

MUSÉE DES BEAUX-ARTS ET DE LA DENTELLE
ALÉNÇON



Musée des Beaux-Arts et de la Dentelle
Cour Carrée de la Dentelle
61000 Alençon

Exposition organisée en collaboration avec
la **Galerie Hélène Lamarque**, 37 rue Vaneau - 75007 PARIS
www.galeriehelenelamarque.com

THIERRY FARCY L'ŒUVRE DE NATURE

Couverture : *Imarmee XI* - Photographie : 75 x 50 cm - 2002 | Gravure : Sandrine Fugain

2006 | MUSÉE DES BEAUX-ARTS ET DE LA DENTELLE D'ALÉNÇON

CATALOGUE

**THIERRY
L'ŒUVRE DE NATURE
FARCY**

MUSÉE DES BEAUX-ARTS ET DE LA DENTELLE
ALENÇON

CATALOGUE

THIERRY
L'ŒUVRE DE NATURE
FARCY

CATALOGUE DE L'EXPOSITION D'ART CONTEMPORAIN
AU MUSÉE DES BEAUX-ARTS ET DE LA DENTELLE D'ALENÇON
DU 21 OCTOBRE 2006 AU 28 JANVIER 2007

IT IS THROUGH ITS TEMPORARY EXHIBITIONS

THAT THE FINE ARTS AND LACE MUSEUM OF ALENÇON

commits itself to contemporary art, which is not present in its permanent collections. Thematic exhibitions such as *Métissages* have alternated with monographic exhibitions like those dedicated to Jan Voss or Armand Scholtès, mapping out the journey of the contemporary artist.

The Thierry Farcy exhibition project dates back several years. After he was chosen among the artists in the network of art galleries⁽¹⁾, a meeting with Jean-Claude Guérin, deputy Mayor and head of Alençon's cultural program, led to the idea of having Farcy present sculpture works throughout the town. This particular concept did not come to fruition at the time, and it was not until last year, thanks to the acquisition of a painting by Jean Bertholle⁽²⁾ from the Galerie Hélène Lamarque, that our paths crossed once more. Originally an art dealer in Rouen, and since then well established in Paris, it was Hélène Lamarque who discovered the importance of Thierry Farcy's work, which she has supported since the opening of her gallery.

Thanks to our collaboration with the gallery, we returned to the original concept of the artist installing works in the town, combining it with a first retrospective exhibition entitled *Work of Nature*.

The title of the exhibition derives from the name of Thierry Farcy's 2002 installation of **a hundred concrete heads** placed on the ground. This work, symbolic, and at the same time emblematic, of the artist's work, invites us on a journey of discovery in his unusual and original universe.

Thierry Farcy trained as both an artist and a medical doctor. His work therefore concentrates on the theme of the human body, with particular emphasis on the human head, which he transforms into a generic 'universal head'.

GRÂCE AUX EXPOSITIONS

TEMPORAIRES, LE MUSÉE DES BEAUX-ARTS ET DE LA DENTELLE

d'Alençon s'attache à l'art actuel qui n'est pas présent parmi les collections permanentes. Au fil des années, les expositions thématiques comme *Métissages* alternent avec les expositions monographiques telles celles consacrées à Jan Voss ou Armand Scholtès, retracant le parcours d'artistes contemporains.

Le projet de l'exposition Thierry Farcy remonte à quelques années. Sélectionné parmi les artistes du réseau des galeries d'⁽¹⁾, une rencontre avec Jean-Claude Guérin, maire-adjoint chargé des affaires culturelles d'Alençon, avait permis d'imaginer une intervention estivale. Celle-ci n'avait alors pas pu se réaliser et ce n'est que l'an passé, grâce à l'acquisition d'un tableau que nos chemins se sont à nouveau croisés. C'est Hélène Lamarque qui, organisant dans sa galerie parisienne, une exposition consacrée à Jean Bertholle⁽²⁾, provoqua cette rencontre décisive. Si le musée s'enrichissait d'un portrait collectif d'artistes séjournant dans l'Orne brossé par Jean Bertholle, il accueillait aussi Hélène Lamarque. À l'origine galeriste à Rouen puis à Paris, Hélène Lamarque a décelé la pertinence du travail de Thierry Farcy qu'elle suit depuis la naissance de sa galerie.

Grâce à sa collaboration, nous avons repris le projet initial des installations du plasticien dans la ville d'Alençon, tout en organisant une rétrospective intitulée *L'œuvre de nature*.

Le titre de l'exposition s'attache à une installation de **cent têtes de béton** placées à même le sol, imaginée par Thierry Farcy en 2002. A la fois symbolique et emblématique du travail du **plasticien**, il introduit son parcours et nous invite à découvrir son univers original.

Thierry Farcy suit une double formation en **arts plastiques** et en **médecine**. Son travail va s'attacher à l'être humain et c'est la **tête de l'homme** qu'il retient en créant un modèle de « tête universelle ». L'homme émergeant et essayant de

⁽¹⁾ A network of art galleries in junior and secondary schools in Basse-Normandie, a partnership between by the Board of Education and the Regional Contemporary Art Cultural Projects Board, encouraging the setting up of 'galleries' outside cultural centers, and facilitating contemporary art exhibitions in schools in the region.

⁽²⁾ Jean Bertholle (1909-1996) *Hommage à Fantin-Latour*, 1993 (oil on board, 51 x 142 cm). Bertholle taught at the Ecole des Beaux-Arts in Paris. Bertholle's homage is an overdue testimony to his youthful period. In this work Bertholle portrayed his artist friends of 1942-1946 (Bissière, Le Moal, Etienne Martin, Manessier...) gathered together in the Bignon farm in the department of the Orne.

⁽¹⁾ Réseau de galeries d'art en collèges et en lycées de Basse-Normandie : action de partenariat entre le rectorat et la Direction Régionale des Affaires Culturelles privilégiant l'implantation de « galeries » hors des centres culturels et permettant des expositions d'art contemporain dans les établissements scolaires de la région.

⁽²⁾ Jean Bertholle (1909-1996) *Hommage à Fantin-Latour*, 1993 (huile sur panneau, 51 x 142 cm). Cet artiste a suivi une carrière officielle en tant que professeur à l'école des Beaux-Arts de Paris. Cet hommage est un témoignage tardif de sa période de jeunesse. Il représente en 1993 ses amis artistes rassemblés entre 1942 et 1946 dans la ferme du Bignon dans l'Orne : Bissière, Le Moal, Etienne Martin, Manessier...

In earlier works from the 1990s, the artist's paintings show Man emerging, trying to dominate nature despite the risks inherent in his evolution. Experimenting with different techniques and materials, he invites us to discover, or rather to guess at, a face with a fixed stare – a face which we gradually perceive in three dimensions.

Thierry Farcy, very conscious of the issues surrounding human cloning, later developed three-dimensional heads, mostly in coloured resin, before developing the idea of human destiny through heads in black and white concrete emerging from blocks of rough concrete. In these pieces he emphasizes multiplicity, and his installations hint at the emergence of humans from the abyss. These heads, which appear to be identical, are differentiated from each other by tiny details: a little bump, a less prominent nose, a squint, all these small details make each one unique. These individuals become a portrait of humanity which Thierry Farcy builds and envisages through different techniques.

He also works in ice, making heads which reveal Nature or landscapes, creations which he documents photographically in the series *Incarnées* (The Embodied Ones).

His work, always presented in series, allows the free flow of imagination through constant ambivalence. Fascinated by mankind, Thierry Farcy expresses his confidence in the individual by means of an original approach stemming from his dual training.

Aude Pessey-Lux, 2006
Director
Musée des Beaux-Arts et de la Dentelle

dominer la nature malgré les aléas de son évolution, telle est l'image qui apparaît dans son travail pictural sur les toiles des années 1990. Il joue sur la technique et la matière, et invite à découvrir ou plutôt à deviner un visage au regard fixe qu'il va petit à petit imaginer en volume.

Thierry Farcy, alerté à l'idée du clonage humain, développe ensuite des **têtes en trois dimensions**, d'abord en résine colorée avant de poursuivre l'idée du destin humain en créant des **têtes en béton** noir ou blanc qui émergent plus ou moins de blocs de béton brut. Il insiste sur la **multiplicité** et suggère des installations où les êtres sortent de l'abîme selon des niveaux différents. Ces têtes, qui nous semblent identiques, se distinguent pourtant chacune par un détail infime : une bosse, un nez moins proéminent, un œil de travers, tous ces petits détails qui rendent l'être unique. Ces individus correspondent à un portrait de l'humanité que Thierry Farcy construit et imagine au fil de techniques variées.

Il s'attache aussi à des **créations en glace** dont il conserve les images dans les *Incarnées*, têtes dévoilant la nature ou des paysages grâce à la photographie.

Son œuvre toujours sérielle laisse courir l'imagination au fil d'une constante ambivalence. Captivé par l'être humain, Thierry Farcy traduit par une démarche originale issue de sa double formation, toute sa confiance en l'individu.

Aude Pessey-Lux, 2006
Conservatrice
Musée des Beaux-Arts et de la Dentelle

THE UBIQUITY OF NEUROSCIENCE

AND BIOTECHNOLOGY IN TODAY'S MEDIA CONTINUALLY REMINDS US OF THE HAUNTING QUESTIONS OF OUR OWN HUMANITY AND HUMAN DESTINY.

In 2001, the artist Thierry Farcy addressed these questions when he created the first of a series of installations. The work, exhibited in November 2004 at the 'Art Event' art fair in Lille, consists of about **one hundred concrete human heads** (cf pages 54-55), 25 cm in height, arranged on the ground.

These roughly finished heads are arranged more or less freely in rows. From a viewer's eye level, they appear as a sort of pavement of skulls, evoking the legendary stone army of the Chinese emperor Qin Shi Huangdi, excavated in the 1980s, as well as the first human interments of the Mesolithic period, which resemble nests of skulls, or even the rows of skulls of baroque era cemeteries. So it would seem that Farcy's installations are contemporary treatments of the theme of Vanity.

The common destiny of mankind, his inevitable, therefore natural, death is accordingly '**The work of nature**', as suggested by the title of the piece, 'L'œuvre de nature'.

The ambivalence extends further: like Pollock, who proclaimed 'I am nature', Farcy expresses in this way his profession of faith by abandoning the traditional binary opposition art(list)/nature and by adopting the *natura naturans* creative principle dear to the Schlegel brothers' German romanticism.

In the installation piece *Intra Muros* (cf page 49), inclusions of human heads appear, like nuggets, in blocks of cement. Their regular size certainly demonstrates their artificiality, but they are scattered throughout the stone in no pre-established order apart from the wish to create contrasts between the surfaces and colors of the concrete.

This **geological mimesis** gives the work a timeless dimension, which thus recalls once more the principle of *natura naturans*. The semi-irregular, closely grouped spatial arrangement of the blocks reinforces the multidirectional perception of the heads, resulting in a striking effect, reflecting the artist's **architectural** aims. This installation is a **meta-sculpture**: sculpted heads, petrified in concrete which is itself sawn into identically sized blocks and slabs, are through this process reduced into two dimensions, the third being recaptured by the stacking of

L'ACTUALITÉ MÉDIATIQUE DE LA BIOLOGIE

ET DU CLONAGE EN PARTICULIER NOUS RAPPELLE ENCORE ET TOUJOURS LA FASCINANTE QUESTION DE NOTRE HUMANITÉ, NOTRE DESTIN HUMAIN.

Cette interrogation, le plasticien Thierry Farcy l'a thématisé il y a cinq ans déjà : en effet, en 2001, il avait créé une première série d'installations à partir d'un ensemble **d'une centaine de têtes d'homme en béton** de 25 cm de hauteur (cf pages 54-55), toujours posées à même le sol et présentées à la foire Art Event de Lille.

Ces têtes brutes, placées en rang et selon une forme plus ou moins libre, sont perçues, du haut des yeux du spectateur, comme un pavé de boîtes crâniennes, rappelant ainsi soit l'armée légendaire de l'empereur chinois Quin Shi Huangdi, excavée dans les années 80, mais aussi les premières inhumations mésolithiques, sorte de nids de crânes, ou encore les rangées de crânes des cimetières de l'époque baroque. Ces installations seraient alors un des traitements actuels du thème de la Vanité.

Le destin égalitaire de l'homme, sa mort inéluctable donc naturelle, est alors effectivement « **l'œuvre de nature** » comme le suggère ce même titre donné par l'artiste à cette installation.

L'ambivalence du titre ne s'arrête pas là : à l'instar de Pollock qui proclamait « *I am nature* », Farcy exprime ainsi sa profession de foi en abandonnant la traditionnelle antinomie art(liste)/nature et en adoptant le principe de création « *natura naturans* » cher au romantisme allemand des frères Schlegel.

Dans l'installation *Intra Muros* (cf page 49) apparaissent, telles des pépites, des inclusions de têtes d'homme dans des blocs de ciment, qui sont par la régularité de leur taille certes artificiels mais disposés sans ordre préétabli, si ce n'est que par la volonté de créer des contrastes entre les surfaces et les teintes du béton.

Cette **mimésis géologique** confère à l'œuvre une dimension intemporelle qui se réfère ainsi encore au principe de création « *natura naturans* ». L'arrangement spatial semi-irrégulier et en masse de ces blocs, renforce la perception pluridirectionnelle des têtes dans un effet étourdissement et tient de la quête **architecturale**.

INTRODUCTION

the blocks into walls, so that the two dimensional images of the heads have the three dimensional function of Sol LeWitt's *Wall Drawings*.

This game of **destruction-reconstruction** of dimensions, the very foundation of sculpture, is not, however, arbitrary: it serenely represents Goethe's famous **creative imperative** of the spiritual renaissance 'Stirb und werde!', the eternal return to life.

Finally, these works confirm the absurdity of racial discrimination. The mounting of black and white heads, transitioning through subtle grays, presenting a virtual mixing, can be interpreted as an anti-racist (cf page 41) manifesto. The works constitute also, in a precursory manner, the ideal memorial demanded by a post-colonial France.

INTRODUCTION

Cette installation est une **méta-sculpture** : en effet, des têtes sculptées, figées dans du béton lui-même débité à la scie en blocs et dalles de taille identique, se trouvent alors, par le procédé de la découpe, réduites à deux dimensions, la troisième étant récupérée par l'empilement des blocs en murets, si bien que les images bidimensionnelles des têtes ont le fonctionnement tridimensionnel des « Wall Drawings » de Sol LeWitt.

Ce jeu de **destruction-reconstruction** des dimensions, fondement même de la sculpture n'est pourtant pas gratuit : il figure de manière sereine le fameux **impératif créatif** de la renaissance spirituelle « *Stirb und werde !* » de Goethe, l'éternel retour à la vie.

Enfin, ces œuvres confirment le non-sens de la discrimination raciale. En effet, l'enchaînement des têtes du noir au blanc en passant par les gris subtils nous offrant une mixité virtuelle, peut être compris comme un manifeste anti-raciste (cf page 41). Ces œuvres constituent aussi de manière prémonitoire le mémorial idéal réclamé par une France post-coloniale.

Hélène Lamarque

Hélène Lamarque

SOME QUESTIONS FOR THIERRY FARCY

TRAINING

When did you become involved with art?

When I was about 22. I went to night school at the Caen School for Fine Arts, and visited various artist's studios. The most important thing, though, was going regularly to contemporary art exhibitions.

What are your artistic reference points?

The *Nouveaux Réalistes*, land art, contemporary German painting and British sculptors.

What role did Jacques Pasquier* have in your artistic development?

He never taught me, but he has always been an important influence. What I really like in his painting is his hunger for renewal. Not only does he have real creative gifts, he has a very open mind and wonderful personal qualities.

MEDECINE/ART

What is your view of the art/science relationship?

They are complementary. Medicine keeps me in touch with reality and the artistic world gives me a more intuitive, informal outlook.

QUELQUES QUESTIONS POUR DÉCOUVRIR THIERRY FARCY

FORMATION

A quel moment vous êtes-vous lancé dans la création artistique ?

Vers 22 ans. A partir de cette époque j'ai suivi des cours du soir à l'école des Beaux-Arts de Caen et j'ai fréquenté différents ateliers. Mais l'essentiel a été la visite régulière d'expositions d'art contemporain.

Quels sont vos « repères » en art ?

Les nouveaux réalistes, le land art, la peinture allemande contemporaine et les sculpteurs anglais.

Quel est le rôle de Jacques Pasquier* dans votre formation ?

Il a toujours été pour moi un repère en peinture bien qu'il ne m'ait jamais donné de cours. Ce qui me plaît chez lui c'est sa soif de renouveau. C'est quelqu'un qui, en plus de ses capacités créatrices, a une grande ouverture d'esprit et de grandes qualités humaines.

MÉDECINE/ART

Comment concevez-vous la relation art/science ?

Comme une complémentarité, la médecine me donne des repères avec la réalité et le domaine artistique m'apporte une dimension plus informelle, plus intuitive.

* Jacques Pasquier, born in 1932 in Caen. He grew up in the department of the Orne, in Normandy, then moved to Caen in 1956 where he opened an art gallery. In 1957 he took up painting, and exhibited frequently.

* Jacques Pasquier, né en 1932 à Caen. Après une enfance ornaise, il s'installe à Caen en 1956 où il ouvre une galerie. A partir de 1957 il se consacre à la peinture et participe à de nombreuses expositions.

How do you divide your time between the two?

It's not easy because both are very demanding. The important thing is to be very organised. I do manage to separate the two. When I practice medicine, I put art completely to one side; as soon as I step into the studio, I immediately refocus on art.

Why did you choose these two disciplines? How do the two 'visions' complement each other?

I studied medicine in order to understand how humans work. Just after I qualified as a doctor, I wanted to address this topic in a more artistic and intuitive, but still rigorous, way. The two activities are very complementary. In medicine, there are rules which every doctor applies differently according to the individual patient, because humans are not machines. In that sense, practicing medicine is to some extent an art. In art, on the other hand, it is the artist who makes the rules. The really moving thing in medicine is that people trust us with their worries and their lives.

The influence of medical practice (dissection, cutting), of themes...

The medical world likes to understand, dissect, classify... There is also an entire corpus of medical imagery which influences my art, of course. Human beings reveal themselves in all their different aspects. This double view allows me to have a deeper knowledge of Mankind.

DEVELOPMENT OF YOUR WORK**What did you start with?**

Painting, drawing and preliminary sculpture, clay moulding, then I moved on to larger sculptures and photography.

Why does a face always appear in your work?

I have always been fascinated by the mystery of life and, as a consequence, the way in which life appeared on earth. I also had some experience in the gynecology unit at Alençon which provides an in vitro fertilization service. It was there that I discovered the first ever human cells, it is something everybody knows about, but it's still very moving to see. So I felt the desire to work on the appearance of man as a species and the idea of a face emerging onto the canvas. I also juxtaposed images of man and his ancestors in the series entitled *Mémoire de Soi* (Memory of the Self).

Quelle est votre organisation entre les deux ?

Ce n'est pas facile car les deux activités sont très exigeantes. Tout est un problème d'organisation. J'arrive à bien différencier les deux. Quand je fais de la médecine, j'oublie totalement les arts et dès que j'entre dans l'atelier, j'oublie immédiatement la médecine.

Pourquoi avez-vous choisi ces deux disciplines ? Comment se complètent ces deux « visions » ?

J'ai fait médecine pour comprendre comment fonctionne l'être humain, mais très vite au détours de mes études, j'ai eu envie d'aborder ce sujet de façon plus artistique et intuitive (mais tout aussi rigoureuse). Les deux activités sont complémentaires. En médecine, il y a des règles que chaque médecin applique de façon un peu différente en fonction du patient, car l'on ne soigne pas des machines. De ce côté là, la médecine est un peu un art. En arts plastiques, c'est l'artiste qui fixe les règles. Ce qui est le plus touchant en médecine c'est que les gens nous confient leur vie et leurs états d'àme.

L'influence de la pratique (déco...), des thèmes ...

En médecine l'on aime comprendre, découper, classer... Il y a aussi toute une masse d'imagerie médicale. Il y a évidemment une influence. L'être humain se dévoile dans toutes ses dimensions et cela me permet d'avoir une vision doublée d'une connaissance plus approfondie de l'Homme.

L'ÉVOLUTION DE VOTRE TRAVAIL**Par quoi avez-vous commencé ?**

La peinture, le dessin et le modelage, plus tard sont venus le volume et la photographie.

Pourquoi retrouve-t-on ce visage de façon régulière dans votre travail ?

Ce qui m'a toujours fasciné, c'est le mystère de la vie, et donc l'apparition de la vie sur terre. Il y a également eu une expérience dans le service de gynécologie à Alençon, qui pratiquait les fécondations in vitro. J'ai donc découvert *in situ* les premières cellules humaines, c'est quelque chose que tout le monde connaît mais qui est très émouvant à voir. J'ai donc eu envie de travailler sur l'apparition de l'homme et du visage sur la toile. J'ai également juxtaposé des images de l'homme et de ses ancêtres dans une série intitulée *Mémoire de soi*.

Tell us about the series of photographs with school children.

As I mentioned earlier, about 15 years ago I worked in the gynecology unit in the hospital at Alençon, and I delivered some babies. When the exhibition was organised at the museum, I thought it would be interesting to do a series of photographs of 15 year olds.

How does drawing fit into your work?

The idea was to present a long series of heads in a quick and continuous way. This process allows me to diversify and attain some originality, whilst keeping the same format and the same colours (blood-red, blue or ochre ink, charcoal...). As far as I'm concerned, this is a quick and simple technique, quite the opposite of sculpture and painting.

Have you abandoned any techniques or media?

At the moment painting is on hold, because sculpture and photography take up most of my time. That said, I have certainly not given it up.

Why do you like to work using several different techniques?

I don't like being restricted to one technique. I work in cycles. I think the very fact of using different techniques enriches my work. The act of painting helps me in my photography and my sculpture, and vice-versa. I adapt my technique to my conception of the work. You know, in the act of creation, there is a certain moment when the work almost slips away from us. It has its own life and the artist is, in a sense, a spectator, watching it develop. It's a bit like the gardener who plants a tree: he can trim it, but the tree always keeps its own sculpture and its own development.

Your techniques are unusual. How did you choose them?

Everything started with a rather commonplace way of painting. Five or six years ago, the idea of human cloning was discussed in the media, but no one really talked about it in everyday life. As a member of society, an artist is obliged to deal with and commit himself to today's problems. As a doctor and an artist, I wanted to talk about this problem and incorporate it into my sculptures and resin pieces. I worked for several months on the theme of cloning and afterwards the human body remained a central theme of my work. The human head which started it all is a clay head which I thought of when I was preparing my thesis on general medicine (on Henry Meige (1866-1940), professor of anatomical drawing at the Ecole des Beaux-Arts in Paris). I also had the idea of creating a 'universal' head – a sort of fusion of all races, above and beyond any similarity to a specific individual.

Pouvez-vous évoquer la série de photographies des collégiens ?

Ayant travaillé il y a une quinzaine d'années dans le service de gynécologie de l'hôpital d'Alençon, j'ai appris à faire quelques accouchements. Quand l'exposition a été programmée au musée, j'ai trouvé qu'il serait intéressant de faire une série de photographies d'enfants qui ont une quinzaine d'années....

Comment le dessin s'inscrit-il dans votre démarche ?

L'idée était de faire une longue série de têtes de façon rapide et continue. Le processus permet de diversifier et d'atteindre une originalité tout en gardant le même format et les mêmes couleurs (sanguine, encre bleue ou ocre, fusain...). Il s'agit pour moi d'une technique rapide et simple, à l'opposé de la sculpture ou de la peinture.

Avez-vous abandonné quelque chose ?

Actuellement la peinture est en suspens car la sculpture et la photographie m'occupent beaucoup, mais ce n'est pas un abandon, bien au contraire.

Vous pratiquez toujours plusieurs techniques, pourquoi ?

Je n'aime pas « m'enfermer dans une technique ». Il y a des cycles, je pense que le fait de pratiquer plusieurs techniques enrichit mon travail. Le fait de pratiquer la peinture m'aide à faire de la photo et de la sculpture et vice-versa. J'adapte la technique à l'idée que j'ai de l'œuvre. Vous savez, dans la création, à un certain moment, le travail nous échappe, il a sa propre vie et l'artiste est un peu spectateur du développement de son œuvre. C'est un peu comme le jardinier qui plante un arbre : il peut le tailler mais l'arbre garde sa propre structure, son propre développement.

Vos techniques et pratiques sont peu communes, comment s'est opéré votre choix ?

Tout a commencé par la peinture d'une manière assez commune. Il y a cinq, six ans, la question du clonage humain à visée reproductive était d'actualité sans que la société n'en parle vraiment. L'artiste faisant partie de la société, est amené à évoquer des problèmes d'actualité en s'engageant. En tant que médecin et plasticien, j'ai eu envie de parler de ce problème et de travailler dans le domaine plastique en volume à partir de résine. J'ai travaillé pendant quelques mois sur le thème du clonage puis l'être humain est resté au centre de mes créations.

La tête à l'origine de mon travail est une tête en argile imaginée à l'issue de ma thèse de médecine générale consacrée à Henry Meige (1866-1940) qui était professeur d'anatomie artistique à l'école des Beaux-Arts de Paris. J'avais aussi l'idée de faire une tête universelle – une sorte de fusion de toutes les races, au-delà de la ressemblance à l'individu.

INTERVIEW

We can see dualities in your artistic approach: addressing the ephemeral/the permanent, construction/deconstruction, transparency/opaqueness, how do you see this? What sense do you give to these dualities?

These dualities allow me to give meaning to my work. It is a dialogue which constructs an artistic language.

Lace is one of the specialties of the Alençon museum. How does your work fit into this theme?

Recently my work has evolved towards a type of fragmentation. In the beginning I only used whole heads, but then I felt the need to dissect them, and some of them broke. Naturally I used the fragments to make new works. This is where the idea of deconstruction/reconstruction came from. I found the contrasts of concrete/fragility and concrete/transparency particularly fascinating. From the moment we decided to do this exhibition in Alençon, I was able to develop this idea of lace through my sculpture and photography.

ENTRETIEN

On constate des dualités dans votre démarche artistique : éphémère/permanence, construction /destruction, transparence/opacité, comment les concevez-vous ? Quel sens leur donnez-vous ?

Ces dualités me permettent de donner du sens à mon travail. Il s'agit d'un dialogue qui construit un langage artistique.

La dentelle est une des spécificités du musée d'Alençon. Comment s'inscrit votre œuvre par rapport à cela ?

Depuis quelques temps, mon travail a évolué vers la fragmentation. Au début je n'utilisais que des têtes entières puis est venu le besoin de les découper, il en résultait des chutes. Naturellement j'ai pris ces chutes pour reconstruire de nouvelles œuvres. C'est un peu l'idée de déconstruction/reconstruction. Les oppositions béton/fragilité et béton/transparence m'intéressent particulièrement. A partir du moment où l'exposition était programmée à Alençon, j'ai pu développer cette idée, en sculpture et en photographie en évoquant la dentelle.

TECHNIQUE

Do you always produce series of works when you paint?

Absolutely. I like to develop a technique and then go in the opposite direction because, as far as I'm concerned, the artistic process is an adventure. I don't like to imprison myself in one technique. For example, I did several series, like *Emergence* [Emergence] and *Etats intermédiaires* [In Between States] with a very thin, almost transparent paint. Using natural pigments, I consciously restricted myself to a limited chromatic range of blue and ochre. I also wanted to experiment with very thick paint, à la Eugène Leroy, or even a minimalist painting on white canvas. During this time I was mainly working either with a large 'life size' format (160 x 130 cm) or smaller (38 x 43 cm), similar to the size of a face in a mirror. Painting must not be purely esthetic, it must also be cerebral.

How do you make these heads?

Everything stemmed from this first clay head. The preliminary sculptures and the casting developed from there.

How do you cut them? Do you do it yourself?

For the very large scale pieces I work with a stone mason.

LA TECHNIQUE

En peinture, votre travail est-il sériel ?

Oui, tout à fait, j'aime bien développer une technique et ensuite en prendre le contre-pied car pour moi les arts plastiques sont une aventure. Je ne m'enferme pas dans une technique, par exemple j'ai développé des séries avec des glacis, notamment avec la série *Emergence* et *Etats intermédiaires*. J'ai employé des pigments naturels, bleu et ocre, en me limitant volontairement à cette gamme chromatique. J'ai aussi exploré la matière, très épaisse, un peu à la « Eugène Leroy » ou encore une peinture minimale sur la toile blanche. A cette période, je travaillais principalement avec le format 160 x 130 cm qui renvoie à la taille humaine et le format 38 x 43 cm qui renvoie à l'idée du reflet du visage dans un miroir. La peinture n'est pas simplement décorative mais c'est « une chose mentale ».

Comment réalisez-vous les têtes ?

Tout est parti de la tête en argile, à partir de laquelle tout un travail de modelage s'est développé.

Comment les découpez-vous ? Vous-même ?

Pour les pièces les plus importantes, je travaille avec un tailleur de pierre.

INTERVIEW

How do you choose your materials?

I find the opposition between concrete and ice very interesting.

Why did you leave photography till last?

Photography is fascinating field that I discovered three or four years ago, out of necessity. I was working on heads made out of ice, and the simplest documentation technique was to photograph them. From then on, photography became very important in my work. My current way of approaching photography is to put an image in its context, like for example the views of Alençon, where you can guess which parts of the town are represented.

ENTRETIEN

Choix des matériaux ?

Ce qui m'intéresse dans la création des volumes c'est l'opposition béton/glace.

La photographie, dernière entrée. Pourquoi ?

La photographie est un domaine passionnant que j'ai découvert il y a trois ou quatre ans par nécessité. Je travaillais sur des têtes en glace et le moyen le plus simple de conserver une trace de ces créations était de les prendre en photo. A partir de là, la photographie a pris une place importante dans mon travail. Ma façon d'aborder la photographie est de mettre en scène une image, comme par exemple dans la série sur Alençon où on devine des vues de la ville.

RELATIONSHIP TO LOCATION

Can your installations be changed to fit the situation or location?

There is an interaction between the location and my works. The form of the installation will, of course, depend on the space.

In Alençon you have large scale works in the Maison d'Ozé and the Cour Carrée, why did you chose these particular pieces ?

The Cour Carrée de la Dentelle (the main square in front of the museum), needed a very imposing work. I developed an idea which I had had in mind for some time, this was the opportunity to create this work. For the Jardin d'Ozé, however, a more intimate piece was needed.

What are you upcoming projects ?

For the moment I want to concentrate on developing my photography and sculpture, and perhaps integrate sculpture into architecture. ■

LA RELATION AU LIEU

Les installations sont-elles modulables selon les situations, les lieux ?

Il y a une interaction entre le lieu et mes créations. La forme de l'installation dépend en partie de l'espace.

Qu'avez-vous choisi et pourquoi, par rapport à la Maison d'Ozé, à la Cour Carrée... ?

Pour la Cour Carrée de la Dentelle, il fallait une œuvre imposante. J'ai développé une idée que j'avais à l'esprit depuis quelques temps puisque l'occasion se présentait de pouvoir créer cette œuvre. Pour le jardin de la Maison d'Ozé, il fallait une œuvre plus intime.

Quels sont vos projets ?

Continuer à développer dans l'immédiat la photographie et la sculpture, et éventuellement intégrer la sculpture à l'architecture. ■

Interview conducted by
Anne-Marie Talon,
Professeur d'arts plastiques and
Aude Pessey-Lux,
October 2006

Propos recueillis par

Anne-Marie Talon,
Professeur d'arts plastiques et
Aude Pessey-Lux,
octobre 2006



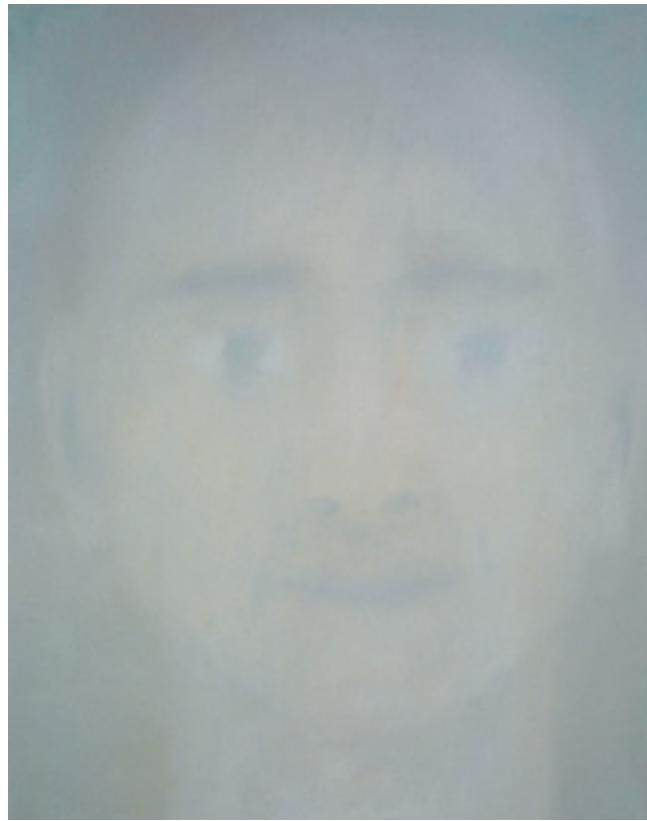
ÉTAT INTERMÉDIAIRE IV
huile sur toile
162 x 130 cm - 1999

PEINTURES - SCULPTURES - PHOTOGRAPHIES

L'ŒUVRE
DE
NATURE



MÉMOIRE DE SOI
huile sur toile
46 x 38 cm - 1999



ÉTAT INTERMÉDIAIRE III
huile sur toile
162 x 130 cm - 1999



ÉMERGENCE
huile sur toile
polyptyque de 19 toiles
46 x 38 cm chaque -1998



SANS TITRE
huile sur toile
98 x 88 cm - 1995



SANS TITRE
huile sur toile
250 x 190 cm - 1997



SANS TITRE
huile sur toile
46 x 38 cm - 1998



SANS TITRE
huile sur toile
151 x 123 cm - 1995



INCARNÉE XVI
photographie - TF × 18
50 x 75 cm - 2002

INCARNÉE XVIII
photographie - TF × 20
50 x 75 cm - 2002



INCARNÉE I
photographie - TF $\times 3$
50 x 75 cm - 2002



SANS TITRE
photographie - TF $\times 44$
50 x 75 cm - 2003



SANS TITRE
photographie - TF $\times 42$
80 x 120 cm - 2003



INCARNÉE II
photographie - TF $\times 4$
75 x 50 cm - 2002



INCARNÉE XIX
photographie - TF $\times 21$
50 x 75 cm - 2002



INCARNÉE XXIV
photographie - TF × 26
50 x 75 cm - 2004

INCARNÉE XXI
photographie - TF × 23
50 x 75 cm - 2002



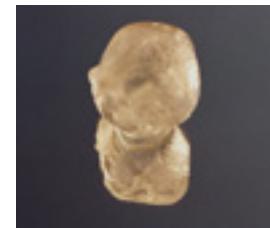
SÉRIE ALENÇON
photographie - TF \times 95
50 x 60 cm - 2006



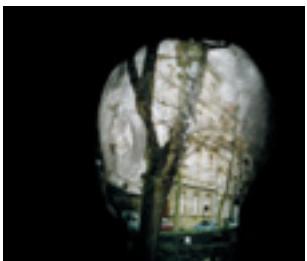
SÉRIE ALENÇON
photographie - TF \times 94
50 x 60 cm - 2006



SANS TITRE
photographie - TF \times 38
50 x 75 cm - 2003



SANS TITRE
photographie - TF \times 90
25 x 27,5 cm - 2006



SÉRIE ALENÇON
photographie - TF \times 96
50 x 60 cm - 2006



SÉRIE ALENÇON
photographie - TF \times 97
50 x 60 cm - 2006



SANS TITRE
photographie - TF \times 92
59 x 72 cm - 2006



SANS TITRE
photographie - TF \times 91
59 x 72 cm - 2006



SÉRIE ALENÇON
photographie - TF \times 99
50 x 60 cm - 2006



SÉRIE ALENÇON
photographie - TF \times 98
50 x 60 cm - 2006



SANS TITRE
photographie - TF \times 65
30 x 45 cm - 2004



SANS TITRE
photographie - TF \times 89
59 x 111 cm - 2006



SANS TITRE
photographie - TF x 68
30 x 30 cm - 2004



SANS TITRE
photographie - TF x 69
30 x 30 cm - 2004

SANS TITRE
photographie - TF x 66
32 x 30 cm - 2004



SANS TITRE
béton
environ 15 x 15 x 15 cm - 2005



COLONNE I
béton
60 x 25 x 25 cm - 2006



SANS TITRE
béton
35 cm de diamètre - 2006

SANS TITRE
béton
110 x 130 x 7,5 cm - 2006

TERRE EN DENTELLE
terre
dimensions variables - 2006



BAS RELIEF I
béton sur pierre
49 x 75 cm - 2006



CUBE DE DENTELLE
béton
25 x 25 x 25 cm - 2005



SANS TITRE
béton
50 x 25 x 25 cm - 2005



SANS TITRE
béton
dimensions variables - 2002



SANS TITRE
béton
dimensions variables - 2002



SANS TITRE
béton
25 x 50 x 50 cm - 2002



INTRAMUROS
béton
dimensions variables - 2004

MUSÉE DES BEAUX-ARTS ET DE LA DENTELLE
ALENÇON

EXPOSITION D'ART CONTEMPORAIN
DU 21 OCTOBRE 2006 AU 28 JANVIER 2007

L'ŒUVRE DE NATURE





SANS TITRE
béton
dimensions variables - 2006



SANS TITRE
béton
50 x 50 x 50 cm - 2005



L'ŒUVRE DE NATURE
INSTALLÉE AU MUSÉE D'ALENÇON

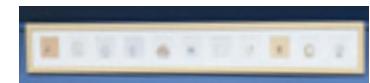
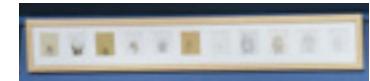
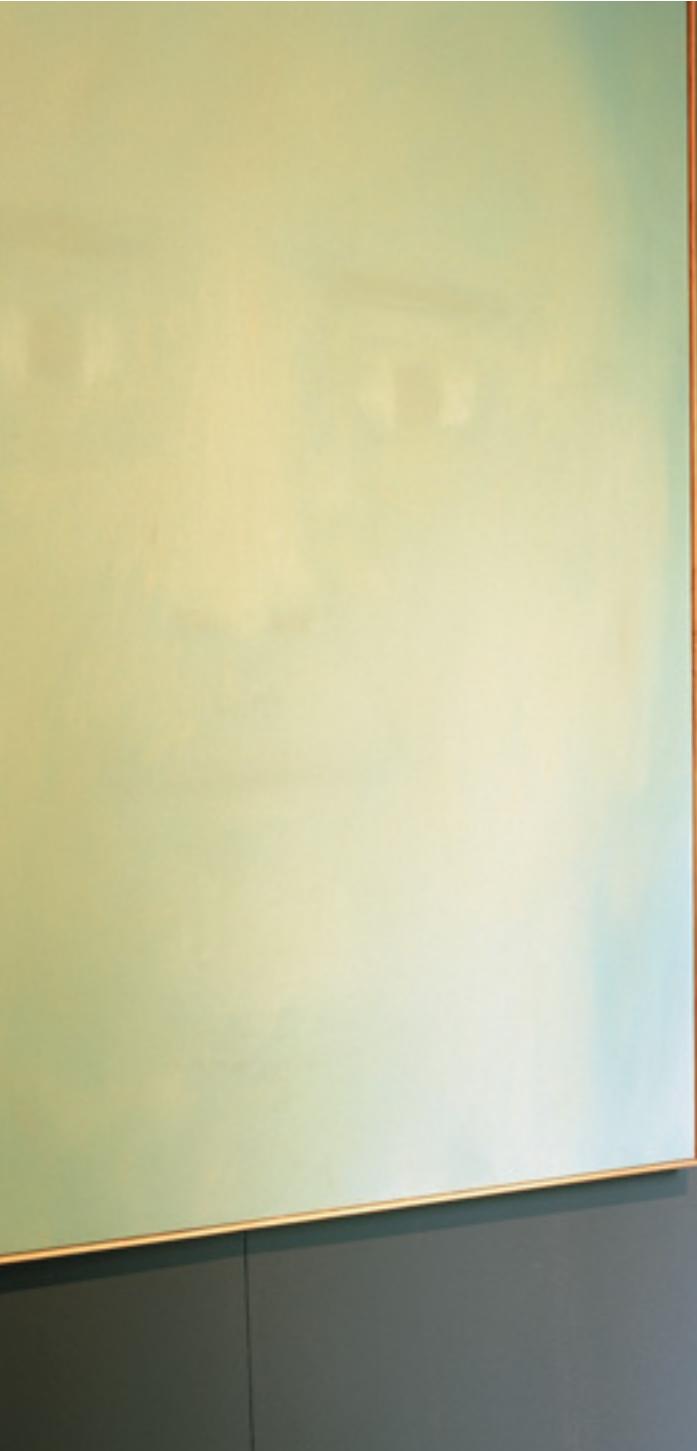


SANS TITRE
béton
dimensions variables - 2002



SALLE D'EXPOSITION
DU MUSÉE D'ALENÇON

SALLE D'EXPOSITION
DU MUSÉE D'ALENÇON



DESSINS
ensembles de 11 dessins
7 x 6,5 cm chaque - 2000



SANS TITRE
béton
dimensions variables - 2002



SALLE D'EXPOSITION
DU MUSÉE D'ALENÇON

BIOGRAPHIE

THIERRY FARCY

Thierry Farcy est né en Normandie en 1965. Vit et travaille à Caen. Reçoit une double formation en arts plastiques et médecine. Partage sa vie entre ces deux activités.

EXPOSITIONS

2006

- Octobre 2006 - janvier 2007, *L'œuvre de Nature*, une première rétrospective, exposition personnelle et interventions dans la ville, Musée des Beaux-Arts et de la Dentelle d'Alençon

2005

- Visages, exposition collective - Centre d'Art de Flers
- Intra Muros, Galerie Hélène Lamarque, Paris

2004

- One man show, foire Art Event, Lille, Galerie Hélène Lamarque, Paris

2000 à 2003

- Expose dans le cadre du réseau de galerie d'art au sein de collèges et de lycées de l'Académie de Caen en partenariat avec la DRAC

2002

- Mois de l'art contemporain, Pont Audemer
- Galerie Wam, Caen

2000

- Ville de Pont Audemer
- Galerie Bellint-Lamarque, Paris

1998

- Galerie Wam, Caen
- Galerie Hélène Lamarque/Artothèque de Rouen

1996

- Galerie Wam, Caen

1995

- Espace Albertine, Bruxelles
- Galerie Hélène Lamarque, Rouen

REMERCIEMENTS

CETTE EXPOSITION

A LIEU GRÂCE À LA PERSÉVÉRANCE

de Jean-Claude Guérin, maire-adjoint chargé des affaires culturelles.

Elle n'aurait pu avoir lieu sans l'active contribution d'Hélène Lamarque et de son assistante Elise Foster Vander Elst.

Je tiens à souligner l'efficacité et le professionnalisme de Guy Taburet et de Françoise Ponchel qui ont permis la mise en place de l'exposition et la publication du présent catalogue.

La participation des services techniques de la Communauté urbaine d'Alençon, de Patrick Clorarec et de Gaossou Bamba ont rendu possible les manipulations souvent délicates des installations de Thierry Farcy.

Je ne saurais omettre le suivi d'une démarche pédagogique avec Luc Jean-Baptiste.

Le catalogue est le fruit d'une collaboration avec Sandrine Fagniez, Elise Foster Vander Elst, Hélène Lamarque, Françoise Ponchel, Anne-Marie Talon et Alberto Ricci.

Et enfin Thierry Farcy qui s'est investi largement dans toutes les étapes (et même dans les épreuves !) nécessaires à la réalisation de cette exposition.

Que tous trouvent ici l'expression de mes remerciements les plus sincères.

LISTE DES ŒUVRES

DESSINS

- Sans titre, 2003 photographie tirage 1/5 - TF # 37 H. 50 cm x L. 75 cm

PEINTURES

- Sans titre, huile sur toile H. 250 cm x L. 190 cm

- Sans titre, huile sur toile H. 50 cm x L. 75 cm

- Sans titre, 1995 huile sur toile H. 98 cm x L. 88 cm

- Etat intermédiaire IV, 1999 huile sur toile H. 162 cm x L. 130 cm

- Sans titre, 1998 Série de trois toiles huile sur toile H. 45 cm x L. 38 cm

- Etude pour Emergence, 1998 huile sur toile H. 45 cm x L. 38 cm

- Emergence I à XIX, 1998 Série de 19 toiles huile sur toile H. 45 cm x L. 38 cm

- Etat intermédiaire III, 1999 huile sur toile H. 162 cm x L. 130 cm

- Sans titre, 2000 huile sur toile H. 130 cm x L. 162 cm

- Etat intermédiaire II, 2000 huile sur toile H. 162 cm x L. 130 cm

PHOTOGRAPHIES

- Incarnée VIII, 2002 photographie tirage 1/5 - TF # 10 H. 50 cm x L. 75 cm

- Incarnée XXI, 2002 photographie tirage 2/5 - TF # 23 H. 50 cm x L. 75 cm

- Incarnée XIX, 2002 photographie tirage 2/5 - TF # 21 H. 50 cm x L. 75 cm

- Incarnée II, 2002 photographie tirage 3/5 - TF # 4 H. 75 cm x L. 50 cm

- Incarnée I, 2002 photographie tirage 3/5 - TF # 3 H. 50 cm x L. 75 cm

- Incarnée XI, 2002 photographie tirage 1/5 - TF # 26 H. 50 cm x L. 75 cm

- Incarnée XI, 2002 photographie tirage 1/5 - TF # 13 H. 75 cm x L. 50 cm

- Incarnée XVIII, 2002 photographie tirage 1/5 - TF # 20 H. 50 cm x L. 75 cm

- Incarnée XI, 2002 photographie tirage 1/5 - TF # 13 H. 50 cm x L. 60 cm

- Incarnée XI, 2002 photographie tirage 1/5 - TF # 26 H. 50 cm x L. 60 cm

- Incarnée XVIII, 2002 photographie tirage 1/5 - TF # 20 H. 50 cm x L. 75 cm

- Incarnée XVIII, 2002 photographie tirage 1/5 - TF # 20 H. 50 cm x L. 75 cm

- Incarnée XVIII, 2002 photographie tirage 1/5 - TF # 20 H. 50 cm x L. 75 cm

- Incarnée XVIII, 2002 photographie tirage 1/5 - TF # 20 H. 50 cm x L. 75 cm

- Incarnée XVIII, 2002 photographie tirage 1/5 - TF # 20 H. 50 cm x L. 75 cm

- Série Collège Balzac photographies tirage 1/5 H. 20 cm x L. 20 cm

SCULPTURES

Sans titre, 2005

- sculpture béton H. 15 cm

- Sans titre, 2005 sculpture en bronze fondeur Bocquel H. 15 cm

- Sans titre, 2005 sculpture béton H. 36 cm

- Sans titre, 2005 sculpture béton H. 50 cm

- Bas-relief I, 2006 béton sur pierre H. 49 cm x L. 75 cm

- Bas-relief II, 2004 béton sur pierre H. 49 cm x L. 75 cm

- Deux sphères, deux cubes, Deux disques et deux cylindres, 2006 sculpture - béton

- Mur en creux, 2002 installation - béton

- Mur en relief, 2006 installation - béton

- Colonne de dentelle, 2006 sculpture - béton H. 60 cm x L. 25 cm x L. 25 cm

- Cube de dentelle, 2005 sculpture - béton H. 25 cm x L. 25 cm x L. 25 cm

- Cube de dentelle, 2005 sculpture - béton H. 25 cm x L. 25 cm x L. 25 cm

- Cube de dentelle, 2005 sculpture - béton H. 60 cm x L. 25 cm x L. 25 cm

- Ensemble de douze cubes noirs, 2002 installation - béton

- Ensemble de seize cubes noirs et blancs, 2002 installation - béton

- L'Œuvre de Nature, 2002 installation - béton

- Intra Muros, 2004 installation - béton

- Sans titre, 2006 sculpture - béton H. 15 cm

- Sans titre, 2006 sculpture - béton H. 15 cm

- Ensemble de douze cubes noirs, 2002 installation - béton

- Ensemble de seize cubes noirs et blancs, 2002 installation - béton

- Polymerisation, 2005 sculpture - béton

CRÉDITS PHOTOGRAPHIQUES

Alberto Ricci : photographies pages 29, 44, 50, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60 et 61.
Autres : Thierry Farcy.