

BRICE AULIN

Portfolio 2025

Brice Aulin est un artiste plasticien vivant et travaillant à Rennes. C'est dans la pratique de la sculpture et de l'installation qu'il situe son travail. À l'origine de chacune de ses œuvres, les recherches qu'il mène se concentrent sur les questions de la technique et du matériau.

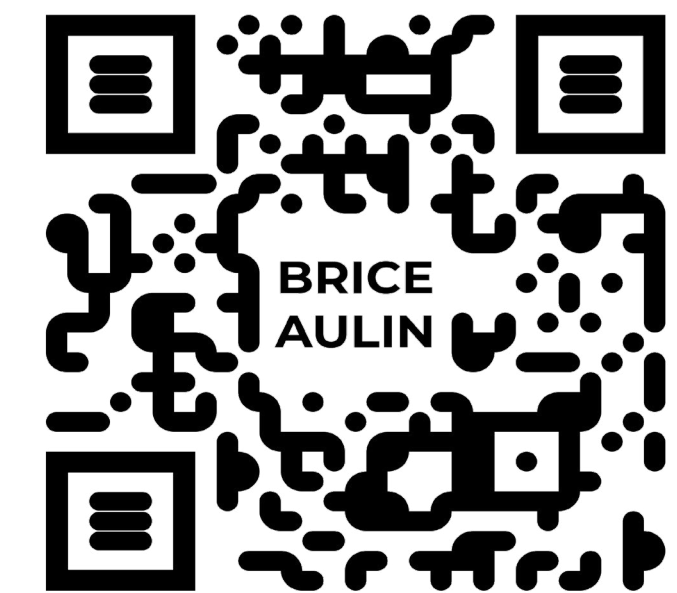
En travaillant par analogies et détournements, Brice Aulin fait de l'expérience un geste à part entière. Qu'il s'agisse de haute technologie ou d'artisanat, il fait cohabiter des univers distants voire parfois même opposés, afin d'en révéler certaines facettes insoupçonnées. Ainsi, sa démarche artistique donne à voir la vanité des constructions humaines, l'impermanence, l'inéluctable usure des choses, mais également la poésie qui peut s'en extraire.

S'émerveller des prouesses technologiques comme des techniques les plus simples, c'est là le credo de Brice Aulin. Enfant du XXe siècle et de l'ère des conquêtes spatiales, l'artiste fasciné reste un observa-

teur conscient que l'anthropocène a participé à une transformation profonde de l'humanité, au détriment de sa relation avec le cosmos et même de sa propre planète.

Prendre conscience de la place de l'humain dans l'univers, c'est aussi faire corps avec l'existence et s'interroger sur son devenir, à l'heure où l'être humain a acquis le pouvoir de détruire les conditions de vie qui lui ont donné naissance. Contrairement aux trous noirs qui ont tendance à stabiliser les structures cosmiques, l'Homme dans sa quête de progrès annihile tout sur son passage dans un processus entropique.

Texte de Lucas Andreac pour l'exposition *The World's First Ever (The First World Ever)*.



BRICE AULIN

Vit et travaille à Rennes.
Né le 9 juillet 1993 à Decize.
5 rue Thomas Connecte,
35000 Rennes.
brice.aulin@gmail.com
www.briceaulin.fr
06 58 25 33 82
Siret : 84881338200019

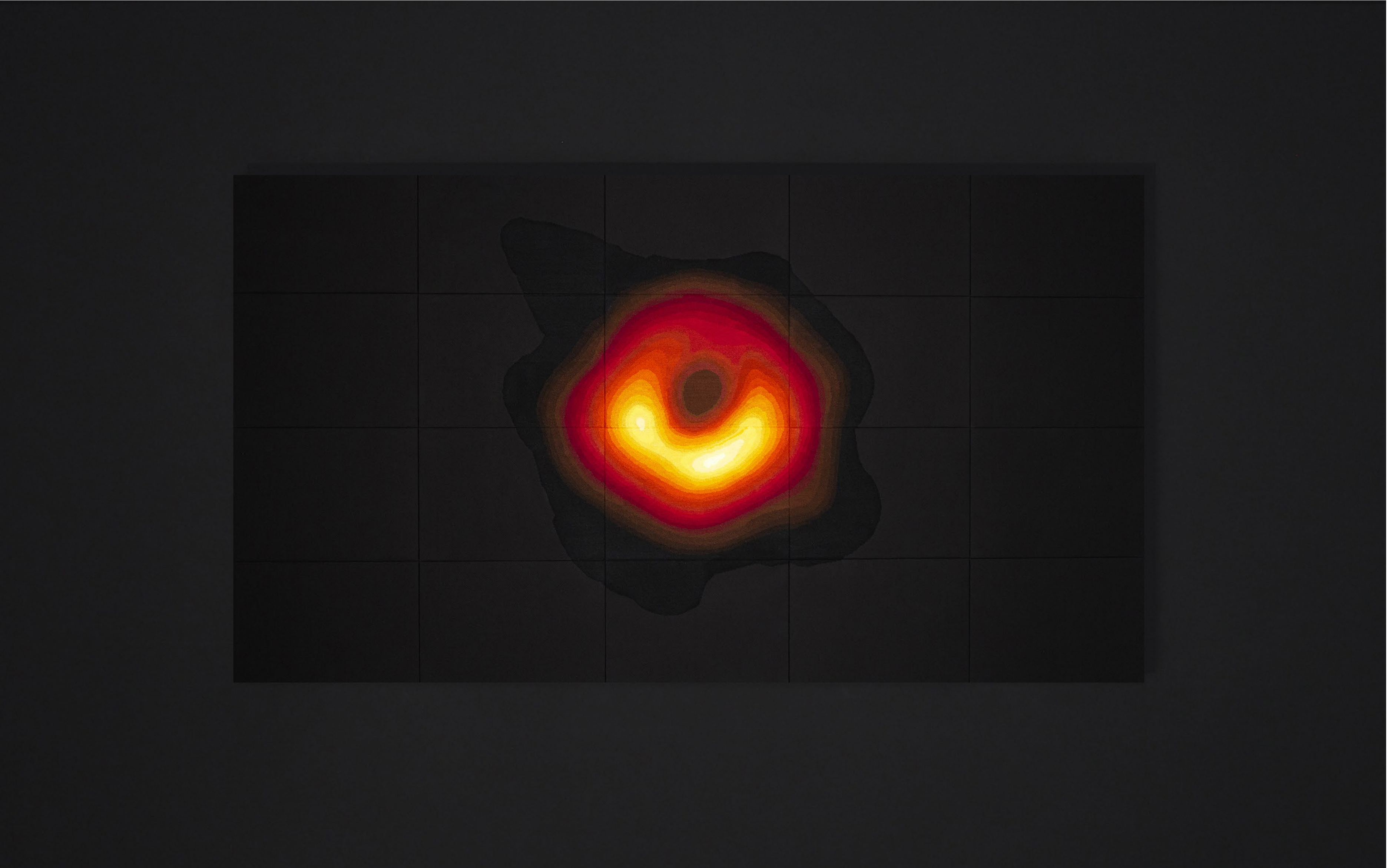
**The World's First Ever... (The First World Ever),
2021.**

150 x 80 x 4 cm. Broderie au point de croix, MDF, peinture acrylique.

En Avril 2019 survient la toute première image d'un trou noir supermassif, se situant au sein de la galaxie Messier 87, à plus de 55 millions d'années-lumière de la Terre et représentant environ 6 milliards de masses solaires. Fort de ses huit observatoires¹, le projet Event Horizon Telescope réussit son exploit - et ce qu'aucun télescope optique n'aurait pu atteindre - en compilant la totalité des données de ses antennes radio. Ainsi connectées entre elles, elles forment un télescope virtuel d'un diamètre comparable à celui de la Terre.

Les trous noirs pourtant invisibles à l'oeil nu sont trahis par l'accrétion de la matière et de la lumière qu'ils absorbent. « Ces images sont réalisées en fausses couleurs : les antennes des satellites mesurent des ondes radios, qui sont invisibles à l'œil nu. Les scientifiques ont décidé ici que le jaune représente les zones de rayonnement les plus intenses, où les gaz sont chauffés à plusieurs millions de degrés. En orange est représenté le disque d'accrétion de la ma-

¹ ALMA et APEX au Chili, Pico Veleta en Espagne, JCMT et SMA à Hawaï, GTM au Mexique, HHSTO aux USA, SPT en Antarctique.

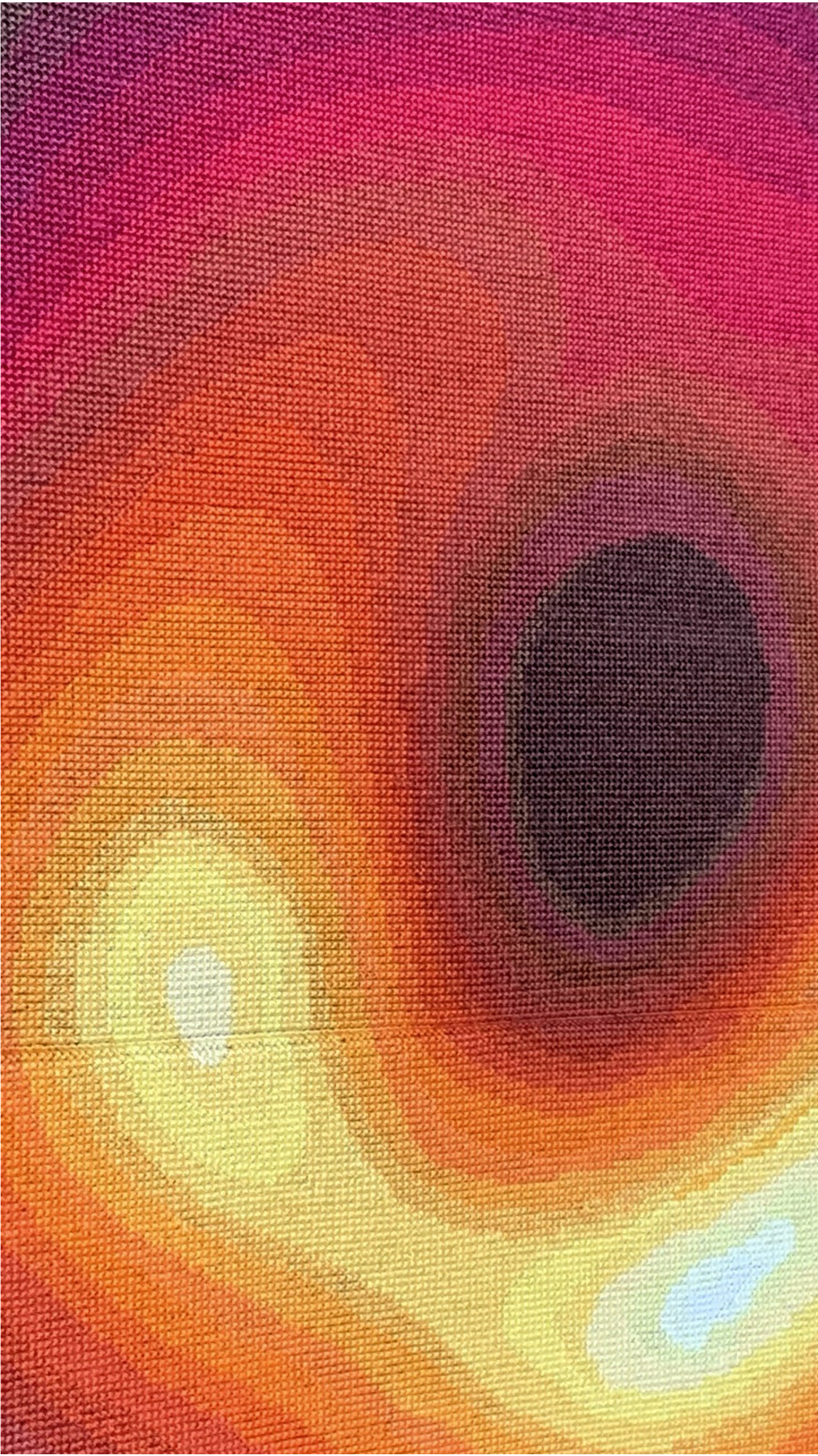


tière siphonnée : du gaz et de la matière chauffée » témoigne l'artiste. À l'approche du centre se situe alors la frontière du trou noir, ce que l'on nomme l'horizon des événements. En astrophysique, l'horizon des événements (event horizon en anglais), représente la zone entourant un trou noir et au-delà de laquelle plus rien, ni matière ni lumière, ne peut échapper, ni être observé.

Ici l'artiste s'est emparé de la technique de la broderie au point de croix. Alors que les motifs réalisés à la broderie sont généralement des fleurs, paysages, animaux, lettrages et symboles, ici l'artiste expérimente et éprouve la technique : « Pour reproduire cette image du trou noir au point de croix, nous avons utilisé un maximum de nuances de fils disponibles. Ensuite, pour obtenir de meilleurs dégradés, nous avons affiné la technique en mélangeant deux tons différents pour gagner une nuance ».

Véritable puzzle interstellaire, la première image du trou noir sera rendue visible grâce à l'utilisation d'algorithmes et de machine learning². « Le projet E.H.T. est si ambitieux que les scientifiques se sont heurtés à de nombreux inconnus , Ils ont dû se confronter à la taille colossale des données produites, les conduisant à choisir d'acheminer leurs disques durs par avion,

² Le machine learning consiste à donner des images du quotidien à l'ordinateur afin qu'il puisse ensuite s'en saisir , notamment pour extrapoler les zones manquantes dans le cas de l'image de M87*.



internet n'étant pas assez puissant pour tout centraliser. Ce qui est beau dans ce projet, c'est la part d'inconnu qui les a conduits à expérimenter, repenser leur démarche et parfois même bricoler » explique l'artiste. En mêlant prouesse scientifique contemporaine et savoir-faire séculaire, Brice Aulin se joue de l'effacement de la main de l'homme en révélant une certaine poésie qui se dégage dans l'enchaînement de ces événements . L'artiste réussit son pari : celui de mettre en exergue les expériences scientifiques et ses milliards de données, à celle des petites mains exécutant une technique plus populaire... Des télescopes virtuels géants aux minuscules fils et aiguilles, l'oeuvre donne à voir le spectacle de l'Homme confronté à l'infinitude de l'univers dans lequel il vit.

Prouesse scientifique ou crainte ? La première image du trou noir n'a pas ici la volonté de nous mettre en garde sur un monde voué à disparaître, mais illustre un témoignage : « on se rend compte grâce à ces images que l'on n'est rien. L'univers est peuplé de monstres titanesques, et c'est grâce à leur existence que nous devons notre présence, ici sur Terre. Si nous sommes ici, ce n'est pas un hasard, nous avons notre place dans l'univers, et c'est une bonne raison pour y rester » affirme l'artiste.

S'émerveiller des prouesses technologiques comme des techniques les plus simples, c'est là le credo de Brice Aulin. Enfant du XXe siècle et de l'ère des conquêtes spatiales, l'artiste fasciné reste un observateur conscient que la conquête spatiale a participé à une transformation profonde de l'humanité, au détriment de sa relation avec le cosmos et même sa propre planète. Prendre conscience de la place de l'humain dans l'univers, c'est aussi faire corps avec l'existence et s'interroger sur son devenir, à l'heure où l'être humain a acquis le pouvoir de détruire les conditions de vie qui lui ont donné naissance. Contrairement aux trous noirs qui ont tendance à stabiliser les structures cosmiques, l'Homme dans sa quête de progrès annihile tout sur son passage dans un processus entropique.

Texte de Lucas Andreac

***Beyond The Edge Of Our Solar System,*
2021.**

Installation composée de 16 broderies sur toile au point de croix, châssis en impression 3D, dimensions variables. Œuvre produite par Capsule.

« Dans les livres de vulgarisation scientifique, on trouve souvent des images d'exoplanètes que l'on nomme 'vue d'artiste' pour les dissocier d'une image réellement prise d'un objet céleste. Ce sont souvent de magnifiques illustrations, qui s'affairent à rendre le plus fidèlement possible ce que peut-être la planète en question », nous dit l'artiste. Ici l'oeuvre délaisse la rigueur étourdissante de ces visuels pour s'approcher de la légèreté des images en 8-bits et ses pixels marqués. L'artiste a d'abord produit des images haute résolution en trois dimensions d'exoplanètes fictives (mais toutes plausibles), jusqu'à les retranscrire sous la forme de diagrammes pour enfin les broder sur toile.

Ce processus de déconstruction souvent présent dans le travail de l'artiste est un moyen de mettre en lumière la poésie que peuvent dégager certains objets ou techniques. À l'heure où les performances des télescopes augmentent de façon fulgurante, - pendant que la course à l'espace



et au tourisme spatiale prennent une ampleur massive - l'artiste dérive vers un univers qui se veut d'une simplicité poétique et sans artifices. Les couleurs et les formes proches des jeux vidéos rétro laissent s'affirmer une ode à la pop culture, longtemps dénigrée et mise en opposition avec le savoir scientifique.

L'artiste laisse apparaître le cadre comme un objet appartenant à la composition de l'oeuvre. Ce châssis est inspiré des tambours utilisés en broderie, deux cercles en bois de dimensions légèrement différentes pour permettre de maintenir le tissu à travailler entre elles. Ce cadre est réalisé à l'aide d'une imprimante 3D. Objets fantasmé dans les romans de science-fiction et prédits par Arthur C. Clarke dans les années 60, les «machines à répliquer» sont aujourd'hui passées de technologie high-tech à grand public en seulement quelques années. À l'origine développées pour l'aérospatiale et le prototypage, cette ingénierie dans l'ère du numérique est devenue tellement accessible aux particuliers qu'elle est désormais employée pour des projets DIY et même afin de réaliser des gadgets à vocation de simples objets décoratifs.



***A Space Symphony,* 2021.**

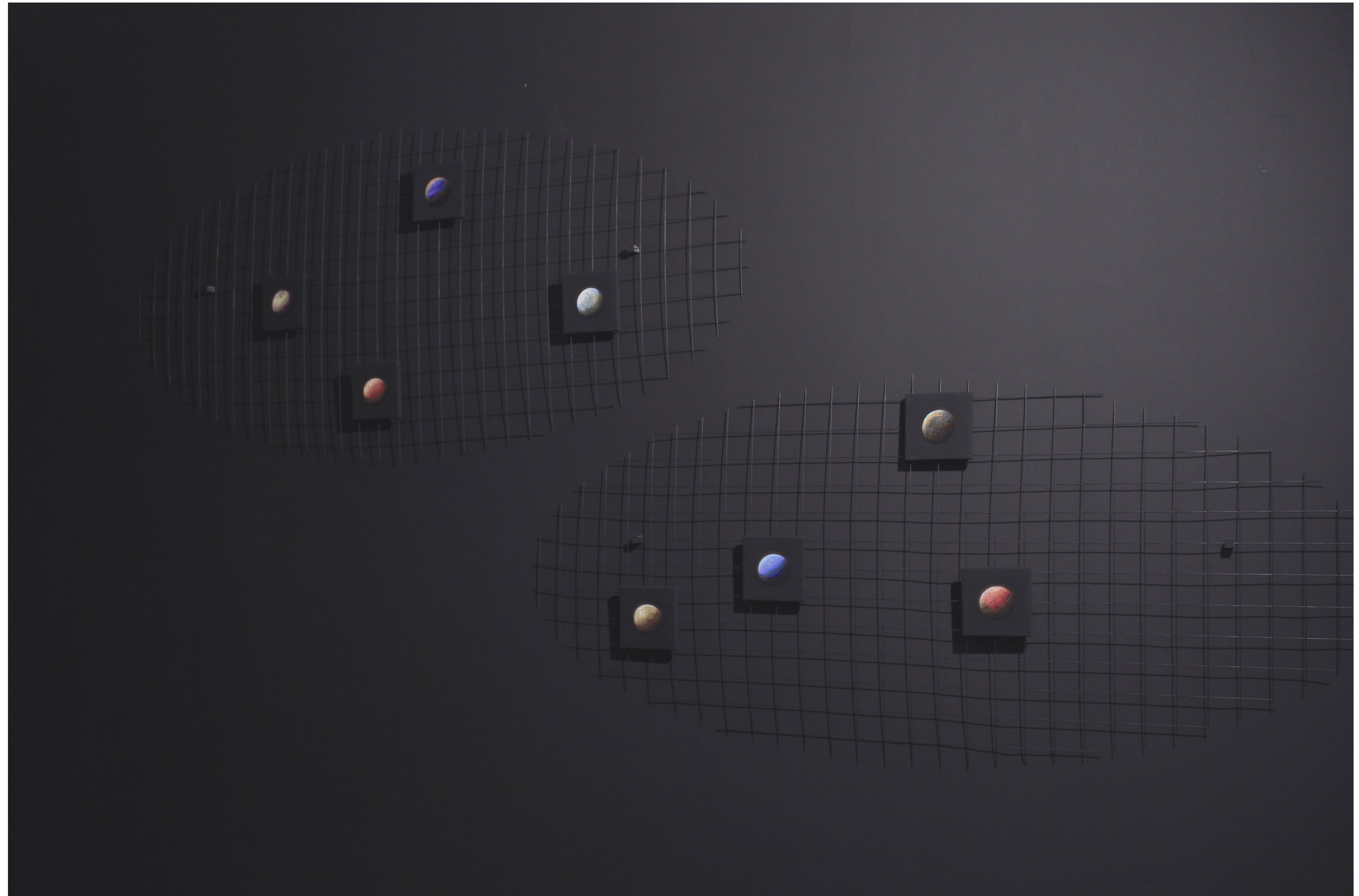
Composition sonore, 31min.

Lien soundcloud

A Space Symphony est un projet musical du groupe GÁBOR, conçu spécialement pour cette exposition.

L'oeuvre est composée des sons multiples de synthétiseurs mêlés à des enregistrements d'objets célestes réa- lisés avec l'observatoire radioastronomique de Nançay. Des sons de pulsars, planètes, trous noirs ou encore météores y sont présents.

A Space Symphony est une fiction sonore dans laquelle l'humain participe à la symbiose des particules avec lesquelles nous formons l'Univers. GÁBOR est une rencontre d'artistes partageant un intérêt commun pour l'image et le son. En suggérant une place importante à la machine et la composition à distance par ordinateur, le groupe composé de Ambre Charnagne, Lucas Andreac et Brice Aulin tente de faire dialoguer l'Homme avec les étoiles. Des moments suspendus et énigmatiques, calmes puis vibrants, musicaux ou encore désordonnés composent la bande sonore de l'exposition *The World's First Ever*. Ces signaux aux fréquences variées s'agglomèrent dans une tentative de mettre en exergue la richesse des ondes que peuvent produire des objets céleste ou des instruments ne suivant pas une partition définie.



Oriented Strand Board,
2018.

4,5 x 25 x 25 cm. OSB 3, Dorure à la feuille, cadre.

L'oriented strand board (ou OSB), est un panneau obtenu par l'agglomération de lamelles de bois orientées et d'un liant. Il est apparu en Amérique du nord dans les années 70, en réponse aux besoins grandissants de matériaux peu coûteux, légers et durables pour la construction de maisons en ossature bois.

La dorure à la feuille est une technique connue depuis l'antiquité, consistant notamment à recouvrir d'or les objets d'art, de culte ou précieux afin de les «réhausser». La feuille d'or a pour particularité de ne pas s'oxyder, sa finesse et sa légèreté permettent de recouvrir des objets sans perdre leurs détails. Fragile et difficile à manipuler, elle nécessite une maîtrise de la technique de pose et un savoir-faire élevé.

À l'inverse des lamelles de bois rigoureusement disposées, ici la feuille d'or est appliquée de façon désordonnée, laissant paraître un geste imparfait et un aspect brut. Aujourd'hui, l'OSB est particulièrement prisé des designers, architectes d'intérieur, ou toute personne pratiquant le DIY pour créer du mobilier. L'OSB, dont les images



foisonnent sur les réseaux sociaux, serait devenu gage d'inventivité, de bon goût, en contraste total avec son usage initial. À contrario, la feuille d'or auparavant réservée à différentes élites selon les époques, est désormais vendue dans la plupart des boutiques d'arts créatifs, destinée à la décoration d'objet, au Do It Yourself.

Oriented Strand Board aborde la multitude de contrastes et d'analogies gravitant autour de l'OSB et de la dorure. Affublé d'un cadre blanc Ikea, antithèse du cadre doré fastueux, le panneau d'aggloméré détourné évoque l'évolution des pratiques artistiques (Malevitch et l'absence de cadre) et créatives (le DIY et le design), l'appropriation et le mimétisme créant du liant entre différentes époques et classes sociales.



**Coffrages (1/3),
2017.**

50 x 100 x 150 cm. Contreplaqué filmé, pin, béton, impression laser sur papier recyclé 120 g.

Ce module extrait d'une installation comprenant trois pièces s'apparente à un bureau ou un établi, une table de recherche. Il met en avant un extrait de la notice écrite par George Sand et Ortolan du recueil de poésie *Marines - Chantier* de Charles Poncy, poète et maçon du XIX^e siècle.

Le plan de travail expose les échecs de sa construction, la chute de bois de coffrage reprend les lignes et le format d'un livre de poche, le bloc de béton encyclopédique accentue l'aspect antéchronologique et/ou altéré des techniques et matériaux employés pour ce «coffrage».

La notice (cf page suivante) peut définir à la fois une préface écrite pour donner des renseignements sur un auteur et un ouvrage, mais peut être également un petit livret donnant des indications relatives à la construction, à l'utilisation d'un objet, à la mise en marche d'une installation...

À travers la forme hybride du livre de coffrage ou de béton, *Coffrages (1/3)* met au premier plan la figure ambivalente de ce poète autodidacte et maçon, en liant sculp-



ture et texte, construction et narration, re-
buts de chantier et pièce muséale.
L’atelier d’écriture et de fabrication comme
lieu de création universel, évoque ici la di-
mension sociale de l’artiste, écrivain, poète
et ouvrier.



NOTICE

SUR

CHARLES PONCY.

1842.

I

Voici les poésies d’un ouvrier, non pas d’un ouvrier
sur le livret imaginaire de l’éditeur, mais d’un vérita-
ble et tout jeune ouvrier maçon, qui a pour lui une
bonne santé, deux bons bras, une inspiration du ciel,
et deux francs soixante-quinze centimes par journée.

Ne vous le figurez pas déserteur de sa condition et
de ses camarades, se donnant les allures d’un homme
de lettres, cachant l’enfant du peuple sous un habit,
les mains du travailleur sous des gants, et songeant à
se faire lithographier en ce costume, sur la première
page de ses œuvres.

C’est un de ces ouvriers qui ôtent leur veste même

VI

NOTICE

VII

pour écrire leurs vers, et qui se trouvent emprison-
nés, presque malheureux, dans une redingote.

Eh bien ! s’il y a, sous cette simple enveloppe, une
âme qui, spontanément, s’empreint des nuances les
plus délicates ou des tons les plus vigoureux du senti-
ment et de la pensée ; qui devine, au besoin, comme
par révélation, le monde intellectuel ; et s’élance, et
s’élève, d’elle-même, jusqu’à cette seconde création
qu’on nomme la poésie : s’il en est ainsi, il faut recon-
naître un mystère d’organisation qui rehausse notre na-
ture, et devant lequel la règle commune doit s’incliner.

Tel est, je le crois, Poncey, dont les vers que je pu-
blie ne sont qu’un début.

II

La poésie des ouvriers est à l’ordre du jour comme
question sociale. Je demande, dans l’intérêt de ce vo-
lume, qu’on veuille bien n’y voir qu’une question de
poésie. Car, autrement, pour quelques-uns qui ac-
cueilleraient avec sympathie mon poète-maçon , je
craindrais que d’autres ne le renvoyassent à sa truelle
avec la formule obligée, qui arriverait ici comme
d’elle-même : « Soyez plutôt maçon... »

« Mon brave jeune homme, pourrait-on bien lui
« dire, vous avez de bons bras : travaillez rondement
« toute votre journée ; ne pensez pas, cela nuit à la
« besogne ; le soir, couchez-vous de bonne heure et

SUR PONCY.

« dormez vite, le travail du corps exige du repos ; et
« le lendemain, au premier coup de cloche, debout,
« pour recommencer.

« Les objets, les événements, les sensations sou-
« lèvent en vous quelque chose d’immatériel qui de-
« mande à s’épandre au dehors : il y a dans votre tête
« une ébullition, un trop plein d’images et de pensées
« qui déborde : gardez-vous bien de céder à ces mou-
« vements ! Êtes-vous grammairien, érudit, savant ?
« avez-vous pâli sur les livres, disséqué notre langue,
« nos modèles, enfin vous êtes-vous rompu au métier
« d’écrivain ? »

Voilà ce qu’on lui dirait, peut-être, au point de vue
social. Mais au point de vue de la poésie, c’est tout
autre chose.

La nature n’y met pas tant de façons. Elle jette une
âme de poète dans un berceau, et que ce berceau soit
fait d’osier ou de palissandre, qu’il soit dressé dans
une échoppe ou dans une maison dorée, que le pied
qui le balance pour endormir l’enfant, presse sa base
mobile sous un gros sabot ou sous un petit soulier de
satin, le poète surgira.

Pour la pensée poétique, pas plus que pour la pen-
sée religieuse et chrétienne, il n’est vrai que la société
soit composée de trois classes de nature diverse : une
haute, à qui serait dû le monopole de la splendeur et
de la puissance publique ; une moyenne, qui aurait
celui des travaux de l’intelligence ; et une basse, à qui
il ne resterait pour lot que le labeur des mains.



***Monolithe,*
2017.**

20 x 62 x 190 cm. Briques de lignite (charbon), contreplaqué.

Monolithe fait référence à l'impénétrable stèle monolithique de 2001 : l'odyssée de l'espace de Stanley Kubrick. Le bloc minimaliste d'un noir profond rappelle aussi l'interface vocale et virtuelle de HAL 9000, l'ordinateur mortifère à la voix inquiétante, qui échappe à tout contrôle.

Contrairement au parallélépipède noir, lisse et froid, digne d'une sculpture de Tony Smith, le bloc composé ici d'un alignement de briques de lignite est richement texturé. La surface dense et brillante nous confronte à la matérialité du noir de carbone, premier pigment minéral utilisé par l'homme pour la peinture et l'écriture. Le monochrome nous renvoie aux *Black Paintings* d'Ad Reinhardt, aux *Outrenoirs* de Pierre Soulages.

Simple élévation d'une strate de roche sédimentaire, l'œuvre s'apparente à une porte ou à une pierre tombale de par ses dimensions humaines. *Monolithe* évoque ici les mines à ciel ouvert de Garzweiler, un site d'extraction de lignite, énergie fossile remise au goût du jour en Allemagne après l'abandon du nucléaire. La réouverture de gisements abandonnés a provoqué, outre

la recrudescence de pollution et d'émission de CO₂, une expropriation massive. De titanesques machines, les excavatrices à godets Bagger, ont littéralement dévoré le paysage, composant le décor apocalyptique de quelque hostile planète. Technologie obsolète et science-fiction se mêlent ici, confondant le passé et l'avenir dans un même destin entropique.



Étais, 2017.

280 x 500 x 500 cm. Bois de charpente tourné, étais en acier, contreplaqué, béton, visserie, acrylique noire.

Composée de poutres de charpente sculptées en cylindres percés, d'éléments provenant d'étais de chantier, montés sur des mécanismes pivotants eux-mêmes fixés sur des socles de béton, *Étais* est une installation modulable et réglable.

Le bois, particulièrement présent dans ma pratique, est souvent mis en lumière au travers du détournement, ici il provient de rebuts de la fabrication de charpentes. Les poutres en bois contrecollé ont été usinées quasiment à l'extrême afin d'obtenir un résultat au plus proche de l'étais d'origine. La partie métallique de l'étais - objet fortement sujet à l'oxydation sur les chantiers de construction - à été peinte afin de lui rendre une esthétique immaculée, comme si l'objet venait de sortir de la chaîne de production.

À l'origine, le système d'échafaudage permet de soutenir un édifice en construction ou d'assurer une partie d'un bâtiment susceptible de s'écrouler. D'une apparente solidité, c'est en se rapprochant de la sculpture que l'on remarque la grande fragilité de ce dispositif. Le bois tourné, auparavant



très solide et n'étant pas conçu pour être autant travaillé est réduit à une section de petite taille. Cette altération relègue l'objet d'origine au rang de machine inutile, soutenant une architecture fantôme, extirpé de sa fonction initiale.

La peinture noire est à la fois une référence directe à son utilisation par les peintres pour créer de l'abstraction, mais elle me permet également d'unifier et de rapprocher les matériaux de natures différentes que j'emploie. Brouillant l'identification de ces derniers, cette esthétique est un moyen d'inviter le spectateur à regarder les pièces de grandes dimensions dans leurs détails. De cette manière apparaissent les défauts et traces de construction, les techniques employées et la matière de chaque élément qui compose l'ensemble de la sculpture.



Cette face côté ciel,
2019.

2 x 73 x 92 cm. Bâche polyane noire, châssis en bois.

Vouée à être posée au sol pour le protéger, cette bâche en plastique noir est un objet très commun du chantier. L'impression en lettres capitales jaunes sur fond noir donne des indications d'usage afin que la bâche soit déployée dans le bon sens d'utilisation.

Cette face côté ciel met en lumière le potentiel poétique d'une simple bâche de chantier. La toile en polyane tendue sur un châssis devient un quasi-monochrome. Suspendu au mur, l'objet portant l'inscription évoquant le ciel pourrait ressembler à une oeuvre du surréalisme, en contraste total avec son emploi initial et invitant à la rêverie.



Essais,
2017.

60 x 70 x 70 cm. Cadres en chêne.

« Cylindre de révolution constitué d'une série de 9 châssis panoramiques posés sur champ, confirme le goût de l'artiste pour les constructions modulaires : "Il s'agit d'un geste spontané, début d'une série qui se rapproche du ready-made d'atelier, fait de rebuts ou d'échecs de construction". À l'instar de l'essai littéraire, c'est l'expression d'une forme libre, une expérimentation, qui tente ici un dialogue avec les autres pièces présentes. »

Candice Pétrillo



Bille de Charpentier,
2017.

50 x 70 x 150 cm. Différentes essences de pin, peinture acrylique.

Bille de Charpentier est une superposition de six éléments de charpente, intercalés par des tasseaux, formant une « bille », reproduisant la technique employée pour le séchage des planches de bois obtenues par le sciage de troncs d'arbres. Ici la chronologie du processus a été inversée, les poutres recyclées à partir de chutes de charpente sont passées par la phase d'usinage pour ensuite retourner à l'état de bille.

Cette sculpture est une variation d'une pièce intitulée *Croix de Charpentier*, réalisée en 2017.

Cette façon d'opérer dans mon travail, par détournement, analogie ou renversement est un moyen d'accentuer l'importance des différentes étapes de conception, le geste, les techniques et les expérimentations, afin de les mettre au même plan que l'objet fini.



***Croix de Charpentier,*
2017.**

150 x 150 x 150 cm. Pin douglas, vernis.

La croix de charpentier est à la fois un casse-tête très répandu dit de « verrouillage » et une technique d'assemblage des différentes parties pouvant constituer une charpente en bois. L'usinage à mi-bois requiert un savoir-faire particulier, il est connu par les apprentis menuisiers comme exercice de découpe et d'assemblage.

Casse-tête à taille humaine, *Croix de Charpentier* devient un imposant jeu de construction, évoquant les structures de Carl Andre (lui même fils de menuisier). Entre sculpture minimaliste et obstacle anti-char, créant des espaces distincts, elle devient un objet lui même à la frontière de plusieurs potentialités.



Atlas,
2016.

60 x 110 x 181 cm. 2min00. Vidéoprojection, gravure sur panneau de MDF noir teinté dans la masse, peinture acrylique, structure métallique.

Dans la mythologie grecque Atlas est un Titan condamné par Zeus à porter le monde sur ses épaules pour l'éternité. La vidéo de cette installation révèle un lieu désolé, où il ne reste plus que les gravats d'un magasin nommé « atlas » en cours de démolition. Les images volontairement tournées en surexposition, accentuent le climat apocalyptique de la scène. À cela s'ajoutent des pixels parasites, dûs à l'absence de matière donnée au logiciel d'incrustation, qui s'accrochent aux parties plus sombres de l'image. La gravure réalisée dans le panneau de bois reprend les motifs dessinés par les parasites extraits de la première image du film. La vidéoprojection en superposition de la gravure crée un effet de déplacement, de chute, de renversement, le paysage inerte semble reprendre vie en devenant un panorama hybride, à la fois synthétique et matériel.



**Coffrages (3/3),
2017.**

33 x 50 x 120 cm. Contreplaqué filmé, pin, béton, 600 impressions laser sur papier recyclé 80 g.

Après s’être rapproché de l’édifice, il remarquait que toutes les strates qui constituaient le béton étaient bien là. Seule l’eau avait déserté, mais elle laissait un dégradé en niveau de gris sur toute la surface, du ciment jusqu’au gravier, en passant par le sable de différentes granulométries. Le bois lui aussi avait également fini par sécher. Ici et là, les résidus de ciment, de terre, et de plâtre, mêlés à la poussière, étaient tombés sur le sol. L’ouvrage n’était qu’un assemblage de creux et de vides, ses courbes et ses jonctions transpiraient l’abandon. Les fondations précaires transparaisaient dans l’espace, et devenaient floues, comme des choses mornes en cours d’élévation. Il y voyait une architecture sans fenêtres, sans toit, sans murs, une construction proche de l’invisible, mais pourtant bien présente. Le monument auquel il faisait face n’était ni plus ni moins qu’une structure gelée, comme si elle avait été mise volontairement en cryostase. Peut-être attendait-elle son heure. Ses signes vitaux quant à eux semblaient être en posture



délicate. Bien que d'apparence solides, les matériaux creusaient son aplomb, signe du temps qui passe. Les lieux, semblables à des propriétés fantômes, étaient pourvus d'assemblages dont la noirceur globale évoquait un constat tout aussi sombre. En arpentant les escarpements artificiels du terrain, il s'imagina comme une sorte d'archéologue éphémère. Il avait en réalité examiné chaque mètre carré qu'il avait foulé, espaces vides compris. Tous ces désordres l'avaient conduit vers une forme de nostalgie, celle d'un futur qui n'aura très certainement pas lieu.

Extrait du texte présenté *Frost In The Shell*, 2017.



Vue d'exposition

Première, 23e édition, centre d'art contemporain, Meymac. 2018



// Exposition personnelle : //

2021 : *The World's First Ever*, exposition personnelle, Capsule Galerie, Rennes.

// Expositions collectives : //

2023 : *Collection 11*, FCAC Rennes Métropole, Chapelle St Yves, Rennes.

2023 : *Vertiges*, Galerie Capsule, Rennes.

2021 : *Mondes disparus, civilisations retrouvées*, Galerie Grand Angle, Rennes.

2019 : *Shunt, Shunting... Shunted !*, HubHug, Liffré.

2018 : *Première*, 23e édition, centre d'art contemporain, Meymac.

2017 : *Point de Bascule*, La Box, Bourges.

2017 : *Les Formes du Pouvoir*, Palais Jacques-Cœur, Bourges.

2017 : Performance musicale sur une invitation de Shipsides & Beggs Projects, L'Atelier, vernissage de l'exposition *Puisque vous partez en voyage*, Nantes.

2016 : Performance musicale sur une invitation de Shipsides & Beggs Projects, Le Bel Ordinaire, vernissage de l'exposition *No Shooting In This Area*, Pau.

2015 : *Cosmonauts In Orbit*, commissariat Sleep Disorders, ENSA Bourges.

2018 : *Première*, 23^e édition, centre d'art contemporain, Meymac, publication Zebra 3.

2015 : *L'Heure du Loup #4 – Sommeil Paradoxal*, Sleep Disorders, publication de La Box.

2015 : *Cosmonauts In Orbit*, commissariat Sleep Disorders, ENSA Bourges.

// Résidences, bourses de création, salons : //

2024 : *La Revanche de Gaïa*, résidence de création en milieu scolaire, Guignen.

2022 : *Rendez-vous à Saint-Briac*, salon du dessin et de l'édition d'artistes, Saint-Briac-sur-Mer.

2022 : *Contre vents et marées*, dispositif d'aide à la recherche et à la création, Art Contemporain en Bretagne, Capsule Galerie, Rennes.

2020 : *Création en Cours*, résidence de création, Ateliers Médicis, Rives-du-Couesnon.

// Acquisitions : //

2023 : Acquisition de l'oeuvre *The World's First Ever (The First World Ever)* par le FCAC (Fonds Communal d'Art Contemporain, Rennes.

// Expériences professionnelles : //

Depuis 2021 : Président de l'association *GEMINI 8*.

2018-2019 : Service civique régie et médiation à 40mcube, Rennes.

2017 : Assistant de l'artiste Vincent Ganivet, Atelier Levage, Paray le Monial.

2016-2017 : Assistant des artistes Dan Shipsides et Neal Beggs, France et Irlande du Nord.

2016 : Assistant de l'artiste Brice Dellsperger.

2016 : Volunteer à Catalyst art Gallery, Belfast, Irlande du Nord.

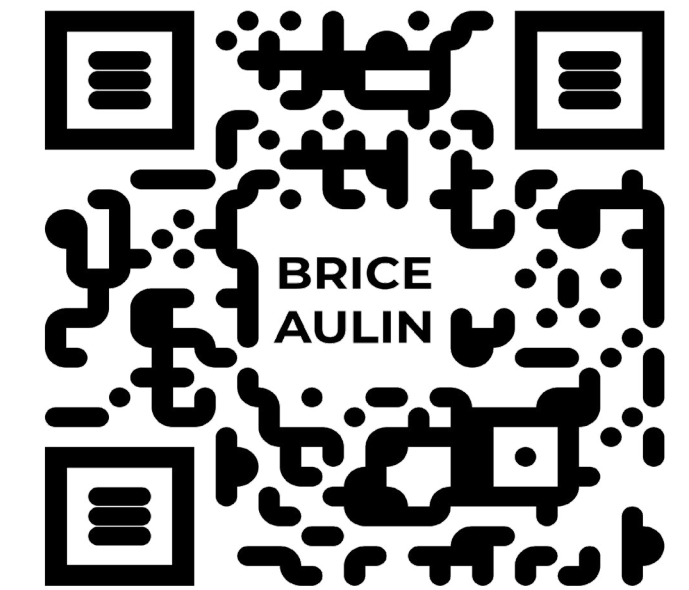
2014 : Assistant de l'artiste Jean-Luc Moulène, Transpalette, Bourges.

// Formation : //

2017 : Diplôme national supérieur d'expression plastique (DNSEP), obtenu avec les félicitations du jury.

2015 : Diplôme national d'arts plastiques (DNAP), obtenu avec mention.

2012 : Baccalauréat Littéraire arts plastiques, lycée Alain Colas Nevers.



BRICE AULIN

Vit et travaille à Rennes.
Né le 9 juillet 1993 à Decize.
5 rue Thomas Connecte,
35000 Rennes.
brice.aulin@gmail.com
www.briceaulin.fr
06 58 25 33 82
Siret : 84881338200019

