

EXPOSITION

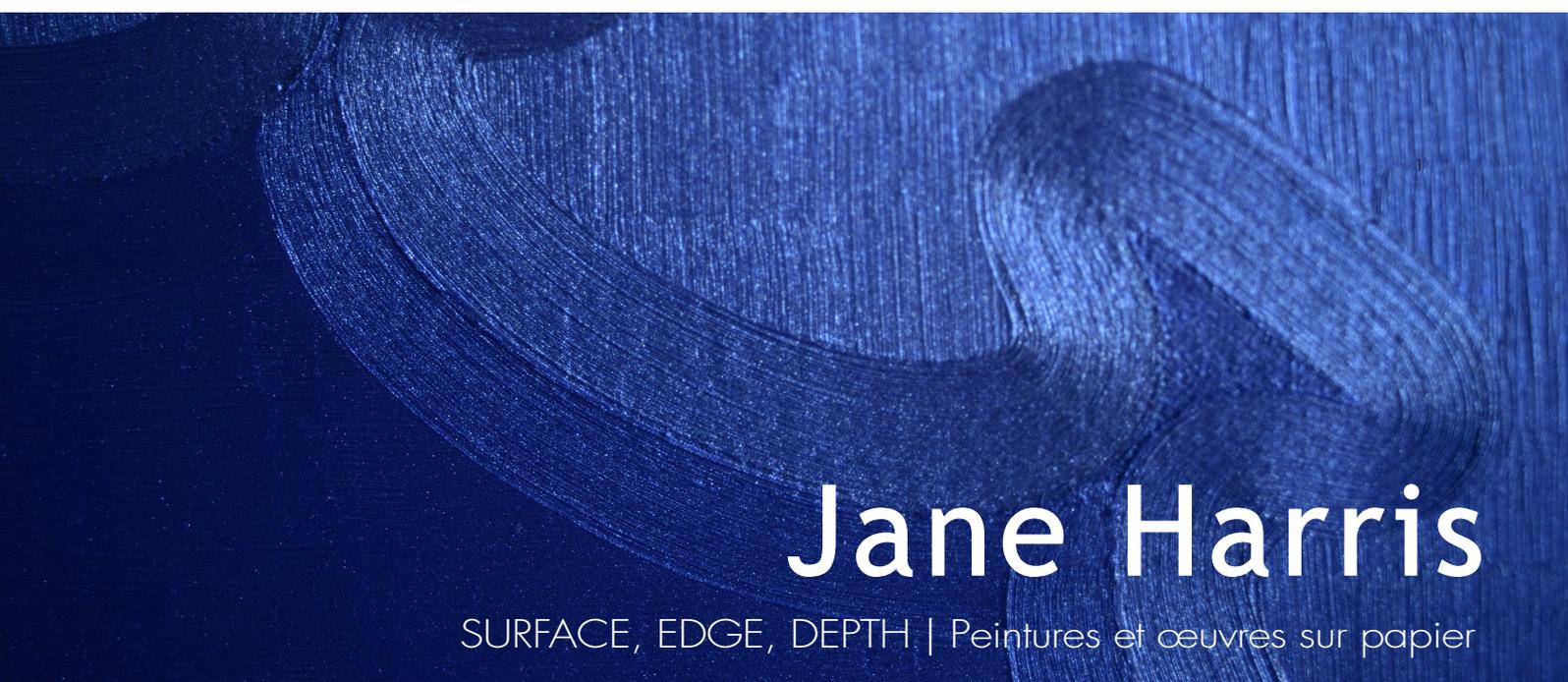
SURFACE, EDGE, DEPTH peintures et oeuvres sur papier

Jane Harris

18 avril > 20 juin 2015

Espace culturel François Mitterrand - PÉRIGUEUX

Dossier de presse



Jane Harris

SURFACE, EDGE, DEPTH | Peintures et œuvres sur papier

Blue bleu, 2013, huile sur toile, 102 x 163 cm (détail)

EXPOSITION

ESPACE CULTUREL
FRANÇOIS MITTERRAND
PÉRIGUEUX

Entrée libre du mercredi au vendredi
de 13h à 17h, le samedi de 14h à 18h
(sauf jours fériés)

VERNISSAGE

Vendredi 17 avril à 18h

VISITES ET ATELIERS

(sur rendez-vous au 05 53 06 40 00)
Accueil de groupes du mercredi au
vendredi de 9h à 17h

RENSEIGNEMENTS

05 53 06 40 00
Agence Culturelle Dordogne-Périgord
www.culturedordogne.fr
www.janeharris.net
<http://dda-aquitaine.org/fr/jane-harris/>

*Exposition réalisée grâce aux
prêts de l'artiste, du FRAC
Aquitaine, de la Collection les
arts au mur Artothèque,
et du FDAC Dordogne.*

Exposition | 18 avril > 20 juin 2015 | Périgueux (24)

L'Agence culturelle départementale accueille une exposition consacrée à Jane Harris et présente, pour la première fois en Dordogne, un ensemble de peintures et de dessins de cette artiste anglaise, installée dans le département. Présentes dans de nombreuses collections publiques et exposées dans le monde entier, ses œuvres, d'apparence minimaliste, procèdent d'un travail inédit et rigoureux sur la matière, la couleur et la lumière, qui fait de la rencontre avec les peintures de Jane Harris une véritable expérience visuelle, sensorielle et méditative.

Le titre de l'exposition présentée à Périgueux, SURFACE, EDGE, DEPTH : Peintures et œuvres sur papier, annonce des particularités propres à l'œuvre de Jane Harris, à son caractère à la fois fascinant et insaisissable. La surface, d'abord. Constituée de trois à cinq couches de peinture métallique, appliquée en traits continus ou en touches identiques répétées, la surface des toiles s'anime et se transforme avec la lumière. Elle l'accueille ou la renvoie, par des contrastes de couleurs, d'épaisseur de peinture et d'orientation du trait, incitant le spectateur à se déplacer pour en saisir toutes les nuances.

Le bord, ensuite. Chaque tableau est généralement composé d'une forme centrale ovale, parfois deux, bordée de semi-ellipses ornementales qui la distinguent du fond. Ces margelles sont accentuées par les variations de teintes ou de tonalités, et par la direction des coups de pinceau. La question des limites, des frontières, et celle de la relation entre la figure et le fond, se trouvent au cœur du travail de Jane Harris.

La profondeur, enfin. Cet aspect, intimement lié aux deux précédents, est renforcé par le motif de l'ellipse, cher à l'artiste et inspiré de son observation des jardins classiques. Par ses caractéristiques géométriques mêmes, l'ellipse engendre une double perception ; elle peut être vue comme une surface plane ou comme une forme en volume. Ce motif, les bordures festonnées, ainsi que la densité de la peinture et sa réaction à la lumière, confèrent à la composition de ces œuvres leur dynamisme et leur relief.

Ces qualités, manifestes dans les peintures de Jane Harris, se retrouvent également dans ses œuvres dessinées : le motif de l'ellipse, le lien entre le fond et la forme, le goût pour l'ornementation et le travail sur la lumière – perceptible dans les dessins par l'utilisation d'un papier au grain particulier.

A l'huile ou au crayon, parfois de très grands formats, les œuvres de Jane Harris peuvent évoquer la peinture religieuse et ses icônes, le minimalisme ou encore les effets visuels de l'op art, sans que l'on puisse pour autant rattacher l'artiste à l'un de ces courants.

Son travail, unique et hypnotique, fait autant appel au sensoriel, qu'à l'intellect et au spirituel. A partir du 18 avril et jusqu'au 20 juin, l'exposition SURFACE, EDGE, DEPTH : Peintures et œuvres sur papier vous invite à prendre le temps de les découvrir...

SURFACE TO EDGE PAINTING LIGHT

JANE
HARRIS

L'expérience des peintures de Jane Harris peut être comparée à celle d'un paysage ; les sinuosités des ellipses peintes font écho aux méandres des chemins, les reflets changeants des touches et de leurs pigments métalliques renvoient au chatoiement de la lumière sur l'eau ou aux métamorphoses permanentes du ciel. La lente promenade des yeux à la surface de la toile, le déplacement du corps du regardeur dans l'espace d'exposition, et les variations de la lumière transforment à chaque instant la vision des oeuvres. Cette expérience mentale et physique rappelle aussi la projection cérébrale et émotive des grands récits de promenade. Dans les romans de Jane Austen, fondateurs pour l'artiste anglaise, la correspondance est d'ailleurs si étroite entre les mouvements du corps dans le paysage et ceux de l'esprit que chaque longue promenade cristallise une transformation réelle et intérieure des personnages, et inscrit une avancée cruciale dans la narration.

Est-ce le désir de réinterpréter l'intensité de cette expérience ou la fréquentation de grands parcs « à l'anglaise »¹ qui conduisent Jane Harris à choisir très tôt de travailler sur le jardin ? Après un premier cursus d'études à la Slade School of Art de Londres dont elle sort diplômée en 1981, la jeune artiste part en effet étudier les jardins au Japon en 1982, puis les parcs « à la française » en 1985-1986. Pourtant, l'Angleterre dans laquelle elle a grandi² est plus pop que romantique, marquée par les Beatles, Richard Hamilton ou David Hockney. Les grandes figures de l'art moderne anglais, tels Ben Nicholson, Henry Moore ou Barbara Hepworth, oeuvrent aussi encore. Deux générations qui lui assureront une double filiation esthétique, celle d'une réduction formelle opérant sur l'équilibre des formes et le biomorphisme, et une autre, plus contemporaine, nourrie d'un humour décalé et coloré.

Après son séjour au Japon, Jane Harris peint une série de paysages à l'aquarelle, à l'huile et à l'acrylique. *Shakkei (study 1)* et *Shakkei (study 2)*, de 1983, se réfèrent à l'art des « jardins empruntés » (*shakkei*) qui élargissent la taille des jardins réels en dissimulant leurs bordures par des éléments paysagers et en associant, par la construction de points de vue et de contrepoints, des éléments du paysage extérieur (une montagne, par exemple). Comme l'écrit Lucile Encrevé, Jane Harris est avant tout sensible au redoublement du motif³, issu

de l'écho créé entre les formes du lointain et celles du jardin dessiné⁴. Aplanissant tout relief, l'artiste peint à l'aide de petites touches de couleur les motifs principaux dupliqués et les lignes parallèles correspondant aux tracés intérieurs de sable ou gravier. La juxtaposition des touches résonne avec la patiente mise en forme des jardins japonais, créant un lien évident entre le travail du peintre et celui du paysagiste. *East West Garden* (« jardin est ouest »), œuvre transitoire peinte l'année suivante, inscrit un basculement dans la représentation du jardin entre le plan et le volume, le premier associé au jardin japonais et le second au jardin à la française⁵. Jane Harris peindra encore quelques paysages en 1987, notamment *Canal* et *Chouloire*⁶, héritières des paysages de Sonia Delaunay⁷ ou de Paul Klee. Ces oeuvres closent une première période que l'on pourrait presque qualifier de « pré » Jane Harris tant elle est empreinte d'une logique de représentation que l'artiste choisira d'écarter ultérieurement - sans pour autant en renier l'importance au regard de ses œuvres actuelles⁸.

En 1988, âgée d'une trentaine d'années, Jane Harris décide de reprendre des études d'art au Goldsmiths College de Londres, et obtient un Master of Arts en 1991. En 1990, mue par le désir de trouver une nouvelle forme, plus abstraite, à ses recherches sur les bords, les limites, les frontières, le dehors et le dedans, la figure et le fond, l'ornement et la géométrie et la réflexion de la lumière sur les touches⁹, elle peint à l'huile une série de toiles radicalement nouvelles, et sobrement intitulées *Painting n°1*, *Painting n°2*, ... Chaque œuvre est une variation sur un même principe de construction : un motif monochrome, aux bords chantournés, est centré sur un fond d'une autre couleur. Les touches sont visibles, délicatement orfévrees, orientées pour capter différemment la lumière. L'impression première de symétrie axiale du motif est un leurre ; l'irrégularité et la complexité des courbes des tracés extérieurs rappellent au contraire les motifs mathématiques des fractales, et les savants jeux d'asymétrie des compositions ornementales Rocaille et Art Nouveau. Certains motifs sont proches du rectangle, d'autres de l'ellipse, avec des décalages qui disparaîtront dans les œuvres suivantes.

L'ellipse devient forme dominante dans la structuration des tableaux ultérieurs de l'artiste. Le mot a un double sens ; d'abord, celui d'une forme mathématique correspondant à l'intersection d'un plan avec un cône. On a, dans ce passage du volume au plan, à la fois un rappel du transfert du réel à sa représentation en deux dimensions, et la création d'une forme existant de manière autonome. Dans ce choix de l'ellipse se rejoue aussi une histoire de l'art de la nature morte et vivante, de la représentation des assiettes rondes en perspective dans les natures mortes hollandaises du XVII^e siècle, à la géométrisation simplifiée des pommes de Cézanne, et, plus récemment, aux ellipses irrégulières d'Ellsworth Kelly. Minimales, ces dernières sont les pendants, abstraits et très agrandis, de ses études de natures épurées, silhouettes de feuilles, de fleurs et de pommes. Etymologiquement, l'ellipse est aussi un manque, un défaut, une insuffisance – une sorte de faille. Jane Harris revendique la liberté prise par rapport à des formes trop régulières, trop strictes, trop réglées, à un minimalisme trop rigoureux. Elle se dit attirée par ce qui ne va pas, ce qui n'est pas prédéterminé, ce qui surprend – préférant ainsi les chemins de traverse, les contorsions du trait, les asymétries complexes.

Dans les années suivantes, Jane Harris élabore de multiples variations autour d'un système de construction qu'elle ne cesse de bouleverser, à des échelles parfois infimes. Ce travail, lent et délicat, rappelle celui, quasi monacal, d'une Aurélie Nemours peignant ses monochromes de toutes petites touches juxtaposées comme des ailes de papillon. Mais l'ascèse picturale à laquelle aspire Jane Harris est en réalité plus proche de celles de Francisco de Zurbarán ou de Giorgio Morandi. Refusant le qualificatif d'« abstraite », l'artiste anglaise développe un univers de formes dont elle revendique à la fois la distance et la proximité avec le réel. La volumétrie simplifiée et magnifiée de Zurbarán, les choix d'abord plastiques d'objets de Morandi (on pensera aussi aux pommes de Cézanne), rappellent combien, pour ces artistes, les sujets et le réel sont d'abord des prétextes de peinture. De plus, Jane Harris partage avec eux un même appétit, rigoureux et jouissif, pour une couleur réduite à des accords essentiels, subtils et harmonieux, et une attention à la lumière. Une dizaine d'années plus tard, au début des années 2000, Jane Harris introduira d'ailleurs dans ses peintures des pigments métalliques¹⁰ rehaussant la réflexion lumineuse¹¹.

Il faut rappeler enfin l'importance de l'humour dans le travail de Jane Harris, révélé par les titres des œuvres. Par exemple, sur le tableau *Holy Smoke* (2005), deux ellipses horizontales blanches aux contours précieux sont posées sur un fond doré. « Holy Smoke ! » est une interjection anglaise familière exprimant la surprise; c'est aussi le titre d'un film de Jane Campion de 1998, où l'héroïne, une jeune femme (que l'on pense, à tort, une oie blanche) interprétée par Kate Winslet, est sous l'emprise d'une secte. Traduit par « fumée sacrée » ou « fumée sainte », *Holy Smoke* peut enfin être lu comme le redoublement (presque comique) de l'auréole, ou d'élaborés cercles de fumée d'un calumet de la paix.

Si ces interprétations paraissent un peu décalées au regard du raffinement de l'œuvre et de sa perfection technique, elles n'en sont pas moins aussi révélatrices de l'esprit – « wit » en anglais – de l'artiste. Elles traduisent en effet la distance à laquelle l'artiste aspire dans son appréciation des belles choses, entre fascination extrême (une forme d'envoûtement) et écart devant l'absurdité ou l'exubérance de ce qui séduit trop ouvertement. Jane Harris tente, dans ses œuvres, de convoquer les deux registres à la fois, en nous invitant à ce qu'elle nomme un « flip » mental et physique, un aller-retour dans et hors de l'œuvre, dans la contemplation de sa beauté inouïe, et dans la construction mentale de son échappement. L'expérience réelle des œuvres semble alors nécessaire, appelant ce cheminement du regard, ce changement d'échelle d'une vue à distance et d'une vue rapprochée, sur le fil de la matière. Le film *Jane Harris. Surface to Edge ; Painting Light* produit par Pollen¹² et coréalisé par Nino Laisné et Elisabeth Schneider, transpose cette expérience. La voix claire de Jane Harris, ses mots choisis avec tant de soin, accompagnent les images animées des gestes précis de l'artiste dans son atelier, et les images fixes de ses œuvres (vues d'ensemble et plans serrés sur les touches miroitantes). Une autre histoire nous est racontée, invitant nos yeux et nos esprits à une promenade parallèle, tout aussi illuminée.

Par Camille de Singly, 4 août 2014

Commande de Pollen pour la réalisation du DVD co-produit par Pollen-résidences d'artistes à Monflanquin, le Musée des Beaux-Arts de Libourne et l'Agence culturelle Départementale Dordogne-Périgord

Camille de Singly est Docteur en histoire de l'art contemporain, critique d'art, professeure en histoire de l'art (Ecole d'enseignement supérieur d'art de Bordeaux et Ecole supérieure d'art des Pyrénées – Pau), et coordinatrice de Documents d'artistes Aquitaine (www.dda-aquitaine.org).

¹ Qui furent aussi des modèles pour le Mansfield Park de Jane Austen.

² Elle est née dans le comté du Dorset au Royaume Uni en 1956.

³ Une œuvre réalisée l'année précédente, *Japan Door Motif*, révélait déjà un intérêt pour le motif, et son inscription dans un travail abstrait de peinture.

⁴ Lucile Encrevé, « La surface d'une fontaine (ou les peintures de Jane Harris) », *Documents d'artiste Aquitaine*, 2013 (<http://www.dda-aquitaine.org>).

⁵ Ce qui peut sembler surprenant, et inverse d'une représentation privilégiant traditionnellement le plan et la vue du dessus pour les jardins de Le Nôtre et de ses suiveurs.

⁶ Mot-valise constitué des mots « chou » et « Loire », en hommage au jardin potager du Château de Villandry.

⁷ On pense par exemple à sa grande commande de peinture murale pour le Palais des Chemins de Fer à l'Exposition Universelle de Paris de 1937.

⁸ Les peintures antérieures à 1990 ne figurent pas sur son site internet (<http://www.janeharris.net/>), mais l'artiste a accepté qu'elles prennent place dans son dossier constitué pour *Documents d'artistes Aquitaine*.

⁹ « I would say it was about finding ways to distill all the various aspects of my interest in borders, edges and boundaries ; ornamentation and design of formal gardens ; plan and elevation ; geometry ; figure and ground ; inside and outside ; plus an increasing desire to find a personal and specific way to use brushmarks to make surfaces that change in relation to light. » (Jane Harris, mail à l'auteure du 30 juillet 2014).

¹⁰ Comme dans *Fandango*, 2001.

¹¹ Cet usage de pigments intégrant des oxydes de fer et d'aluminium, du mica enrobé de dioxyde de titane s'inscrit là aussi dans une double filiation des arts décoratifs et des beaux-arts. Celles des mouleurs Rocaille en or ou argent, les papiers peints à reflet métallique d'Hector Guimard, les vases d'Emile Gallé dotés d'inclusions métalliques. Mais l'artiste anglaise pourrait tout autant se revendiquer des *Aluminium Paintings* de Frank Stella, tant le minimalisme et la géométrie de ses constructions la tirent aussi vers une réduction formelle extrême

¹² Edition réalisée par Pollen dans le prolongement de l'exposition « Jane HARRIS » qui s'est tenue du 7 mai au 23 août 2013 à Monflanquin et dans le cadre des expositions programmées à la Chapelle du Carmel de LIBOURNE et à l'Espace culturel François Mitterrand de PERIGUEUX

Entretien avec Jane Harris

Réalisé par Elisabeth Bourgogne

(Chargée de projet à l'Agence culturelle départementale Dordogne-Périgord)

Nanhiat, mardi 24 mars 2015

L'artiste, installée depuis 2006 en Dordogne, a accepté de lever le voile sur son travail, une œuvre à la fois rigoureuse et raffinée qui connaît un rayonnement international. Elle sera prochainement invitée par la Fondation Josef Albers, dans le Connecticut, pour préparer une exposition de dessins à Brooklyn.



Depuis 2006, vous êtes installée tout près de Nanhiat. Qu'est-ce qui vous a attirée en Dordogne ?

C'est une longue histoire. Il y a vingt-six ans, avec mon mari, nous avons décidé d'acheter une petite maison secondaire en France. Après quelques recherches, on a découvert cette maison qu'on a trouvée charmante mais en ruines. Avec notre petit budget, notre choix était limité. On l'a finalement achetée et pendant quinze ans, on est venu tous les étés, pour réaliser les travaux, et puis pour passer des vacances. Tous les deux, nous étions professeurs d'art dans une Université à Londres (Goldsmiths College). C'était un vrai dépaysement et un vrai plaisir d'être ici pour l'été. En 2005, suite à des remaniements dans l'université, mon mari, qui est sculpteur, a perdu son poste. C'est alors qu'on a pris la décision de changer de vie. Lorsque nous étions enseignants, nous avions peu de temps pour pratiquer notre art. Cette situation a été à l'origine de notre départ.

Comment vous êtes-vous fait connaître ?

Nous avons été très bien accueillis ici. Je dois dire que j'ai été beaucoup aidée par Yannick Miloux, le Directeur du Frac Limousin. Je suis allée souvent voir des expositions d'art contemporain au FRAC à Limoges, qui est à une heure d'ici. Les FRAC n'existent pas en Angleterre, c'était une vraie découverte pour moi. J'ai pris l'initiative d'appeler monsieur Miloux pour lui proposer de me rendre visite. Il a dit oui, tout de suite. La rencontre a été très positive. Il a proposé de présenter mon travail au comité de sélection des acquisitions et d'inclure quelques-unes de mes œuvres dans une exposition collective du FRAC. Cela m'a donné confiance. C'était un bon début. Par la suite, j'ai rejoint les collections du FRAC Aquitaine. Petit à petit, j'ai rencontré d'autres artistes, en particulier à Paris, qui m'ont aidé aussi.

Lorsqu'on observe votre œuvre à travers le temps, on aperçoit une évolution progressive, de la profusion vers l'épure.

Oui, c'est un cheminement. Quand j'étais jeune, j'ai essayé beaucoup de choses, comme pas mal d'artistes. Mais une partie de moi était déjà dans le monde de la géométrie, de l'abstraction, j'avais déjà ce goût prononcé pour les surfaces et la profondeur. Dans toutes mes peintures, on retrouve la relation entre la surface et la profondeur. Mon exposition s'intitule d'ailleurs « surface, bordure, profondeur ».

Par sa facture particulière, votre œuvre semble un compromis entre rigueur formelle et fantaisie ornementale.

Fantaisie est un mot un peu fort (sourire). Disons recherche ornementale. Le plus important pour moi, c'est la rigueur. Non que je recherche la froideur : je souhaite que mon œuvre touche. Les surfaces sont faites de gestes de peinture, des gestes très méthodiques, très maîtrisés. Le dessin est aussi très important pour moi. Il y a les dessins qui sont une première étape pour la peinture. Mais il y a aussi les œuvres dessinées, qui me permettent de faire des choses plus graphiques, plus précises, plus contrastées. Quand j'utilise la matière, j'aime aller au fond de cette matière. Avec le dessin, j'aime le contraste noir et blanc et utilise la matière du papier « rough » (avec du grain) où il est possible d'apercevoir, à travers le noir du trait, des petites tâches de blanc qui provoquent une vibration.

Une forme est récurrente dans vos œuvres, c'est l'ellipse. Comment expliquez-vous cet intérêt porté à la forme elliptique ?

Dans les années 80, j'ai réalisé beaucoup de peinture sur le thème des jardins. Je suis allée au Japon pour observer les jardins zen et j'ai passé une année en France pour étudier les jardins classiques : j'ai visité les jardins des châteaux de la Loire, les jardins de Le Nôtre. Ce qui m'intéressait beaucoup, était d'obtenir dans le même dessin les formes ornementales et les plans mêmes des jardins. Au moment où j'ai voulu dessiner un bassin d'eau, il était nécessaire de réaliser une ellipse. Je faisais des esquisses, mais je voulais savoir faire une ellipse aussi en peinture. J'ai recherché la méthode pour y parvenir avec les compas, des instruments d'architecte. Je ne suis pas mathématicienne, même si la géométrie m'a toujours intéressée. Je me suis rendue compte que cette forme offrait une infinité de variations possibles sur la toile. J'ai voulu alors combiner le design des plans avec des éléments plus ornementaux puisés dans mon observation des jardins.

Les effets de relief, de lumière, de vibration sont très caractéristiques de vos peintures. Comment procédez-vous ?

Cela s'est développé peu à peu dans l'expérimentation de la peinture. J'aimais les formes mais au début je me demandais comment remplir ces formes pour les rendre vivantes. C'est en cherchant, que j'ai pu réaliser que par des couches successives, la direction donnée au pinceau, une manière de poser les touches de couleur, on pouvait obtenir des effets de lumière et de matière. Depuis ces dix dernières années, j'utilise avec la peinture à l'huile, des peintures dorées ou argentées, qui apportent du brillant.

La lumière qui est dans le tableau peut apparaître différente selon l'endroit où l'on se place. Il faut prendre le temps de jouer avec la lumière, de se déplacer autour des oeuvres.

Chaque peinture demande un temps long de réalisation. Il me faut faire un fond avec de la peinture diluée et appliquer les couches les unes après les autres sur le dessin. Je tâtonne jusqu'à obtenir ce que je cherche. Ce peut être des changements très subtils comme très importants. Le moment où j'estime la touche juste est de l'ordre du ressenti. Il est très difficile d'expliquer ces choses. Il ne s'agit pas de mystère à entretenir, simplement d'impossibilité de le traduire par les mots le langage de la peinture.

J'ai une direction assez précise quand je commence une oeuvre. Mais le résultat est souvent éloigné de mon idée de départ.

Quand vous travaillez sur une couleur, vous allez au bout de cette couleur, ce qui rend vos monochromes riches et saisissants.

En réalité mes peintures ne sont pas des monochromes, mais plutôt des bichromies, même si les deux couleurs sont parfois très proches. Au cours d'une exposition dans une petite galerie à Bordeaux, un critique a décrit mes travaux comme de « faux monochromes ». Cette formule m'a bien plu. Il y a une dimension d'interrogation, de « cheating » (tricherie) qui amène à se questionner sur ce qui est réel et ce qui est illusoire. J'aime bien me situer dans cet entre-deux.

Si l'on évoque vos influences, quelles sont-elles ?

Les artistes qui m'intéressent sont en général des artistes très disciplinés et rigoureux, qui ont une démarche minimaliste. Les travaux d'Agnès Martin m'ont beaucoup marqués, l'austérité de ses formes géométriques mais aussi son raffinement. J'aime le travail de Cézanne aussi pour son sens de la construction et son travail sur les touches de couleur, les variations de lumière. L'artiste italien, Giorgio Morandi, qui a réalisé des natures mortes de petit format, jouant sur des formes très simples et les effets de lumière, m'a également impressionné. Et si l'on remonte dans le temps, il y a aussi des peintres plus anciens tels que Piero della Francesca, dont il émane des œuvres une structure précise ainsi qu'une belle sérénité. J'aime également les peintures d'icônes, surtout celles de Novgorod.

Ce qui est le point commun de ces artistes, c'est leur manière de créer de petits accidents, des ruptures très subtiles qui déstabilisent. C'est ce que je cherche moi-même dans ma peinture. Jouer sur les ressemblances mais en introduisant des petites différences. Il est important pour moi que les spectateurs bougent non seulement autour de mes peintures mais aussi dans leur tête, qu'il y ait surprise, découverte.



"Ma peinture n'est pas l'expression de moi-même. Ce qui m'intéresse, c'est la perception, comment nous voyons les choses. Mon intérêt est d'observer notre relation en constante évolution par rapport à certains éléments du monde que nous habitons, y compris les références au microscopique, à l'organique, au numérique et au cosmique. J'essaie de distiller ces observations dans des formes qui sont apparemment simples dans leur géométrie mais infiniment complexes à travers une attention particulière portée à la couleur, au bord, à la surface, à la profondeur et à la lumière".

Jane Harris

BIOGRAPHIE

Né(e) à Dorset (GRANDE BRETAGNE) le 10/11/1956
Vit et travaille à Nanthiat (Dordogne)

Contact

E-mail : harrisjane@mac.com

Web : www.janeharris.net

Galerie : Galerie Hollenbach, Stuttgart (A)

FORMATION

- 1991 MA Fine Art, Goldsmiths College, Londres
1981 Higher Diploma Fine Art, Slade School of Art, Londres
1979 BA Fine Art, Brighton Polytechnic, Brighton

DERNIÈRES EXPOSITIONS PERSONNELLES (SÉLECTION)

- 2014 Musée des Beaux Arts - Chapelle du Carmel, Libourne
2013 Jane Harris, Pollen, Monflanquin
Hales Gallery, Londres
2011 Galerie Hollenbach, Stuttgart
2010 Galerie Acdc, Bordeaux
2009 Galerie de l'Ecole des Beaux-Arts de Valence
2008 Hales Gallery, Londres
2006 Angel Row Gallery, Nottingham
Patricia Sweetow Gallery, San Francisco

DERNIÈRES EXPOSITIONS COLLECTIVES (SÉLECTION)

- 2013 Coulisses, Frac Aquitaine, Bordeaux
Tableaux signaux, Frac Limousin et Préfecture de Corrèze, Limoges
Summer Exhibition, Royal Academy, Londres
2012 *The Discerning Eye*, Mall Galleries, Londres
Jerwood Drawing Prize, Jerwood Gallery, Londres
Summer Exhibition, Royal Academy of the Arts, Londres
The Curator's Egg Pars Altera, Anthony Reynolds Gallery, Londres
Arte Fiera Bologna, Galerie Hollenbach
2011 *The Indiscipline of Painting*, Tate St-Ives
Summer Exhibition, Royal Academy of the Arts, Londres
Friendship of the Peoples, Simon Oldfield Gallery, Londres
2010 *Summer Exhibition*, Royal Academy of the Arts, Londres
FIAC, Galerie Acdc
Seven, Hales Gallery, Miami, Floride
2009 *Alpha*, DREI Raum für Gegenwartskunst, Cologne
SuperSurface FX, Andrew Bick, Alexis Harding, Jane Harris, Michael Stubbs, Galerie Hollenbach, Stuttgart
La peinture est presque parfaite, Le Transpalette, Bourges et Camberwell Space, Londres
Works on Paper, Two Rooms, Auckland
2008 *Chromophilia*, Bearspace, Londres
Art Chicago, Jane Harris et Richard Galpin, Hales Gallery

AIDES, PRIX, BOURSES, CONCOURS (SÉLECTION)

- 2012 The Sunny Dupree Family Award, Royal Academy
Summer Exhibition
2010 CNAP - Bourse de recherche à l'étranger
The Wollaston Prize, Royal Academy of Arts, Summer Exhibition
2005 Arts & Humanities Research Council Grant

COLLECTIONS PUBLIQUES (SÉLECTION)

Artothèque de Limoges
Frac Aquitaine
Frac Limousin

CONFÉRENCES (SÉLECTION)

- 2013 Middlesex University, Londres
2012 University for the Creative Arts, Canterbury
Ecole des Beaux-Arts de Bordeaux, EBABX, Bordeaux
2011 "The Thomas Lawrence Lectures", Bucks New University, Lecture
Moore College of Art, Philadelphie
2010 The Burren College of Art, Eire
2009 French Institute London, Conférence autour de "La Peinture est presque abstraite"
Sheffield Hallam University
Ecole des Beaux-Arts de Valence
2008 External Accessor, BAFA, Sir Johns Cass School, London
Metropolitan University, Londres
External Accessor, BAFA, Central St Martins, University of the Arts, Londres

RÉSIDENCES

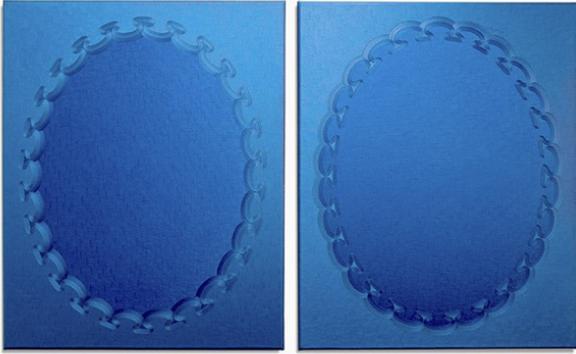
- 2012 Artist in Residence, Clermont Communauté, Clermont-Ferrand
2011 Artist in Residence, Josef & Anni Albers Foundation, Bethany, CT, USA
1996 Artist in Residence, Camden Arts Centre
1991 Erasmus Exchange, Rijksakademie Amsterdam

BIBLIOGRAPHIE (SÉLECTION)

- PRESSE
2014 Corrine Rondeau, émission La Dispute, France Culture, 12 mars.
2011 Olivier Gourvil, "(in)actualité de la peinture", La Nouvelle Revue d'Esthétique, n°7.
2010 Stephen Chambers, "Raw Talent - Summer Exhibition", *Royal Academy Magazine*, Eté 2010, p.46-53.
2008 Paul Carey-Kent, "Interview", *Artworld Magazine*, avril 2008.
2007 T. J. McNamara, "Painting : One", The New Zealand Herald, 30 août.

CATALOGUES / DVD (SÉLECTION)

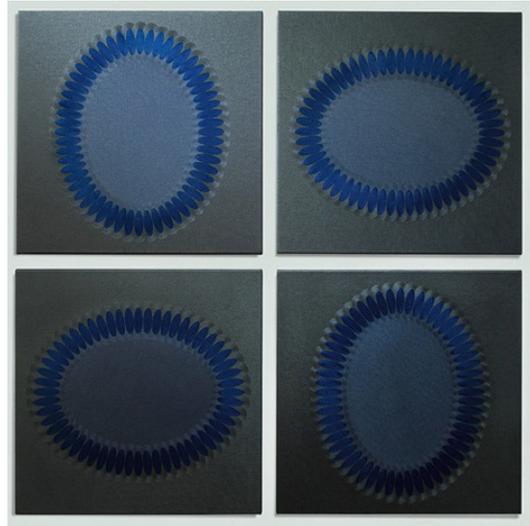
- 2014 *Surface to edge painting light*, Jane Harris - DVD - Format 16.9 - Durée 10 min VO anglais (sous-titres français). Production : Pollen à Monflanquin, Musée des Beaux-Art de Libourne et Agence culturelle Dordogne-Périgord.
2014 *Geometry after Utopia - Utopian Reality*, Brandon Taylor, éd. Christina Lodder, Maria Kokkori et Maria Mileeva, Brill, p. 249-253.
2011 *The Indiscipline of Painting*, Stephen Moonie, éd. Martin Clark, Sarah Shalgosky, Daniel Sturgis, TATE Publishing, GB.
2009 *Une place qui n'est pas fixe (A Place that is not Fixed)*, texte de Lucile Encrevé dans *La peinture est presque abstraite*, éd. Olivier Gourvil, Geoffroy Gross, Analogues, p 2-15.
2007 *Artificial Life Forms*, Barry Schwabsky, éd. Deborah Dean et Angel Row Gallery, GB.



Blue, bleu

2013

Huile sur toile, 2 x (102 x 82 cm)



Velvet in orbit

2014

Huile sur toile, 4 x (60 x 60 cm)



The Fugitives

2008

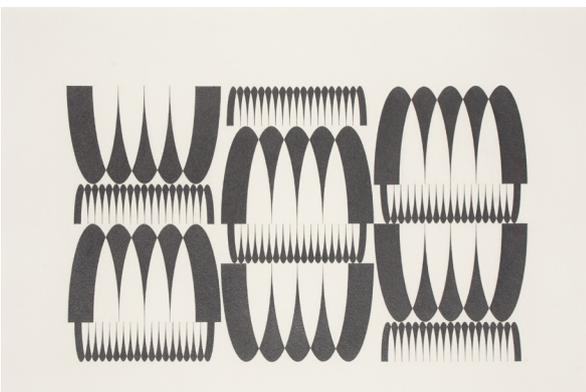
Huile sur toile, 213 x 198 cm



Midas Magic

2011

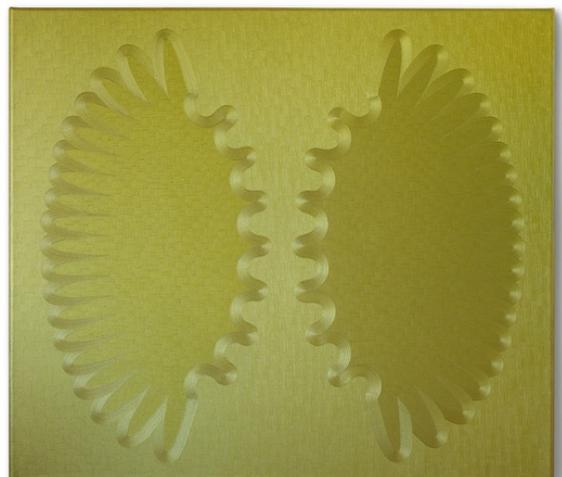
Huile sur toile, 127 x 203 cm



Split and Splice 3

2012

Crayon sur papier, 56 x 76 cm



Flirt

2009

Huile sur toile, 107 x 123 cm

L'édition "JANE HARRIS, SURFACE TO EDGE : PAINTING LIGHT" a été réalisée par l'association POLLEN en coproduction avec le Musée des Beaux-Arts de Libourne et l'Agence Culturelle Départementale Dordogne-Périgord dans le cadre des expositions "Jane Harris" présentées du 7 mai au 23 août 2013 à Monflanquin, puis au Musée des Beaux-Arts/Chapelle du Carmel à Libourne du 25 octobre 2014 au 31 janvier 2015, avant leur présentation à l'Espace culturel François Mitterrand à Périgueux du 17 avril au 20 juin 2015.

Un partenariat régional, né de ce cycle d'expositions, a permis la réalisation du film consacré à l'artiste, diffusé dans le cadre de l'exposition présentée à Périgueux (Surface to edge : painting light / réalisation Nino Laisné).

DVD

Production : Pollen, Résidence d'artistes à Monflanquin
Musée des Beaux-Arts de Libourne
Agence culturelle Dordogne-Périgord

Images vidéos montage : Nino Laisné
Photographie et entretien : Elisabeth Schneider
Assistant technique : Thibault Solinhac

France 2014 | durée : 10 min

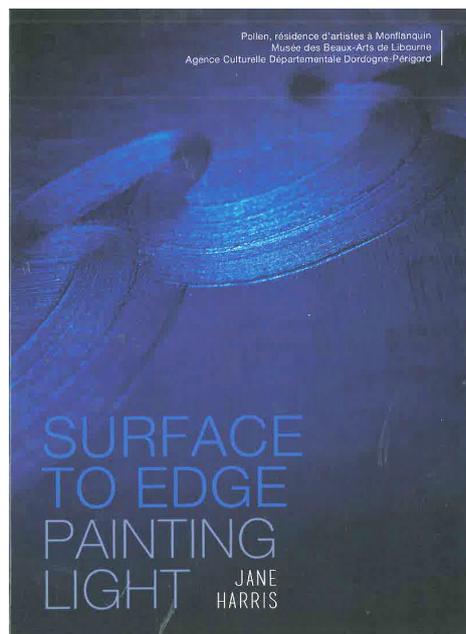
LIVRET

Texte : Camille de Singly | camilledesingly@gmail.com
Traduction : Rachel Foster | Jane Harris
Jiri Kratochvil | George Kratochvil

Photographies : Elisabeth Schneider
(détail de l'oeuvre Blue Bleu de Jane Harris)

Pollen

25, rue Saint-Marie
47150 Monflanquin (France)
Tél. 0033/05 53 36 54 37
www.pollen-monflanquin.com
contact@pollen-monflanquin.com



CONTACT

Agence Culturelle Départementale Dordogne-Périgord
Espace culturel François Mitterrand
2, place Hoche
24000 Périgueux (France)
Tél. 0033 / 05 53 06 40 00
www.culturedordogne.fr