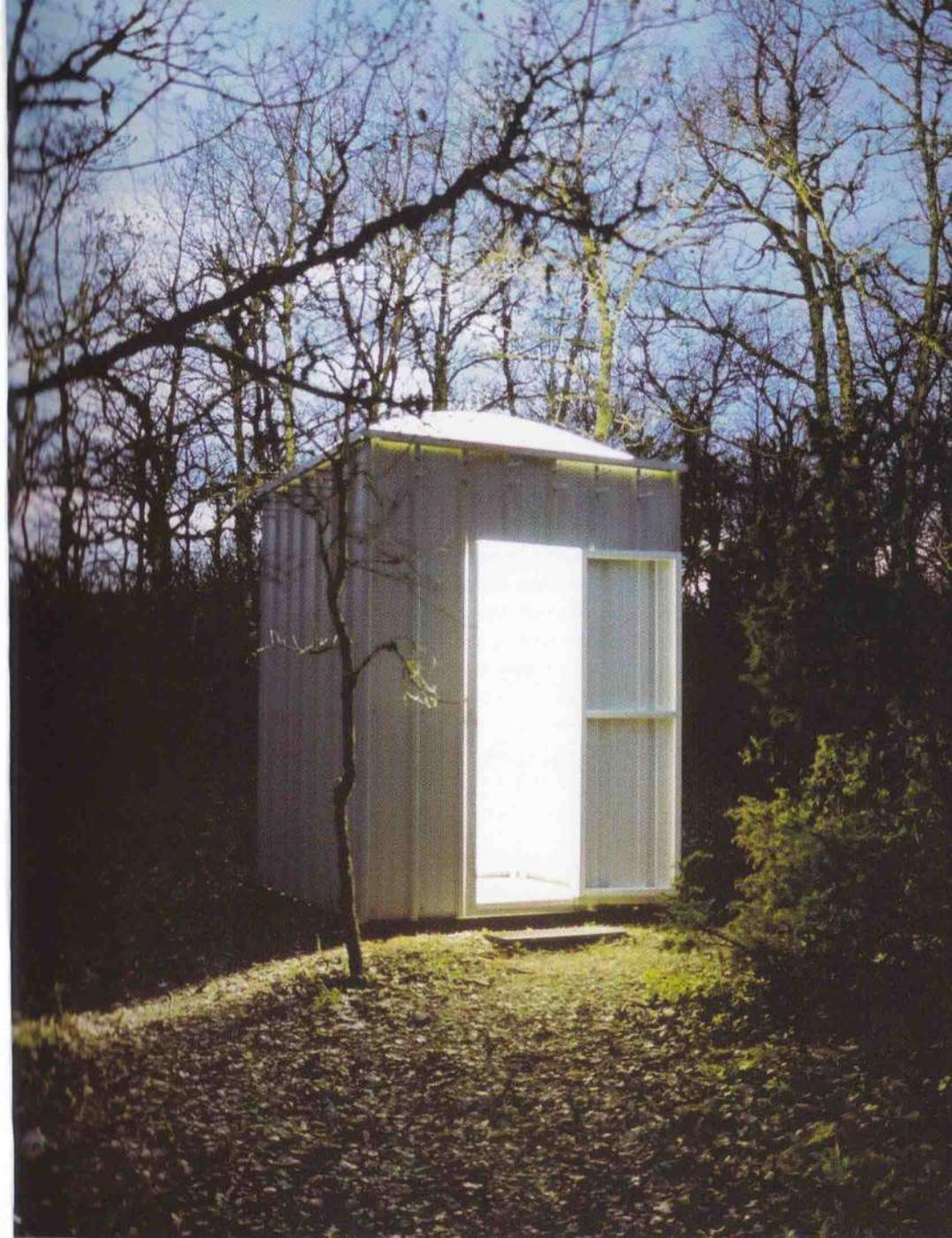
Mais, le piège se referme-t-il vraiment sur les victimes désignées ? Insecte ou visiteur, quel est celui qui tombe dans le chausse-trappe ? Souvenons-nous de l'aspect guerrier des pièces plus anciennes : le caractère utopique du dispositif norvégien ne constitue-t-il pas l'appât d'une autre machination ? Les constructions, les assemblages et les images produits par Thierry Boyer suscitent un malaise qui agit comme générateur de questions et d'associations d'idées. En dépit de leur immobilité, ces réalisations ne traitent-elles pas de l'instabilité du regard qui fait chavirer régulièrement nos émotions et notre conception de la réalité ?

Nathalie Grangis.



pages précédentes
GENERATEUR I
métal, plastique translucide,
280 x 180 x 180 cm. décembre 2000

ci-contre
GENERATEUR I
capture d'insectes nocturnes, début avril 2001



Under the oaks of Fabre there stands a corrugated iron cabin, supporting a translucent dome. Unseemly in such a landscape, offering to the sight nothing but its singular materiality, it deviates from local construction, which would not accept so many components of industrial origin. What may be the designs of this blind watch tower standing out in the midst of a remote undergrowth ? Is it a shelter for unlikely visitors lost on the "cause" ? A place for storing future works ? Are they hypothetical events perceived as promises of exchange ? If the defensive aspect and the cramped nature of the construction are no incentive to settle in, the cabin awakens the curiosity of anyone who steps inside. Its unspecified functions captivate the visitor who, momentarily shut away, is unable to satisfy their need for protection. Up to now, only insects dared cross the threshold to colonize this attractive, as much as disquieting space.

These are the trespassers that Thierry meets again at Oslo, imprisoned in the double window of the workshop. Far from his landmarks, it's around them that he imagines his work.

At Moss, facing the sea, three modules, each one made of a wooden box topped by a plastic dome, are layed out as potential traps for the insects coming from the open sea. Meanwhile, inside the art center, we are reminded of the stratagem : in a series of pictures, the swarming insects trapped in the cabin, hidden in the undergrowth, fight with a troop of lifeless cocoons teeming on the ground.

But, does the trap really shut on the expected victims ?

Insect or visitor, which is the one who falls in ? Let's remember the warlike aspect of the earlier sculptures : isn't the Utopian character of the Norwegian work the bait for another frame-up ? The constructions, the structures, the images of Thierry Boyer arouse disquiet, which itself generates questions and associations of ideas. In spite of their stillness, might not these works deal with the unsteady way we look at things, which makes our mind reel, as well as our conception of reality ?

traduction

Nathalie Grangis
Christiane Savary

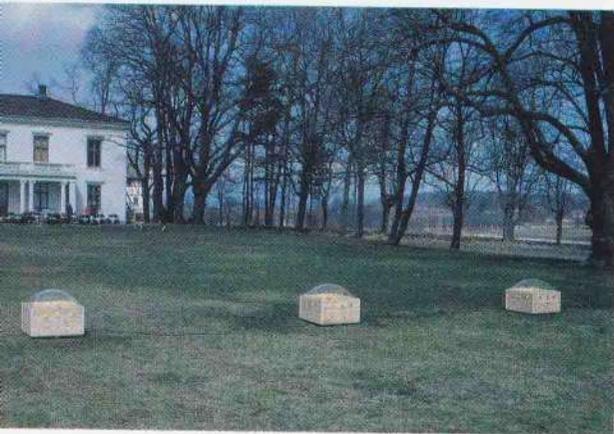




"SANS TITRE"
insectes photographiés dans le Générateur I en avril 2001

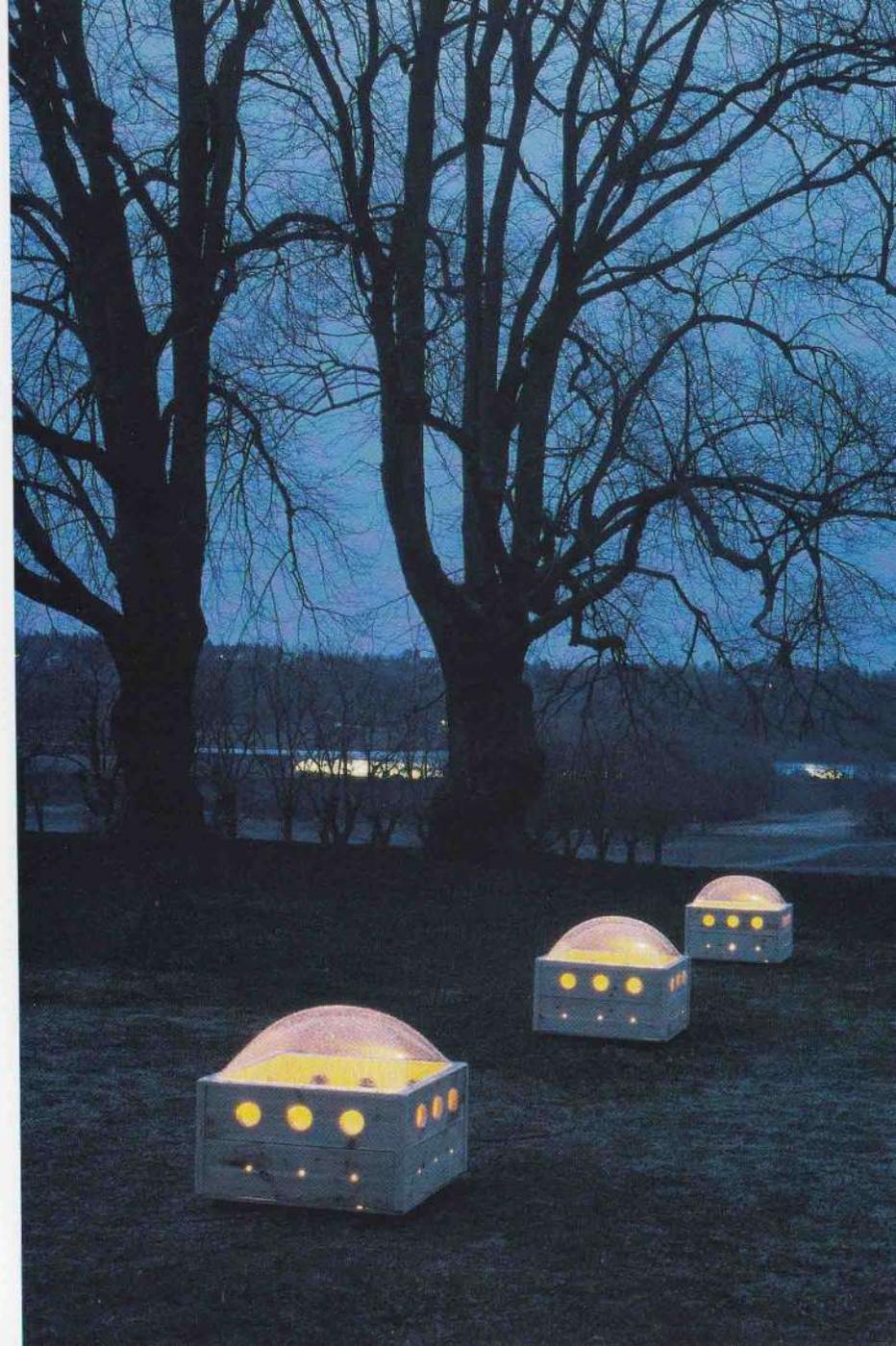
ci-contre
50 COCONS
métal recouvert de papier, têtes en résine de polyester diamètre 13 cm
Vues de l'installation, Galleri F 15, Moss, février-avril 2001

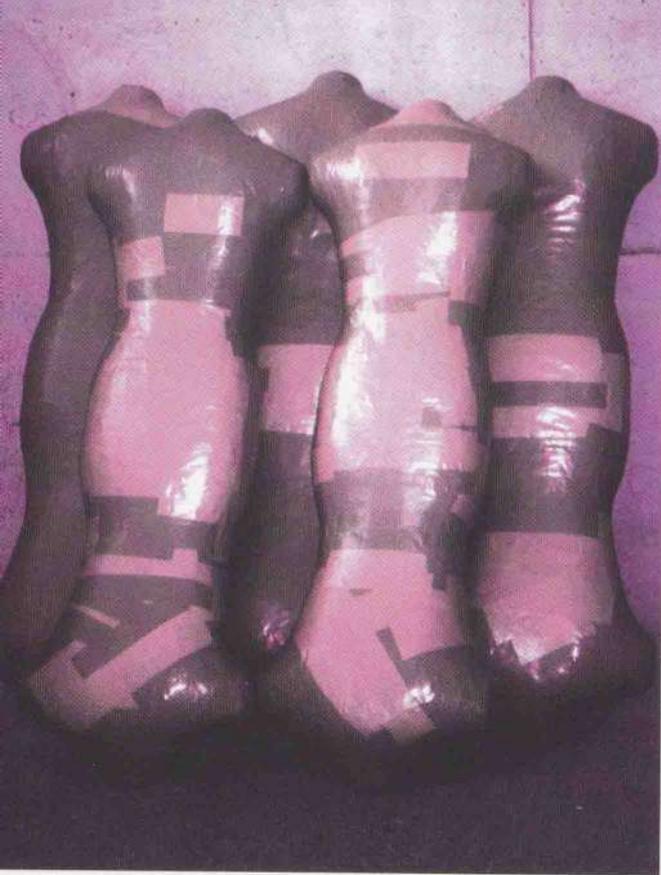




"SANS TITRE"
bois, tissu jaune, plastique transparent
70 x 70 x 70 cm le module
vue de l'installation côté fjord
fin avril 2001

ci-contre
SANS TITRE
vue de l'installation vers les terres
à la tombée de la nuit
fin avril 2001





pages précédentes - gauche

NANKO

tirage numérique (couleur saturée), 160 x 120 cm

(image réalisée à partir d'une pièce élaborée et détruite à Osaka, Japon en 1994)
1998

droite

SANS TITRE

corps en résine de polyester, haut. 160 cm

installation réalisée dans le silo alimentaire

d'un exploitant agricole (Tarn, France)

2000

SANS TITRE

acier, résine de polyester, haut. 50 cm, diam. 9 cm

1998



TRADITION ET NÉGLIGENCE

Simplicity of shape does not necessarily equate with simplicity of experience.

Robert Morris

L'artiste américain Robert Morris (né en 1931) a écrit, dans le milieu des années 60, que la sculpture devait garder le plan horizontal, c'est à dire le sol. A la différence du relief et de la peinture qui sont au mur (plan vertical) et qui s'opposent à la gravitation, la sculpture confronte celle-ci. De plus, une œuvre murale a une perspective limitée contrairement à une sculpture tridimensionnelle.

La relation entre spectateur et œuvre (sujet et objet) est essentielle. Les œuvres plus petites que soi ne sont pas perçues de la même manière que celles qui sont plus grandes. Les objets plus petits que le spectateur n'exigent pas un grand champ d'observation alors que les œuvres plus importantes demandent du recul et établissent une relation non-personnelle entre l'œuvre et le spectateur. Elles exigent en outre une participation active de ce dernier.

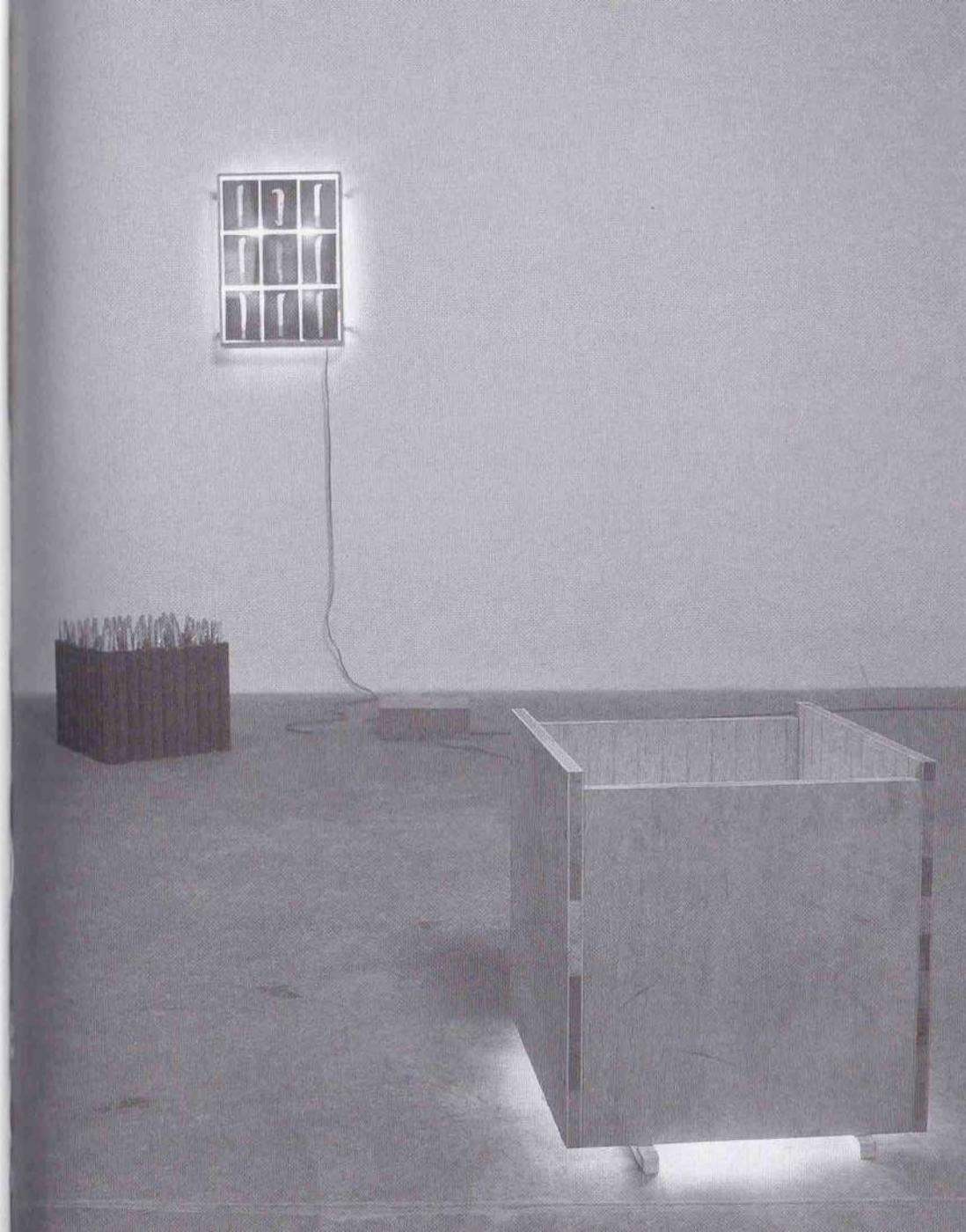
Morris dit entre autre que les objets dont la taille est inférieure au spectateur connotent d'une sphère intime, alors que les œuvres plus grandes connotent d'une sphère publique. Le mode intimiste est par nature fermé, exigü, et exclusif.

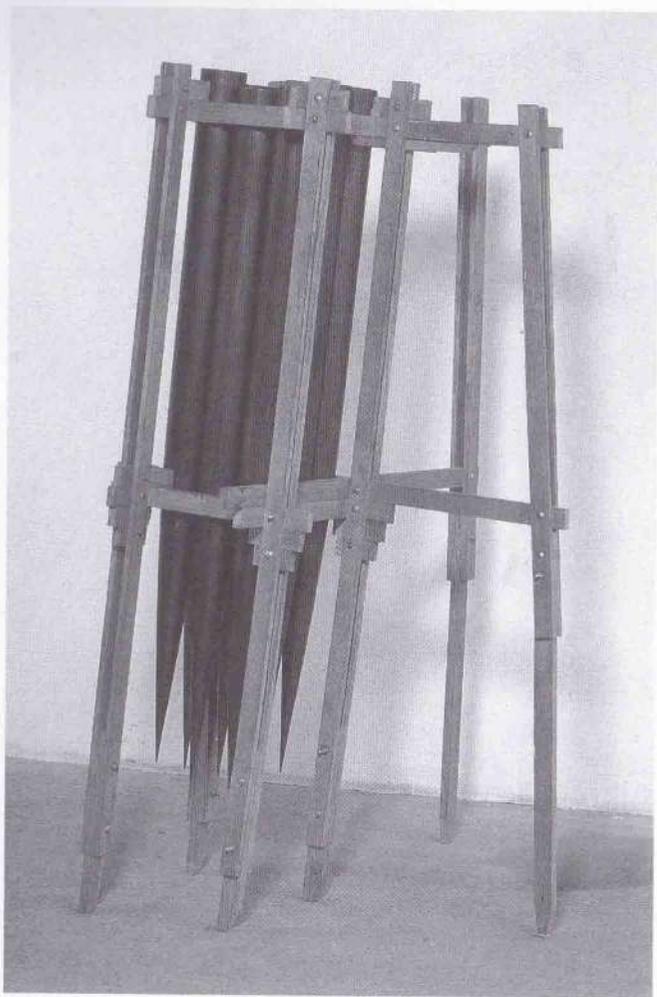
La taille est un facteur variable dirigé par les mouvements du spectateur ; dans la proximité et la distance par rapport à l'objet. Contrairement à la sculpture de la renaissance, la sculpture moderne demande un spectateur actif¹.

On peut apparenter l'œuvre de Thierry Boyer à la sculpture moderne. Ses sculptures ne sont placées ni sur un socle, ni sur une plinthe. Elles se situent dans l'espace-même du spectateur, ne sont ni élevées, ni isolées, ni autonomes. En outre, il néglige la tradition en faisant des sculptures non-illusionnistes qui se réfèrent au corps sans l'imiter ni le mimer². Rosalind Krauss a indiqué qu'un grand nombre de sculpteurs minimalistes s'opposaient à un illusionnisme sculptural. Cela signifie que le matériau est porteur de sens ; la pierre, le granit, le marbre ou le bronze en tant qu'expression de la peau. Selon elle, un tel illusionnisme éloigne l'objet de son espace réel et le place dans un espace métaphorique³.

La ville de Carmaux dans le Tarn a influencé le choix des matériaux des œuvres précédentes de Boyer. Bien qu'il s'agisse d'une ville où l'exploitation des mines de charbon et l'industrie métallurgique étaient importantes, il n'y a pas de sentimentalité dans l'utilisation d'éléments et de matériaux datant d'une ère industrielle révolue. Les œuvres mettent plutôt en évidence une prise de distance de la société par rapport à la culture industrielle.

L'installation de Boyer à la Galleri F15 est en deux parties. La première se compose de trois caisses en bois surmontées de dômes en plexiglas et placées sur la pelouse à l'extérieur de la galerie. La seconde partie utilise la salle de projection et se compose d'objets ressemblant à des cocons disposés sur le sol et de photographies accrochées aux murs. Chaque caisse de bois est trouée sur les côtés et possède un éclairage interne pour attirer des insectes. Les cocons dans la salle de projection veulent faire allusion au stade par lequel certains insectes – tels les papillons – passent avant d'être complètement formés. Dans cette installation, Boyer joue sur l'ambivalence avec des éléments qui peuvent tout à la fois attirer et repousser. Des photographies d'insectes vivants et morts sont disposées dans le passage d'accès à la salle et dans la salle elle-même. La fenêtre est aveugle et ne permet pas de voir à l'extérieur. Des photographies et des reliefs sont montés dans des boîtes sur le mur et sont, dans la forme, une répétition des caisses à l'extérieur de la galerie.





"Sans titre", acier, bois, 180 x 110 x 80 cm. 1996.

Le jeu entre les dichotomies est souligné par les cocons et les photographies d'un côté, et les "pièges à insectes" de l'autre. Il règne une certaine dynamique dehors tandis que dans la salle de projection, l'état est statique, presque mort. Les cocons indiquent cependant que la fin – c'est à dire la mort – n'est, dans certains cas, qu'une transition. Fondée sur l'expérience accumulée de Boyer, l'installation est un processus empirique. Boyer intègre ici, plus que dans les œuvres précédentes, l'élément de hasard et jusqu'à un certain point de doute. L'installation est soumise aux conditions géographiques et météorologiques. La quantité d'insectes, leur réaction à la lumière – et au printemps de Moss – sont des aspects déterminants mais qui ne peuvent pas être maîtrisés. L'installation a en soi des aspects de procédure, et c'est peut-être ce qui la différencie des autres œuvres. La dualité de l'installation de Boyer à Galleri F15 se remarque aussi par les possibilités d'interprétation de l'œuvre et ses contrastes. D'un côté l'attractif et le répulsif, de l'autre, l'interne et l'externe.

Les œuvres précédentes de Boyer sont souvent des séries où les objets font référence au minimalisme mais uniquement de manière formelle. Contrairement à la sculpture minimaliste (minimalisme-*hard-core* où l'objet est sa propre référence), les objets renvoient à quelque chose d'extérieur.

Les sculptures de Boyer peuvent être perçues comme des métaphores du corps, ou en tout cas comme anthropomorphes et biomorphiques. Ceci apparaît le plus clairement dans *Nanko 1998*, dont les objets sont composés de torsos de mannequins, mais aussi dans *Sans titre* (bouteilles de gaz), 1995.

Il ressort des œuvres plus anciennes un jeu entre les formes géométriques et les lignes ainsi qu'un contraste dans l'utilisation des matériaux. Ceci exprime d'une part un rationalisme strict et d'autre part un mouvement, un équilibre entre ce qui attire et ce qui repousse (dimension également présente dans les œuvres plus récentes).

Un modèle géométrique – treillis – formé de 36 carrés identiques, dont 12 sont recouverts de carreaux, est à la base de *Sans titre*, 1992. Une série de barres de fer s'élève sur trois rangs et se reflète dans les vitres. Une symétrie stricte caractérise cette œuvre où les barres de fer du milieu sont plus hautes que celles des rangs adjacents. Les lignes horizontales et verticales et la réflexion des formes verticales donnent une impression de jeu ; les carreaux créent une illusion de profondeur descendante.

Dans une rhétorique féministe – ou plutôt patriarcale ? – on pourrait dire que la relation vertical/horizontal exprime une dialectique entre le féminin et le masculin où la forme verticale a des connotations phalliques. Le modèle géométrique et le jeu entre le vertical et l'horizontal sont répétés dans deux œuvres suivantes, *Sans titre*, 1992 et *Sans titre*, 1993. Les deux modèles sont disposés sur de fins tubes de verre et donnent l'impression de se balancer ou de tenir en équilibre en l'air. La lourde construction de fer est soumise à la résistance des tubes de verre. Ces deux objets expriment une élégance et une légèreté, mais en même temps une fragilité où une fausse manœuvre peut modifier l'équilibre.

Les œuvres de Boyer – aussi bien les précédentes que l'installation à Galleri F15 – illustrent les points traités dans le texte de Robert Morris mentionné précédemment.

La dichotomie est un thème récurrent dans l'œuvre de Boyer. Les sculptures jouent avec les relations attraction / répulsion, nature / culture, masculin / féminin – et ce de manière subtile et poétique. Bien qu'il faille percevoir l'œuvre de Boyer dans le cadre du modernisme, elle répond tout autant à une tradition. Une tradition qui se réfère et au modernisme et à la sculpture en tant que tel. La manière dont il néglige la tradition est intéressante. Cela se remarque entre autre dans la manière dont il place la sculpture dans l'espace du spectateur et dans le fait qu'elle soit non-illusionniste. La négligence de la tradition – par une utilisation différente des matériaux et par une technique formelle – se trouve être à la croisée de la sculpture et de la peinture ; la peinture est plus qu'un peu d'huile sur une toile dont la forme est géométrique.

En somme, Boyer se déplace dans un champ dynamique élargi par son art. Dans un contexte européen, si la sculpture peut être considérée comme un champ linguistique habité de longues et lourdes traditions, alors Boyer s'y trouve placé avec une capacité, un désir de développer et rénover cette langue. ■

Œuvres mentionnées dans le texte

Installation, F15, 2001 ; médias mixtes, dimensions variables
Sans titre, 1992 ; acier rouillé, miroirs ; 110 x 150 x 150 cm
Sans titre, 1992 ; acier, tubes de verre ; 130 x 120 x 120 cm
Sans titre, 1993 ; acier, tubes de verre ; 140 cm, ø 160 cm
Nanko, 1998 ; image numérique, 160 x 120 cm
Sans titre (bouteilles de gaz), 1995 ; papier adhésif ; 200 x 90 x 80 cm

1 Voir *Notes en sculpture*, Robert Morris, ed. Battock, Gregory *Minimal Art : A Critical Anthology*, Berkeley University of California Press 1995, p. 222-235

2 Voir *Sculpture Since 1945*, Andrew Causey, Oxford University Press 1998, p. 109-129

3 *Passages in Modern Sculpture*, Rosalind Krauss, MIT Press, 11ème éd. 1996, p. 266

TRADITION AND NEGLECT

Simplicity of shape does not necessarily equate with simplicity of experience.

Robert Morris

The American artist Robert Morris (born 1931) wrote, in the middle of the 1960s, that a sculpture must relate to the horizontal surface, i.e. the floor. This is compared to the relief and the painting, which relate to the wall (the vertical) and defy gravity. The sculpture confronts gravity. Furthermore ; a work of the wall has a limited perspective as opposed to a rounded sculpture.

The relationship between the viewer and the work (subject and object) is of the essence. Works of art that are smaller than oneself are perceived differently than works that are bigger. Objects that are smaller than the viewer require less of a spatial field. Bigger works require distance and establish an impersonal relation between the work and the viewer, and they require active participation on behalf of the viewer.

Morris holds, among other things, that small objects – less than a 1:1 ratio in regard to the viewer – pertain to the domain of the intimate, whileas works that are bigger than a 1:1 ratio pertain to the domain of the public. The mood of the intimate is by definition closed, without space and exclusive (or rather ; excluding ?).

Size is a constant factor. It is controlled by the viewer's movement, by her proximity and distance in regard to the sculpture. Modern sculpture requires an active viewer, contrary to, for instance, sculptural art of the Renaissance¹.

The work of Thierry Boyer may be perceived in relation to the sculpture of modernism. His sculptures are not placed on a foundation or a plate, but is placed inside the viewer's personal space. They are not elevated, isolated and autonomous objects. In addition, he ignores tradition by not making sculpture illusionistic. Boyer's sculptures are non-illusionistic – they allude to the body without mimicking or imitating it.² Rosalind Krauss pointed out that many minimalistic sculptors were opposed to sculptural illusionism. Meaning that the material is the conveyor of something else, i.e. rock, granite, marble or bronze as an expression of skin. She holds that such an illusionism withdraws the object from actual space and places it in a metaphorical one.³

The use of material in Boyer's earlier works were partly determined by the town of Carmaux (Tarn). A town where coal-mining and metallurgical industry have played significant roles. There is no sentimentality in his use of elements and materials that originate in a passed industrial era. Instead, the works rather emphasise the detachment of a society from an industrial culture.

Boyer's installation at Galleri F 15 is in two parts. One part is composed of three wooden boxes with transparent domes of plexiglass, placed on the lawn in front of the gallery. The other part makes use of the project room, and is composed of cocoon-like objects on the floor and photographs on the wall. Each of the wooden boxes have holes in their sides and are internally illuminated to attract insects. The cocoons in the project room refer to the phase some insects – like butterflies – go through before they become fully evolved insects. Boyer creates an ambivalent effect in this installation, with elements that on the one hand may be perceived as attractive, but that also contain a repulsive character. There are photographs of living and dead insects in the nearby passage and inside the room. The window is shuttered and prevents us from looking outside. The photographs are arranged in boxes on the wall, and are a formal repetition of the boxes outside the gallery. There are both photographs and reliefs.

The play on dichotomies is underlined by the cocoons and the boxes on the one hand, and the "insect traps" on the other. Outside, there is some sort of dynamics, whereas the state of the project room itself is static, almost dead. Although the cocoons indicate that destruction – i.e. death – is sometimes a transition. The installation is based on the accumulated experience of Boyer, and as such, it is an empirical work. More than in his earlier works, Boyer employs the element of coincidence and, to a certain degree, uncertainty. The installation is subject to geographical and meteorological circumstances. The amount of insects and their reaction to the light – and spring-time in Moss – are controlling, and yet uncontrollable factors. The installation carries elements of something procedural, and this may be what is different from his earlier work. The division of Boyer's work at Galleri F 15 is also evident in the possibilities for interpretation. The work is filled with contrast, in several ways. On the one hand, the attractive and the repulsive, and on the other, the internal and the external.

Boyer's earlier works often appear as a series. The objects refer to minimalism, but this reference is merely formal. Contrary to minimalistic sculpture ("hardcore"-minimalism, where objects are auto-referential), the objects refer to something exterior to themselves.

Boyer's sculptures may be perceived as metaphors of the body, or at least as something anthropomorphic or biomorphous. This is clearly evident in the objects composed of mannequin torsos – Nanko, 1998 – and this aspect is also present in Sans titre (bouteilles de gaz), 1995.

In earlier works, there is emphasis on geometrical forms and lines, and a contrasting use of materials. On the one hand, this expresses strict rationalism, and on the other a movement or balance between the attractive and the repulsive (the last element is also present in his later work).

A pattern of window panes – a grid – is the basis of Sans Titre, 1992. 36 identical diamond forms, of which 12 are the glass itself. Inside of three rows, a rank of iron bars are reflected in the glass. The work is characterized by strict symmetry – the middle row of iron bars is taller than the two flanking ones. There is a play on horizontal and vertical lines, and the reflection of the vertical forms. The glass creates an illusion of descending depth.

Being feministically – or is it patriarchally? – rhetorical, one might say that the relation between the vertical and the horizontal in their respective ways express a dialogue between the masculine and the feminine. The vertical form contains phallic connotations.

The geometrical pattern and the play on the vertical and the horizontal is repeated in two later works, Sans Titre, 1992 and Sans Titre, 1993 respectively. Both of these are placed on thin, hollow glass tubes, and they seem to be balanced or suspended in mid-air. The heavy iron structure totally relies on the carrying capacity of the glass tubes. Both objects express elegance and lightness, yet something is fragile, and balance may soon be interrupted by a false manoeuvre. What separate these works from the first one, is the element of elevation.

The works of Boyer – both his early work and the installation at Galleri F 15 – illustrate the elements investigated in the text by Robert Morris mentioned above. A recurrent theme in Boyer's work is dichotomies. His sculptures denote the attractive and the repulsive, nature and culture, the masculine and the feminine – in a both subtle and poetic manner. Although Boyer's work is to be considered as sculpture within the framework of modernism, it is still part of a tradition. A tradition that contains both modernism and sculpture as sculpture. The interesting point to consider is the way in which Boyer neglects tradition. This is a.o. evident in the way he places the sculpture inside of the viewer's personal space, and the non-illusionistic character of his art. Neglect of tradition – both through another use of materials and through formal effects – is an element that sculpture has in common with pictorial art; the painting is more than mere oil on a geometrically formed canvas.

Boyer works in a charged area of art, and his contribution helps to expand this area. Sculpture may be considered as a linguistic field with a long and authoritative tradition in the European context. Boyer's work in this field displays a capacity and a willingness to expand and innovate the language. ■

translation Pål Breivik

Works of art mentioned in the text

Installation, F15; 2001, mixed media, dimensions variables
 Sans titre, 1992; acier rouillé, miroirs ; 110 x 150 x 150 cm
 Sans titre, 1992; acier, tubes de verres ; 130 x 120 x 120 cm
 Sans titre, 1993; acier, tubes de verres ; 140 cm , ø 160 cm
 Nanko, 1998; image numérique, 160 x 120 cm
 Sans titre (bouteilles de gaz), 1995 ; adhésif papier ; 200 x 90 x 80 cm

1 See Robert Morris: Notes on Sculpture, Battock, Gregory (ed.) Minimal Art: A Critical Anthology, Berkeley University of California Press 1995, pp. 222 - 235

2 See Andrew Causey: Sculpture Since 1945, Oxford University Press 1998, pp. 109 - 129

3 Rosalind Krauss : Passages in Modern Sculpture, MIT Press, 11. utg. 1996, s. 266

Thierry Boyer

né en 1966 à Carmaux, vit et travaille à Penne du Tarn
 Diplôme National Supérieur d'Expression Plastique, Perpignan

expositions personnelles

- 1991 Galerie des Foy et des Anis, Perpignan*
- 1993 Centre Léonard de Vinci / École Nationale d'Aviation Civile, Toulouse
- 1994 OXY Gallery, Osaka (Japon) ; programme ART-EX, échanges d'artistes entre l'Europe et le Japon, à l'initiative du Gouvernement d'Osaka en collaboration avec le Centre Culturel d'Albi*
- 2001 Galleri F15 - Moss (Norvège)

principales expositions collectives

- 1991 Troisième épisode - Maison Gibert, Lézignan Corbières (Aude)*
- 1992 Artistiques 92 - Biennale des Jeunes Créateurs, Toulouse
- 1992 Entrée en Matière - Cimaïse et Portique / Centre Bradford, Aussillon*
- 1993 Jeunes Artistes - FRAC Midi-Pyrénées / Centre d'Art Contemporain de Castres
- 1993 Salle Sant Joan, Lérída (Espagne), Bourse de la Ville de Saint-Gaudens, Aide à la première exposition en Catalogne*
- 1994 Rêve d'Espace - Palais des Arts, Toulouse
- 1995 Duos - Moulins de l'Albigeois, Cimaïse et Portique, Albi*
- 1998 Espace Sextius, Aix-en-Provence
- 1998 Photographier la Sculpture - Centre de la Photographie, Lectoure (Gers)
- 2000 + si affinité - FIAC (Tarn)*

collection publique

- 1994 FRAC Midi-Pyrénées, sculpture et sérigraphies

* Expositions avec publication

Ce catalogue a été publié par la Chapelle Saint-Jacques à l'occasion de l'exposition de Thierry Boyer à la Galleri F15 à Moss, Norvège, du 29 avril au 10 juin 2001.

Les œuvres ont été conçues par l'artiste durant sa résidence à l'atelier Munch à Ekely, Oslo, en janvier/février 2001 dans le cadre d'un échange entre Midi-Pyrénées et la Norvège.

Ce programme de résidence, initié en 1999, a été organisé par la Chapelle Saint-Jacques et le Centre Culturel Français à Oslo et cette exposition en partenariat avec la Galleri F15 grâce au soutien de l'Afaa - programme génération(s) 2001, le Ministère Norvégien des Affaires étrangères, le Ministère de la culture, (Direction Régionale des affaires Culturelles de Midi-Pyrénées) et le Conseil général de la Haute-Garonne.

Christian Lefebvre, président de l'association Chapelle Saint-jacques, Marie Angelé, directrice remercient tout particulièrement l'artiste, Jean-Pierre Soula, conseiller culturel pour l'ambassade de France à Oslo, Thierry Vergon, chargé des programmes culturels et audiovisuels pour le Centre Culturel Français à Oslo, Jarle Strømmoden, commissaire de l'exposition, Tor Andreas, directeur de la Galleri F15 à Moss et sa collaboratrice, Siv Hofsvag et Jean-Yves Gallardo, pour leur aide durant la résidence et l'exposition.

This catalogue was published by the Chapelle Saint-Jacques on the occasion of the exhibition of Thierry Boyer in F15 in Moss, Norway, from april 29th till june 15th 2001.

The works were designed by the artist during his stay in Munch's studio in Ekely, Oslo, in January and February 2001, in the context of an artist residence and exchange programme between the Midi-Pyrénées Région and Norway. This residence programme, started in 1999, has been organised by the chapelle Saint-Jacques and the French Cultural Center in Oslo, and this exhibition in partnership with Galleri F15 with the support of Afaa -programme génération(s) 2001-

the Norwegian Ministry of foreign affairs, the town of Saint-Gaudens, the Midi-Pyrénées regional council, the French Arts Ministry, (Regional direction of Cultural affairs in Midi-Pyrénées), and the county council of Haute-Garonne.

Christian Lefebvre, president of the chapelle Saint-Jacques association, Marie Angelé, director, would particularly like to thank the artist, Thierry Boyer, Jean-Pierre Soula, cultural counsellor for the French embassy in Oslo, Thierry Vergon, in charge of cultural and audiovisual programmes for the French cultural center in Oslo, Jarle Strømmoden, curator of the exhibition, Tor Andréas, director of Galleri F15 in Moss and his collaborator, Siv Hofsvang and Jean-Yves Gallardo for their help during the residence and the exhibition.

couverture_ atelier Ekely / Oslo février 2001
photo : Thierry Boyer

Le texte de Jarle Strømmoden a été traduit en anglais par Paul Breivik, en français par Christèle Duchet, les remerciements par Christianne Savary

photos : Thierry Boyer
sauf PP.11 et 12 Luc Feret / PP. 17, 18, 21 et 22 Marc Boyer

ACHEVÉ D'IMPRIMÉ SUR LES PRESSE DES PARCHEMINS DU MIDI - TOULOUSE
DÉPÔT LÉGAL 2001 - ISBN 2-912491-09-6

graphic design MAXIME LANUSSE . PARIS

