

GALERIE LÉLIA MORDOCH

Loïc Hervé
Clair de mer

Clair de mer *Shining Sea*

LÉLIA MORDOCH

Paris, février 2005

Que la mer est belle vue de la terre lorsque mugit le vent et souffle la tempête ! La pluie martèle les vitres. Au dehors tanguent les bateaux dans le cliquetis des drisses sur les mâts. Nord-nord-ouest, cap sur Terre-Neuve.

May Day ! Je glisse sur le pont gelé et je pense à tous ceux qui se sont embarqués avant moi, la pêche à la baleine... quel mythe... je pense à une soupe chaude et à bon feu dansant dans la cheminée, au bruit des marrons qui éclatent dans la braise. L'odeur de l'iode dans les estuaires de Bretagne où la mer épouse la terre et jette ses embruns jusque sur les arbres de la forêt de Brocéliande où Merlin attend dans sa cage de verre que Viviane le délivre des chaînes de l'amour.

Ils s'en vont sur les mers et nous, nous restons là, silhouettes immobiles, clouées au rivage, le regard figé sur l'horizon en quête d'une voile, d'un mât, d'un paquebot, d'un cargo, agitant sous le ciel nos coiffes de dentelle. Nous sommes au pays des naufrages et des naufrageurs, des corsaires et des pirates, des marins au long cours, des mousses aventureux.

Au bar de l'aventure, s'embarquent les marins. C'est la terre ou la mer, et la mer est si bleue et la mer est si verte, verte comme les cuivres oxydés des amers, des balises, des marmites oubliées des cloches des églises qui sonnèrent le glas des navires naufragés. Les veuves grattent la terre sur les tombes des morts à l'ombre des clochers et jettent sur les flots les fleurs de tous ceux avalés par les eaux et perdus à jamais.

Sur le chemin des douaniers s'avance une procession. Vierges clignotantes et Christs à monocycle se rient des rites pesants du pays des chouans, l'enseigne d'un hôtel illumine la plage, des anges de plâtre peint ornent les vaisseliers, le littoral est plein du rire des vacanciers. Vue sur mer. Dans l'ombre des dolmens ne surgissent plus les fées, chassées par le vacarme des sons et des lumières bien plus que par les croix de mille inquisiteurs. Les bouteilles gisent sur la rive et les golfs envahissent les prés. La terre de Bretagne s'imbibe de glaces à l'eau.

Entre poésie et dérision, rires et nostalgies, paysages transportés, architectures de granits et de marbres, de pneus et de laiton, Loïc Hervé nous emporte dans le monde d'un marin revenu sur la terre.

How beautiful is the sea from land, when a stormy wind roars ! Rain hammers at the windows. Outside, boats rock while balyards jingle on the masts.

North by north-west, head for Newfoundland. May Day ! I slip on the frozen deck and think of those who set off to go whaling before me : what a powerful myth... I think of piping hot soup and a pleasant fire in a grate, the sound of chestnuts splitting over the embers, the tang of iodine in the inlets of Brittany where the sea weds the earth and jets her spume far upon the trees of the Brocéliande Forest, where Merlin, a prisoner in his glass cage, is waiting for Viviane to make him free from love's bondage. They sail far away on the oceans, but us – we stay here, immobile, rooted to the shore, steadily looking to the horizon, searching for a white sail, a mast, a liner, a freighter, waving our lacy caps under the sky. We are in a land of shipwrecks and shipwreckers, corsairs and pirates, sailors on long voyages, adventurous youngsters. In the Bar of Adventure, sailors make ready to embark. Choose either the land or the sea : the sea so blue, the sea so green – green as the patinaed coppers of buoys and beacons, the forgotten shells of those church bells which tolled the knell for shipwrecks. The widows scratch the earth around the tombs of the dead, they throw flowers upon the waves for those who were swallowed by the waters and are lost forever.

On the top of the cliff, a procession moves along. Winking statues of the Virgin Mary and of Christs on unicycles laugh at the weighty rituals of the land of the Chouans, the neon sign of a hotel illuminates the beach, painted plaster angels decorate the dressers, the coast resounds with the laughter of tourists. A view of the sea. Fairies no longer appear out of the shadow of dolmens – they have been driven away by the uproar of too many sights and sounds, more than by the crosses raised by a thousand inquisitors. Cans and bottles lie strewn about the shore and golf courses are spreading over the meadows. The land of Brittany is soaked with popsicles.

Between mockery and poetry, laughter and nostalgia, transported landscapes, granite and marbles, tires and brass, Loïc Hervé takes us into the world of a sailor returned to terra firma.



Ange gardien 2004
64 x 19 cm - Cuivre oxydé et bronze



Gaffeurs 2004
33 x 23 cm – Bronze



Breizh 2004
36 x 20 cm – Bronze, granit et dentelle

Loïc Hervé

Entretien avec

Françoise Armengaud

Paris, le 27 janvier 2005

FRANÇOISE ARMENGAUD : Loïc Hervé, vous êtes entré à dix-sept ans aux Beaux-Arts de Rennes, puis vous avez fréquenté à Paris l'Académie Julian. Vers quelle forme d'art votre vocation vous orientait-elle ? Quel bilan avez-vous fait de vos années d'école ?

LOÏC HERVÉ : Au milieu des années soixante, l'académisme était encore très présent dans l'enseignement des écoles d'art (passage « obligatoire »). Je me suis orienté tout de suite vers la sculpture, vers la pierre et le marbre que j'ai travaillés parallèlement chez un statuaire italien, impasse Ronsin, dans le XV^e arrondissement à Paris, là où Brancusi avait ses ateliers, un lieu encore fortement marqué de son empreinte. Avec des petits boulots, et la passion aidant, j'ai beaucoup travaillé durant cette période de jeunesse. Et puis est arrivé le moment où il faut avoir sa propre écriture, et là, j'ai changé de cap, à la grande stupeur de mes enseignants et de mes amis du moment.

FA En effet, au sortir des Beaux-Arts, vous avez préféré les voyages autour du monde. Aviez-vous abandonné toute activité artistique, ou bien meniez-vous les deux de front : navigation et création ? Lorsque votre première exposition a lieu en 1983, aviez-vous décidé de vous consacrer entièrement à l'art ?

FRANÇOISE ARMENGAUD : Loïc Hervé, you were seventeen when you entered the Art School in Rennes. Afterwards, you attended the lessons of the Julian Academy in Paris. What kind of art did you wish to practice then ? And how did you feel about your school years ?

LOÏC HERVÉ : In the middle of the sixties, the lessons in Art Schools were still very academic (you had to go through it !). I immediately took up sculpture, and started carving stone and marble, which I worked at the same time with an Italian sculptor, in the impasse Ronsin in Paris, where Brancusi had his studios, a place strongly marked by him. Sustented by some small jobs, and stirred by my passion, I really did a great amount of work during this youth period. Then came the moment when you have to choose your own style, and I took another road, to the great astonishment of my friends and teachers.

FA At the end of your school period, you started travelling around the world ! Did it mean forsaking any artistic practice, or did you manage both : navigating and creating ? And when you had your first exhibition in 1983, did you decide then to dedicate yourself entirely to art ?

LH *Partir* : c'est par la voie des mers que j'ai poursuivi mon activité artistique. Au début, ce fut la grande pêche de Terre-Neuve. À la fin des années soixante, on embarquait encore des matelots sur les quais sans passer par les écoles maritimes. 48 heures après l'appareillage, je regrettais... Trop tard : la campagne durait cinq à six mois dans le grand Nord. Et puis je suis revenu, je suis reparti ailleurs, sur d'autres mers plus clémentes et sur d'autres continents. Il y avait bien sûr la nécessité de travailler pour avoir suffisamment de temps et d'argent afin de poursuivre dans la voie de ma passion artistique. C'est ce que j'ai réussi à faire durant toutes ces années passées. Mais *le voyage, les départs*, ces moments de rupture et de solitude face à l'inconnu, coïncidaient déjà avec ce que j'aborde encore aujourd'hui dans ma démarche créatrice : un cheminement nomade à travers des paysages, mais aussi à travers les images offertes par la vie des hommes, les mots qu'ils abandonnent à la surface des objets, la texture des matériaux...

Partir, c'était rompre et renaître, tout comme mon travail est une déconstruction de l'état des choses et une promesse d'élaboration nouvelle. En 1983, j'ai commencé à montrer mon travail, qui a tout de suite intéressé une galerie parisienne, Gérard Laubie, et j'ai en même temps obtenu l'Aide à la première exposition du ministère de la Culture, ce qui était très encourageant. À partir de ce moment-là, j'ai consacré tout mon temps à l'art, et j'ai cessé mes activités maritimes.

LH *Sailing* : I carried on my artistic practice at sea. First, I went for deep-sea fishing in Newfoundland. At the end of the sixties, sailors could still embark directly from the quays, no special schooling was needed. 48 hours after setting sail, I felt sorry about it... It was too late : in the frozen North, the fishing campaign lasted five or six months. And then I came back, and I left for milder seas, and for other continents. Of course, I was prompted by necessity, I had to work and get enough time and money in order to go on with my passion for art. I managed it quite well during all those past years. But there's more to it : travels and departures, these moments of breaking off and of loneliness, facing the unknown, were already fitting with what makes an important part of my artistic device : a kind of nomadic wandering through landscapes, through the images of human life, the words people drop on the surface of objects, the texture of things...

Leaving meant breaking off, and a rebirth, in the same way as my work is a deconstruction of the state of things and the promise of a new way of making them.

In 1983, I began to show my work, and a parisian gallerist was immediately interested : Gérard Laubie. On the same time, I got a grant from the Department of Culture, that was a real encouragement. From then on, I dedicated all my time to art, and I stopped sailing.

FA What do you specially remember from your travels ?



Multiplication 2005
55 x 59 cm – Cuivre oxydé et bronze





Pages précédentes

Vue sur mer 2005
38 x 42 cm – Technique mixte

Golf hôtel 2005
34 x 34 cm – Technique mixte

Ne pas déranger 2005
50 x 30 cm – Technique mixte

Cité archéologique 2005
42 x 44 cm – Technique mixte

Bouteil à la mer 2005
55 x 75 cm – Technique mixte

Observatoire 2005
30 x 21 cm – Technique mixte

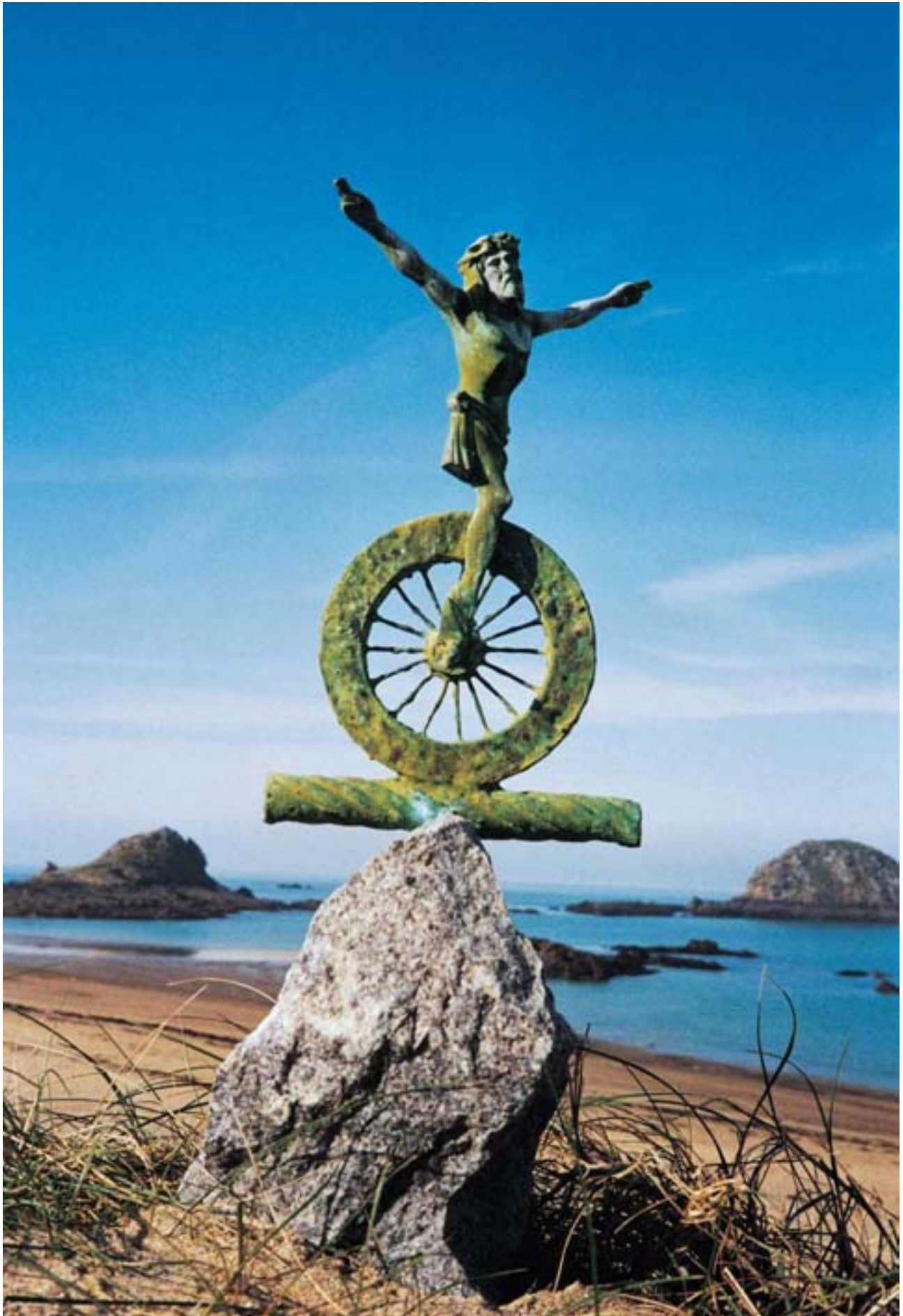
Mausolée 2005
30 x 36 cm – Technique mixte



Figure mobile 2004
120 x 182 cm – Cuivre oxydé et os



Figure mobile 2004
50 x 52 cm - Cuivre oxydé et corne



“ Mon travail est une déconstruction de l'état des choses et une promesse d'élaboration nouvelle. ”

FA De vos voyages, que gardez-vous en mémoire ?

LH Dans un contexte de travail, le voyage prend un autre sens. Mais je me suis nourri de tout : le monde maritime dans lequel je vivais, les rencontres, les différentes cultures, tout ce que procure ce style de vie, une constante confrontation avec le monde extérieur, tout cela m'a permis de trouver une sorte de maturité pour ensuite entreprendre une démarche créatrice. L'Afrique m'a beaucoup marqué, et elle a été très présente dans mes réalisations au début des années soixante-dix.

Aujourd'hui, je me prête au jeu d'une mémoire aléatoire et sélective : ouverte sur le présent dont elle accepte la provocation, elle m'offre non pas une collection de références ou de souvenirs dont je devrais témoigner, mais plutôt un vocabulaire qui m'est propre, une nourriture, qui n'attendent plus que l'inspiration et le travail pour une improbable combinaison, pour une œuvre. Et chaque œuvre est une *révérence* faite à la vie du monde tel qu'à tous les instants nous le traversons : le passé et le présent s'entremêlent.

FA De votre expérience de marin, vous avez gardé des techniques : river, clouter, souder, etc. que vous appliquez désormais à des objets dont certains sont détournés d'un usage premier (hélices, ancres), d'autres forgés par vous (poissons, maisons, balises). Ce n'est pas telle-

LH In a context of work, travelling has a specific meaning. But I nourished my mind with everything I met : the seaworld I was living in, a permanent confrontation with the outside world, meeting many different people and different cultures, all what this way of life gives you, allowed me to find a kind of maturity and then to enter into a creative activity. Africa has been very important to me, and very conspicuous in my works during the beginning of the seventies.

To day, I enjoy playing with a haphazard and selective memory : a memory open on the present and its provocations, and offering me not a collection of references to which I would have to bear witness, but rather a vocabulary of my own, only waiting inspiration and work for some new creation. And all my works mean bowing and paying *reverence* to the life of the world such as we go through it at every moment, as past and present are intermingling.

FA From your experience as a sailor, you got technical skills such as riveting, studding and tacking, soldering etc. which you now apply to some objects no more used in the proper way (propellers, anchors), or to objects which you create (fishes, houses, buoys and beacons). You don't seem to be so much interested in the oceanic space, but by objects which people made in order to live and survive at sea. You are more interested in elements of the boat, rather than in the boat as a whole. And you seem to be

ment, semble-t-il, l'espace océanique qui vous intéresse mais les objets que les humains ont fabriqués pour vivre et survivre sur la mer. Pas le bateau entier, mais des éléments, et également ces points remarquables du littoral que le navigateur perçoit comme des « amers », c'est-à-dire des repères : le clocher, le phare, la statue de la Vierge. Est-ce exact ?

LH Le travail auquel vous faites allusion apparaît une vingtaine d'années après mes expériences maritimes. Il ne reste que des fragments, ce que j'ai envie de retenir, afin de faire apparaître une certaine nostalgie, un certain climat, des odeurs, un regard de terrien face à la mer, avec l'idée du *P* comme *Partance*, qui s'estompe tout doucement, pour renaître, plus vivace encore, sur les quais de nouveaux projets esthétiques, avec de nouveaux objets, de nouvelles images, d'autres regards croisés.

FA On n'a encore rien dit quand on a énuméré tout ce que vous parvenez à arrimer en un solide assemblage. Importe le miracle qui s'impose, sans peser, avec une sorte de grâce en dépit de la rudesse des matériaux. Tout est dans la composition, ou plutôt la recomposition, dans la mesure et la proportion qui y président. Lorsque vous entreprenez une pièce, avez-vous une idée de ce que sera son équilibre ?

LH Lorsque j'entreprends un travail, l'idée est préconçue auparavant. Graffitis, dessins, maquettes et choix des matériaux viennent appuyer la mise en œuvre. Ils sont les conditions laborieuses d'un équilibre à venir. Ensuite, une pièce en appelle une autre, je les travaille ensemble, elles en appellent d'autres encore... Ainsi se crée, sur une période de quelques années, une démarche particulière. Un temps ce fut la mer.

FA Vous avez également exprimé un témoignage et une protestation d'artiste engagé, par vos installations fortes et frappantes.

especially fond of land marks : the steeple, the lighthouse, the statue of the Virgin Mary. Do you agree ?

LH The kind of work you are alluding to took place some twenty years after my sailing experience. Only fragments remain, what I wish to retain, so as to make some nostalgia flourish, a certain atmosphere, some smells, the point of view of a landsman in front of the sea, with the idea of departure gently fading away, to be once more reborn, with still more life in it, waiting on the quays for new aesthetic projects, new objects, new images, new ways of looking at things, that are confronting each other.

FA What matters is not so much the listing of all those things which you firmly make hold together. What matters is a kind of graceful miracle, overwhelming the hardness of the materials. Your secret lies in the composition, or rather, the recomposition, in measure and proportion. When you start building something, do you have an idea of how it will get its harmony ?

LH When I start working, there always is a precise idea before. Graffitis, drawings, models, choice of materials, then contribute to the making. They are the necessary conditions of a future harmony. Afterwards, a piece breeds another one, I work on both, they breed themselves other pieces... On a period of some years, a specific move develops itself. Sea was one of these.

FA Another important move was your concern to raise a strong protest, as a committed artist, with very striking installations.

LH That's right. Some political events touched me deeply. I started working on installations like *Broken Line*, in 1999, about Rwanda and the war between Hutus and Tutsis, with 250 hayforks, mattocks and axes, stuck in the ground and the walls. And *The Words Tree*, in



Figure transportée 2004
50 x 30 cm – Bronze et granit

Figure transportée 2004
70 x 25 cm – Bronze et granit



Figure transportée 2004
45 x 20 cm – Bronze et granit



La mémoire et la mer

*Un jour il faut partir.
Un jeune et tendre oubli, envahi de pêcheur
Laisse la mer le prendre par le cœur.
Naïf et nu, au seuil des marées,
il croit tout quitter.
Car s'il ferme les yeux, il embarque
en remorque d'un pégase
Aux nageoires piquées de lambeaux
scintillants d'outre mer.
Partir il le faut.
Le temps commence au milieu du monde,
Et partir, toujours, est un nouveau jour.*

Texte de Philippe Gouët

LH Oui. Il y a eu des événements politiques qui m'ont touché profondément et m'ont bouleversé. C'est alors que j'ai travaillé à des installations comme *Ligne brisée*, en 1999, sur le Rwanda et la guerre entre Hutus et Tutsis, avec 250 fourches, pioches et haches plantées dans le sol et les murs, ou *L'Arbre à paroles*, en 1996, avec 2,5 kms de sandows bleus. Ou encore *Le Repas des bourreaux*, en 2001, suite aux événements tragiques des Balkans, avec 15.000 cuillères et fourchettes plantées dans les murs... Tout cela traité soit avec violence, humour, ou poésie. Mon travail n'est pas figé sur un concept déterminé à long terme. Je dénoue certains objets de leurs usages courants pour qu'ils disent ma révolte contre la violence et la mort : déconstruire, disloquer, pour refuser la destruction et laisser parler la vie, l'amour de la vie. C'est mon langage.

FA Pour revenir aux objets « marins », ils ne nous surprennent pas – que ce soit ancres, chaînes aux anneaux soudés, chambres à air, balises, cloches, pelotes de cordages ou lampes tempête – c'est leur assemblage qui étonne, comme délocalisés/relocalisés, à des échelles insolites. Cette perte des échelles nous donne un léger vertige, nous enchante, nous berce... Est-ce ce que vous souhaitez ?

LH Le désir de se retrouver seul sur une île nous a tous effleurés un jour ou l'autre de notre vie. Prendre du recul sur les choses, ou se retrouver, tout simplement. Ces petites architectures sont effectivement faites pour solliciter ce léger vertige que vous évoquez et nous transporter loin de nos tracas de terriens. Pour un temps, un instant... Une invitation à la rêverie, en quelque sorte.

FA Il y a aussi des phares et des maisons guérites miniaturisés, qui tiennent de la maquette, de l'icône, de l'ex-voto, de l'enseigne, voire du jouet. Mais vous ne semblez pas intéressé par les formes d'ensemble des navires, qui ont pourtant leur esthétique ?

1996, with 2, 5 kms of blue sandows. Or *The Meal of the Executioners*, in 2001, after the tragic events in the Balkans, with 15.000 spoons and forks stuck in the walls... All that is made in a mood either of violence, or of humor, or poetry. My work is not strictly bound on a precise concept for a long time. I like to loosen some objects from their everyday use to make them tell my rebellion against violence and death. I want to break up things, and dismantle them, in order to signify my refuse of destruction, and my desire to let life speak for itself, my love for life. That's my language.

FA As far as sea objects are concerned, I would say that none of them is a surprise – anchors, chains, tyres, buoys and beacons, bells, ropes or storm-lanterns – it is the way they are put together wich makes the surprise, for they are set on unusual scales and proportions. So that we get slightly dizzy, pleasantly rocked... That's what you wanted ?

LH Once or more in our life, we all felt the desire to stand alone on an island, wishing to consider our situation with detachment, or just to get closer to ourselves. These small buildings are meant, indeed, to provoke the slight dizziness which you mentioned and to take us far away from our landmen's worries. For a moment... An invitation to a dream, in some way.

FA There are also miniaturized lighthouses and watchhouses, who look like models, icons, ex-votos, signs, even like toys. But you don't seem to be interested by the shapes of ships as wholes, which, nevertheless, are quite beautiful ?

LH I do agree, the shape of a ship is a wonderful thing, from an aesthetic point of view, but for me, it belongs to a very hard working world. I cannot resent any idyllic feeling about it. I have rather create another world, much more poetical for me, with the elements of this very boat.



Paysage transporté 2000
30 x 40 cm – Bronze et granit

LH Certes, l'esthétique d'un bateau est merveilleuse, mais pour moi, c'est lié au monde du travail, un travail très rude. Il m'est donc difficile d'y trouver un sentiment idyllique. Je préfère recréer un autre univers, qui est pour moi beaucoup plus poétique, avec les éléments de ce même bateau.

FA Nombre de vos pièces revêtent le vert particulier de l'oxyde de cuivre. C'est votre prédilection ?

LH Oui, le cuivre oxydé a beaucoup d'importance dans ma démarche. Il matérialise la mer, l'empreinte du temps, les intempéries, et la mémoire. L'oxydation naturelle verte crée une certaine harmonie poétique, en opposition au granit qui, lui, est dur et austère. Durant toutes mes recherches où j'ai utilisé différents matériaux, je les ai souvent mis en opposition sur une base solide, soit en granit, ou en marbre, face à une architecture légère, souple, vulnérable, éphémère même, créant ainsi un équilibre dans ma logique de construction.

FA Vous avez connu le monde, et vous aimez la Bretagne, peut-être plus particulièrement les îles : Belle-Ile, Houédic, Ouessant. Nous diriez-vous d'où viennent les galets de vos sculptures, les granits ? Et les marbres ?

FA Many of your pieces show the very special green of patinaed copper. That's your favourite ?

LH Yes, patinaed copper is very important for me. It is the material symbol of the sea, of the stamp of time, of tempests, and of memory. The green natural patina creates a poetical harmony, while granite is hard and severe. During all my researches about materials, I often settled an opposition between a solid basis, either granite or marble, and a light, frail, supple, even short-lived architecture, creating thus a logical harmony.

FA You travelled around the world, and you are fond of Brittany, especially the islands : Belle-Ile, Houédic, Ouessant. Will you tell us whence the pebbles in your sculptures do come from ? And the granites, the marbles ?

LH Brittany and her islands are indeed places which do contribute to my inspiration, for I live there, and when I am walking about, if a pebble draws my attention, I may happen to think that may be I can give it a second life... As for marble, Carrara has often been a place of pilgrimage at a certain period of my life. But today, everything for me belongs to our western coasts. Look ! Everything is there !

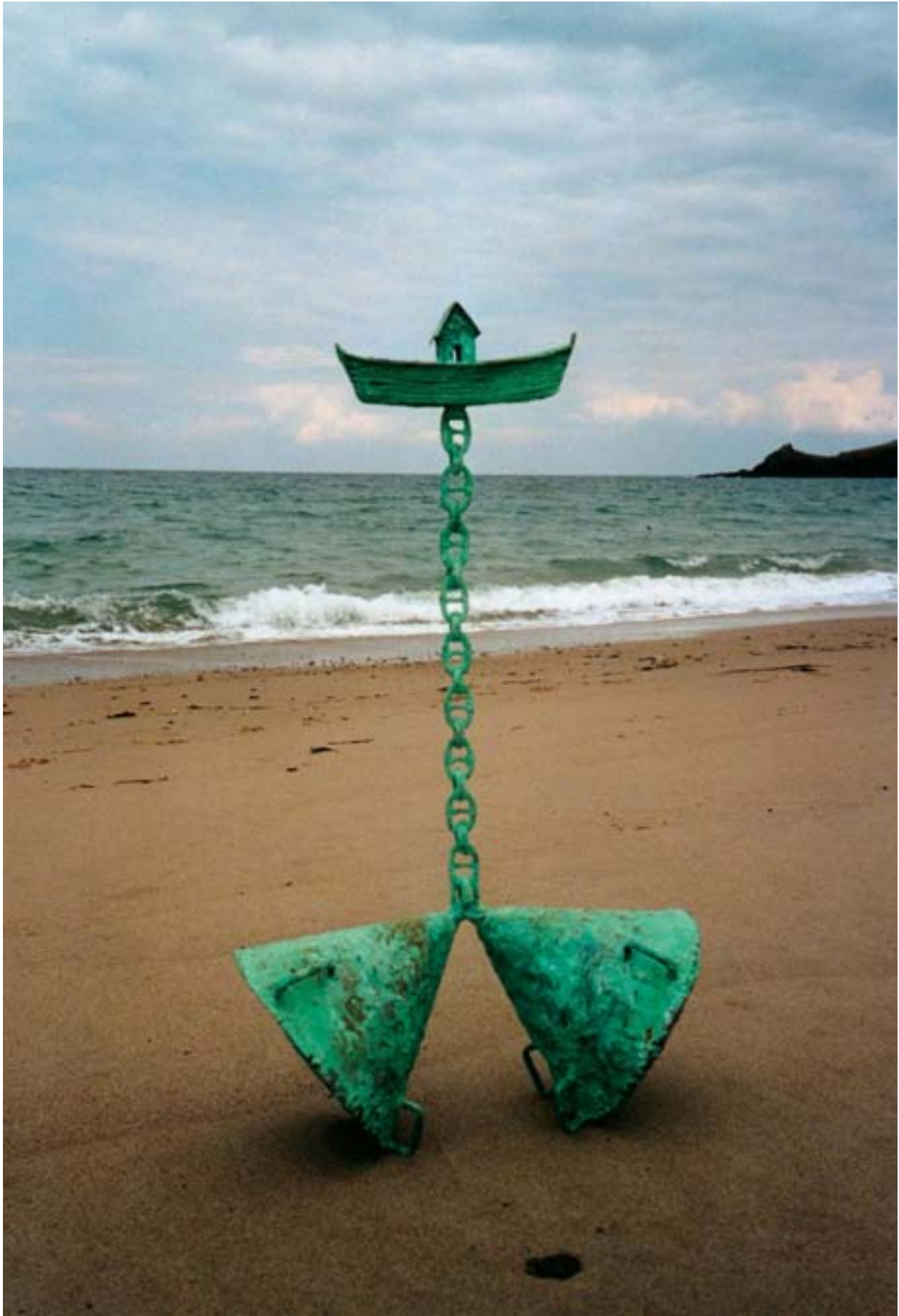


Paysage transporté 2003
60 x 40 cm – Granit et cuivre oxydé

Nord West 2000
40 x 30 cm – Bronze et granit



Nord West 2000
70 x 40 cm – Bronze et granit



Nord West 2000
70 x 40 cm – Technique mixte



Nord West 2000
40 x 30 cm – Bronze et granit

LH La Bretagne et ses îles sont effectivement les lieux qui m'inspirent actuellement, puisque j'y vis, et lors de promenades, lorsqu'un galet se trouve sur mon chemin et me fait du pied, je me dis qu'il a peut-être droit à une seconde vie... Quant au marbre, Carrare a souvent été un lieu de pèlerinage à une certaine époque de ma vie. Aujourd'hui, tout se trouve à l'ouest sur nos côtes. Regardez bien. Tout est là.

FA Lors de votre exposition chez Lélia Mordoch, ce printemps 2005, vous introduisez des éléments religieux propres à la culture chrétienne. Le Christ, la Vierge, prélevés dans une iconographie traditionnelle, mais repris selon une mise en scène quelque peu surréaliste. Un Christ en croix détaché de sa croix (mais pas à la manière d'une Pietà), et que vous plantez pieds joints en équilibre sur une roue, ce qui en fait une espèce d'acrobate sur monocycle, menant bras ouverts son tour de piste... Cela donne d'ailleurs à la sculpture, étant donné le cuivre verdi et l'aspect archaïque de la roue, une allure étrusque... Et puis des bustes de la Vierge genre Lourdes ou Fatima, avec des cercles ou des guirlandes d'ampoules bleues, quelque chose de plutôt kitsch, ou pop. Qu'avez-vous voulu faire ?

FA In your exhibition by Lélia Mordoch's gallery, in 2005, you introduce religious elements specific of Christian culture. You took traditional images (from the XIXth century and the beginning of the XXth) of Christ and of Virgin Mary, and you put them into a somewhat surrealist scenography. For instance, a crucified Christ, loose from his cross (but not as in a Pietà), whom you put feet together on a wheel, and who thus looks like an equilibrist rolling with open arms in the ring... The green colour of patinaed copper, and the archaic structure of the wheel, give to the whole sculpture a faint remembrance of Etruscan art... And you have busts of Virgin Mary such as made in Lourdes or Fatima, with strings of blue lights, somewhat kitsch, or pop. What did you want to do with all that ?

LH First of all, it is an artistic play. My idea is one of transgression, of debunking the myths of our own consumer society and the icons belonging to it. We are in Brittany, and religious symbols appear everywhere. My idea of transversality aims to the debunking of the myths of heroes and stars by reducing them *ad absurdum*. It is a way of reconsidering symbols, of creating a new interpretation of them. One has to turn the tables, and to retrain the old myths. I practice a kind of criticism based on play and humor, which fits my feeling of joy when I succeed in making hold together reality fragments which were formerly foreign to each other.

FA You like playing with words and with names. *Guardian Angel* : the title is part of the work, set in copper letters. *Bottle at sea* : we are in a Bar. *Seasight* : we are by a small hotel. Your *Gaffers* are set upon real hooks... There is a lot of humor in your works, somewhat like Magritte. My last question will be to ask you : are you still fond of sailing ?

LH I'll answer you in an African mood : I am settled there, and it's OK.



LH C'est avant tout un jeu artistique. Une idée de transgression, un regard de démystificateur sur notre propre société de consommation et les icônes qui s'y rattachent. Nous sommes en Bretagne, et les symboles religieux sont très présents dans notre environnement. L'idée de transversalité vise à désacraliser la star et le héros, le mythe, par l'absurde. C'est une façon de reconsidérer les symboles, de créer une nouvelle lecture. Changer les rôles et recycler les mythes. En quelque sorte une critique par le jeu et l'humour qui coïncide avec cette jubilation éprouvée lorsque, dans l'équilibre d'une œuvre, je suis parvenu à ce que des fragments de réalité étrangers les uns aux autres tiennent ensemble.

FA Vous jouez aussi avec les mots, avec les appellations. ANGE GARDIEN : le titre (si c'en est un) fait partie de l'œuvre, en lettres de cuivre. BOUTEILLE À LA MER : on est dans un BAR. Quant à VUE SUR MER : on est à côté d'une petite auberge. Vos GAFFEURS sont montés sur de vrais crochets de gaffes... Il y a chez vous de l'humour, un peu à la Magritte. Mais ma dernière question sera pour vous demander : aimez-vous encore naviguer ?

LH Je vais faire une réponse « africaine » : je suis posé là, et c'est bien ainsi.

Le poids des Anges 1997
60 x 15 cm - Marbre, acier et radiographie



Le poids des choses 1997
33 x 23 cm – Marbre, acier et radiographie

“ Chaque œuvre est une révérence
faite à la vie du monde. ”



Vierge 2001
285 x 120 cm – Chambre à air et cordon lumineux



Annonciation 2001
80 x 60 cm – Technique mixte



Vierge 2001
70 x 70 cm - Chambre à air et cordon lumineux

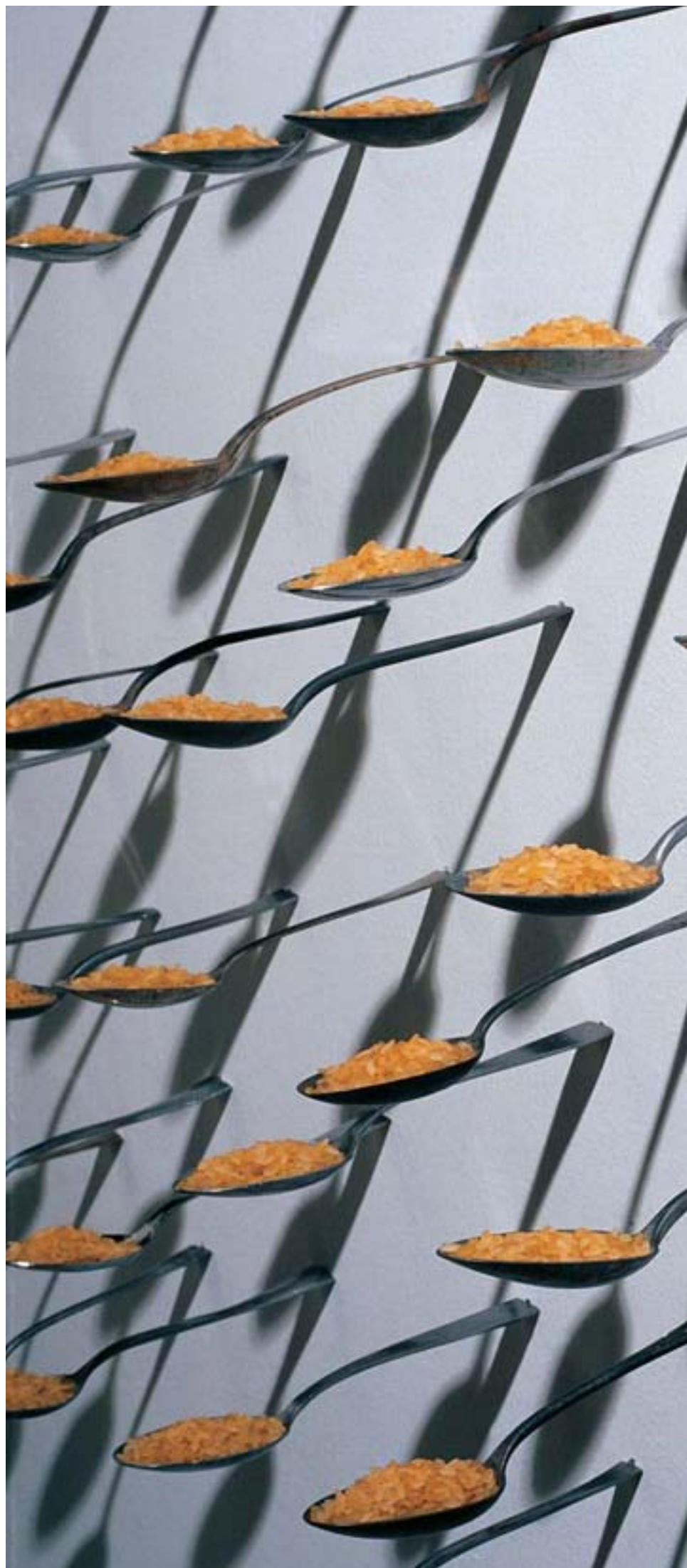


Le repas des bourreaux

Installation 2001
15.000 cuillères et fourchettes
« Grand Cordel », Rennes.

*Dans la nuit, mille bouches grandes ouvertes
En plein jour mille mains écartelées
Dans la nuit mille grincements
En plein jour, cent mille grains de riz anonymes*

*Yves Bergeret
16 août 1999*





LIGNES BRISÉES

Lorsque les réfugiés Huttus ou Tutsis, pas toujours très innocents, des massacres du Ruanda se sont regroupés dans des camps d'accueil, ils ont été contraints de laisser leurs armes blanches. On a vu alors des monceaux de longues machettes abandonnées. Ces machettes sont les mêmes que celles des esclaves coupeurs de canne à sucre des Antilles. Outils de vie / armes sanglantes.


L'installation de Loïc Hervé réunit d'autres outils aussi ambivalents. Par dizaines, haches, pioches de creuseurs de mine ou de fossé, fourches de ramasseurs de foin ou de gros cailloux. Pioches des briseurs du mur de Berlin, fourches des paysans de 1789. Et l'outil qui prolonge la main et médiatise le corps est ce qui libère l'homme.

Mais Loïc Hervé plante pioches et fourches dans des postures inattendues et ambivalentes. Joyeuses elles dansent sur le sol et jubilent en grimpant sur le mur. Furieuses elles agressent de leurs pointes sol et murs. Par dizaines, meurtres, coups, violence. Violence en cours. Les cousines des machettes du Ruanda officient encore ici. Non pas amoncellement, mais chorégraphie bizarre, éparpillée, énergique.

Or les manches des haches, des pioches et des fourches de Loïc Hervé sont brisés. L'outil est devenu inopérant. La force de travail est vacante et inactive, le chômage partout. Mais aussi : les manches sont, non pas vraiment fracturés, mais articulés, avec de simples chevilles de bois. Curieux membres, bras, jambes. Nous sommes près de l'atelier d'un nouveau Gepetto ; ses Pinocchio en bois articulés s'agitent, s'ébrouent, s'éparpillent, sortent dans la rue, courent, grimpent au mur. Par dizaines, enfants ligneux et ferreux d'un rêve dur, les outils-personnages sont maintenant devant nous, attendant que nous leur serrions la main. Ils sont vierges, encore non utilisés. Mais. Mais ils cognent, mais ils piquent. Mais ils font mal. Ambivalence de tout acte humain.

Mais ils crient. Voir l'installation de Loïc Hervé, c'est l'entendre puis l'écouter. Cette danse follement démultipliée, jetée sur la chair du sol et sur la chair des murs, c'est le bruit des chocs et des coups par dizaines, c'est un martèlement de percussion, c'est un staccato de cris et de chocs, tous ensemble. C'est le bruit insistant, têtu, innombrable, du silence qui rôde et s'impatiente en nous, dont nous ne savons s'il va prendre l'orientation solaire d'une musique de vie, ou l'orientation lunaire d'une musique de mort, ou s'il n'est, en fait, les deux à la fois.

Yves Bergeret



Passerelle

Installation 1999

150 pioches, fourches et haches
« Centre d'Art contemporain », Brest.



Loïc HERVE

Né en 1947 à Rennes.

Vit et travaille en France.

PRINCIPALES EXPOSITIONS PERSONNELLES

- 2005 « Clair de mer », Galerie Lélia Mordoch, Paris, France.
- 2002 « Nord West », Maison de la Fontaine, Brest, France.
- 2001 « Le Repas des Bourreaux » (installation), Grand Cordel, Rennes, France.
- 2000 « Nord-West », Galerie Lélia Mordoch, Paris, France.
- 1999 « Lignes brisées » (installation), Centre d'art contemporain « Passerelle », Brest, France.
- 1997 « Le Poids des Choses », Galerie Lélia Mordoch, Paris, France.
Galerie Patrick Gaultier, Quimper, France.
- 1996 Galerie Uta Goppelsröder, Bretten, Allemagne.
Centre Culturel Palatin, Weisloch, Allemagne.
Galerie Am Groben Stern, Berlin, Allemagne.
Galerie La Cité, Luxembourg.
- 1995 Galerie du Centre Culturel Colombier, Rennes, France.
Galerie de l'Abbaye, Vern sur Seiche, France.
Galerie Ombre et Lumière, Rennes, France.
- 1994 Galerie La Cité, Luxembourg.
- 1991 Galerie « Espace l'Orient », Lorient, France.
- 1990 Galerie La Cité, Luxembourg.
- 1989 Galerie l'Aire du Verseau, Paris, France.
- 1987 Galerie La Cité, Luxembourg.
Galerie l'Aire du Verseau, Paris, France.
AVENIR (publicité), Paris, France.
- 1984 Centre d'Action Culturelle de Saint-Brieuc, France.
Galerie Gérard Laubie, Paris. (Aide à la 1^{ère} expo. Ministère de la Culture).
Ronde du Théâtre de la Ville de Rennes, France.

PRINCIPALES EXPOSITIONS COLLECTIVES

- 2004 « Invitation au Rêve », Musée Monart, Ashdod, Israël.
- 2003 « Paysages Transportés », Art Paris, Carrousel du Louvre, Galerie Lélia Mordoch, Paris, France.
« La Mer », Galerie Lélia Mordoch, Paris, France.
- 2002 « Phares & Balises », Domaine départemental de la Roche Jagu, Côtes d'Armor, France.
« Transparences », Galerie Lélia Mordoch, Paris, France.
- 2001 Galerie des Urbanistes, Fougères, France.
- 1998/ 2000 Galerie la Cité, Luxembourg.
- 1996 Centre d'art contemporain « Passerelle », Brest, France.
- 1994 Galerie Patrick Gautier, Quimper, France.
Galerie Uta Goppelströder, Bretten, Allemagne.
- 1992/93/94 Galerie La Cité, Luxembourg.
- 1991 « Découvertes », Grand Palais, stand Galerie Van Melle, Paris, France.
- 1990 Salon de Montrouge, France.
- 1989 Galerie Art et Essai, Université Rennes 2, France.
- 1987 Jeune Sculpture, Port d'Austerlitz, Paris, France.
- 1983 Salon des Arts Plastiques de la Ville de Rennes, France.

COLLECTIONS

- 2002 Ville de Brest.
- 1998 Banque Populaire de l'Ouest.
- 1990 Musée de l'Etat, Luxembourg.
- 1984 Collection de l'Etat Français.
- 1983 Ville de Rennes.

Depuis 1995, participe régulièrement aux expositions de groupe de la Galerie Lélia Mordoch.

Photos : Michel Aubert « Espace et création », Alain Julien, Chloé Sergent, Michèle Barange, A. Monot

Textes : Lélia Mordoch, Françoise Armangaud, Yves Bergeret, Philippe Gouët

Maquette : Delia Sobrino

Impression : RE.BUS s.r.l. (Italie)