

LE SANG D'UN POÈTE

Feuilles de salle



David Altmejd

The Eyelid / La paupière, 1998-2000

Bois, miroir, résine époxyde, mousse, argile d'époxyde, cheveux synthétiques, plâtre, peinture scintillante, cristaux de quartz, toile, fil métallique.
248 x 239 x 203 cm
Courtoisie Stuart Shave/Modern Art, Londres (Royaume-Uni)

Né en 1974 à Montréal (Canada), vit à Londres (Royaume-Uni) et New York (États-Unis).

David Altmejd a étudié les arts visuels à l'université du Québec de Montréal, tout en s'intéressant aux sciences biologiques. Directement issu de ces deux domaines, son travail est fortement lié au cinéma et à la science-fiction. L'artiste développe à partir de cette base référentielle une mythologie personnelle qu'il met en scène. *The Eyelid* (La Paupière) symbolise le rapprochement que David Altmejd fait entre la mythologie et la réalité. Dans la plupart des mythes fondateurs, les géants appartiennent à une première génération de dieux brutaux et bestiaux, métaphores des forces naturelles. Ces êtres gigantesques sont invariablement décimés par leur descendance, plus organisée, plus intelligente. Le destin des géants est d'être occis par leur

progéniture. Mais la victoire des nouveaux dieux est relative, car, comme tout ce qui relève de la mythologie, elle est une métaphore du cycle immuable d'une humanité aux pouvoirs limités. Le mythe nous rappelle très simplement que les hommes sont capables du meilleur comme du pire. L'un des corps, composé de cheveux synthétiques, rappelle fortement la figure du loup-garou. Contrairement au monstre, le loup-garou est suffisamment humain pour qu'on puisse s'y identifier même si c'est parfois inconfortable et dérangeant. Le loup-garou se distingue par sa dualité, la part qui en demeure humaine cohabitant avec la plus grande sauvagerie. Enfin, le miroir nous renvoie à notre propre image, tout en faisant écho au cinéma des années 1930, notamment au film de Jean Cocteau *Le Sang d'un Poète*, dans lequel le miroir symbolise le passage d'un monde à un autre.



Cristian Andersen

Extended end / Fin étendue, 2008

Céramique, peinture et laque
400 x 500 cm

Untitled / Sans titre, 2008

Plomb, céramique, cire, peinture, métal
70 x 57 x 24 cm, socle 94,5 x 46 x 46 x 35 x 20 cm

Bird / Oiseau, 2007

Céramique
20 x 24 x 20 cm

Untitled / Sans titre, 2007

Céramique, peinture, laque
28 x 15 x 15 cm

Untitled / Sans titre, 2007

Céramique, peinture, laque
35 x 19,5 x 14 cm
Tous : courtoisie Galerie Wentrup, Berlin (Allemagne)

Né en 1974 à Zurich (Suisse), où il vit.

Cristian Andersen présente ici des sculptures réalisées à partir de différents éléments : de petites statues et des objets. Dans *Untitled, 2007* la tête d'un homme se retrouve ensevelie dans un pot et traversée par une bouteille. Le personnage est alors à mi-chemin entre la plante et le déchet. L'humour et la dérision avec lesquels Andersen traite ses petits personnages ne fait aucun doute. *Untitled (2008)* représente une sorte de troll victorieux tenant sa tête dans sa main droite. Le socle sur lequel il repose est en réalité un pot de peinture dégonflant qui donne à ce personnage, un aspect brillant, fraîchement démoulé, à peine achevé. L'oiseau fièrement perché sur un empilement de planches, corde et morceaux de bois dans *Bird* (Oiseau), se retrouve en décalage avec la réalité une fois muni d'un chapeau et recouvert d'une peinture violette. Les assemblages incongrus d'Andersen ne sont pas sans rappeler les collages des avant-gardes. Semblant d'un premier abord n'avoir rien en commun, ces objets une fois réunis, créent un nouveau sens de lecture. Dans certaines de ses œuvres, nous retrouvons également la présence de fragments de corps, notamment dans *Untitled (2007)* où l'on peut voir deux bras fixés à une tige métallique, disposés à quelques centimètres d'un grand socle noir. Ces fragments de corps évoquent le processus créatif de l'œuvre en devenir. Tout comme *Extended End* (La fin prolongée), avec sa ligne infinie en lévitation dans l'espace, qui semble incarner le cheminement parfois sinueux de notre pensée.



Christophe Berdaguer & Marie Péjus

With Sarah / Avec Sarah, 2009

PVC, flocage et aluminium
Œuvre produite pour l'exposition *Le Sang d'un poète*, grâce au soutien de la société Nicoll (tubes et raccords PVC)
Courtoisie les artistes & galerie Martine Aboucaya, Paris

Né en 1968 à Perpignan, née en 1969 à Rennes, vivent à Paris et Marseille.

Christophe Berdaquer & Marie Péjus s'intéressent à l'architecture, aux neurosciences et aux sciences occultes pour bâtir des projets utopiques et poétiques.

« La maison Winchester, située dans la vallée de Santa Clara en Californie, a été conçue par Sarah L. Winchester, veuve de William Winchester, le fils du célèbre magnat ayant commercialisé la carabine. Après avoir perdu sa fille âgée de quelques semaines, puis son mari quelques années plus tard, Madame Winchester est une veuve profondément éprouvée, désorientée. Elle s'adresse alors à un médium pour tenter de rentrer en communication avec ses chers disparus. Celui-ci déclara que sa famille était la proie des mauvais esprits émanant de tous les gens morts sous les balles des fusils Winchester. Il lui révèle qu'elle peut se libérer de ce sort en construisant une maison, sur la côte Ouest, selon la volonté des esprits. Jusqu'à sa mort en 1922, elle ne cessa la construction du Manoir Winchester.

With Sarah est pour nous une métaphore, d'abord d'une architecture mentale, d'un principe de construction (les esprits jouent le rôle des architectes) mais aussi d'une architecture libérée des contraintes du fonctionnalisme et du rationalisme.

Le projet que nous développons s'inspire de la méthode de Sarah Winchester : Produire de l'architecture via des médiums, solliciter des « esprits » afin de concevoir des constructions architecturales, des matérialisations d'images mentales. » C. Berdaquer & M. Péjus.



Ulla von Brandenburg

Curtain / Rideau, 2007

Tissu coloré, patchwork d'après le rideau de scène réalisé par Walpore Champneys pour le Stratford Shakespeare Theatre en 1930
484 x 1200 cm

Courtoisie art : concept, Paris

Née en 1974 à Karlsruhe (Allemagne), vit à Paris.

Ulla von Brandenburg convoque une multiplicité de médiums parmi lesquels le dessin, la peinture, le film, la vidéo, l'installation et la performance à la frontière desquels le sens et la signification parviennent à s'articuler. Le travail de Brandenburg s'inspire d'éléments historiques puisés dans la littérature, les arts visuels, le théâtre, les films hollywoodiens, la photographie, les magazines de mode... autant de sources qui interrogent la manière dont une représentation statique, ou apparemment statique, peut véhiculer un récit. Pour Brandenburg, une simple image peut être entendue comme la distillation de plusieurs histoires et associations - apogée d'une accumulation de récits et de temporalités.

Curtain (rideau) est un patchwork imaginé d'après le rideau de scène réalisé par Walpore Champneys pour le Stratford Shakespeare Theatre en 1830.

« Le rideau représente la limite, la frontière entre deux mondes, qui sont le reflet l'un de l'autre. Il marque la fin de la réalité et l'illusion de la vie, des sentiments, des émotions et le début des événements. Dans *Curtain*, l'idée était d'avoir cet immense rideau suspendu de sorte que les visiteurs ne sachent pas de quel côté de celui-ci ils se trouvent. Êtes-vous du côté des acteurs ou des spectateurs ? Le motif du rideau est le même que l'arrière des cartes de tarot que j'ai dessinées. Dans ce sens, ce qui est derrière le rideau est comme l'image de la carte de tarot. Bien sûr, tous les jeux de tarot ont une signification différente et personnelle, et peuvent être lus de différentes façons, chaque personne peut trouver une interprétation différente derrière le rideau de l'exposition. » Ulla von Brandenburg



Steven Claydon

The Stuff Of Things (And The Immeasurable - Inane) / Le truc des choses et l'incommensurable - Idiot, 2008

Céramique, tapis, bois, acier, toile, peinture et oxyde rouge
115 x 58 x 183,5 cm

Entered an Albatross (Sun-Trap), 2008

Céramique, acier, toile et plastique tissé
203,2 x 172,7 x 203,2 cm

Vermillion Sands Dithyramb, 2009

Acier verni à la poussière, céramique, bois, corde, toile buckram, oxyde rouge, plastique, origan et textile
150 x 121 x 130 cm

Tous : courtoisie Galleria Massimo de Carlo, Milan (Italie)

Né en 1969 à Londres (Royaume-Uni), où il vit.

Dans son travail Steven Claydon utilise avec une certaine distance des éléments historiques, qu'il manipule avec dérision. Il réutilise des bustes de personnages célèbres de fiction ou ayant existé (Zeus, Gargamel, Heidegger, ...) puis les repeint assez grossièrement comme c'est le cas dans *The Stuff of Things (And The Immeasurable - Inane) (Le truc des choses (Et l'incommensurable - Idiot))*. Claydon remplace ces bustes dans un contexte muséographique désuet (XIX^e siècle), construit des supports de présentation souvent très colorés, portant ainsi un regard critique sur la façon dont les objets du passé sont présentés. L'artiste s'inscrit donc dans un certain rapport à l'Histoire, et amène une confusion volontaire des périodes. Claydon réalise un travail d'association d'objets qui évoque les procédés utilisés par les surréalistes, tout en injectant des codes de significations qui offrent à ses installations un discours riche en références introduisant divers sujets de réflexions comme les différents modes de représentation.



Jean Cocteau

Tête d'homme, Orphée, 1950

Feutre sur papier vélin
64,2 x 49,2 cm

Visage, 1956

Stylo bille sur papier quadrillé
14,5 x 18,5 cm

Musée d'art moderne, Céret

Né en 1889 à Maisons-Laffitte et mort en 1963 à Milly-la-Forêt.

Poète français, Jean Cocteau était un artiste aux nombreux talents. Il fut écrivain, peintre, dessinateur, metteur en scène de théâtre et de cinéma, chorégraphe,...

En 1930, il réalise son premier film, *Le sang d'un poète* - titre choisi pour l'exposition -, souvent qualifié de poème surréaliste bien qu'à l'époque il ait été complètement rejeté par les protagonistes principaux du mouvement. Ce moyen métrage retrace les difficultés du processus créatif, la recherche de l'inspiration et la douleur dans laquelle peut parfois émerger une œuvre.

Orphée, fils du roi de Thrace Oeagre, et de la muse Calliope, était le poète et le musicien le plus célèbre de l'Antiquité. Sa voix était si belle, le chant de sa cithare si suave, que les fauves se couchaient à ses pieds et que les arbres inclinaient leur ramure sur son passage. Les hommes les plus durs, en écoutant sa voix, redevaient enfants. Mais Orphée incarne aussi la figure d'un poète obsédé par la mort, qui part chercher sa femme Eurydice aux Enfers lorsque celle-ci est tuée, et qui la perd à nouveau car il ne respecte pas l'ordre que les dieux lui avait donné de ne pas se retourner. Le personnage d'Orphée, le mythe créé autour de ses pouvoirs et de ses malheurs a fortement inspiré Cocteau (qui s'identifiait au poète). Dans une tradition, sinon littéraire

du moins scénique, Cocteau crée pour le théâtre, en 1926, une version modernisée des aventures d'Orphée, admirée par Rilke et qualifiée de « la plus grande tragédie de notre temps » par Virginia Woolf. À partir de cette date, la figure du poète thrace ne quittera plus vraiment l'œuvre de Cocteau.

Par la suite, Orphée se retrouvera plongé dans la France de l'après-guerre dans une version cinématographique réalisée en 1950, et en pleine Nouvelle Vague avec *Le Testament d'Orphée* (1959).

Les deux dessins *Visage* et *Tête d'homme, Orphée* présentent par leur traitement linéaire un aspect graphique propre à Cocteau parfois décrit comme « poésie graphique ». « Écrire, pour moi, c'est dessiner, nouer des lignes de telle sorte qu'elles se fassent écriture, ou les dénouer de telle sorte que l'écriture devienne dessin » - « Somme toute, je cerne les fantômes, je trouve les contours du vide, je dessine. » Jean Cocteau



Keren Cytter

Les Ruissellements du Diable, 2008

Vidéo couleur, son
10' 45''

Courtoisie Galerie Elisabeth Kaufmann, Zurich (Suisse)

Née en 1971 à Tel Aviv (Israël), vit à Berlin (Allemagne).

L'œuvre de Keren Cytter est constituée de travaux sur papier, d'écrits, et de courts-métrages narratifs filmés en vidéo. Ses œuvres confondent et questionnent une variété de genres et de disciplines qui embrassent le documentaire, la farce, le mélodrame grec, la satire, le téléfilm, le sitcom, le film d'amateur, la comédie musicale ou encore le théâtre de Brecht. Bien que son jeu de caméra semble résulter d'une improvisation libre plutôt que d'une approche systématique, toutes ses œuvres sont méticuleusement écrites et jouées.

Les Ruissellements du Diable fait référence à une histoire de Julio Cortazar *Las Babas del Diablo*,

adapté au cinéma par Michelangelo Antonioni en 1966 sous le nom de *Blow Up*. Le titre espagnol se traduit en anglais par « The Droolings of the Devil » (soit « Les Ruissellements du Diable »). Comme dans *Blow Up*, l'événement catalyseur du film de Keren Cytter est une photographie d'un couple d'amoureux prise dans un parc. La déconstruction du récit propre à Keren Cytter est constamment présent dans *Les Ruissellements du Diable* à travers une mise en abîme du cinéma qui amène le spectateur à perdre pied avec le réel. Keren Cytter fait le commentaire des genres auxquels elle se réfère mais propose par la-même une alternative à la production de l'image contemporaine.

« J'ai tenté de produire une atmosphère orientale, exotique tout en utilisant la langue française et la musique Chinoise. (...) Je fais appel à des acteurs non professionnels car je pense qu'ils peuvent être plus naturels, ils ne vont pas chercher à mettre en avant leurs jeux d'acteurs, ils peuvent donc adopter une gestuelle minimaliste (...). Mes films sont toujours très scénarisés... » Keren Cytter



Edith Dekyndt

Ground Control / Contrôle du sol, 2008

Ballon en polypropylène gonflé à l'hélium et à l'oxygène
150 cm de diamètre

Courtoisie Galerie Les filles du calvaire, Paris, Bruxelles (Belgique)

Née en 1960 à Ypres (Belgique), vit à Tournai (Belgique).

Les travaux d'Edith Dekyndt révèlent la part poétique de phénomènes physiques tels que le magnétisme ou l'apesanteur. La recherche de l'artiste autour de ces phénomènes est la quête d'une vérité qui existe dans l'invisible ou le presque visible. En ce sens, elle approche l'infini, l'absolu et l'inaccessible (le froid, la poussière, l'humidité, l'électricité statique). L'invisible ou le presque visible possède une beauté profonde

et changeante qui cherche à soutenir et rendre le spectateur conscient. Le travail d'Edith Dekyndt contourne le sentimental ou le romantique et témoigne d'une préoccupation pour la place du spectateur et la vision phénoménologique. L'œuvre est exprimée par des gestes éphémères et des matériaux instables. L'artiste s'intéresse essentiellement à la présence des matériaux qui nous entourent, plutôt qu'à leur représentation.

Ground Control est une énorme boule noire, de près de 150 cm de diamètre. Parfois reposant légèrement sur le sol, frémissante sur le plafond, ou flottant à mi-chemin entre les deux, elle dérive lentement dans l'espace. Gonflé avec le parfait mélange d'hélium pour la maintenir en suspension dans l'air, le ballon réagit aux mouvements du spectateur et aux changements de température. *Ground Control* semble légère en se laissant porter par les aléas des mouvements d'air ambiant, pourtant son esthétique noire lui confère un sentiment d'étrangeté et de lourdeur.



Spencer Finch

I am trying to paint air (after Claude Monet) / J'essaie de peindre l'air (après Claude Monet), 2007
7 fixations suspendues et 100 ampoules de 25 watt
Dimensions variables

Collection du Frac des Pays de la Loire

Né en 1962 à New Haven (États-Unis), vit à New-York (États-Unis).

L'enquête sur la nature de la lumière, de la couleur, de la mémoire (le souvenir) et de la perception est au cœur de la pratique de Spencer Finch. En utilisant une gamme de médias qui comprend la peinture, le dessin, la photographie ainsi que des installations composées de lumières fluorescentes avec des filtres colorés, Spencer Finch concentre ses observations du monde à travers la question de

la couleur. La tension entre les enquêtes scientifiques objectives, la subjectivité de la perception ainsi que l'expérience vécue est inhérente à son travail, elle le dote d'une mélancolie qui vient de ce que Spencer Finch décrit comme « le désir impossible de se voir en train de voir ».

Avec *I am trying to paint air (after Claude Monet)* (J'essaie de peindre l'air (après Claude Monet)), Spencer Finch nous confronte à une perception particulière de la lumière et à une expérience de l'espace. Cette sculpture de lumière présente un ensemble de 7 éléments composés de plusieurs ampoules, chacun d'eux représentant la structure moléculaire d'un pigment spécifique. Ces pigments étaient ceux utilisés par le peintre impressionniste Claude Monet pour peindre l'air et le ciel dans ses tableaux : le bleu cobalt, le violet cobalt, le bleu céruléen, le violet manganèse, le bleu ultramarine, le vert viride, le jaune cadmium.



Lothar Hempel

Die schwarze Stunde (The Black hour) / L'heure noire, 2004

Bois MDF, plastique, aluminium, photographies, lampes et horloge électrique
279 x 254 x 150 cm

Collection Goetz, Munich (Allemagne)

Tiere am Strand (Animals on the Beach) / animaux sur la plage, 2008

C-print (tirage d'après négatif couleur), bois, métal, aluminium, bois MDF, verre, plume, plastique, cailloux, mégots
340 x 185 x 100 cm

Courtoisie c/o - Gerhardsen Gerner, Berlin (Allemagne)

Né en 1966 à Cologne (Allemagne) où il vit.

Les œuvres de Lothar Hempel dépassent les frontières des disciplines artistiques. Pour lui, l'art est un spectacle. Son

travail reflète une conception de l'art comme illusion, artifice et démesure du regard. L'artiste reprend des éléments du théâtre et de la danse dans sa peinture et ses installations. De ses œuvres émergent des mécanismes de narration, des scènes de théâtre imaginaires avec des marionnettes, des costumes, des instruments de musique, des objets trouvés...L'activation de ses installations nécessite l'imagination du spectateur. Les scénarios sont aussi ouverts que possibles.

Die schwarze Stunde (L'heure noire) est composée de trois éléments photographiques qui évoquent, par leur mise en scène, les univers de la littérature et du théâtre. Le titre de l'œuvre fait référence à l'heure bleue, que l'on situe entre la fin du jour et le début de la nuit, heure où le ciel est d'un bleu profond ni clair, ni foncé. L'heure bleue était considérée par les Surréalistes, comme propice à l'écriture automatique. Un moment à la croisée de deux mondes : diurne et nocturne. L'heure noire de Lothar Hempel succéderait à l'heure bleue, laissant place à une éternité. L'artiste laisse aux spectateurs la liberté d'associer les éléments qui lui sont présentés. L'œuvre présentée est composée d'un groupe de personnages, trois femmes provenant d'une photographie d'une production théâtrale jouée à Berlin en 1959, les « Invités d'été » de Maxime Gorki.

La stratification des niveaux de lecture se remarque également dans *Tiere am Strand (Animaux à la plage)* où différents éléments qui ne semblent pas être liés se superposent les uns aux autres. La photographie en noir et blanc à la forme hexagonale (que l'on retrouve dans beaucoup d'œuvres de Lothar Hempel) fait écho aux performances des années 1960 - 1970. Comme dans *Die schwarze Stunde*, la présence d'un éclat lumineux renvoie au thème de l'illusion et au monde du spectacle. Le panneau est maintenu par un pied de pupitre, posé sur un grand caisson noir recouvert de sable.



William Hunt

Forgot Myself Looking at You / Je me suis oublié en te regardant

Performance réalisée en public le 6 juin 2009 au hangar à bananes Bois, plâtre, argile, guitare, harmonica, micros, miroir, vidéoprojection au sol

Courtoisie Ibid Projects, Londres (Royaume-Uni) et galerie Wentrup, Berlin (Allemagne)

Né en 1977 à Londres (Royaume-Uni), où il vit.

Depuis l'obtention de son diplôme en 2005 (Goldsmith College à Londres), William Hunt attire l'attention des critiques avec ses interprétations, dans lesquelles il allie la musique à des actes de contrainte physique. Le travail de William Hunt fait référence à la fois à la sculpture traditionnelle et à l'art de la performance, bien qu'il puise également son inspiration dans la culture populaire et l'industrie du divertissement. Si ses performances sont épuisantes, demandant à l'artiste une endurance à toute épreuve et mettant parfois l'artiste en danger physique, ces aspects ne sont pas déterminants dans son travail. Réminiscence d'artistes tels que Bas Jan Ader et Stuart Brisley, William Hunt crée des moments qui vont au-delà de la controverse ou du danger, en présentant à l'auditoire une expérience dramatique et émotionnelle, qui fusionne la bande dessinée avec le tragique. William Hunt crée souvent des situations délicates, mêlant à la fois le rôle du héros et de l'opprimé.



Ann Veronica Janssens

Side (studio version) / Côté (version d'atelier), 2006

Vidéo couleur
3'30'' en boucle

Courtoisie Galerie Micheline Szwajcer, Anvers (Belgique)

Née en 1956 à Folkestone (Royaume-Uni), vit à Bruxelles (Belgique).

Ann Veronica Janssens fait partie de ces artistes qui retiennent les principes de l'art minimal tel qu'il s'est développé au milieu des années 1960 aux États-Unis et en Angleterre. Elle en appelle à des formes primaires, simples et géométriques, ainsi qu'à des matériaux industriels. Ses œuvres consistent souvent en de légères interventions qui changent notre expérience d'un espace, d'un objet ou de la lumière.

Avec un langage essentiellement abstrait et formellement simple, l'œuvre de Janssens est axée sur l'espace ouvert et fermé, vide ou plein, étendu ou restreint. Elle intervient dans des lieux d'expositions pour en souligner la superficie ou en révéler la spécificité. Ni architecte, ni sculpteur, elle utilise des matériaux qui relèvent de la construction : bois, verre, béton, pour rendre le volume des architectures existantes. Les œuvres de l'artiste s'inscrivent dans un rapport à l'espace interactif qui implique physiquement le spectateur vis-à-vis de l'objet. Au moyen de miroirs, de verres ou de planchettes de bois, l'artiste transforme les lieux qu'elle investit et la perception qu'on peut avoir. L'espace fait alors partie intégrante de l'œuvre et devient indissociable de l'installation elle-même. Remettant en question l'évidence de nos perceptions et de notre pensée, le travail de Janssens ouvre ainsi un nouvel espace au regard.

L'œuvre *Side* est la projection d'une éclipse totale du soleil (pendant environ 3 minutes) qui a été

colorisée. Il s'agit d'un hommage à Joseph Plateau, l'inventeur du cinéma qui s'est brûlé les yeux en regardant le soleil.



Klara Kristalova

The ring / La bague (2007) In a forest, Far from here / Dans une forêt, loin d'ici (2007)

Where we last saw them / Où nous les avons vu la dernière fois, (2007)

Crybaby / Pleurnicheuse, (2008)

Long river / Grande rivière, (2007)

Sitting Bunny / Bunny assise, (2008)

Hiding / Se cachant, (2007)

Céramique

Collections privées

Courtoisie Galerie Emmanuel Perrotin, Paris

The gift / Le cadeau, (2008)

Mothhouse / Maison des papillons de nuit, (2007)

The day and night sisters / Les sœurs du jour et de la nuit (2007)

Twins / Jumelles (2007)

Blackness / Obscurité (2009)

Porcelaine, Porcelaine émaillée
Collections privées

The Protector / Le protecteur (2008)

In the Lake / Dans le lac (2009)

The Triumph of the fat one / Le triomphe du gros (2009)

Ducky / Mignon tout plein (2009),

Blackish / Noirâtre (2009)
The girl and the dog / La fille et le chien (2009)

Grès émaillé

Swellings / Bosses (2009)
Lily in the Valley / Le lys dans la vallée (2009)
She as a dog / Elle, en chien (2009)
Some kind of fly / Une sorte de mouche (2009)

Porcelaine, Porcelaine émaillée

Œuvres produites pour l'exposition
Le Sang d'un poète

Courtoisie Klara Kristalova

Née en 1967 à Ypres (Suède), vit à Norrtälje (Suède).

L'utilisation de la couleur est la première chose qui étonne. Le rendu émail fait briller chacun des personnages. Cette peinture sur la sculpture est obtenue après cuisson, après passage au four. C'est un des charmes de ces productions miniatures. L'effet irisé donne un aspect vaporeux, flottant. Les dessins préparatoires ressemblent beaucoup aux réalisations finales. L'encre est mouillée, elle bave. Aquarelle involontaire, les auréoles tachent le papier.

Héroïnes lacrymales, les personnages de Klara Kristalova convoquent toute notre mythologie commune. Elles mélangent le féminin et le masculin, elles sont à la fois victimes et bourreaux. Comment ne pas se rappeler de l'Ophélie de Millais (peintre anglais du XIXe siècle) quand, par terre, les têtes roulent comme des ballons de football et donnent leurs langues au chat. À même le sol, une chevelure d'un noir corbeau laisse sortir du visage une langue bleue reptilienne. Cette tête tranchée évoque le couple Judith et Holopherne – pour sauver sa ville, la belle Judith n'hésitant pas à séduire le général Assyrien et à le décapiter dans son sommeil. (...) Êtres de la transformation et du transfert, elles se changent en altérité. Entre rêve et cauchemar, réalité et fiction, humanité et animalité, idéalisation et monstruosité, partie et tout, elles forment une galerie de portraits originale. Les têtes coupées ne sont pas sans nous transporter dans le nord de l'Europe. Elles nous rapprochent du plus célèbre des princes du Danemark, Hamlet lui-même. Objet de méditation ces vanités permettent au spectateur de laisser divaguer son esprit, et de replonger dans l'univers des contes cruels de notre enfance.



Jim Lambie

The Spell / Le sort, 2008
Portes en bois et feuille d'or
66 x 66 x 66 cm

Radiator (Yellow) / Radiateur (Jaune), 2008
Porte en bois, peinture brillante et miroirs
92,5 x 76 x 9 cm

This is tomorrow / Ceci est demain, 2008
Porte en bois, peinture brillante et miroirs
203,6 x 157,7 x 51 cm

Courtoisie Jim Lambie & The Modern Institute / Toby Webster Ltd, Glasgow (Royaume-Uni)

Né en 1964 à Glasgow (Écosse) où il vit.

En introduisant des objets à l'esthétique désuète dans ses sculptures, Jim Lambie s'inscrit dans la lignée des sculpteurs anglais contemporains. Il travaille également régulièrement dans des lieux in situ, qu'il transforme en recouvrant des pans entiers (sols, murs) d'une pièce. Le regard qu'il porte sur l'architecture est très présent dans ses œuvres. *The Spell* (Le maléfice) crée un contraste entre la couleur dorée qui évoque la préciosité et le bois de récupération qui lui, au contraire, rappelle la précarité. D'une main très sûre, Jim Lambie sait soutirer aux matériaux les plus triviaux une grande part de virtuosité et de beauté. *This is tomorrow* (Ceci est demain) et *Radiator (Yellow)* (Radiateur Jaune) sont composés de faux éléments de mobiliers ou d'architecture qui se placent comme décor. La forme d'éventail, de paravent, confère à ces deux œuvres une impression de flexibilité, de mobilité, contrairement à la rigidité

habituelle du bois. Des miroirs disposés sur la tranche donnent une profondeur à ces œuvres. Comme souvent chez Jim Lambie, ces pièces questionnent les notions du goût et du décor, évoquant les pratiques du design et de l'architecture.



Vincent Lamouroux

(U) Afterimage / (D)ébobiner Après l'image, 2009
Structure en aluminium, tubes fluorescents et réglettes
27,5 x 350 x 120 cm

Courtoisie Galerie Georges-Philippe & Nathalie Vallois, Paris

Né en 1974 à Saint-Germain-en-Laye, vit à Paris.

Les plus récentes sculptures de Vincent Lamouroux trouvent leur origine formelle dans les registres de l'anticipation, de la science-fiction et de l'imagerie technologique. *(U) Afterimage* est une sculpture lumineuse suspendue. Composée de trois structures en aluminium, sur lesquelles sont fixés des tubes fluorescents, cette œuvre dessine différents espaces imbriqués en perspective. Présentée dans la pénombre, cette pièce, sorte d'écran de cinéma fictif ou de lanterne magique, se situe dans un monde où l'image n'est plus partagée, elle devient « mentale ». « Prenant ses sources dans le texte de Robert Smithson « Toward the development of a cinema cavern », *(U) Afterimage* qualifie la salle de cinéma comme une boîte en trois dimensions dans laquelle le spectateur est immobile, en position assise, pour fixer une surface en deux dimensions (l'écran) permettant à l'esprit de se projeter dans l'espace du film (lui-même en trois dimensions). Cette sculpture agit comme un substitut à la fois de l'écran et de la matière filmique, en démultipliant les points de vue et en invitant les spectateurs à y projeter leurs propres visions et pensées. Les cadres trapézoïdaux

entrecroisés annulent le rapport frontal, tout en créant l'illusion d'une profondeur de champ presque infinie." Vincent Lamouroux



Victor Man

Untitled / Sans titre
(2006)

Huile sur toile montée sur bois et fourrure animale
34,2 x 19,5 cm

Collection Edoardo Gnemmi, Milan (Italie)

Untitled / Sans titre
(2007)

Huile sur toile montée sur bois et impression sur acétate
26,4 x 36,6 cm 27,3 x 39,4 cm

Collection privée

Né en 1974 à Cluj (Roumanie) où il vit.

Victor Man apparaît comme l'un des artistes les plus intéressants sur la scène émergente d'Europe de l'est. Il a été présenté dans le Pavillon roumain de la Biennale de Venise en 2006, et bénéficie depuis d'une renommée internationale croissante. Utilisant la peinture, la sculpture ou la sérigraphie, il construit des installations dans lesquelles s'entrelacent la mémoire individuelle et collective, les thèmes de l'érotisme, du pouvoir, du désir associés à une impression de noirceur, de mélancolie et de solitude.

Le diptyque *Sans titre* (2007) de Man, est une référence au film « Un chant d'amour » de Jean Genêt. Dans ce film des années 1950 (le seul écrit et réalisé par Genêt, qui sera interdit en France plus de 20 ans), deux prisonniers enfermés dans leurs cellules communiquent à l'aide d'un trou creusé dans le mur, sous l'œil du gardien qui les observe par le judas. La pièce de

Victor Man associe une photographie du film à une peinture réalisée à partir de ce film.

« Les objets et images utilisés par Victor Man renvoient à un passé plus ou moins récent et se focalisent justement sur l'action du temps qui passe (temps distandu de l'attente du prisonnier ici). Certains objets décontextualisés suggèrent de nouvelles histoires. Vidant les images de leur contenu initial, extirpant leur signification originelle, Victor Man donne vie à de nouvelles possibilités de lecture. Seule une partie de leur origine reste inchangée : Les déposséder de leur âme est la dernière des actions qu'accomplit l'artiste avant de les réintroduire dans un autre contexte.»



Mark Manders

Fox/Mouse/Belt (fragment from Self-portrait as a building) / Renard/souris/ceinture (fragment d'un auto-portrait en bâtiment), 1993

Bronze
16 x 110 x 40 cm

Courtoisie Zeno X Gallery, Anvers (Belgique)

Room with factory / Pièce avec usine, 2003-2008

Matériaux divers et polyester
318 x 240 x 405 cm

Courtoisie Zeno X Gallery, Anvers (Belgique)

Né en 1968 à Völkel (Pays-Bas), vit à Arnhem (Pays-Bas) et Ronse (Belgique).

Depuis la fin des années 1980, Mark Manders crée des installations sculpturales ou plutôt des sculptures-installations qui peuvent toutes être considérées comme des

fragments d'un autoportrait sous la forme d'espaces imaginaires. Ses participations à la 24e Biennale de Sao Paulo (1998), à la Biennale de Venise (2001) et à la Documenta XI de Kassel ont permis à Manders d'acquiescer une reconnaissance auprès du public.

Selon Manders, *Fox/Mouse/Belt* (Renard/Souris/Ceinture) est née de l'énumération de trois mots distincts. Le mot renard est illustré par un renard qui semble être en train de sauter, qui se retrouve pourtant en position allongée. Les deux autres mots sont incarnés par une souris attachée par une ceinture contre l'estomac du renard. Cette scène qui aurait pu être en mouvement se retrouve ici figée et mise à plat sur le sol afin d'imposer une immobilité et une intemporalité. A l'époque, l'artiste se disait fasciné par le fait que des êtres vivants puissent disparaître dans d'autres êtres en tant que nourriture. La sculpture prend l'aspect d'argile mouillée, qui révèle un côté fragile et vulnérable.

Room with factory (Pièce avec usine) est un croisement entre un salon-séjour, une école et une usine, un mélange d'objets existants et fabriqués (comme les cheminées et les tables). Les œuvres de Manders ne sont pas figées et l'assemblage des différentes pièces, selon leur combinaison, racontent des histoires complètement différentes. Les divers dessins et sculptures fonctionnent comme des modules de construction que l'artiste assemble en dispositions précises toujours renouvelées.



Daria Martin Harpstrings and Lava / Cordes de harpe et Lave, 2007

Film 16 mm couleur, son, en boucle 13'

Courtoisie Galerie Maureen Paley, Londres (Royaume-Uni)

Née en 1973 à San Francisco (États-Unis), vit à Londres

(Royaume-Uni).

Pour Daria Martin, le film représente l'ultime "gesamtkunstwerk" (œuvre d'art totale) dans lequel elle peut intégrer aussi bien sa passion pour la danse, la musique, le spectacle et l'art visuel que son amour pour l'esthétique imaginaire et magique. Daria Martin est notamment fascinée par le caractère magique et symbolique que peut prendre la relation entre l'homme, le performer et l'objet. "Mes films 16mm sont comme des « magic acts that show how the trick is done » (actes magiques qui montrent l'envers de la ruse)", a-t-elle un jour déclaré. La relation fantaisiste et symbolique entre le performer et l'objet est aussi un élément central dans le film intitulé *Harpstrings and Lava* (Cordes de harpe et lave). C'est une amie qui l'a inspirée pour ce film. Enfant, cette amie a souvent rêvé de deux éléments incompatibles : d'une part, une coulée de lave compacte et lente et d'autre part, les fines cordes d'une harpe. Le rêve n'était pas effrayant parce que la lave prenait le dessus sur la harpe, mais bien parce que les deux éléments étaient réunis d'une manière ou d'une autre et pourraient exister simultanément. Dans *Harpstrings and Lava*, deux actrices, Nina Fog (actrice/danseuse) et Zeena Parkins (compositrice/musicienne/harpiste), essayent d'évoquer une expérience intense semblable. Ce film ressemble à un conte des frères Grimm. Il amène le spectateur dans un monde magique et surréaliste rempli de significations implicites. La signification du récit reste - comme cela appartient aux contes et aux rêves - mystérieuse et dépend de l'expérience personnelle. C'est précisément ce qui fait du film, une œuvre d'art intrigante.



Ursula Mayer *Interiors / Intérieurs,* 2006

Film super 16 mm (couleur et noir & blanc) transféré sur DVD
3'10''

The Lunch in Fur / Le Déjeuner en Fourrure, 2008

Film 16 mm (couleur et noir & blanc)
transféré sur dvd
7'30''

Memories of Mirrors/ Theatrical Personalities After Mary Wigman and Madame D'Ora /Souvenirs des miroirs / Personnalités théâtralisées d'après Mary Wigman et Madame D'Ora , 2007-2008

Film 16 mm transféré sur DVD
5'20''

Courtoisie Galerie Monitor, Rome
(Italie)

Née en 1970 à Ried im Innkreis
(Autriche), vit à Londres
(Royaume-Uni).

Ursula Mayer travaille avec une large gamme de médias incluant le film, la vidéo et la photographie. Ses films illustrent l'entrelacement de l'espace et du temps. L'artiste s'intéresse à la performance scénique, tout en se référant à la musique populaire des films hollywoodiens d'avant-garde et des films classiques.

Dans *Interiors* (Intérieur), la relation entre l'architecture et son implication sociale est un point central. Pour le décor de ce court métrage, Mayer a choisi la maison à Londres de l'architecte hongrois Ernő Goldfinger (1902-1987) et de sa famille. Ce lieu représente les avant-gardes londoniennes des années 1930. L'artiste met en avant, une fois de plus, le contraste entre tradition et modernité.

Le film *The Lunch in Fur / Le déjeuner en Fourrure*, retrace la rencontre fictive de trois grandes figures féminines du mouvement des avant-gardes ; la photographe Dora Maar, l'artiste Meret Oppenheim et la chanteuse politiquement engagée Joséphine Baker.

Le titre du film fait référence au plus célèbre des objets surréalistes : la tasse recouverte de fourrure créée en 1936 par Oppenheim, qui a été intitulée par la suite *Le Déjeuner en Fourrure* par André Breton. Réunies autour de cette tasse en fourrure, les trois femmes sont dans une pièce pleine d'œuvres et d'objets référents aux avant-gardes comme le portrait de Dora Maar réalisé par Picasso, un échiquier aux formes surréalistes ou encore la présence suggérée du photographe Man Ray par le biais des poses adoptées par les actrices. *Memories of Mirrors* (Souvenirs de miroirs) reprend les gestes et les mouvements des danseurs que l'on trouve dans les photographies de Madame D'Ora (Dora Kalmus) - pionnière dans ce domaine - qu'elle a faites de la chorégraphe Mary Wigman et de sa compagnie de danse. La présence du miroir confronte les

protagonistes et les spectateurs à la présence du médium film lui-même.



Paul Morrison *Salix / Saule, 2009*

Peinture murale
280 x 1297 cm

Œuvre produite pour l'exposition
Le Sang d'un poète

Courtoisie Paul Morrison & Gallery
Alison Jacques, Londres (Royaume-
uni)

Né en 1966 à Liverpool
(Royaume-Uni), vit à Londres
(Royaume-Uni).

Paul Morrison est connu pour ses vidéos, ses graphiques, ses peintures de paysage en noir et blanc, ses Wall Painting (peinture murale) et ses sculptures. Son travail incorpore des images prélevées dans divers genres picturaux provenant de différentes périodes, comme les dessins animés de Walt Disney, des illustrations de planches naturalistes (encyclopédie sur les plantes) ainsi que des gravures sur bois de la Renaissance. Les compositions de Paul Morrison sont le résultat d'un processus intensif et détaillé qui repense les juxtapositions des images à la fois dans l'espace et dans le temps. Il manipule les images - sources qu'il a sélectionnées en les privant de couleurs et en soignant chaque détail ; les images sont ensuite assemblées afin de créer une composition originale.

Le dessin final est parfois projeté, parfois découpé en pochoir (comme ce fut le cas pour *Salix*) afin de le reproduire sur le mur. *Salix* (*Saule*) est un arbre qui symbolise l'immortalité. Au premier plan nous pouvons voir la tête d'un corbeau qui nous observe d'un œil un peu menaçant, faisant écho à la Lune noire en arrière plan. Derrière lui se déroule un paysage foisonnant de détails. On peut y voir notamment un loup pendu. La pendaison du loup était fréquemment pratiquée au Moyen-Âge, elle est d'ailleurs à l'origine de nombreux toponymes.



Drago Persic

Untitled / Sans titre, 2009

Huile sur toile
40 x 40 cm

Untitled, 2009

Huile sur toile
40 x 45 cm

Untitled / Sans titre, 2008

Huile sur toile
155 x 145 cm

Untitled, 2009

Huile sur toile
185 x 130 cm

Untitled, 2009

Huile sur toile
140 x 145 cm

Courtoisie Galerie Engholm Engelhorn, Vienne (Autriche)

Né en 1981 à Banja Luka (Bosnie-Herzégovine), vit à Vienne (Autriche).

L'intérêt que porte Drago Persic à l'histoire et aux techniques du cinéma apparaît à la fois dans la construction de ses peintures et dans leur atmosphère. Ménageant des fonds très sombres ou très clairs, les objets sont magnifiés par le travail de mise en lumière de l'artiste. Comme si nous passions à travers une série de pièces (chambres) différentes ou que nous nous rappelions les souvenirs vacillants d'un rêve, l'artiste fait réapparaître des objets semblables ou identiques dans ses peintures. Dans ses travaux récents la palette de l'artiste est restreinte au noir, blanc et gris, alors que sa ligne est précise et calme, même détachée. La simplicité apparente de la composition de ses tableaux révèle progressivement une complexité notable. Alors que les peintures semblent au premier coup d'œil, porter l'immédiateté d'une photographie, elles ne sont en aucun cas lues avec la même rapidité. Le calme mesuré et délibéré avec lequel elles ont été planifiées et exécutées avec succès, ralentit notre consommation de

l'image.

Drago Persic réalise aussi des films qui se concentrent sur la couleur noire, et sur la mise en lumière des objets qui apparaissent à l'écran. Truffaut, Godard, sont quelques-unes de ses sources d'inspiration pour ses productions filmiques, d'une grande sobriété et beauté.

Susan Philipsz

The River Cycle, 2009

Installation sonore
3'15''

Courtoisie Susan Philipsz & Ellen De Bruijne Projects, Amsterdam (Pays-Bas)

Née en 1965 à Glasgow (Écosse), vit à Berlin (Allemagne).

Susan Philipsz s'enregistre chantant a capella des chansons qu'elle a soigneusement choisies pour leurs significations. L'artiste s'intéresse aux propriétés spatiales du son et aux relations entre le son et l'architecture. Intéressée par les aspects à la fois émotifs et psychologiques des chansons et à leur capacité à changer la conscience individuelle, l'artiste diffuse ses chansons dans des espaces divers afin de créer une dissonance cognitive. L'auditeur prend alors conscience du temps et de l'endroit où il se trouve. En explorant la frontière entre souvenirs personnels et expérience commune d'une chanson, les œuvres de Philipsz évoquent la nostalgie et la dislocation.

Actuellement, l'artiste développe de nouvelles installations qui s'intitulent *The River Cycle* (Le Cycle de la Rivière) et qui ont la rivière pour thème commun. *Pyramid Song* (La Chanson Pyramide) est une chanson de Radiohead, réinterprétée par l'artiste elle-même, fortement liée à l'image de l'eau. Elle dépeint un voyage poétique à la fois réaliste et magique. Les paroles de cette chanson font directement écho au fleuve, ici La Loire, qui est visible depuis l'espace d'exposition, créant ainsi un effet magnétique entre le visible et l'invisible, pouvant également rappeler la traversée du miroir de Jean Cocteau.

« I jumped in the river and what did I see?
Black-eyed angels swimming with me
[...]
All my past and futures
And we all went to heaven in a little row boat
There was nothing to fear and nothing to doubt »

(J'ai sauté dans la rivière et qu'ai-je vu ?
Des anges aux yeux noirs nager avec

moi

[...]

Tout mon passé et mon futur
Et nous sommes tous aller au paradis dans un petit bateau
Il n'y avait pas de quoi avoir peur,
et pas de quoi douter)



Egill Sæbjörnsson

The Wall / Le mur, 2005

Mur, sac plastique, veste rose, carton, projection vidéo, effet sonore, musique et peinture
350 x 280 cm

Courtoisie Egill Sæbjörnsson & Gallery i8 Reykjavik (Islande)

Né en 1973 à Reykjavik (Islande), vit à Berlin (Allemagne).

Après un début de carrière musicale prometteuse (il a notamment accompagné la chanteuse Björk), Egill Sæbjörnsson a décidé de se lancer dans la réalisation de clips musicaux hors normes en ajoutant de l'interaction et en incarnant tous les personnages. Il utilise des trucages très simples à l'aide de vieux objets chinés dans les brocantes. L'artiste est d'ailleurs quelquefois comparé au Méliès de l'art contemporain.

Son travail est une fusion inhabituelle entre la musique, le son, la vidéo, les installations. Depuis le début de sa carrière, Egill Sæbjörnsson manipule les différents médias et moyens d'expression avec une facilité remarquable. La musique et l'image interagissent donc dans la plupart de ses œuvres.

À travers son travail, l'artiste explore le monde étrange et surréaliste des rêves, à l'image de l'œuvre présentée *The Wall*. Dans cette installation sonore, une image vidéo est projetée sur un mur, sur lequel sont accrochés trois objets, devenant des sortes de figures dans un univers qui se métamorphose sans cesse.



Markus Schinwald

Clifford, 2009

Heins, 2009

Maurice, 2009

Julian, 2009

Earl, 2009

Maureen, 2009

Lenny, 2009

Impression sur papier
70 x 100 cm

Courtoisie galerie Yvon Lambert,
Paris

Né en 1973 à Salzbourg (Autriche), vit
à Vienne (Autriche).

Markus Schinwald s'intéresse au corps, à ses métamorphoses et à ses artifices. Son travail protéiforme (films, photographies, installations, peintures et dessins), empruntant aux univers du spectacle – danse, performance, opéra ou mode – met en scène des corps humains manipulés ou prolongés par des extensions physiques, prothèses mécaniques, accessoires et vêtements étranges. Brassant mythes de l'histoire de l'art, thèmes psychanalytiques et théories culturelles, refusant toute forme de naturalisme, ses œuvres constituent une collection de curiosités qu'il développe, avec une forte charge esthétique. Markus Schinwald livre ainsi un point de vue singulier sur l'être humain. L'œuvre présentée ici est composée de sept portraits en noir et blanc. L'artiste intervient subtilement sur des portraits traditionnels en buste. Il dote le visage de ses personnages de vêtements, d'appareillages indéfinis ou encore de

fragments de corps afin de créer une interaction entre le dessin original et la nouvelle proposition.



John Stezaker

Cinema 1 III, 2005

Collage
19 x 22,5 cm

Cinema 1 VII, 2005

Collage
14 x 20 cm

Mask LXX, 2007

Collage
25 x 20,5 cm

Love II, 2006

Collage
24,6 x 19 cm

Love V, 2006

Collage
22,5 x 18,5 cm

Betrayal (Film portrait collage) V, 2008

Collage
28,5 x 20,5 cm

He (Film portrait collage) I, 2008

Collage
27,3 x 20,7 cm

She (Film portrait collage) I, 2008

Collage
26,9 x 20,8 cm

Courtoisie Galerie The Approach,
Londres (Royaume-Uni)

Né en 1949 à Worcester
(Royaume-Uni), vit à Londres
(Royaume-Uni).

Le travail de John Stezaker examine les diverses potentialités de l'image photographique, à la fois comme documentation, source de

mémoire et symbole de la culture moderne. Dans ses collages, John Stezaker s'approprie des images trouvées dans des livres, des magazines et des cartes postales et les utilise comme « readymades ». Par ses juxtapositions élégantes, John Stezaker adopte le contenu et les contextes des images originales pour transmettre ses significations personnelles intenses et spirituelles.

Dans ses séries de *Mariage*, John Stezaker se concentre sur le concept du portrait, tant comme genre historique artistique que comme identité publique. En utilisant les photographies publicitaires de stars de films classiques, Stezaker agrémente des visages célèbres en les recouvrant partiellement, créant ainsi des « icônes » hybrides qui se dissocient du familier pour créer d'étranges sensations. En associant l'identité masculine et féminine dans des personnages unifiés, Stezaker entraîne ses images cinématographiques séduisantes et rassurantes vers une esthétique inattendue, voire terrifiante.

En utilisant des images stylistiques de l'âge d'or Hollywoodien, John Stezaker révèle son intérêt pour le Surréalisme. Placés dans le contexte contemporain, ses portraits conservent leur aura de fascination, tout en étant exploités comme des « artefacts » exotiques d'une culture désuète.



Nadim Vardag *Untitled / Sans titre, 2009*

Pieds de table et tissu

Œuvre produite pour l'exposition *Le Sang d'un poète*, grâce au soutien de la société Adam Wieland

Courtoisie Nadim Vardag & galerie Kargl, Vienne (Autriche)

Né en 1980 à Regensburg (Allemagne), vit à Vienne (Autriche).

Nadim Vardag développe une importante pratique filmique. Il puise ses images dans des films classiques, appartenant à l'histoire du cinéma comme *Fenêtre sur cour* d'Alfred Hitchcock (1954) ou *Asphalt* de Joe May (1929). Il isole des scènes, parfois seulement quelques secondes de film, puis réalise un nouveau montage qui met en avant le procédé mécanique de celui-ci. Vardag vide les scènes de leur sens, les libère de la narration avec une répétition obsédante qui questionne les mécanismes de la production cinématographique et filmique. *Untitled* (2009) est une sculpture qui fait également écho au cinéma. Un assemblage de pieds de table constitue une sorte d'échaffaudage qui obstrue notre champ de vision et notamment l'écran noir situé en arrière plan. L'écran format cinémascope renvoie à l'absence de film projeté. Cette disparition de l'image peut amener le spectateur à s'interroger sur la profusion des images présentes dans notre société ainsi que sur leurs réelles significations. La multiplication de l'objet découle du même procédé répétitif utilisé par Vardag dans ses montages vidéos. Ici également détournés, les pieds de table dessinés par l'architecte et designer Egon Eiermann, constitue une structure monumentale qui peut évoquer l'envers des décors théâtraux ou cinématographiques, mais aussi l'architecture et l'époque modernistes.



Andro Wekua

Interlude, 2007

Moulage d'aluminium et céramique, objets divers et peinture
200 x 130 x 138 cm

Collection Josef Dalie Nogare, Bolzano (Italie)

Né en 1977 à Sochumi (Géorgie), vit à

Zurich (Suisse).

L'œuvre d'Andro Wekua, qui mêle de manière suggestive dessin, peinture, collage et sculpture, se construit sur des structures narratives à la fois fortement centrées sur leur sujet et toujours ouvertes sur un hors-champ. Wekua situe son univers visuel dans un No man's land quelque part entre Est et Ouest, entre précision esthétique et improvisation, reflétant en même temps la mélancolie d'une enfance dans un pays post-communiste et le sentiment du tragique de l'histoire, et la polysémie des images, des médias et des signes de sa génération. L'artiste réinvestit le principe du collage. Il juxtapose une série d'éléments qui viennent de différentes sources.

Interlude, dont le titre se réfère à un moment qui se situe dans un entre-deux, est une composition d'objets divers. La présence de palettes et d'un touret dans la structure de cette œuvre lui donne un aspect « en cours de construction ». Les couleurs d'*Interlude* sont très contrastées. Une grande partie de la pièce est peinte dans les tons bleus foncés, tandis que certains éléments comme les mains, le masque, le chapeau et la palette la plus basse sont d'un blanc froid qui ressort d'autant plus. La présence de ces fragments de corps renvoie directement au processus créatif : par la main qui est le principal outil de chaque artiste, et la tête son esprit. Enfin la palette blanche représente le socle de la sculpture, celui sur lequel tout le reste repose.



Guido van der Werve

Nummer drie, Take step fall, 2004

Film 35 mm to HD video
10' 38''

Courtoisie Monitor Gallery, Marc Foxx Gallery, Los Angeles (États-Unis) and Gallery Juliette Jongma, Amsterdam (Pays-Bas)

Né en 1977 à Papendrecht (Pays-Bas), vit à Amsterdam (Pays-Bas).

Artiste vidéaste, Guido van der Werve compose des scénarios imaginaires. Son œuvre, indéniablement romantique, se caractérise également par une esthétique de l'absurde et du décalage qui remet en question, interroge et révèle les incohérences de notre monde et nos rêves inaboutis. Cet univers se rapproche par certains aspects du Surréalisme, entre mélancolie et humour noir. Entre détachement et amusement, Guido van der Werve cherche à surprendre le spectateur. L'artiste questionne l'absurdité du monde, la difficulté d'être et de mener sa vie (entre autre sa vie d'artiste). Le paysage, la couleur et la lumière jouent un rôle fondamental dans la construction de ses images qui font de ses œuvres de véritables tableaux vivants.

Avec leurs tenues surannées, leurs gestes élégants et leur manière si fluide de danser mais complètement formalisées, les ballerines sont des personnages indescriptibles. Dans son triptyque *Nummer drie* (Numéro 3), Guido van der Werve leur propose un contexte musical familier : celui de la musique classique romantique. Sur la musique de Prokofiev et de Chopin, elles tournent, se courbent, tendent leur bras et pointent leurs orteils. Leurs mouvements défient les lois de la gravité et nous font oublier le poids de la vie. Cependant, le contexte dans lequel Van der Werve présente les danseuses ne va pas de soi. Nous les voyons danser dans un fast-food chinois comme au bal des débutantes, au milieu de gens taciturnes qui attendent d'être servis ; ou dans le bois d'Amsterdam la nuit, comme des cygnes esseulés. Dans la seconde partie du triptyque, les clients du fast-food, les voitures, les arbres, tout semble là comme s'il ne se passait rien. Il n'y a ni réactions ni commentaires.

Le Sang d'un poète

du 6 juin au 30 août 2009

au Hangar à Bananes dans le cadre d'Estuaire Nantes<>Saint-Nazaire 2009, un événement imaginé et dirigé par Jean Blaise, directeur du lieu unique, scène nationale de Nantes.

-
ouvert du mardi au dimanche de 13h30 à 19h30
et les jours fériés
visites commentées à 14h et 18h
entrée libre

-
Commissariat : Laurence Gateau et Adam Budak

-
Le Frac remercie le lieu unique et Estuaire Nantes<>Saint-Nazaire, la SAMOA, les artistes, l'ensemble des prêteurs d'oeuvres, la Société Adam Wieland pour le prêt gracieux des pieds de table de l'installation de Nadim Wardag, la Société Nicoll pour le don des tubes et raccords PVC pour la réalisation de l'oeuvre de Berdaguer & Péjus, la Société SEDIM pour le matériel vidéo et la Contemporaine pour leur aimable participation.



Frac des Pays de la Loire
Fonds régional d'art contemporain
La Fleuriaye, Bd Ampère
44470 Carquefou
T. 02 28 01 50 00 / F. 02 28 01 57 67
www.fracdespaysdelaloire.com



Le Frac des Pays de la Loire bénéficie du soutien de l'État -Préfecture de la région des Pays de la Loire - Direction régionale des affaires culturelles et du Conseil régional des Pays de la Loire.