

Ismail BAHRI
Frédéric BRIDOT
Alain DECLERCQ
Alix DELMAS
Aymeric FOUQUEZ
Grégory MARKOVIC
Aurelie NEMOURS
Olivier PÉRIDY
Jean RAULT
David SHRIGLEY
Djamel TATAH

EXPOSITION
**ARTOTHÈQUE
D'ANGERS**
DU 18 JANVIER
AU 16 MARS 2013

ACQUI SITIONS 2012

DOSSIER DE PRESSE

Artothèque d'Angers
75, rue de Bressigny · 49000 Angers

02 41 24 14 30 · www.angers.fr
Du mardi au samedi de 14 h à 18 h & sur rendez-vous

)) Région
PAYS DE LA LOIRE



artothèque
galerie de prêt d'Angers

ARTOTHEQUE - LES ACQUISITIONS 2012

Communiqué de presse

La collection de l'Artothèque compte désormais 1082 œuvres avec ces nouvelles acquisitions.

Dix sept œuvres nouvelles, multiples et pièces uniques, **vidéos, dessin, estampes, photographies(diversité)**, entrent cette année dans la collection de l'Artothèque d'Angers. Elles ouvrent toutes sur l'actualité de la création en France avec :
Ismail BAHRI, Frédéric BRIDOT, Alain DECLERCQ, Alix DELMAS, Aymeric FOUQUEZ, Grégory MARKOVIC, Aurélie NEMOURS, Olivier PÉRIDY, Jean RAULT, David SHRIGLEY, Djamel TATAH

Ces acquisitions seront présentées au public

du 18 janvier au 16 mars 2013 dans la galerie de l'Artothèque.

Elles seront ensuite mises à la disposition des publics selon le principe habituel du prêt.

vernissage le jeudi 17 janvier 2013 à partir de 18h30 à l'Artothèque

Contact presse :

Corine BUSSON-BENHAMMOU, responsable des Relations Presse

Tél. : 02 41 05 40 33 – Fax : 02 41 05 39 29

corine.busson-benhammou@ville.angers.fr

En couverture : Alix Delmas, *Caprice*, 1999, photographie, 70 x 93 cm. © L'artiste / ADAGP

LISTE DES ŒUVRES ACQUISES EN 2012

La collection compte désormais 1082 œuvres avec ces 17 nouvelles acquisitions

Ismail BAHRI

Film, sans titre, journal du 17 mars 2012, 2012, vidéo/cassette, HDCAM+DVD, 3'35min

Frédéric BRIDOT

Sans titre de la série « 43(Haute Loire) », n°0367-11, 2010, tirage numérique en noir d'après négatif, 43x55cm

Sans titre de la série « 43(Haute Loire) », n°0356-29, 2010, tirage numérique en noir d'après négatif, 43x55cm

Sans titre de la série « 43(Haute Loire) », n°0361-02, 2010, tirage numérique en noir d'après négatif, 43x55cm

Alain DECLERCQ

Hidden Camera Obscura, Midtown North Precinct / 306 West 54th Street, 2008, tirage couleur d'après négatif, caméra obscura, 50x50cm

Alix DELMAS

Caprice (Capricho), 1999, tirage lambda contrecollé sur dibon et sous plexiglas, 93x70cm

Aymeric FOUQUEZ

Etablissement Giorgetti, Sculpture n°18, 2012, tirage argentique couleur, 25x32cm

Grégory MARKOVIC

Sans titre, 2011, dessin, fusain sur papier, 73,8x110cm

Aurélie NEMOURS

Droiterose n°68,1982, sérigraphie, 33,2x25,2cm

Droiterose n°69,1982, sérigraphie, 34x26cm

Olivier PERIDY

Sans titre, 2012, épreuve pigmentaire d'après positif instantané, 60x40cm

Sans titre, 2012, épreuve pigmentaire d'après positif instantané, 40x60cm

Jean RAULT

Le Potager du Roi, vue 10., 1993-1997, tirage argentique en noir et blanc, 50x40cm

David SHRIGLEY

Sans titre (Cityscape), 2005, bois gravé, 60x39,5cm

Sans titre (Cityscape), 2005, bois gravé, 60x39,5cm

Sans titre (Cityscape), 2005, bois gravé, 60x39,5cm

Djamel TATAH

Wood0611, 2011, bois et lithographie, 80x70cm

Ismaïl Bahri

Né à Tunis en 1978.

Vit et travaille entre Paris, Lyon et Tunis.

Représenté par la Galerie Les filles du calvaire, Paris.



Expositions récentes

- 2012 *Précipités*, Galerie Les filles du calvaire, Paris (personnelle)
Le Corps découvert, Institut du Monde Arabe, Paris
Rising images, Carte blanche à Lowave, Centre Pompidou, Paris
Inside studio E1, Cité internationale des arts, Paris
- 2011 *Working for change*, Appartement 22, Rabat, Maroc
After the rage, Lo and Behold, Athènes, Grèce
Contours, *Violon bleu project*, Tunis, Tunisie
Intentions fragiles, curator Marie Doyon, Galerie Les filles du calvaire, Paris
Lumière noire - Neue Kunst aus Frankreich, Staatliche Kunsthalle Karlsruhe, Allemagne
Human frames, Kunst im Tunnel, Düsseldorf, Allemagne
Working for change, Biennale de Venise, Spazio Punch, Venise, Italie
Art proxime, La Fabrique, Toulouse
Frontières, Fondation Calouste Gulbenkian, Lisbonne, Portugal
Art Brussels, Galerie les filles du calvaire, Bruxelles, Belgique

Film, sans titre, journal du 17 mars 2012
2012, vidéo/cassette, HDCAM+DVD, 3'35min

Sous le titre de « Film », cette pièce regroupe une série de courtes vidéos construites autour d'un même protocole : un fragment, choisi et découpé dans un journal du jour, est enroulé puis déposé sur une surface d'encre noire. Au contact du liquide, le rouleau s'ouvre et seul se libère du geste qui l'a modelé. En se mettant ainsi à vivre, cette bribe de papier révèle, dans une cinématique précaire, un contenu enfoui, les indices d'une actualité qui ne cesse de fuir. En même temps qu'il explore une certaine archéologie du cinéma, ce dispositif renvoie au temps qui passe, où l'encre, qu'elle soit déversée ou imprimée, est celle de l'histoire humaine en cours.

“Des fragments de journaux sont découpés, enroulés, puis déposés sur une surface d'encre. En s'irriguant d'encre, les fibres du papier se dilatent. Lentement, le rouleau se défait, le nœud s'ouvre. Une ligne se déploie dans un mouvement lent. APPARITION Lenteur d'une révélation.”

Ismaïl Bahri, 2011-2012

Ismaïl Bahri a étudié l'art à Paris et Tunis, d'où il est originaire. Son œuvre s'ouvre à de multiples références culturelles et esthétiques et développe des expérimentations plasticiennes précises et sensibles. Leurs résultats prennent la forme de dessins, de vidéos, de photographies, d'installations ou encore d'hybridations entre ces différents supports. Des matières simples y sont manipulées et conduites à une transformation, au moyen de gestes et procédés d'inspiration souvent mécanique liés au cinéma ou à la photographie. [...] Si la production de traces constitue un acte de révélation, le retrait, l'effacement des formes sont autant de moyens privilégiés par Ismaïl Bahri pour développer des expériences qui s'appuient sur le caractère organique et impermanent des choses. Dans un lent mouvement perpétuel, les qualités naturelles du monde ordinaire se dérobent et restent insaisissables. Les étranges rituels qu'il invente déroulent un questionnement sur les limites du visible et de la perception.

Gilles Baume, 2012

Barbara Sirieix. *Avant d'arriver à l'expérience du mirage, tu avais l'idée de travailler avec l'origami capillaire et le papier journal, projet qui fut repris quelques mois plus tard lors de ton séjour à Tunis pendant les élections. Il s'est développé avec l'actualité, en utilisant les journaux édités à ce moment-là. Tu l'avais laissé de côté en partie parce que tu avais besoin de clarifier la place que devaient y prendre le texte et l'image. Comment cela s'est-il résolu pour toi finalement ?*

Ismail Bahri. Au moment des élections, j'avais proposé à Abdellah Karroum d'envoyer des images depuis Tunis et c'est à cette occasion que j'ai développé un travail sur les origamis capillaires. Je me suis alors mis à manipuler des journaux que je découpais, enroulais, puis déposais sur un liquide. Au contact de l'eau, le rouleau s'ouvre lentement donnant ainsi lieu à une mise en mouvement mécanique élémentaire du papier, à une métamorphose très simple. Mes essais ont abouti à une série de vidéos, d'une ou deux minutes chacune, où l'on voit ces petits rouleaux en train de s'ouvrir. Située à fleur d'eau, la caméra filme la bobine qui se dévide dans la profondeur, dans notre direction. La prise de vue est frontale. Dans ces conditions, le contenu du journal n'est jamais saisi dans sa totalité, on en reste à la courte vue propre aux images d'actualité qui expirent aussi vite qu'elles sont apparues, sans qu'on n'ait eu le temps de les saisir ou de les déchiffrer.

Concernant le statut du texte et de l'image, l'omniprésence de l'écriture m'a posé problème car je n'avais pas envie de donner à lire ou à comprendre. Le rapport au signe linguistique et au signifié a été désamorcé par des partis pris de cadrage et de profondeur de champ qui rendent tout déchiffrement impossible. L'accent est mis sur les fibres du papier, les textures et les couleurs, bref, sur l'écume de ce rouleau qui arrive vers nous. C'est de l'ordre de l'indice, autrement dit, du fragment ouvert à l'interprétation. Les « indices d'actualité » inscrits sur le rouleau de journal ne cessent de fuir. Ce qui m'importe ici, c'est le mouvement, la cinématique du papier. Ce déroulement devient une sorte de mini-cinéma, un mécanisme hydraulique de dévoilement et de recouvrement d'images et d'indices.

B.S. *Cette mécanique rotative de recouvrements s'apparente aussi à l'apparition du signe dans l'imprimerie et aux rouleaux de leurs machines, avec l'idée que dans ce processus il y a re-production de sens par cette recomposition en indice. Quels statuts ont l'indice et l'actualité dans ces « indices d'actualité » ?*

I.B. L'utilisation des journaux est la seule référence au contexte des élections car pour la plupart des vidéos, j'ai utilisé des quotidiens parus à ces dates-là. Mais je me suis servi de ces éléments d'actualité comme des matériaux à manipuler, de la même façon que se transforme n'importe quelle autre matière. À force d'altérations, ces éléments finissent par s'autonomiser et par se libérer de leur contexte d'origine. Je ne m'y connais pas en sémiotique, mais je préfère parler d'indices que de symboles parce que l'indice active un potentiel. Il renvoie vers un événement hypothétique, et implique une mise à distance. Dire « indice d'actualité » c'est évacuer la référence trop immédiate à un fait ou à une actualité précise. Les images que je travaille sont souvent montrées dans leur dynamique d'apparition parce que je me sens moins à l'aise avec les images qui font état de quelque chose, qui rapportent un fait. Recourir au mouvement est une façon de déjouer l'autorité d'une telle image. En plus, ce qui m'intéresse dans l'apparition est qu'elle introduit toujours une mise à distance, un temps de latence ou de mise en retard qui désamorce tout contact immédiat à l'image.

B.S. *Les travaux sur le mirage et l'origami capillaire et Orientations engagent le mouvement et jouent sur une altération de la visibilité ou des signes visuels afin de permettre la vision. Tous ces travaux sont des expérimentations qui ont lieu dans un contexte, elles sont donc liées à des « histoires ». Quel rôle jouent pour toi ces histoires ?*

I.B. Oui, le plus souvent, tous ces travaux, toutes ces manipulations, s'inscrivent dans un contexte particulier, que ce soit celui d'un espace particulier ou d'une actualité comme on vient de le voir. Et comme tu le dis, c'est souvent ce contexte qui active un geste à explorer. Ça peut être celui d'enrouler des journaux pour observer leur déroulement, ou comme il y a quelques jours, de l'observation, dans le contexte d'un déménagement, du dévidement extrêmement lent d'un rouleau de scotch suspendu dans le vide. Toutes ces activités sont donc porteuses d'une « histoire », mais cette « histoire » est parfois reléguée au rang d'anecdote parce qu'elle ne reste souvent pas dans ce qui peut être présenté au final. À l'exception d'*Orientations*, qui intègre dans le dispositif le contexte spatio-temporel de sa création, c'est souvent le geste simplifié qui survit, au détriment du reste. Je privilégie alors le phénomène à l'histoire.

B.S. *Au-delà du désamorçage de la fonction du journal, il y a traitement de l'information. Les « indices d'actualité », parce qu'ils sont envisagés comme des potentiels et non comme des données, échappent à la nature éphémère de l'actualité et ont plutôt à faire avec l'histoire. Les indices me font penser aux fleurs de l'histoire de Walter Benjamin : « Telles les fleurs se tournant vers le soleil, les choses révolues se tournent, mues par cet autre soleil qui est en train de surgir à l'horizon historique. Rien de moins ostensible que ce changement. Mais rien de plus important non plus »*.*

* Walter Benjamin, *Sur le concept d'histoire, Ecrits français*, Paris, Gallimard, 1991, p. 435

Extraits de l'entretien Ismaïl Bahri et Barbara Sirieix, In *Journal de la triennale # 3 – Parler Monde*, sous la direction d'Abdellah Karroum, 2011

Frédéric Bridot

Né en 1973.

Vit et travaille à Nantes.

Frédéric Bridot développe parallèlement deux activités : l'une d'écriture - où se mêle également du dessin - l'autre de photographie. Chacune est menée indépendamment de l'autre. Le travail d'écriture et de photographie est visible en ligne sur le site : www.nous-sommes-ici.eu (les chapitres et images sont mis à disposition au fur et à mesure de leur achèvement).



Sans titre de la série Haute Loire n°0356-29,
2010, tirage numérique en noir d'après négatif,
43x55cm

Ces trois images sont issues d'une même série réalisée en 2010 sur les pentes du mont Mézenc en Haute-Loire. L'ensemble initial comporte 129 planches, cette série étant la cinquième sur les mêmes lieux.

S'inscrivant dans une tradition du style documentaire — y mêlant parfois des éléments plus personnels, chaque série développe à sa manière une narration aussi bien par le déroulement d'événements ou d'idées sur plusieurs planches que par des jeux de réminiscence formelle d'une planche à l'autre, celles-ci jouant déjà le plus souvent avec deux images.

J'ai un plaisir particulier à revenir photographier cette montagne & ses habitants : je ne connais pas de paysage plus nu, plus aride, plus austère, en apparence si vide et pourtant si changeant, si surprenant que ce tout petit coin d'Auvergne, tout en humilité là où les Alpes sont grandioses.

Chaque nouveau séjour sur ce plateau perdu au milieu du pays, plus isolé que bien des îles au large, est un nouveau défi au photographe et, chaque fois, ai-je la crainte de me retrouver désespéré — à court de ressource, devant cette immensité si modeste et toutefois inépuisable.

Adresse à laquelle consulter la série complète : <http://www.nous-sommes-ici.eu/hauteloire.html>

[...] J'ai même séjourné dans une inaccessible maison entourée par des bois, loin des villages, dans une région extrêmement stérile de montagne usée, au fond d'une Auvergne désertée [...]

[...] La maison paraissait s'ouvrir directement sur la Voie Lactée. La nuit, les proches étoiles, qui un moment étaient intensément brillantes, le moment d'après pouvaient être éteintes par le passage d'une brume légère [...] C'était un pays d'orage. Ils s'approchaient d'abord sans bruit, annoncés par le bref passage d'un vent qui rampait dans l'herbe, où par une série d'illuminations soudaines de l'horizon ; puis déchaînaient le tonnerre de foudre, qui alors nous canonnaient longtemps, et de toutes parts, comme dans une forteresse assiégée. Une seule fois, la nuit, j'ai vu tomber la foudre près de moi, dehors : on ne peut même pas voir où elle a frappé ; tout le paysage est également illuminé, pour un instant surprenant. Rien dans l'art ne m'a paru donner cette impression de l'éclat sans retour, excepté la prose que Lautréamont a employée dans l'exposé programmatique qu'il a appelé *Poésies*. Mais rien d'autre : ni la page blanche de Mallarmé, ni le carré blanc sur fond blanc de Malevitch, et même pas les derniers tableaux de Goya, où le noir envahit tout, comme saturne ronge ses enfants.

Des vents violents, qui à tout instant pouvaient se lever de trois directions, secouaient les arbres. Ceux de la lande du nord, plus dispersés, se courbaient et vibraient comme des navires surpris à l'ancre dans une rade ouverte. Les arbres qui gardaient la butte devant la maison, très groupés, s'appuyaient dans leur résistance, le premier rang brisant le choc toujours renouvelé du vent de l'ouest. Plus loin, l'alignement des bois disposés en carrés, sur tout le demi-cercle de collines, évoquait des troupes rangées en échiquier dans certains tableaux de batailles du XVIII^{ème} siècle. Et ces charges presque toujours vaines, quelquefois faisaient brèche en abattant un rang.

Des nuages accumulés traversaient tout le ciel en courant. Une saute de vent pouvait aussi vite les ramener en fuite ; d'autres nuages lancés à leur poursuite.

Il y avait aussi, dans les matins calmes, tous les oiseaux de l'aube, et la fraîcheur parfaite de l'air, et cette nuance éclatante de vert tendre qui venait sur les arbres, à la lumière frissante du soleil levant, face à eux.

Les semaines passaient insensiblement. L'air du matin, un jour, annonçait l'automne. Une autre fois, par un goût de grande douceur de l'air, qui est sensible dans la bouche, se déclarait, comme une rapide promesse toujours tenue, « le souffle du printemps ». [...]

Extraits de *Panegyrique, tome premier*, Guy Debords, 1989

Alain Declercq

Né en 1969.

Vit et travaille à Paris.

Enseigne à l'École supérieure des beaux-arts d'Angers.

Représenté par la Galerie Loevenbruck à Paris.



Hidden Camera Obscura, Midtown North Precinct / 306 West 54th Street, 2008, tirage couleur d'après négatif, 50x50cm

Expositions personnelles récentes

- 2012 *Here I am*, L'Angle, Roche-sur-Foron
- 2011 *Fallout*, Elaine Levy Project, Bruxelles, Belgique
- 2010 *Alain Declercq*, Villa Tamaris - Centre d'Art, La Seyne-sur-Mer
- 2009 *Hidden*, Galerie Loevenbruck, Paris
- 2007 *VIDEOROOM*, Concept-store Michard Ardillier, Bordeaux
Blue on blue (attack), Tourcoing
- 2006 *Embedded VS Wildcat*, Galerie Jacky Strenz, Frankfort, Allemagne
Embedded VS Wildcat, Galerie VOX, Montréal, Canada
Embedded versus Wildcat, Le Dojo, Nice
- 2005 *I am Mike*, Museum 52, Londres, Grande-Bretagne
I AM MIKE, Galerie Loevenbruck, Paris

H PH 28

HIDDEN (CAMERA OBSCURA)

Série de vingt photographies prises à New-York en 2008 selon le procédé de la camera obscura.

Inventaire non exhaustif de lieux qu'il est interdit de photographier. [...]

HIDDEN (CAMERA OBSCURA) a constitué à braver des interdits à l'aide d'un dispositif dont la manipulation pouvait indirectement attiser le soupçon. Alain Declercq a remarqué qu'il était moins dangereux de photographier le Brooklyn Bridge en toute décontraction et avec un appareil en vente dans le commerce.

Extraits in catalogue *Alain Declercq*, 2010, BlackJack éditions

[...] *Hidden Camera obscura*, une nouvelle série de photographies prise à New York au cours de l'année 2008. Ce quadrillage photographique de Manhattan recense environ 70 lieux que personne n'est autorisé à photographier. Considérés comme « sensibles » depuis les attentats du 11 septembre, les prisons, les commissariats ou encore les tunnels et les ponts sont censés échapper à toute reproduction. Pour réaliser ces images interdites, Alain Declercq construit lui même son outil de prise de vue, une *camera obscura* constituée d'un simple boîtier en plastique, dans lequel un minuscule trou percé fait office de diaphragme. L'artiste découpe ensuite la pellicule qu'il dispose au fond du boîtier. Cette chambre noire *low tech* est posée directement au sol, le temps qu'un négatif s'imprime. Les photographies ne cachent pas les imperfections du système de prise de vue : images floues, cadres imprécis, lumière manquante due à des temps de pause hasardeux, soulignent une technique hautement artisanale. Pourtant, avec des moyens d'une grande simplicité, Alain Declercq produit une brèche dans la législation, et vole méthodiquement ce qui devrait être soustrait aux regards, au coeur même de l'espace public.

[...] Appareils de contrôle et systèmes de répression, manipulation, désinformation, tels sont les sujets qui guident le travail d'Alain Declercq, passionné par tout ce qui touche de près ou de loin aux logiques sécuritaires à tendance paranoïaque, aux politiques de la peur version « hystérie collective » ou à toute forme de théorie du complot. Il ne tente pas de savoir à qui profite le crime, mais il met à jour les méthodes permettant de biaiser le réel et de brouiller les ondes. Pour cela, il devient lui-même brouilleur, mais toujours l'air de rien, plus proche de l'anti-héros (1) que du militant agitateur et charismatique. «Homme de l'ombre», «acteur invisible» sont les termes qu'il utilise pour décrire son double positif, *Mike*, personnage principal de la vidéo éponyme, docu-fiction post-11 septembre retraçant le parcours d'un supposé agent secret entre Le Caire, Washington, Paris et Amsterdam. [...]

Marie Cozette, 2009

Extraits in texte de l'exposition *Hidden-Camera Obscura*, Galerie Loevenbruck

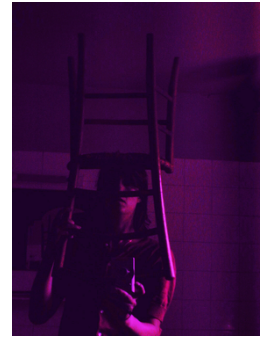
Alix Delmas

Née à Bayonne en 1962.

Vit et travaille à Paris.

Expositions personnelles récentes

- 2012 *POPARTs*, Centre d'art contemporain d'Istres, Site Fos sur mer
- 2010 *Delmas et Delmenos*, Centre de photographie, Maison Saint Louis, Lectoure
Faces over the surfaces, Fotohof, Salzburg, Autriche
Bacchanales in Cantal, Espace photographique, Musée d'art et d'archéologie, Aurillac
- 2008 *Cibles*, Jérôme Ladiray, Rouen
- 2003 *Western Comfort*, Galerie Eboran et Fondation Leube, Salzburg, Autriche
Habiter, École supérieure des beaux-arts de Marseille
- 2002 *Aires*, Ecole Municipale des Beaux-Arts, Galerie Edouard Manet, Gennevilliers
Temporaires, Galerie Bernard Jordan, Paris
Temporaires, exposition réalisée par l'Artothèque du Limousin, ENAD, Limoges-Aubusson
- 2000 *Cabinet de dessins*, Galerie Bernard Jordan, Paris



Caprice (Capricho), 1999, tirage lambda contrecollé sur dibon et sous plexiglas, 93x70cm

Caprice

En 1997, j'ai acheté un petit appareil numérique grand public que j'ai utilisé jusqu'en 2004. J'ai apprécié la pauvreté de l'acquisition que je trouvais à ce moment-là plus proche de la vie contemporaine que la netteté de la matière argentique. J'aimais le blanc brûlé, le noir sale, le bruit dans l'image et la capture de l'essentiel dans des très basses lumières.

Caprice est une image mentale. Le motif de la chaise est un double motif celui de la limite (des barreaux de la chaise) et celui de la réversibilité (du reflet dans le miroir et de l'assise sur la tête).

J'ai colorisé l'image pour faire basculer la photographie vers le monde de la peinture monochrome.

Caprice est une photographie - peinture. Elle se découvre petit à petit, tel un tableau accroché dans la pénombre qu'on découvre à la lumière de la bougie.

Caprice est l'image d'une performance devant le miroir témoignée par l'appareil photographique. L'image d'un personnage féminin qui s'affronte dans son reflet qui s'autonomise. Cette configuration était pour moi l'occasion de revisiter une tradition de l'auto-représentation des femmes artistes. Je pense aux photographies de *Claude Cahun*, *Francesca Woodman*, *Cindy Sherman* ou *Valie Export* qui explorent le corps et l'altérité à travers l'expérience de l'espace et les porosités entre réalité et fiction.

Caprice est inspirée d'une gravure de Goya tirée des *Caprices*, planche 26, *Ya tienen asiento (Les voilà bien assises)*. En castillan, le mot "asiento" veut dire à la fois siège pour s'asseoir, mais aussi pour désigner la situation sociale et le bon sens. Le musée Goya décrira la planche ainsi : « Les coquettes qui vivent dans un monde "à l'envers" selon des références fragiles, sont forcément sujettes aux variations de la mode et n'ont, pour être bien "assises" dans la vie, d'autre possibilité que de porter leurs chaises sur la tête pour mieux découvrir leur corps ».

Alix Delmas, novembre 2012

Aymeric Fouquez

Né en 1974.

Vit et travaille à Cologne en Allemagne.

Représenté par la Galerie Les Douches, Ville ouverte, Paris.



Etablissement Giorgetti, Sculpture n°18,
2012, tirage argentique couleur, 25x32cm

Expositions personnelles récentes

- 2010 *Sequel Landscape*, Les Douches la Galerie, Ville Ouverte, Paris
- 2009 *Nord*, Museum Lindenau, Altenbourg, Allemagne
- 2008 *Nord*, galerie image/imatge, Orthez
- 2007 *Nord*, Les Douches la Galerie, Ville Ouverte, Paris
- 2005 *Existe en blanc*, Galerie No Good Window, Paris
- 2004 *Espaces en cours d'installation*, Zwischenräume, Institut Français, Freiburg, Allemagne
Zwischenräume, MDR LANDESFUNKHAUS, Mandebourg, Allemagne
- 2003 *Zwischenräume*, Institut Français, Leipzig, Allemagne
Carte blanche, Galerie NEGPOS, Nîmes

Ets Giorgetti, Sculptures est le second volet du travail prospectif entamé depuis plusieurs années dans le Nord de la France. Il se concentre cette fois sur un seul lieu, les établissements Giorgetti. C'est un commerce de charbon créé dans les années 1920 par une famille d'immigrés Italien et dont la troisième génération livre encore quelques rares sacs à quelques foyers environnants. On y trouve aussi du fioul, du gaz, des pommes de terre, des endives, des pommes. Mais le plus remarquable n'est pas tant les choses que l'on y trouve que la manière dont elles sont agencées. La multitude d'objets, d'animaux et de matériaux qui remplissent l'espace n'a d'égal que la créativité employée pour leur donner un ordre. Cet ordre lui-même ne semble trouver son origine que dans son questionnement. Il en résulte une frontière perméable entre l'utile et l'obsolète, là où le chaos, l'inventivité, le temps et l'aléatoire prennent forme. Aymeric Fouquez, Avril 2012

Les Établissements Giorgetti sont une entreprise familiale créée dans les années 1920 sur la commune d'Auberchicourt, dans le département du Nord. Initialement spécialisés dans la vente et la livraison de charbon, longtemps prospères, ils ont essayé, tant bien que mal, de s'adapter au déclin de cette énergie en diversifiant leurs produits et leurs services. Ils font aujourd'hui commerce de mille et une choses : charbon, toujours, mais aussi gaz, essence, bois, fruits et légumes. Les Éts. Giorgetti sont installés de part et d'autre de la D645, ancienne route nationale récemment déclassée. D'un côté se trouvent des étalages bien ordonnés de produits et une curieuse boutique façon années 1950. De l'autre, insoupçonnable depuis la route, s'étend l'arrière-cour où les Giorgetti accumulent tout et n'importe quoi et pratiquent un élevage des moins intensifs.

Mais l'ambition du travail photographique réalisé par Aymeric Fouquez dans les Éts. Giorgetti n'est pas de documenter l'histoire et le fonctionnement actuel d'une petite entreprise du nord de la France. Si tel avait été le cas, il aurait intégré à la série les photographies qu'il avait faites de la boutique qui avait d'abord retenu son attention. Il ne se serait pas concentré sur l'arrière-cour comme il a décidé de le faire. Surtout, il aurait fourni des vues larges qui auraient aidé à la compréhension d'une telle réalité économique.

Bien au contraire, Aymeric Fouquez a adopté de manière systématique un point de vue rapproché et souvent plongeant qui n'offre de l'arrière-cour des Éts. Giorgetti que des vues fragmentaires et saturées de couleurs et de textures multiples. Mais il ne redouble pas le chaos de l'entrepôt par une absence de composition et des images illisibles. Les cadrages ne sont jamais arbitraires. Les compositions sont classiquement centrées. Le point de vue est le plus souvent frontal. Lorsqu'un motif est photographié de biais, c'est, à l'instar de la remorque chargée de cartons, pour mieux en saisir le volume. L'usage d'une chambre photographique et le choix, pour son absence d'ombres qui brouilleraient la perception du motif, de la lumière neutre de l'hiver achèvent d'indiquer l'ambition descriptive de ces photographies. [...]

[...] Ces accumulations d'objets sont, aux yeux d'Aymeric Fouquez, des sculptures. Telle n'est évidemment pas l'ambition des Giorgetti qui entreposent à des fins utilitaires. Mais tel est le résultat de la prise de vue qui, par son cadrage et sa proximité, extraie, de manière artificielle bien sûr, ces accumulations du chaos environnant, les décontextualise et en révèle le potentiel esthétique, la volumétrie, le jeu des matières et des couleurs. Même si Bernd et Hilla Becher ont indiqué après-coup le caractère provocateur du concept de « sculpture anonyme », la définition qu'ils en ont donnée en 1969 comme « une proposition pour une autre manière de voir »¹ semble correspondre à l'entreprise de révélation menée par Aymeric Fouquez dans l'arrière-cour des *Éts. Giorgetti*. [...]

[...] *Éts. Giorgetti, sculptures* est ainsi un travail sur la forme. Il prend pour sujet des rebuts mais ne s'inscrit pas dans le sillage de la photographie de la marge dont l'album *Zoniers* (1912-1913) d'Eugène Atget est un jalon. Il ne prolonge pas non plus la poétique mélancolique de la ruine avec laquelle Walker Evans avait regardé les premiers déchets de la modernité. Il développe encore moins un discours critique sur la société de consommation et l'obsolescence à laquelle elle condamne toute chose. En revanche, la prégnance de la question formelle dans *Éts. Giorgetti, sculptures* fait sans doute écho à certains travaux de Jean-Louis Garnell - *Désordres* (1987) - et Sophie Ristelhueber - *WB* (2005) - qui se détachent de considérations, sociologiques pour l'un, historiographiques pour l'autre, pour se concentrer sur la force plastique du désordre. [...]

[...] Apparaît alors un lien étroit entre *Éts. Giorgetti, sculptures* et les travaux antérieurs de l'artiste, même s'il s'agit, cette fois, de deux séries de paysages. *Nord*, commencé en 2005 et toujours en cours, a pour objet les cimetières militaires de la première guerre mondiale construits sur les champs de bataille du nord de la France. Mais son véritable sujet est l'analyse de la réorganisation des paysages autour de ces enclos immuables et bientôt centenaires. Les photographies traduisent la cohabitation tantôt harmonieuse, tantôt problématique d'espaces de natures distinctes. Elles montrent l'équilibre fragile entre des intérêts contradictoires : la mémoire d'un côté, la production, les transports, l'habitat et les loisirs de l'autre. Le lien entre *Éts. Giorgetti, sculptures* et *Nord* est d'autant plus fort qu'Aymeric Fouquez a découvert les *Éts. Giorgetti* au cours de repérages pour *Nord* et que les photographies les plus récentes de ces cimetières et de leurs environnements accordent une place croissante au désordre des cours de fermes et au recyclage à l'œuvre dans les jardins ouvriers. [...]

[...] *Éts. Giorgetti, sculptures* prolonge ainsi, dans un espace volontairement plus restreint et délimité, une réflexion sur les concepts d'organisation, d'équilibre et de transformation initiée par Aymeric Fouquez face au paysage. Un tel changement d'échelle, s'il permet à l'artiste d'éprouver l'intérêt et la validité de sa démarche, nous prouve aussi la cohérence et la profondeur de son œuvre.

Paul Decreuze, 2012

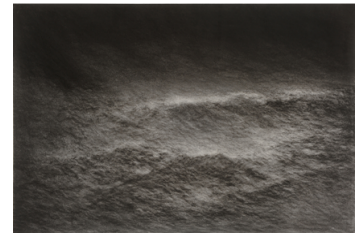
¹ Bernd et Hilla Becher, « Anonyme Skulpturen », in : *Kunst-Zeitung*, n°2, Düsseldorf, janvier 1969, p.9.

Grégory Markovic

Né à Castres en 1972.

Vit et travaille à Angers.

Enseigne le dessin à l'Ecole des Beaux-Arts d'Angers.



Sans titre, 2011, dessin, fusain et crayon sur papier, 73,8x110 cm

Expositions récentes

- 2012 *Dessins*, Centre d'art la Chapelle Jeanne d'Arc, Thouars
Paysage(s), Domaine de Kerguéhennec, Bignan
- 2011 *Drawing now*, Paris, La Galerie particulière, Carrousel du Louvre / rue de La Boétie, Paris
Issue de secours, Judith Josso / Grégory Markovic, École d'arts plastiques, Cholet
13 à table, Ile d'Aix, fort Liédot
- 2010 Salon du dessin contemporain, La Galerie particulière, Carrousel du Louvre, Paris
Grégory Markovic, Dessins, La Galerie particulière, Paris
- 2009 *Cent*, Galerie Defrost, Paris
- 2008 Lieu Unique, Nantes

Dessins

[...] Avec ses grands fusains habités par les notions d'atmosphère, de lumière, d'espace et de construction, Grégory Markovic contribue à redéfinir les critères de la pratique du dessin, et ce dans un contexte où cette redéfinition s'est pleinement réinventée au coeur du débat artistique. Le dessin, il est vrai, aux côtés des techniques numériques, des installations, des pratiques conceptuelles, a pleinement sa place sur la scène artistique contemporaine. La contribution de Grégory Markovic emprunte plusieurs axes : le sujet tout d'abord, qui n'est pas pour lui une préoccupation en amont - autrement dit il ne choisit pas tel ou tel sujet - mais qui est néanmoins tout à fait présent en aval. En effet, que ce soient des nuages, des océans, ou ici, dans sa récente série, une écorce d'arbre, ses dessins se situent sur une ligne troublante entre forme et motif, entre image et abstraction, le point de vue que l'on adopte pour les regarder, de près ou de loin, étant déterminant. Enfin, en procédant par recouvrements répétés et multiples, repentirs, additions et soustractions, allant jusqu'à l'épuisement et l'usure, c'est aussi la question de la fabrication, du « faire » qui est en jeu, question qui reste fondamentale, alors même justement que les possibilités techniques se multiplient à l'envi. Qu'il utilise de manière parfaitement maîtrisée la technique du fusain sur papier, autrement dit un fondamental du dessin, renforce cet aspect.[...]

Jean Luc Dorchies, 2012

Extraits in texte *Dessins*, exposition au Centre d'art la Chapelle Jeanne d'Arc, Thouars, 2012.

[...] D'autant plus que chez Grégory Markovic, les nuages se concrétisent paradoxalement par soustraction de matière : le fusain noir, appliqué en couches épaisses sur toute la surface du papier blanc, puis brossé et unifié par le passage répété de feuilles calques, est ensuite partiellement gommé, poncé, retiré, jusqu'à laisser apparaître la sensation d'un motif. Les formes naissent de l'obscurité : l'artiste dit qu'il « creuse jusqu'à la lumière ». Aussi les dessins de Grégory Markovic ne relèvent-ils pas du « graphique ». Ses œuvres existent tels des espaces libres, quasi indéfinis, nébuleux, comme s'il s'agissait de lieux, ni ouverts ni fermés, où le regard déambule sans repères, perdu dans ces « nulle part ». D'un peu plus près, d'un peu plus loin, l'œil est retenu et s'attarde sur cette étonnante matière constituée tant de la lourde couche originelle de fusain que de son estompe ou de son effacement. « Formes-fantômes » flottant sur le papier mais qui prennent corps par variations des couleurs et vibrations des matières au gré de nos déplacements.

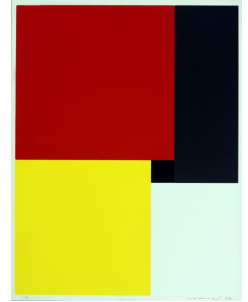
Guillaume Foucher, 2010

Extraits in texte *Nuage : nom masculin (de nue)*, exposition à la Galerie Particulière, 2010.

Aurélie Nemours

Née en 1910 - décédée en 2007.

Représentée par la Galerie Oniris, Rennes.



Droiterose n°68, 1982,
sérigraphie, 33,2x25,2cm

Expositions personnelles récentes

- 2006 Inauguration de la sculpture monumentale "*Alignement du XXI^e siècle*", Rennes
- 2004 Musée National d'Art Moderne, Centre Georges Pompidou, Paris
- 1999 *Silence Eclat*, Nemours rencontre Tinguely, Espace d'Art Concret, Mouans Sartoux Percussif, Musée de Rennes
- 1998 Notre Dame de Salagon, Vitraux. I.V.A.M. Centre Julio Gonzales, Valence, Espagne
- 1997 French May, Hong Kong

La contribution décisive d'Aurélie Nemours est d'avoir donné des impulsions et des accents nouveaux à l'art abstrait en France et d'avoir notablement enrichi le vocabulaire constructiviste dans son ensemble.[...]

Pour Aurélie Nemours, il est un moyen de création dont l'importance est capitale dans sa tentative de conférer forme et structure au vide. Ce moyen est la couleur. Dans sa conception, elle ne fait pas de distinction entre forme et couleur: couleur et forme sont pour elle identiques. Ses tableaux vivent de la couleur. C'est, comme elle l'appelle, "son aventure de la couleur". Lorsqu'elle se sert de la couleur, elle s'accorde la plus grande liberté. Les couleurs ne doivent pas nécessairement "aller" les unes avec les autres, pas plus selon les diverses théories des couleurs qu'au sens de ce qu'on appelle le "bon goût". Ce qu'elle recherche, ce n'est précisément pas l'harmonie, qui dénote souvent une dangereuse parenté avec le décoratif. Comme l'écrivait Gottfried Honneger, "à tous, elle montre que la beauté commence là où le décoratif s'achève".

Dans l'oeuvre de la fin des années 80 et du début des années 90, Aurélie Nemours supprime de son oeuvre la forme et la composition pour laisser place uniquement à la couleur dans un carré. L'une de ses formes picturales est le Quatuor. Quatre carrés autonomes y sont combinés pour former un grand carré qui peut se combiner à son tour avec d'autres groupes de carrés pour former une combinaison plus vaste.

Les oeuvres d'Aurélie Nemours sont des tableaux de méditation qui, par l'extrême réduction des formes et des couleurs, visualisent les idées ou les lois sous-tendant les apparences et déclenchent des réflexions sur la globalité et le devenir de l'univers.

Richard W. Gassen,
in catalogue de l'exposition *Aurélie Nemours*,
Ludwigshafen Josef Albers Muséum, Bottrop

Olivier Périody

Né en 1963, vit et travaille à Nantes.
Co-fondateur des Éditions ArtKopel.



Sans titre, 2012, épreuve pigmentaire
d'après positif instantané, 40x60cm

Expositions récentes

- 2008 *Paysages*, Centre d'art contemporain, Pontmain
- 2006 *Foto Povera 3*, du sténopé au téléphone portable, Centre Photographique d'Île de France, Ponteau-Combault
- 2005 *La Vie de Famille*, Nouveau Théâtre, Artothèque, Angers
- 2003 *Les Modèles Egériques*, Le Ring, Artothèque, Nantes

La Vie de famille

A l'aube des années 2000, Olivier Périody tira un trait sur sa production artistique. De cette table rase est née *La Vie de famille*. Ce retour à l'art, il l'effectue aujourd'hui en ayant retrempé sa pratique au contact de l'amateurisme qui est à l'écriture photographique ce que le langage parlé est au roman : un effet de réel. Olivier Périody fait sien une forme qui nous parle d'autant mieux qu'elle nous est familière, humble, mêlée à nos propres souvenirs et si semblable en apparence aux instants consignés dans nos albums.

Au cœur pourtant de cette représentation traversée des lieux communs d'un été en famille s'affirme peu à peu un sentiment d'étrangeté. D'une image à l'autre quelque chose inquiète ce bonheur fait de petits riens, d'instantanés partagés, de pique-niques, de ballades, de siestes, comme un contrepoint mélancolique à la quiétude : la vision d'un homme – appelons-le le narrateur – qui regarde ses proches avec les yeux d'un rôdeur, comme si l'acte de photographier se payait d'un exil pour avoir partie liée, contre l'insouciance, avec la finitude.

Nombreuses sont les scènes familiales prises à distance, derrière une haie, sur une rive opposée ou de l'autre côté d'une route. Espace et temps intimement liés, cet éloignement contribue à donner à l'œuvre sa temporalité particulière et à rejeter le photographe dans un présent qui est déjà celui du deuil. N'être pas tout à fait ici, ni maintenant, ni pareil, irréductiblement singulier, c'est à ce doute existentiel qu'il nous introduit ici. Les seuls êtres approchés, parfois, sont les enfants, absorbés par le jeu, indifférents à sa présence, et comme lui un peu ailleurs.

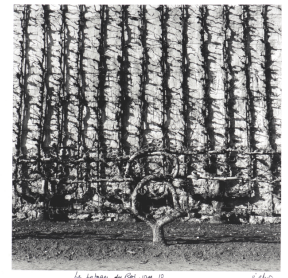
La solitude parmi les siens est le thème sous-jacent de *La Vie de famille*, celui qui lui confère son climat étrange. Tout l'art d'Olivier Périody est de traduire le flottement d'une conscience à laquelle le sentiment d'appartenance semble refusé en le conjuguant à l'indécision d'une esthétique plurielle. Entre les photographies piquées et les photographies voilées, les photographies brûlées de lumière et les photographies cernées par l'obscurité, Olivier Périody ne choisit pas, comme pour mieux signifier à travers la disparité des factures l'impossible unité du sujet. Il n'enclôt pas cet univers dans un système défini et oppose au style, à l'affirmation d'une souveraineté sur le visible, un lâcher prise. On voit ce que le recours à la forme erratique de l'amateurisme peut avoir ici de fécond sur un plan expressif, combien cette concession à l'aléatoire et ce désir d'effacement peuvent donner leur chance au ténu et à la grâce. Cette discrétion de l'auteur est sans doute la condition qui nous permet de faire nôtres ces images éparses qui ont l'intime et mystérieuse nécessité des instants que l'on se remémore, paraît-il, au soir de sa vie.

Christophe Berthoud, 2005.

Jean Rault

Né en 1949.

Vit et travaille à Paris, en Normandie et au Japon.



Le Potager du Roi, vue 10.,
1993- 1997, tirage argentique noir
et blanc, 50 X 40 cm

Expositions personnelles récentes

- 2011 *Les Unes et les Autres, 1983-2010*, rétrospective, Musée de Louviers
- 2010 *Les Unes et les Autres, 1983-2010*, rétrospective, Le 19, Crac, Montbéliard
Jean Rault Photographies, Maison d'Art Contemporain Chaillioux, Fresnes
- 2008 *Portraits nus, (Naked portraits)*, The Third Gallery Aya, Osaka, Japon
Le potager du Roi, Festival international des Jardins de Chaumont-sur-Loire
- 2007 *Échos de jardins*, Musée préfectoral de Hyogo, Kobe, Japon
Échos de jardins, Alliance Française, Osaka, Japon
Échos de jardins, Institut franco-japonais, Yokohama, Japon
- 2006 *Scènes japonaises*, Galerie Nei Licht, Dudelange, Luxembourg
- 2005 *D'une rive à l'autre*, Maison des Arts, Bagneux, France
UNES, BLV2 avec Jean-Philippe Reverdot. Musée Niepce, Chalon-sur-Saône, France

Cent vues du Potager du Roi. (1993-1997) Je vous dois d'abord une explication du titre.

En faisant ce travail, je me suis aperçu de la dimension picturale de tous ces points de vue, de tous ces points de fuite, et de tous ces panneaux et finalement mon désir de Japon a été tellement fort que j'ai souhaité rendre un hommage à Hokusai (*Cent vues du Mont-Fuji*) et à Dazai (qui est mon auteur japonais favori et dont un célèbre recueil de nouvelles s'intitule précisément aussi, en hommage indirect à Hokusai, *Cent vues du Mont-Fuji*). J'ai découvert Dazai Osamu grâce à Bernard Lamarche-Vadel, grand critique d'art français mort en l'an 2000. [...]

[...] Le Potager du Roi, dans lequel j'ai travaillé pendant quatre années, pour produire ces photographies, est en quelque sorte un lointain héritier des tracés des jardins et des espaces de la Renaissance Italienne.

Nos princes et nos rois ont beaucoup emprunté aux princes italiens qui ont inventé un nouveau vocabulaire esthétique à ce moment-là, avec la complicité de leurs artistes et de leurs intellectuels.

Nos jardins dits « à la française », qui sont liés aux grands châteaux, sont les héritiers du *Quattrocento*. Le Potager du Roi d'une certaine manière s'inscrit dans cet héritage.

Les alignements, les points de vue, l'ordonnement des arbres fruitiers, surtout des pommiers, tout ce qui est organisé à des fins de productivité maximale, d'exploitation féroce des ressources de la nature, toute cette organisation m'est apparue comme une sorte de perfection esthétique, alors que le but de toute cette organisation est un système dans lequel la nature est « forcée » pour produire. Rien n'est moins naturel qu'un jardin et encore moins ce jardin-là.

Toute la beauté qui nous apparaît dans ces photographies, trouve ses soubassements dans une organisation qui préfigure l'INRA (l'Institut National de la Recherche Agronomique) qui est d'ailleurs localisé tout près du Potager du Roi sur le plateau de Satory, près de Versailles.

Ce jardin qui est un lieu d'expérimentation biologique dès le début, préfigure aussi les recherches qui sont aujourd'hui très polémiques sur les OGM (les Organismes Génétiquement Modifiés).

Mais moi j'y ai vu une beauté, une harmonie et un décor qui sont devenus les motifs de mon travail. [...]

[...] Pendant la Renaissance italienne (15^{ème} et 16^{ème} siècle), le point de vue, la manière de considérer le monde, ont connu une véritable révolution. En 1435, Alberti publie son traité d'esthétique *Della Pittura*, qui codifie la *costruzione legittima*. À compter de ce jour, les peintres, graveurs et architectes devront représenter le monde au moyen de la perspective centrale, avec un point de fuite (*vanishing point* en anglais) au centre du tableau.

Le sous-entendu, c'est que le point de fuite central détermine la place du Prince, et que le Prince qui est le symbole de Dieu sur terre dirige tout depuis son regard qui est le prolongement de son sceptre, et son sceptre est le symbole de son pouvoir politique.

Par voie de conséquence, le tableau peut devenir un fond de scène au théâtre, et par voie de conséquence encore la Place du Prince dans la salle de théâtre est au Centre exact de la salle de spectacle, c'est depuis cette place que le monde lui apparaît dans sa perfection ordonnée à partir de son regard. La perspective est aussi à l'œuvre évidemment dans les jardins dits « à l'italienne » et forcément en France où l'influence italienne est très puissante surtout jusqu'au 17^{ème} siècle, les jardins à la française sont le prolongement de cette logique.

Ce qu'on appelle le « Grand Axe » à Versailles, c'est l'axe à partir duquel le Roi considère le parc depuis le centre de son balcon, le public ne voit rien de tout cela car le public arrive par l'autre côté qu'il croit être le « devant » et qui n'est que le parvis, l'endroit de l'entrée du Roi théâtralisée.

Le parc de Versailles d'ailleurs était lui aussi un lieu de représentation théâtrale.

La cour elle-même est une sorte de grand théâtre dans lequel les courtisans sont en perpétuelle représentation. La « politique spectacle » qui est devenue notre quotidien aujourd'hui à la télévision, vient de là, de cette valorisation théâtrale de l'exercice du pouvoir.

Le Potager du Roi, est un lieu plus « modeste », car c'est un lieu de production, c'est un lieu dans lequel on expérimente les moyens de faire donner le plus possible de fruits et légumes à la terre, par des astuces, des stratagèmes, des systèmes sophistiqués d'irrigation et de drainage.

Mais, malgré tout, tous les dimanches, le Potager du Roi, devient un lieu de représentation que le Roi Soleil (!) traverse suivi de sa cour et accompagné de son jardinier Jean-Baptiste la Quintinie, qui lui fait découvrir les fruits nouveaux créés tout spécialement pour lui.

C'est pourquoi, les allées et les circulations sont prévues pour donner à cette promenade du dimanche une sorte de faste spectaculaire.

Le Potager se trouve d'ailleurs symboliquement entre le Palais et la Cathédrale Saint Louis, et pour aller du Palais à la Cathédrale, le Roi traversait le Potager.

Dans tout le Potager, une rangée de fruits sur des kilomètres est alignée sur la hauteur de la main du Roi quand il est debout, si bien que pour cueillir un fruit, s'il le souhaite, le Roi n'a pas besoin de se pencher. Tout est fait pour que le Roi ait le sentiment que la Nature est à sa disposition, d'ailleurs il est le Soleil et à ce titre c'est lui qui décide des cycles climatiques [...]

[...] Mes photographies ne sont pas (seulement) des photos de jardins mais sont une manière de poser la question de la représentation de l'espace en général et des jardins en particulier.

Pour le Potager du Roi, où tout est déjà très « encadré » dans un système qui est l'héritier de la Renaissance italienne avec sa perspective monoculaire, monocentrée, **la photographie allait de soi, puisque la perspective est constitutive de son dispositif physique de captation.**

Jean Rault, 2002

David Shrigley

Né en 1968 Macclesfield en Angleterre.
Vit et travaille à Glasgow en Écosse.



Sans titre (Cityscape), 2005,
bois gravé, 60x39,5cm

Expositions personnelles récentes

- 2012 *Brain Activity*, Centre d'art Yerba Buena, San Francisco, USA
David Shrigley. Brain Activity, Galerie Hayward, Londres, Angleterre
- 2011 *Insects*, Galerie Nicolai Wallner, Copenhague, Danemark
Galerie Hayward, Londres, Angleterre
Galerie Yvon Lambert, Paris
Animate, Musée d'art de Turku, Finlande
David Shrigley, BQ Berlin, Berlin, Allemagne
- 2010 Galerie d'art et Musée Kelvingrove, en collaboration avec le Festival d'art de Glasgow, Écosse
Insects, Galerie Nicolai Wallner, Copenhague, Danemark
I am not very good at drawing women, so I end up drawing a lot of deformed men,
Musée de Louvain, Louvain, Belgique

Shrigley saisit des formes et des idées dans des lignes spontanées, épurées. Son humour à part et déjanté donne une approche surprenante de questions de société et de situations quotidiennes très diverses. Souvent avec une touche sombre, qui frise parfois le sinistre. Dans toute leur diversité, ses œuvres traitent d'un thème unique : la condition sociale dans la société moderne. [...]

Extraits, in texte de l'exposition *David Shrigley*, musée de Louvain, Belgique, 2010

Dérision, ironie cinglante, esprit corrosif, rire jaune, hilarité de l'absurde — l'humour comme moyen de grâce exhibe et dépasse son envers tragique. Les dessins de David Shrigley illustrent à merveille le wit britannique, cette posture de détachement flegmatique par rapport à soi, aux autres et au monde qui désamorce et détourne toutes les tracasseries des jours, les angoisses des nuits, et les drames de l'existence. Hair of the dog — il s'agit de soigner le mal par le mal en échappant à tout prix à l'esprit de sérieux. Avec ses dessins aux traits mal assurés, presque puérils, David Shrigley réinvente une manière de catharsis bouffonne. On croirait l'œuvre d'un Peter Pan lecteur de Kierkegaard.

Quelques traits, quelques mots, et on se prend à sourire. Certaines situations de tous les jours, certains objets du quotidien s'en voient transformés [...] Chaque dessin résume son regard, et plus on voit de ses œuvres, plus on en goûte l'humour. [...]

[...] Depuis sa sortie de la Glasgow School of Art en 1991, David Shrigley a développé un style immédiatement reconnaissable qu'il décline à la fois dans des expositions en galerie et dans des projets de publications et d'éditions. Il collabore également avec d'autres artistes ainsi qu'avec ces musiciens pour lesquels il réalise des clips vidéos (Good Song pour Blur, et Agnes, Queen of Sorrow pour Bonnie Prince Billy).

Extraits in texte de l'exposition *David Shrigley*, Galerie Yvon Lambert, 2011

Djamel Tatah

Né en 1959 à Saint-Chamond.
Vit et travaille en Bourgogne.



Wood0611, 2011, bois et lithographie, 80x70 cm

Expositions récentes

- 2011 Château de Chambord, Chambord, France
Centre Sakakini, Ramallah, Palestine
- 2010 *I Mutanti*, Villa Médicis, Rome, Italie
Centre d'art contemporain du Creux de l'enfer, Thiers, France
- 2009 Galerie des Ponchettes, MAMAC, Nice, France
- 2008 Galerie Kamel Mennour, Paris
Musée des beaux-arts, Nantes
- 2007 Centre d'art contemporain Le Parvis, Tarbes
Air de Paris, Centre Georges Pompidou, Paris

Identiques et identifiables, les tableaux de Djamel Tatah n'en restent pas moins profondément mystérieux. Depuis la fin de ses études à l'école des Beaux-Arts de Saint-Etienne en 1986, les motifs de son oeuvre n'ont pas changé : jeunes hommes et femmes indéterminés, fragiles et pensifs, peaux claires en suspension sur fonds intenses. Il utilise une technique de dématérialisation à partir de photographies prises par lui-même, qu'il numérise et projette sur la toile pour s'en servir de trame. Ses personnages deviennent tout aussi reconnaissables qu'anonymes, simples exemplaires d'humanité décontextualisés. En vingt ans de carrière, c'est à peine si les formats s'agrandissent, devenant maintenant polyptyques, si les visages s'éclaircissent ou si les fonds prennent plus de couleurs. Il traduit ainsi une réalité permanente, faite d'entités qui nous encerclent. Personnalité discrète, il ne mentionne jamais l'Algérie, son pays d'origine, sauf peut-être dans une référence à Delacroix et ses 'Femmes d'Alger', et travaille au calme dans son atelier de Montreuil. Sa peinture est d'ailleurs souvent qualifiée de 'silencieuse' [...]

Extraits, in texte de l'exposition, Galerie Kamel Mennou, 2008

[...] C'est au début des années 1980 que Djamel Tatah commence à peindre, traversant les audaces d'une figuration libre, relevant mieux les profondeurs du colorfield, pour aborder une expression sui generis qui se conjugue à une lumière lunaire. L'oeuvre amorce son propos sur le souvenir d'une photo, une image à caractère personnel qui engage sa peinture à mémoriser. Par extension, il en vient à représenter l'individu tel qu'il est, tel qu'il est sous le masque des sentiments individuels, dans la retenue de son expression, dans une tenue sans ostentation, et sans redondance ni décorum particuliers. Ses modèles ressemblent à la plupart des gens, avec leurs gestes anodins, ni faits remarquables, ni sentiment de l'être. [...]

[...] La peinture est un monde en soi. Elle s'affiche ici solennelle, lunaire, prégnante, et pourtant si proche du détachement humain. C'est bien un artiste qui est derrière, et pas une seconde main. "J'aime les films qui ressemblent à ce dont ils parlent" disait Francis Ford Coppola, moi j'aime la peinture qui parle d'elle-même. Ce que Djamel Tatah peint ressemble au théâtre de nos manières premières, dans une chorégraphie des corps routinière, mais traduite avec tant de beauté qu'elle grandit la petitesse de nos gestes. Sans illusion, sans dissipation, elle parle de l'être sans chercher à paraître, bref, être dans la vie tout au moins, démarchant, marchant, errant, dormant, vivant le monde à distance tout en étant volontaire. Tels ces personnages à la tête souvent inclinée, c'est le regard de l'autre qui incite à ne pas la relever, le renvoi de sa propre histoire quelque peu cruelle que chacun porte en lui-même, et toute l'histoire des hommes qui nous engage avec. Nous sommes dans cette impasse moderne, celle de la peinture qui s'affronte à son passé, celle de l'être sans victoire extrême, rien ne peut désormais nous échapper. Comment d'ailleurs pourrions-nous échapper à une vaste plaine monochrome, un tableau d'espace insulaire, quand les règles sont déjà posées comme celles qui nous attendent dès notre arrivée, le peintre orientant son modèle au format clos prédisposé.

Frédéric Bouglé, 2010