

DU CARRÉ NOIR À L'ŒUVRE AU NOIR

À PROPOS DE LA PEINTURE DE SANJIN COSABIC

PAR JÉRÔME DIACRE

Les œuvres de Sanjin Cosabic appartiennent à la logique propre de la peinture d'être d'abord une production d'atelier. En ce sens, les toiles entrent initialement dans un dialogue les unes avec les autres sous la perpétuelle forme de la série. Mais sans doute, comme la sculpture, la série appartient-elle à un ensemble plus vaste encore que l'on appelle depuis fort longtemps : la période. Aussi, la peinture se découvre dans cet espace particulier du vaste lieu privé qui, à mesure que l'on y pénètre et que l'envahissement s'inverse, bascule inexorablement dans l'intimité d'un géant. Sans doute le nombre important d'œuvres disposées contre les murs, à même le sol ou reposant sur des tasseaux, et les grands formats posés ou accrochés contribuent-ils à rendre plus imposante l'atmosphère du lieu. Constellations silencieuses, les tableaux se font écho dans un dialogue majestueux et grave. Plus qu'ailleurs, et ici elle prend une ampleur colossale, la parole s'incarne dans la singularité du défi physique, à part de la vie et si profondément immergé en elle. Le truisme selon lequel le tableau n'est pas une image mais une expérience du monde de la vie trouve ici une expression particulière.

« Il n'existe aucun moyen de vérifier quelle décision est la bonne car il n'existe aucune comparaison. Tout est vécu tout de suite pour la première fois et sans préparation. Comme si un acteur entrait en scène sans avoir jamais répété. Mais que peut valoir la vie, si la première répétition de la vie est la vie même ? C'est ce qui fait que la vie ressemble toujours à une esquisse. Mais même « esquisse » n'est pas le mot juste, car une esquisse est toujours l'ébauche de quelque chose, la préparation d'un tableau, tandis que l'esquisse qu'est notre vie est une esquisse de rien, une ébauche sans tableau. »¹

Or, comme s'il prenait à revers cette proposition, Sanjin Cosabic dessine d'innombrables et complexes esquisses qui se chevauchent, s'enchaînent et dialoguent les unes avec les autres par juxtapositions de plans et effets de matière jusqu'à ce qu'une composition achevée apparaisse enfin sur le tableau. Mais peut-on parler seulement de composition « achevée » ?

Disons plus précisément que l'œuvre se trouve en situation d'arrêt au sens où la poursuite du cheminement de la proposition (ou l'idée) avec geste est devenue impossible. Le trait est suspendu, comme la main des personnages de Pierre Klossowski. Cela s'appelle le « solécisme », c'est-à-dire l'extrême pointe du mouvement qui se fige temporairement dans une position qui ne durera pas, seulement le temps de l'indécision à la fois éphémère et définitive, contingente bien que nécessaire. L'arrêt de l'œuvre relève d'une logique comparable. Dans le fond, le geste reprendra son cours sur un autre tableau comme la suite ininterrompue d'un seul et même projet. Deux éléments matériels soulignent ce fait : on retrouve dans chaque tableau des traits qui sortent du cadre de la toile, et le motif récurrent du labyrinthe dont les ouvertures toujours situées sur la limite du cadre indiquent la poursuite du cheminement à l'extérieur. Et en effet, ce motif géométrique n'est pas conçu sur le modèle classique, religieux, d'un seul point d'entrée et de sortie avec un centre (but). Il procède davantage de ce que l'on pourrait appeler des zones de replis, de secret, de construction / déconstruction. Au principe de l'esquisse se joint celui du chantier de la fouille archéologique dans lequel une histoire de l'image et du récit est reprise et questionnée sans cesse.

Esquisse, fouille archéologique, c'est aussi à chaque fois cette même logique du schéma succinct que l'on perçoit, tracé à main levée dans une improvisation maîtrisée. L'idée sous-jacente tient au souci d'exposer la pensée créatrice dans ce qu'elle a de plus fragile, inaugurale, avec le faisceau des intentions et des connaissances qui préside à tout engagement dans l'action. Ici, la peinture n'est pas seulement la réalisation sensible d'une idée, c'est aussi tenter de mettre en forme le plus précisément possible la genèse chaotique de celle-ci. De la même manière que toute œuvre musicale présentée en concert débute par le chaos sonore des instruments qui s'échauffent et s'accordent, les œuvres de Sanjin Cosabic tiennent à souligner que ce désordre spontané, jailli du silence et préalable à toute exécution, possède une valeur que l'on ne saurait reconduire, dans

le pire des cas, à celle d'une anecdote insignifiante ou, au mieux, à celle d'archive de la création. Si l'organisation est une mise en ordre, il importe que celle-ci ne soit jamais une « mise au pas » de l'énergie créatrice. Ou, si elle doit l'être, alors c'est l'exposition de cette violence qui doit être manifeste dans le tableau achevé. On peut alors penser à la pratique de la peinture telle qu'elle se manifeste à la fois chez des artistes américains comme Jonathan Lasker, Ross Bleckner ou Peter Halley, ou même encore à travers l'élégance naïve d'un français comme Pierre Dunoyer. En 1995, lors d'une exposition à la galerie Thaddaeus Ropac, Peter Halley peint sur les murs noirs de la galerie des schémas rouges extraits de traités de sociologie de la communication. Entre les tableaux accrochés, des diagrammes ponctuent les propositions et les complètent. De la même manière, son exposition à la Gary Tantsian Gallery de Moscou en 2006 reprenait ce dispositif. Il est fréquent de retrouver chez ce peintre un emploi de peinture fluorescente et de crépi synthétique. Animés par une véritable dimension conceptuelle et sociale, ses tableaux reprennent la géométrie de l'urbanisme. Or, si les œuvres de Sanjin Cosabic croisent sur certains points cette démarche, c'est toujours à l'intérieur même du cadre qu'il tire ses maillages. L'utilisation de peinture fluorescente, les schémas géopolitiques, les labyrinthes sont inscrits sur la toile et s'agencent dans des dispositifs visuels qui rappellent aussi certains tableaux de Jonathan Lasker. On connaît l'importance que les « griboillages de téléphone »² ont pour lui. Geste plastique inconscient, répétitif, informe bien que parfois d'une géométrie audacieuse, ces petits dessins comme les griboillages, les constellations, le graffiti comme on le retrouve chez Cy Twombly ou Jean-Michel Basquiat ont ici aussi une importance plastique. Enfin, l'agencement de motifs graphiques avec de larges effets de matière est un travail non moins essentiel. Si à chaque fois ce sont bien des grilles, des croisements de lignes colorées, rappelant des motifs inconscients, c'est le rapport dessin / matière qui importe si l'on rapproche ces deux pratiques. De la même manière que Sigmar Polke cherche à accumuler une gamme de différents médias sur une seule toile, combinant laque,



Variation pour section dorée, Bomb the chalkboard, n°III / IV, 2010, technique mixte sur papier, 121,3 x 75 cm

peinture, produits ménagers, colorants, copies d'écran, films transparents... Sanjin Cosabic tente de combiner lui aussi un récit complexe aux divers matériaux rappelant le monde de l'enfance et du rêve.

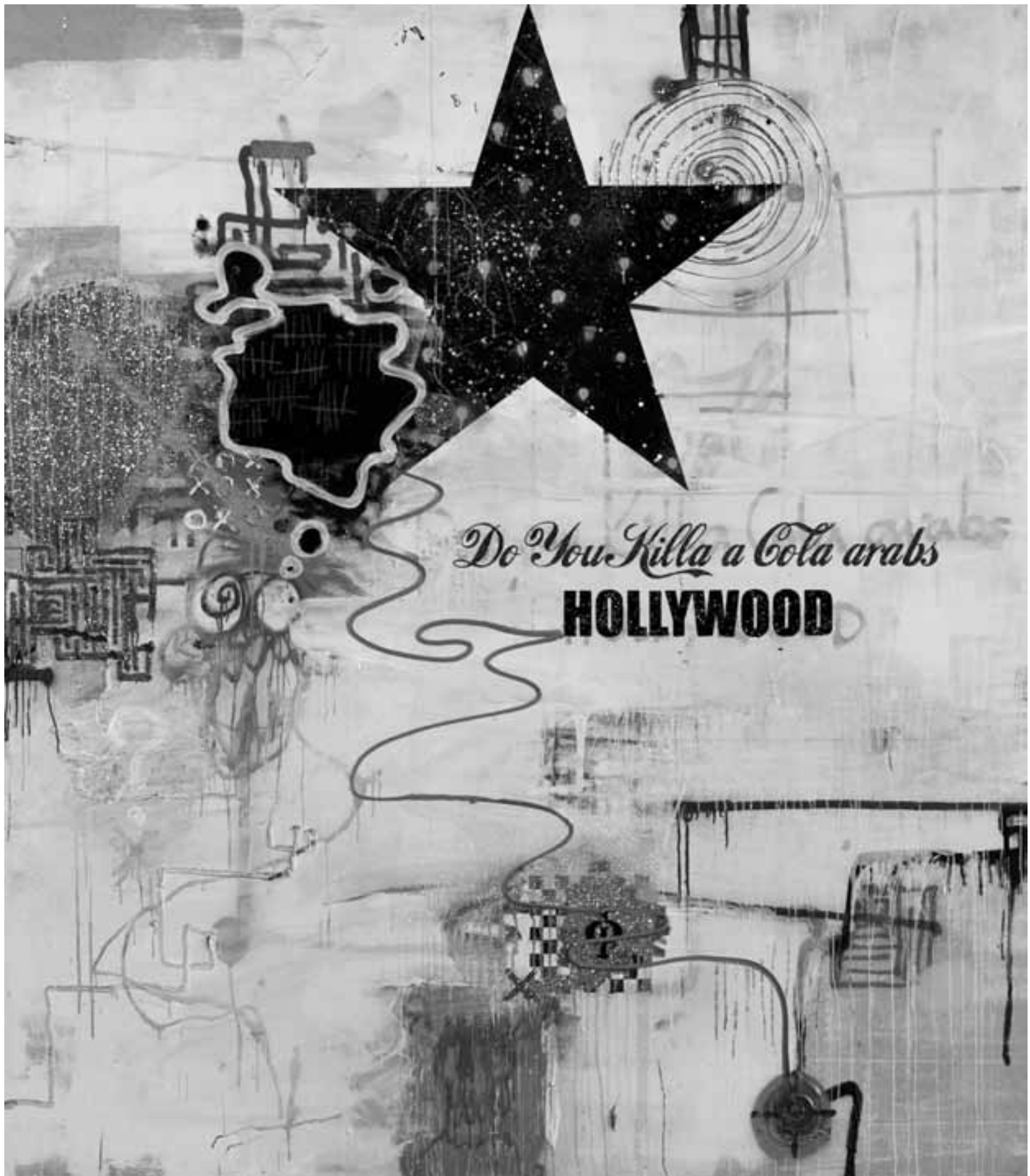
Et de fait, comme dans le rêve, un même imaginaire revient sous différents traits, comme une apparition répétée franchissant un rideau ou un voile : le savoir scientifique et le savoir géopolitique sont le théâtre le plus fréquent de ces récits oniriques. En réalité, ces petites notes, reprises en grand format, relèvent plutôt de l'imaginaire politique ou économique comme lors de négociations où des découpages cartographiques, des noms, des sommes d'argent, sont écrits puis échangés, de la main à la main, silencieusement par des partenaires improbables que tout oppose sinon l'étrange intention d'opérer des divisions de population, des séparations de territoires ou de programmer des flux monétaires. Cette dimension analytique coïncide aussi avec l'univers de la représentation technoscientifique. Il est étrange que tous les savants importants du XX^e siècle aient été, à chaque fois, photographiés sur fond de tableau noir couvert de schémas, équations, formules écrits à la craie. D'où est venue cette mise en scène que l'on sent à la fois naturelle et institutionnelle, spontanée et posée? Bon nombre de tableaux de Sanjin Cosabic jouent

avec cette esthétique en l'interrogeant et en la détournant. Dans le cas de la politique comme dans celui de la science, une illusion nécessaire s'impose à tous : l'idée qu'une intervention / invention est le produit mécanique d'une réflexion industrielle alors même que son résultat suppose toujours une forte dimension magique, presque surnaturelle.

« L'équation historique $E = mc^2$, par sa simplicité inattendue, accomplit presque la pure idée de la clef, nue, linéaire, d'un seul métal, ouvrant avec une facilité toute magique une porte sur laquelle on s'acharnait depuis des siècles. L'imaginaire rend bien compte de cela : Einstein, photographié, se tient à côté d'un tableau noir couvert de signes mathématiques d'une complexité visible; mais Einstein dessiné, c'est-à-dire entré dans la légende, la craie encore en main, vient d'écrire sur un tableau nu, comme sans préparation, la formule magique du monde. »³.

Cette double dimension est l'objet des œuvres picturales dont nous parlons; outre les équations, schémas et statments qui relèvent de l'univers de la géopolitique contemporaine où l'on croise Aaron Russo, Noam Chomsky, Bertrand Russel, Adrienne Reich et Edward Saïd dans le cadre d'une réflexion sur la condition actuelle de citoyenneté, est représentée aussi

toute la fantasmagorie des comics américains et de la bande dessinée de science-fiction. Les uns et les autres se trouvent ainsi enchâssés dans des compositions qui lient de manière intime et inextricable le savoir avec une certaine mythologie. Or ce qu'il y a de plus étonnant vient du fait que plus le savoir est érudit, complexe, et suppose une véritable pensée qui batte en brèche les idées reçues et les opinions dominantes, plus la référence mythologique est de l'ordre d'une low-culture et déploie, comme en contrepoint, un univers de monstres et de jeunes femmes mythologiques. Ce rapprochement audacieux s'explique peut-être par l'écart de plus en plus flagrant entre le monde intellectuel et celui de la culture de masse. En revanche, Sanjin Cosabic soutient l'idée selon laquelle la politique que nous subissons coïncide avec la mythologie que nous désirons. Si Homère, Thucydide et Aristote enveloppent l'action politique d'un Périclès, quelle est la mythologie et la pensée historique d'un Georges W. Bush? *Top Gun*⁴ et les néo-conservateurs de la fin des années soixante-dix et du début des années quatre-vingt comme William Bennett et Midge Decter? À toute simplification du rapport à l'imaginaire et au savoir correspond une simplification de l'action politique; c'est une évidence. *Star Wars* était la mythologie qui correspondait à la politique de Ronald Reagan. La logique qui préside toujours



Do You Killa a Cola arabs
HOLLYWOOD

Phi Genocide Dogma, 2009, technique mixte sur toile 210 x 240 cm. À Jack G. Shaheen et Laurence Rondoni.

est celle des guerres « profitables » avec leurs alibis similaires depuis le Lusitania jusqu'au WTC en passant par Pearl Harbor. Aujourd'hui encore et malheureusement toujours, les politiques restent les mêmes en dépit du séisme de la crise. On ne compte plus les remises en cause des droits et des libertés républicaines justifiées par la « menace fantôme » des ennemis invisibles. À la différence des intellectuels, certains artistes tiennent à conserver un lien avec l'imaginaire du public. Travailler les stéréotypes, détourner des images ou des textes qui appartiennent à la conscience collective est toujours périlleux. Alors c'est une logique de composition qui entre jeu : en organisant des séances photographiques, ils parviennent à constituer une atmosphère de théâtre. Une femme-enfant, Ariane, Ophélie, mais aussi Pinocchio ou encore Batman, des monstres et des Lycan, sont joués par des comédiens ou des personnes rencontrées par hasard et, à partir des clichés qu'il réalise, il compose un dialogue – non sans ironie – entre les époques à travers ces mythologies. Les monstres sont au bout du compte (conte) à l'image des hommes sous la domination des contraintes psychosociales. Mais ils subissent aussi des processus d'hybridation défiant les schémas forcés de l'identité, du patriotisme et de la race. Tous prennent place dans une scène étudiée en fonction des motifs qu'il travaillera ensuite par le biais de la peinture. Ces scènes dans lesquelles on retrouve jusqu'à six ou huit personnages sont photographiées au grand angle. Elles sont destinées à un tirage numérique sur toile de grand format.

Le théâtre ainsi produit n'est pas sans rappeler celui d'Antonin Artaud. La mise en scène que ce dernier réalisa pour la pièce de Roger Vitrac en 1928, *Victor ou les Enfants au pouvoir*, que l'on peut voir par le biais de certaines photographies⁵ de scène, coïncide, par la disposition des personnages et les accessoires de plateau (notamment la psyché à droite côté cour et le lit au centre, le paravent...), avec les options formelles du tableau *Ariane et le syndrome de la barrière blanche*. L'enfant allongé au centre pour Artaud, la femme-enfant couchée au centre sur une méridienne, l'homme (le père), bras levés, regardant vers le ciel et Pinocchio pointant du doigt une constellation. Ce qui est le plus étonnant, c'est sans aucun doute le lien qu'Artaud établissait entre ses recherches sur « le théâtre de la cruauté » et la peinture maniériste des primitifs flamands comme Lucas Van den Leyden et la proximité des œuvres picturales de Sanjin Cosabic. Fasciné par le tableau *Loth et ses filles fuyant Sodome et Gomorrhe frappés par la colère divine*, Artaud trouve une plasticité théâtrale tout à fait propre à l'idée de celle qu'il tente de développer dans les années trente. Or dans *Ariane et le syndrome de la barrière blanche*, on retrouve aussi cette plasticité maniériste : *Le triomphe de Saturne* de Bruegel occupe un large espace de la toile. Et ce ne sont plus les météorites enflammées

de Van den Leyden, ce sont les nébuleuses inquiétantes et les caméras de surveillance qui expriment menace et stupeur. Les signes cabalistiques témoignent comme chez Artaud d'une idée « ésotérique » de la mise en scène. Car le sentiment qui ressort des œuvres de Sanjin Cosabic à travers cet épanchement de signes, de formes et de visages à la fois hiératiques et menaçants mais aussi lascifs et insolents est un tourment comparable à celui recherché par Artaud lorsqu'il écrit à propos du « théâtre de la cruauté » : « mettre au jour l'antithèse profonde et éternelle entre l'asservissement de notre état et de nos fonctions matérielles et notre qualité d'intelligences pures et de purs esprits. »⁶. L'enjeu est donc de produire un impact fort sur le spectateur.

Or ce qu'il y a de commun une fois encore, c'est le rapport à soi qui passe à travers l'œuvre par une pensée magique. Face aux événements tragiques du monde, aux exercices de pouvoir et de domination produits par l'argent et la politique qui le sert, face encore à cette mythologie ténébreuse, cynique et misanthropique d'une adoration de ce veau d'or, seule une « œuvre au noir » semble tenir lieu de véritable résistance. Alors la tragédie renoue ici avec son expression originelle : le sacrifice du bélier. Et en ce sens, les tableaux se succèdent en série comme autant de « sorts » adressés à l'absurdité du monde. *Section dorée 1, 2 et 3* ressemblent au cahiers d'Ivry et aux lettres expédiées depuis Ville-Évrard. De grand format, 240 x 210 cm, ils sont composés à partir d'un à-plat noir calculé en fonction du nombre d'or à l'intérieur du cadre du tableau. Sur celui-ci, dessins, collages, écritures à l'huile, acrylique et craie tracent un étrange et énigmatique message. Plus que jamais ici les œuvres nous regardent, et comme Einstein décrit par Barthes, élaborent une synthèse contradictoire entre calcul de géomètre et incantation poétique.

« Je n'ai ni / théâtre ni scène, que / le théâtre de mon inconscient / et de mon cœur – / que puisse y trouver sinon les images que je mettrai / en inventeur et poète / sur les états que j'i / maginerai ou les idées / que je ferai jaillir de / moi »⁷

Restent toujours le labyrinthe, la constellation, le sablier, le plateau d'échiquier... Leit-motive des œuvres de Sanjin Cosabic, compris comme les traces d'une vocation du spectateur à atteindre la dimension imaginaire de la poésie qui se trouve en lui, depuis l'enfance, mais rendue silencieuse et inopérante par les innombrables mensonges, écrans et duperies qui structurent l'existence sociale. Si la magie, contrairement à ce que prétend la pensée rationnelle, est aussi une recherche de vérité, alors ces tableaux sont des hurlements de vérité.

- 1 Milan Kundera, *L'Insoutenable légèreté de l'être*, Paris, Gallimard, 1984.
- 2 Olivier Kaepelin, *Morceaux choisis du Fonds national d'art contemporain*, Grenoble, Le Magasin, 1996, p. 120.
- 3 Roland Barthes, *Mythologies*, « Le cerveau d'Einstein », Paris, Éditions du Seuil, 1957, p. 93.
- 4 En 2005, Georges W. Bush déclara la guerre en Irak finie après avoir atterri en avion de chasse sur un porte-avion. Tous les Américains, consciemment ou non, ont ainsi revu l'une des scènes les plus marquantes de *Top Gun*. Fâchés depuis près de cinq ans avec Hollywood, la CIA accepta dès lors de fournir à nouveau ses experts et conseillers techniques pour l'industrie cinématographique.
- 5 Quatre photographies de scène de *Victor ou les Enfants au pouvoir* de Roger Vitrac, présentées lors de l'exposition *Antonin Artaud*, Bibliothèque Nationale de France, 7 novembre 2006 – 4 février 2007.
- 6 *Lettre à Ida Mortemart, alias Domenica*, reproduite dans le catalogue de l'exposition *Antonin Artaud*, ibid, p. 110.
- 7 Antonin Artaud, *Cahier n°1*, Rodez, reproduit dans le catalogue de l'exposition *Antonin Artaud*, ibid, p. 50.



Foucault, désireux d'expérimenter sur lui-même ses thèses sur le monde carcéral, s'est fait sien l'énoncé suivant: "là où il y a de la chaîne, il y a du plaisir".



Deleuze, à force de déterritorialisation, commence sérieusement à avoir froid aux pieds.



Hegel, frappé d'une fatigue incommensurable après avoir tenté de suivre le périple de l'Esprit, se retrouve échoué sur une plage de Méditerranée.



Au sommet de sa fourberie, Heidegger attaque Adorno alors que ce dernier jouit d'une sieste bien méritée dans la forêt.



C'est dans un champ de maïs que Kant
entrevoit la chose en soi.



Nietzsche apprend à voler.



Freud, dans le but d'amuser la galerie et dans
un geste qui n'est absolument pas manqué,
s'apprête à se cacher sous une table.



La couche hylétique commençant à recouvrir Husserl ne parvient
pas à tromper la fidèle Hilde qui vient de retrouver le corps
de son maître. Déjà, elle soupçonne Heidegger d'être l'auteur
du sinistre forfait.

RÉGIS FABRE : PRÊTS À GREVER ?

PAR ISABELLE DELAMONT

FUNK PHENOMENA

La peur, la trouille, l'angoisse, la panique, les foies, la terreur... La peur qui fait mal au ventre et flageller les jambes, nommée aussi *the funk phenomena*, soit littéralement le phénomène de la trouille.

Issue de nos perceptions, la peur est d'abord synonyme de prudence et nous permet de survivre (on a peur du feu comme on a peur de se faire écraser en traversant la rue), on a peur de souffrir, on a peur de mourir. Issue de nos représentations, la peur, vécue individuellement ou collectivement, est aussi maligne, insidieuse, sournoise. Intense, elle devient aliénante, annihilant toute volonté et paralysant l'esprit. Enfant, on joue à se faire peur, mais plus tard on a peur de se faire manipuler, de perdre ce que l'on défend comme son libre arbitre, sa liberté, son humanité.

« J'aime tout ce qui vous fait peur » énonce Régis Fabre, non sans provocation. Rien à voir avec du sadisme ou de la perversion, juste histoire de nous faire un peu peur.

Le matériau de travail de Régis Fabre est constitué d'images tirées de la presse, de reprises de slogans publicitaires, de revendications de manifestants ou d'injonctions diverses qui apparaissent çà et là dans notre environnement quotidien (sur les paquets de cigarettes : Fumer tue, comme sur les panneaux urbains : Défense d'afficher). Prélévés, sortis de leur contexte (événementiel, informatif, publicitaire ou politique), ces éléments, mots et images, sont ensuite retravaillés : « re-présentés », révélant l'arbitraire du sens qu'ils revendiquent, renvoyant à la manipulation dont ils sont issus.

Le contexte a son importance, l'actualité sociale et politique, le fait divers, constituent les fondements du travail de Régis Fabre. La mise sur le devant de la scène (principalement médiatique) de ce qui ne restera plus que comme une image ou comme l'expression langagière du moment l'intéresse au plus haut point. C'est en s'interrogeant sur la fabrication de ces « icônes » médiatiques, sur la façon dont elles cristallisent les représentations de la société

contemporaine et sur ce qu'elles en révèlent que Régis Fabre travaille. Aujourd'hui, en temps de crise et de paranoïa généralisée (voire organisée et là, je travaille ma propre paranoïa) qu'évoquent les vocables suivants : H1N1, identité nationale, mondialisation, réchauffement climatique, Xinthya... sinon la peur déclenchée par leur répétition, leur matraquage incessant dans un climat de dé-réflexion généralisée.

[MEMWAR]

Le temps qui s'écoule fait plus sûrement le travail du tri, un nouvel événement succédant à un autre à la vitesse d'une connexion Internet. On ne se souvient pas du nom du psychopathe arrêté il y a trois ans, ni de l'histoire, mais de son image. Son portrait paru dans la presse, parce qu'il a focalisé les peurs sur l'instant, reste plus sûrement gravé dans les mémoires. Il devient le sujet d'une peinture de Régis Fabre, dont le cadrage même est issu du portrait anthropométrique du « monstre » désigné par la société, oscillant entre commémoration, célébration et critique, interrogeant nos mémoires plus sûrement, dans la distance et le temps qui invitent à oublier ou à se remémorer.

C'est justement dans cette distance et ce temps que se situe le travail de Régis Fabre et que s'inscrit le travail de l'art. Les archives extraites de l'actualité ne sont pas détournées mais exhumées de leur contexte événementiel pour être re-présentées, présentées à nouveau en regard de l'histoire. Sans volonté moralisatrice aucune et sans souci de prêcher pour une quelconque véracité ou authenticité, il s'agit pour l'artiste de « fabriquer » du sens avec les moyens qui sont les siens, afin de mettre notre mémoire au travail. N'ayant pas échappé à la vigilance de l'artiste, l'image ci-contre est issue d'un magazine d'actualité paru récemment, simplement recadrée en un plan plus serré. (J'avoue que sa découverte m'a d'abord frappée de stupeur.)

Un panneau vous indique où installer votre tente ou votre caravane, sauf qu'il indique aussi que nous sommes à Auschwitz et qu'au second plan de l'image, on aperçoit les baraquements du camp.

Auschwitz, et tout ce que ce nom évoque, n'est plus seulement un lieu de mémoire et de l'histoire de l'humanité, mais est devenu un lieu de commémoration et donc aussi de tourisme. « Ironie » de l'Histoire qui fait du camp d'extermination de la Solution finale un lieu de villégiature ?

Une connaissance me racontait un jour avoir rencontré sur place un couple qui se targuait d'enfler les visites de camps de concentration, les unes après les autres, comparant la qualité des prestations et services offerts en matière d'accès, d'hébergement et de restauration?! Horreur de la bêtise humaine à laquelle l'image antithétique de l'œuvre *Enterlude* (2009) nous ramène, avec un titre dédié à la consommation et au divertissement; l'histoire, la mémoire et la culture ne seraient-ils désormais que les alibis d'existences vidées de leur sens? Ce fameux interlude qui nous « libère » suffisamment l'esprit afin de nous permettre de satisfaire nos besoins consuméristes?

Si les images et les mots choisis peuvent être considérés comme violents ou écœurants, le but n'est pas de choquer, ni de tourner en dérision, mais de donner à voir leur absurdité intrinsèque. Remplacez « fumer » par « vivre » et voici ce que vous obtenez : « Vivre peut entraîner une mort lente et douloureuse » transformant la mise en garde moralisatrice en assertion un rien philosophique, parce qu'il est bien connu que « Vivre tue ».

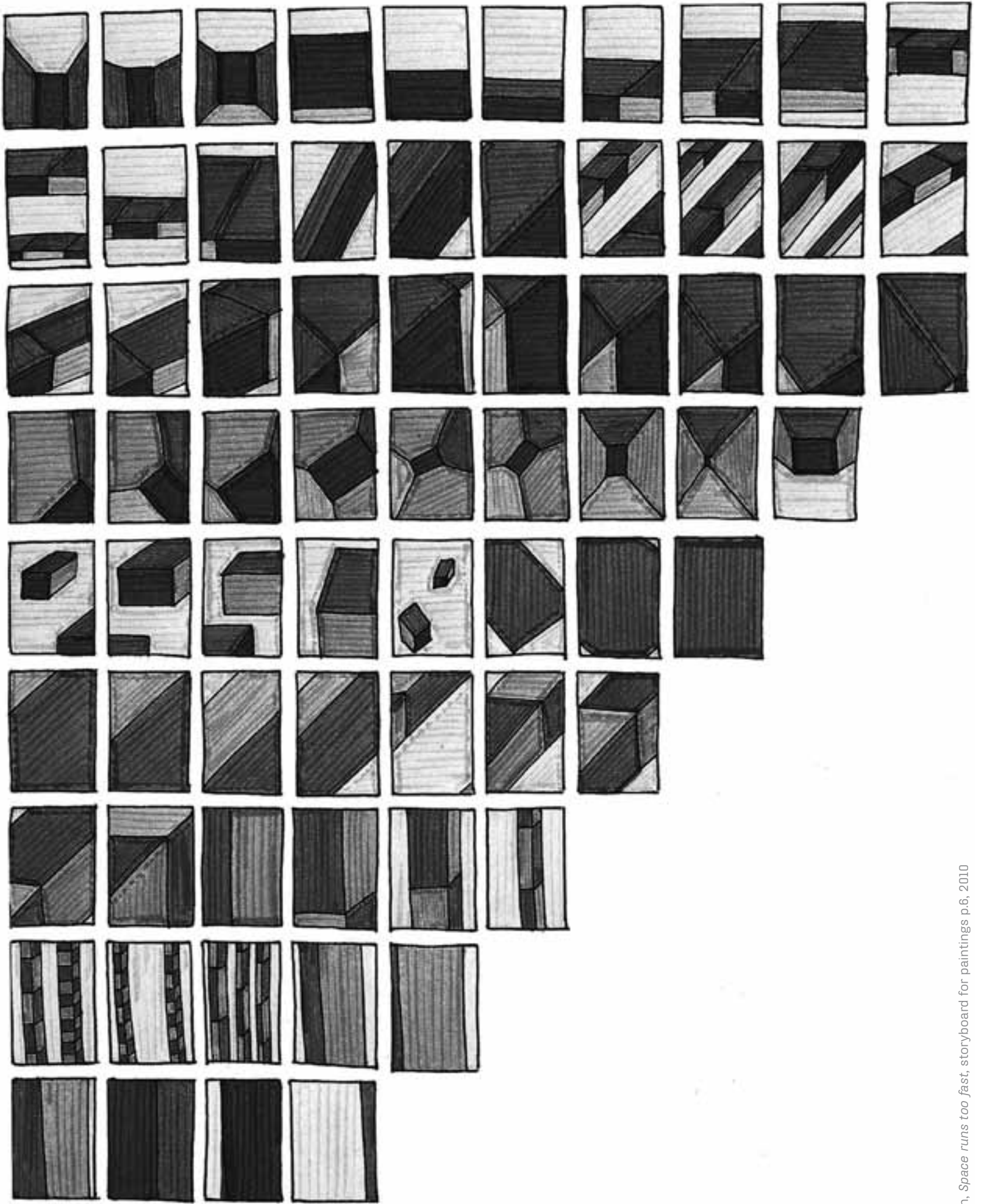
Le parti pris de la mise en scène, de la « mise en relief », est radical et frontal; la sobriété de l'affiche, la restitution de l'archive ou du document, l'efficacité du mur peint, la mise en volume parfois sophistiquée révèlent d'autant celles qu'elles condamnent.

L'ironie déployée dans ses œuvres se charge de subvertir tout excès de bonne conscience, dégagé de tout contexte émotionnel. Le travail de Régis Fabre s'assume volontiers caustique, brutal parfois, pour mieux dénier toute autorité aux stéréotypes que d'autres fabriquent pour nous.



CENTRUM





Julie Verin, *Space runs too fast*, storyboard for paintings p.6, 2010

« JE N'AI JAMAIS FAIT JEUNE ET JE CROIS QUE C'EST UNE CHANCE »

KRISTIN SCOTT THOMAS

DIALOGUES AVEC MAX, INVITATIONS PRÉSENTISTES À UN REGARD ARTISTIQUE.

En parallèle de l'exposition *Max Ernst et le Jardin de la France* au Musée des Beaux-Arts de Tours d'octobre 2009 à janvier 2010, le Studio Célanie et moi-même avons mis en place une programmation : *Dialogues avec Max*. Le programme était simple : interroger l'événement culturel, artistique et historique par le regard d'une jeune création artistique. Loin de vouloir se rattacher à une programmation culturelle, il s'agissait surtout de proposer un projet d'inversion des lectures historiques de la création.

L'omniprésence de l'Histoire, comme validation des évolutions stylistiques, établit un ordre chronologique. Pourtant, les régimes d'historicité soulèvent bien des problèmes, l'évolution de l'œuvre d'art se poursuivant après sa genèse par ses analyses et ses contextualisations. Cela en modifie profondément son observation.

L'exposition au musée des Beaux-Arts de Tours présentait une part de l'œuvre inédite de l'artiste surréaliste Max Ernst, son long séjour dans le Val de Loire entre 1955 et 1968. L'enjeu scientifique était de comprendre les implications et les évolutions plastiques de l'artiste sur cette période. Un rééquilibrage était souhaitable par rapport à la période antérieure à 1945 déjà très étudiée. Cette lecture générale présentait un caractère historique.

Dialogues avec Max court-circuite ce linéaire chronologique pour se plonger dans une qualité présentiste, c'est-à-dire un discours purement contemporain et inclus dans la temporalité du spectateur. La validation muséale de l'œuvre d'art conduit naturellement à la reconnaissance par le plus grand nombre. L'historicisation de l'œuvre par les musées accompagne la critique et l'histoire de l'art dans l'organisation du champ artistique, homogénéisant la création par une analyse et une médiation. La chronologie structure toute analyse, les caractéristiques de l'œuvre se faisant en rapport avec le préalable.

Interroger un artiste passé par le regard de jeunes artistes contemporains est une volonté de s'extraire d'un discours historique et critique, pour tendre vers une permanence physique et actuelle. Un partage du sensible est envisageable en mêlant la subjectivité des jeunes artistes à celle du spectateur. Confrontés à leurs œuvres exposées au Studio Célanie, nous avons accès à leurs univers artistiques et par un texte à leurs points de vue sur Max Ernst.

Ce bref écrit engage un rapport entre les productions de l'ancien et celles des contemporains. L'objet s'inscrit dans son observation présente. Ce basculement confère une existence empirique à l'œuvre. Cette concrète actualisation permet aux spectateurs de passer visuellement et sensiblement d'un univers à l'autre, le principe du dialogue en éclairant les qualités inhérentes.

Dialogue avec Max, bien que verbal, permet d'aborder l'œuvre comme une présence physique. L'observation ou la contemplation lie dans le même espace-temps l'œuvre et le spectateur. Cela constitue le premier rapport entre l'objet et son regardeur. L'inscription historique et l'analyse ne sont que des collatéraux d'ouverture.

L'œuvre chez Max Ernst est le point de départ de l'éveil de la subjectivité par l'imagination. Les regards d'Alexandre Polasek, de Marion Franzini et de Xavier Célanie constituent des prises de paroles subjectives, éclairantes et invitant à l'échange. Ils sont un point de vue sur Max Ernst comme le surréaliste en est un sur eux.

La publication aujourd'hui de ces dialogues constitue un deuxième temps historique. L'expérience contemplative peut par sa diffusion se transmettre et se poursuivre.

GHISLAIN LAUVERJAT

Pour entamer un « dialogue avec Max », la première chose qui me soit venue à l'esprit sont bien sûr les collages de Max Ernst et plus particulièrement ceux de la série *Loplop*. « Vers 1930 apparaît dans son œuvre cette figure dominante, énigmatique, qui prend la forme d'un oiseau et n'est pas sans présenter quelques traits de son créateur. »¹ *Loplop* semble être le reflet de Max Ernst, une sorte de double, un avatar comme l'on pourrait trouver dans des jeux vidéo « réalistes » où le joueur fait vivre son propre personnage. Bien des formes présentées par *Loplop* dans les collages rappellent des publications scientifiques, des livres de motifs et d'ornements, registres encyclopédiques d'objets et de connaissances où Max Ernst puise ses illustrations pour ses œuvres. Il raconte le choc éprouvé en découvrant cette surabondance de formes incongrues, expérience qui lui a fourni l'occasion d'utiliser cet univers spécifique pour satisfaire ses propres désirs et lui a permis de le « transformer en un drame révélant nos plus secrets désirs ». Il évoque sa rencontre avec cet inventaire descriptif et objectif du monde dans son essai *Comment on force l'inspiration*. Il y raconte comment ces descriptions du réel peuvent subitement acquérir un caractère étrange, réfractaire à toute rationalité : « A l'époque où nous étions particulièrement fascinés par notre recherche et nos premières découvertes dans le domaine du collage, nous sommes tombés par hasard, ou par ce qui semblait un hasard, par exemple sur les pages d'un catalogue reproduisant des objets de démonstrations anatomiques et physique. Nous trouvâmes que les éléments si éloignés les uns des autres étaient si proches que l'absurdité de leur accumulation provoquait en nous une succession hallucinatoire d'images contradictoires, superposées les unes aux autres avec la persistance et la rapidité des souvenirs amoureux ».

Avec la série *Loplop*, Max Ernst invente la technique du frottage : l'objet est « décalqué » en négatif directement sur la toile. Bien qu'éloignée de ma méthode de travail, cette technique m'intéresse car au travers de nombreuses œuvres *Loplop*, on trouve une fascination de l'artiste pour les structures et les grilles.

Il développe des mécanismes semi-automatiques de représentations de l'objet où le travail

manuel conserve une place importante. La main est un thème récurrent dans Loplop, elle confère une unité à la séquence et à ce motif une valeur sérielle. Cette fascination pour le jeu des mains remonte à l'enfance de Max Ernst, dont le père était professeur dans un institut de sourd-muets. Max Ernst connaît ce langage, qu'il utiliserait par la suite dans ses tableaux. Dans *Au rendez-vous des Amis*, le jeu symbolique avec le langage des signes témoigne d'une tentative surréaliste d'exprimer une voix intérieure par un autre moyen que la parole. Un survol des sources exploitées par Max Ernst pour ses collages permet de constater la fréquence des représentations de mains comme cette main de Loplop, qui plane au-dessus des images présentées et jongle avec elles, et que l'on retrouve dans les planches de l'encyclopédie et dans des milliers d'illustrations techniques du XIX^e siècle.

La dextérité manuelle joue un rôle essentiel dans beaucoup d'autres illustrations utilisées par Max Ernst pour ses collages, comme ces images de magicien en train d'exécuter des tours de prestidigitations.

L'alignement de carrés rouges et blancs, à l'apparence rigide imposée par une grille orthogonale, mais capable de mutations fertiles, est un reflet abstrait, codé de ma propre personnalité, où l'automatisme de la « machine » humaine et de la main amenée par la sérialisation; la numérisation du motif carré ne peut cependant pas fonctionner sans l'aspect aléatoire, manuel de ce même motif. La main prend une place différente dans mon travail dans le sens où celle-ci n'est pas figurée mais est l'essence du code. Le cellule humanoïde tridimensionnel (CHT) « Saint Michel » serait un double plus figuratif, sorte d'avatar métallique artisanal.

1 Werner Spies, *Max Ernst Loplop, l'artiste et son double*, Gallimard, Paris, 1997. Toutes les citations proviennent de cet ouvrage.

ALEXANDRE POLASEK BOURGOUGNON

Cher Max,

J'ai appris ton décès avec indifférence. Je n'ai jamais porté un grand intérêt à ton travail jusqu'à notre rencontre au musée. La reproduction photographique de ton œuvre te dessert. Face à elles, je t'ai trouvé de grandes qualités plastiques dans le travail de la couleur. L'économie des matériaux prend toute son efficacité avec un décalage ironique, un peu mignon, voire rigolo. En parallèle des arts primitifs ou des modernes comme Rodin ou Derain, tu présentes une certaine distance, tu interpelles. Je pense que nous avons quelques points communs dans le partage et l'importance du public

Maximiliana ou l'exercice illégal de l'astronomie est la pièce qui me saisit le plus. D'abord je m'entretiens avec *La terre vue de Maximiliana*¹.

Cette peinture suppose le voyage d'un homme sur cette planète puis un regard posé sur la Terre.

J'imagine qu'il s'agit là d'évoquer l'Art de voir de Temple et d'une manière plus large, notre propre conception et observation de l'univers. Puis je découvre son travail d'édition *Maximiliana, ou l'exercice illégal de l'astronomie*².

Je suis frappée par la dynamique sémantique de la page.

Celle-ci se trouve animée par l'écriture secrète² de Max Ernst mais aussi par ses vides habités³. L'importance du blanc sur la feuille est telle que celui-ci en devient lui-même un signifiant.

C'est fou la dimension astrale que peuvent prendre ces images qu'ils nous présentent. Elles ne sont pourtant pas bien grandes.

Je m'interroge sur le procédé utilisé pour réaliser ces eaux-fortes.

Avec le témoignage de Heinz Spielmann⁴ je réalise l'importance pour moi, pour l'homme, d'attribuer une échelle aux objets représentés.

C'est dans sa nature : prendre conscience de ce qui le constitue (le microcosme) puis de ce qui l'entoure (le macrocosme).

Tout est dans tout.

Je m'arrête ensuite devant *Le Monde des naïfs*.

Assez rapidement je fais un rapprochement avec *Systèmes du monde* de Gilbert Lascault dont je vous fait partager ces quelques lignes : « Ils veulent penser ensemble l'architecture, les masques, la figure humaine, l'écriture, les instruments de magie et de pouvoir.

Ils pensent en formes emboîtées les unes dans les autres, avant de penser en mots. »

Comprendre le monde consiste pour eux à inventer des formes, à les ajuster, à les encastrier.

Comment une forme en enveloppe une autre, comment elle est habitée par cette autre, comment elle la masque, peut-être pour mieux la révéler : telles sont quelques-unes des questions qu'ils se posent.

Tout est dans tout.

face à notre œuvre.

Tu ne diriges pas le spectateur dans une direction, mais tu crées un paysage dans lequel il peut évoluer. Ton œuvre, d'un premier abord Bandes-Dessinées, invite à dépasser cette première impression. L'œuvre est un support généreux d'émancipation du regard. Notre nécessité créatrice accepte le lâcher-prise et n'existe que dans le regard qui se pose sur lui.

Nous avons une certaine naïveté dans notre rapport aux autres.

Pour moi les meilleurs films d'horreur sont ceux où l'on ne voit pas le monstre. C'est en faisant travailler le spectateur que l'on obtient les

C'est toujours de ça dont il est question.

L'œuvre de Max Ernst est tellement vaste.

En me concentrant sur *Maximiliana* je pensais parvenir à saisir une bribe de son œuvre.

Il n'en est rien. *Maximiliana* est vaste aussi.

J'ai cette sensation d'ouvrir des Matriochkas à l'infini.

C'est certainement ce sentiment qu'il faut éprouver et pas un autre quand on traite de l'univers.

L'homme, à travers ces multiples correspondances entre microcosme et macrocosme, ne serait-il pas lui-même hiéroglyphe de l'univers ?

1 Lliazd (poète géorgien avec lequel Ernst travaille sur *Maximiliana*) entreprit de tirer au grand jour l'histoire d'Ernst Wilhelm Leberecht Tempel. Il s'agissait d'un astronome méconnu qui, au moyen d'un simple télescope, avait découvert à Marseille, le 8 mars 1861, la planète 65, qu'il avait baptisée « Maximiliana » en l'honneur du roi Maximilien II de Bavière.

2 Max Ernst connaissait le texte de Novalis intitulé *Die Lehrlinge zu Sais* (« Les Disciples de Sais »). Selon Novalis, le Moi aliéné de l'homme ne sait plus lire le langage de la Nature. Pour lui, le livre de la Nature est rédigé dans une langue codée que seul le poète, l'amant ou l'enfant sont aptes à déchiffrer. Eux seuls sont capables de ressentir, de s'émouvoir et de regarder sans a priori.

3 « Je n'ai pu m'empêcher de penser à l'intérêt commun que nous portons à notre support : ma toile, tendue sur châssis ou non, perd son rôle classique de support comme limite de l'image. Viennent s'ajouter à la lecture des images proposées des intervalles que je nomme vides habités. Le support du châssis ne suffit donc plus à la lecture de la toile, la toile quittant le cadre devient ainsi annonciatrice d'une lecture plus émancipée. Prête-moi ta lunette perd son autonomie par rapport à l'espace qui la reçoit. C'est donc cet espace qui devient support. »

4 Max Ernst se confia à Heinz Spielmann, alors directeur de Hamburger Kunsthalle. Spielmann se souvient : « Max Ernst déposait sur la plaque, par exemple, des petites roues dentées de montres, des ornements de napperons en papier pour tarte, des morceaux de rideau en tulle, des capsules de bouteilles, pour les asperger de solution de sucre ou de la poussière de colophane avant de couvrir le tout et de procéder à la gravure. Ce procédé est le transfert du principe de collage sur l'aquatinte. On ne peut qu'admirer la force de son imagination transformant les objets de tous les jours en astres. »

MARION FRANZINI

meilleurs effets. Par une certaine frustration ou une projection imaginative, le récit prend toute sa puissance quand le regardeur le scénarise.

Quand l'imaginaire est engagé, l'œuvre prend tout sa dimension, tout son impact. L'équilibre consiste à créer des images assez fortes pour immerger le spectateur sans le contraindre. Tu offres ton œuvre à chacun.

Respectueux de cette générosité je te salue. Peux-tu passer le bonjour à Andy W., Mark R., et Jean-Michel B. ?

XAVIER

P.S.: change de photographe !





Hydratant le dehors
 Elle serre la peau
 Comme un organe se défend
 Sexe à part
 Os cassé brute elle
 Crédite la fuite glissée vissée
 A corps bougé
 D'elle s'ordonne l'immense
 A joute d'outil vers
 dents de bout en bout d'or et d'éléphants qui fendent et qui
 armée armée qui déchire immole réduit en bouillon cube
 des sphères des bulles
 bulles des de
 de fines et filandreuses bulles de chair
 des bulles de chair qui éclatent
 oui des des
 qui éclatent
 des bulles de chair qui éclatent au grand jour
 des bulles de chair qui éclatent à l'ouïe du grand jour
 des bulles là et là et encore là
 des bulles
 un bain de bulles en ébullition
 ici et là se présente
 ici en pleine présence
 une chair là
 une flamme de chair vive
 une femme de chair vive intarissable
 et de cette chair intarissable
 L'onde solide le différé du poil
 Peau indigne du jet
 A corps contre se dit le peu
 Elle ausculte le surfé des remises
 Se mue de vie aorte
 Déjoue l'hymne
 Fêle l'envie
 Comme un os qui crie du nerf
 L'errée d'elle posée
 Elle hésite à l'est
 La terre la ceint serre ses extrêmes dégâtés
 Impossible sous le séant
 da le la ronderie
 l'ouvert dans l'arrondi furieux de la mobilité
 l'ouvert dans l'acircoufférence oublieuse de la mémoire
 et puis des méandres
 des méandres d'accélération et de ralentissements
 qui s'immergent de police en police
 et puis une armée
 armée d'insectes volants rampants et sifflotants
 qui masque le réel de ses dents dents
 de ses dents de boues embourgeoisées
 Joue le fer
 L'eau rouge
 Elle feint le débord
 Des terrés du vide égorge
 Assumée du ciel crevasse le sol
 Exhorte les viscères brûlées vierges
 Abouche le corps en entier
 Salive pierre sur sel
 A terre
 La course dételle l'orgue crevé
 Surface visible au point
 car dans l'ouvert
 stridence de la multiplicité
 car da terre
 da ta da a ta da terre a ta terre à ta table
 car dans l'ouvert la terre est établie
 et et porcherie
 pores d'éclairs chauds et lumineux
 qui lument et linent
 les flux des mines aux ménines
 car dans l'ouvert
 Avec une volupté secrète et inégalable
 qui rappelle l'existence travestie
 du conspirateur et du magicien
 J'ai sur moi une psychologie sadique
 qui peut me surprendre
 en train de violenter une femme
 mais à cet acte
 auquel participe tout mon être
 ne participe pas
 toutes les virtualités de mon être
 Aucun acte ne peut dire son dernier mot

Court à partir du mur
 Tâche contre soi
 Se répand comme un hâle violé
 Un spectre au tain confus

mais dans n'importe lequel
 même dans l'acte le plus élémentaire
 je risque ma vie
 partout des pores de la terre sorts
 partout sort comme sortilège
 le leg des ménines
 ménines les ménines

que cesse là l'ouvert
 car l'ouvert n'est pas là pour le qu'est-ce
 car l'ouvert cesse là

qui hélas que vélasquez cesse de n'être que ce qu'est-ce
 qui hélas que

justement là il cesse d'être là
 quand où le qu'est-ce surgit
 quand comme des étoiles

les qu'est-ce s'étiolent çà et là
 dans l'espace sidérant et non sidéral de la sidérance
 qui porte le doux nom de vélasquez

car dans l'ouvert la sidérance a pour nom vélasquez
 car qu'on le veuille ou non
 dans l'ouvert on veuille son nom
 et dans cet état de nom vélasquez
 il y a la non-mort qui s'écrie
 nos mords nos mords et encore no more et
 et horde

l'ouvert se fait horde
 horde si l'ouvert ture
 u rur et retu en retu
 l'ouvert se fait horde
 en rut en rouet en trouée
 l'ouvert trucide tru trucide
 trucide

Délasse le saigné du temps
 Sein unique son os à son bout pâlit de fortune geinte

Comme une plaque sodomisée par le poreux du temps
 Son schème méduse le filtre des cailloux athées

Elle range son corps sous son lit
 Tombe du vide et sculpte les essais du ciel de sa main

Le sol est une femme incréée
 Un labour haut vers l'horizon

corps fait de crypte
 et d'incarnat géant

J'aime cette paisible soirée d'été
 où je regarde par la fenêtre
 le firmament

Alors que mes yeux se laissent attirer
 par une seule étoile
 (j'ignore pourquoi je la fixe
 avec tant de fidélité)
 mes mains fébriles, minces, déroutantes
 de vraies mains d'assassin
 pèlent une pomme
 comme si elles écorchaient une femme

L'éruption analyse le délié de la soie
 A son corps elle

Contre vient vent aqueux
 Socle divers des effacements au centre pérenne

l'ouvert magnifique et fique et fécal
 al absolu fi for malu
 fik lo jupe o rip mo puk
 et puis le pire arrive
 c'est fermeture
 mur

l'ouvert magnifiquement ficé et fécal
 al absolu fi for malu
 fik lo jupe o rip mo puk
 et puis le pire arrive
 c'est fermeture
 mur

Le sexe en érection
 une sueur froide sur tout le corps
 respirant de plus en plus vite
 je mords le fruit
 tout en regardant par la fenêtre
 l'astre lointain

avec une candeur de démon
 corps lacéré lent beau bruissant
 corps sculpté fraisé battu en brèches
 corps ciselé rapacé dépecé

corps à corps lambeaux
 à tue et à tois

Exacte comme le pire
 Dédiant la palette des noirceurs
 Elle adresse ses crachats décharnés

Dédouble son mannequin de paille
 Frotte la carresse vers le haut du sol
 Son pied sort fébrile un du cri

dans un corps-écran à cran
 dans un corps-écran à cran
 dans un corps-écran à cran

*Miroirs
du Terroir
du Terroir
Miroirs?*



Gallin fermier

La marque Miroirs du Terroir renoue avec les recettes
et le savoir-faire de chaque région qui ont fait de notre pays
à travers le monde le symbole du bon goût.



« A-t-on des nouvelles de Monsieur de La Pérouse ? »

Louis XVI.

« 10 janvier 88. La nuit est particulièrement éprouvante, les ténèbres nous entourent d'un épais duvet. Nous avançons à pas raccourci sur la mer houleuse. D'incessantes ondes de pluie finissent d'achever l'équipage, pourtant robuste et dévoué à notre mission. La distribution opportune de viande de porc a pour effet de raviver les cœurs pour quelques miles nautiques avant de parvenir sur les côtes de la Nouvelle Hollande. Nos domestiques sont moins préparés que notre équipage et souffrent de maux d'estomac ; l'un d'eux, attaché au professeur De La Martinière, rendit l'âme aux abords de l'île de Vavao. L'équipe du CNRS des deux vaisseaux fut sévèrement attristée. Je pris soin d'organiser une cérémonie de deuil à la hauteur des émotions de nos hôtes. Cette communion embrassa chacun de nous. Elle nous permit de dépasser la peine et l'abandon.

Le 14 janvier nous approchons de l'île de Norfolk. Je dépêche quatre canots afin de trouver une faille sur le versant ouest. Nous contournons les laves sèches d'un volcan en suspension au-dessus de la mer, il est impossible d'aborder ou de trouver une cavité nous permettant de pénétrer dans l'île. Nous filons au sud pour y déceler quelques entrées. Les canots oscillent entre les récifs coralliens et glissent enfin sur un banc de sable dont la blancheur égale la Sainte Face. Nous observons une végétation peu propice à l'accueil de mammifères. Les conifères semblent régner en maîtres. Des colonies d'oiseaux ont pris pour refuge le flanc du jeune volcan qui laisse quelques éclats de verdure gagner du terrain. Le volcan nourrit une faune trop frêle pour satisfaire nos compagnons armés de 9 millimètres. Nous écourtons notre recherche et laissons derrière nous cette île peu encline à accueillir l'espèce humaine.

Le 17 janvier. Le vent d'est est favorable, il nous pousse aisément vers le sud. Ayant perdu espoir d'obtenir assez de vivres pour compenser notre consommation, j'ai pris la décision de courir en direction du 34° Sud 151° Est, en employant la voie mon illustre ancêtre La Pérouse. Nous naviguons de jour. De nuit, la prudence nous recommande de naviguer lentement sur cette ligne dont le tracé devrait nous permettre de gagner cinq à six jours.

Le 25. Après 8 jours de navigation nous voyons poindre une légère brume voilant la côte. Bien que la faim nous tiraille, nous stationnons encore une journée afin de ne pas surgir comme un vaisseau fantôme.

Le 26 janvier, la côte s'éclaircit et dessine l'entrée de Botany Bay. Nous atteignons le mouillage à 9 heures du matin, je laisse tomber l'ancre à deux milles de la côte. Les garde-côtes viennent à notre rencontre afin de présenter les hommages du lieutenant colonel Hunter occupé à poursuivre quelques trafiquants de cocaïne calédoniens. Bien qu'ils soient maigres en la circonstance, ils nous proposent leurs services ; les Européens sont tous compatriotes à cette distance de leurs pays. Nous débarquons enfin. Nos estomacs crient famine. Nos démarchent tanguent. Nos pas mettent le cap sur le premier comptoir anglais, dans une de ces auberges où la Crown Pilsner coule à flot ; là où les filles se nourrissent de côtes de bœuf cosmopolites et livrent leurs corps pour trois shilling autrichien ».

169 A2

Seddane Afi • Dove Allouche • assume vivid astro focus • Julieta Aranda • Fayçal Baghriche • Davide Balala • Sylvie Barré • Michael Batalla • Anahita Bathaie • Julie Béna • Christophe Berhaut • Jean-Baptiste Bernadet • Karina Bisch • Miladen Bizumic • Dominique Blais • Gaëlle Boucard • Simon Bouvoin • Julien Bouillon • Rada Boukova • Jean-Baptiste Bouvet • Emily Verla Bovino • Sophie Buena-Boutellier • Valentin Carron • Nicolas Carrier • Etienne Chambeud • Nicolas Chardon • Matthieu Clainchard • Collectif I.D.3 • Jordi Colomer • Isabelle Cornaro • Vassilis Salpistis • Victor Costales • Julien Crépieux • Angela Detanico & Rafael Lain • Laurence De Leersnyder • deValence • Thibault Louis Joseph Dogué • Aymeric Ebrard • Latifa Echakhch • Nisar Esber • Didier Fitani • Jean-Pascal Flavien • Elise Florenty • Thomas Fontaine • Arnaud-Pierre Fourtané • Cyprien Gaillard • Vincent Ganivet • Mark Geffraud • Aurélie Godard • Raphaël Grisey • Tal Hadad • Simon Jaffrot • Katia Kameli • Ariel Kenig • Bouchra Khalil • Kapwani Kiwanga • Toshihiro Kubota • Bertrand Lamarche • Christine Laquet • La Ville Rayée • Franck Leibovici • Seulgi Lee • Pierre Leguillon • Guillaume Leindre • Thomas Lélou • José Lévy • Benoît Maire • Marie Maillard • Cyrille Maillot • Damien Mazières • Xavier Mazzarel • Nicolas Milhé • Justin Morin • Nicolas Moulin • Anthony Musso • Daphné Navarre • Anne Neukamp • Celeste Olalquiaga • Estefania Peñafiel-Losaiza • Bruno Persat • Emilie Pitoiset • Pascal Poulain • Frédéric Pradeau • Julien Prévieux • Samir Ramdani • Tony Regazzoni • Renaud Regnery • Marie Reinert • Lili Reynaud-Dewar • Santiago Reyes • Nathalie Rias • Evaristo Richer • Julia Rometti • Sylvain Rousseau • José Salazar • Vittorio Santoro • Yorgos Sapountzis • Louis-Philippe Scoufaras • Sylvie Sepic • Ami Sioux • Kristina Solomoukha • Valentin Souquet • Eric Staphany • Marion Tampon-Lajarriette • Tsuneko Taniuchi • Maxime Thieffine • Gaston Tolila • Valentina Traianova • Niels Trannois • Thu Yan Tran • Agnes Thurnauer • Marcel Türkowsky • Francisca Würz • Remy Yadan • Virginia Yassef

Vendredi 23 Oct. 2009 _ 11h / 21h
Friday Oct. 23rd 2009 _ 11am / 9pm

28 rue du Château d'eau 75010 Paris code 169A2

Visites samedi 24 - dimanche 25 octobre, 14h - 21h (+33 618 699 130) Visits Saturday 24th - Sunday 25th, 2pm - 9pm





BLUT WILL FLIESSEN (LE SANG EST UN VOYAGEUR)

James Ellroy, Ullstein Verlag, 2009

Traduire, lorsque la langue touche simultanément à sa dimension poétique et à son irrémédiable ancrage dans la couche historique d'une culture, est sans doute une tâche qui relève de l'impossible. On tentera alors de se rapprocher, à petits pas feutrés pour ne pas dénaturer, ou bien, tout au contraire, de se lancer dans d'extrêmes enjambées dont l'élan laissera espérer que la violence du geste transfigurera la nature rebelle du texte que l'on aborde en une nouvelle phrase.

L'exercice, de tout manière, est voué à l'échec. Mais il est des échecs somptueux. Et des échecs lamentables.

Lorsque l'on traduit le titre du dernier livre de James Ellroy (qu'on ne traduit pas en fait) par « Underworld USA », on se vautre dans le lamentable. Pourquoi? On pourrait dire, bien sûr, que c'est là le titre qu'a donné Ellroy à sa trilogie et qu'il n'y a donc guère de sens à confondre le particulier et le général. Mais le plus important est la perte parallèle d'un titre d'une grande beauté et d'un écho significatif à l'œuvre entière d'Ellroy.

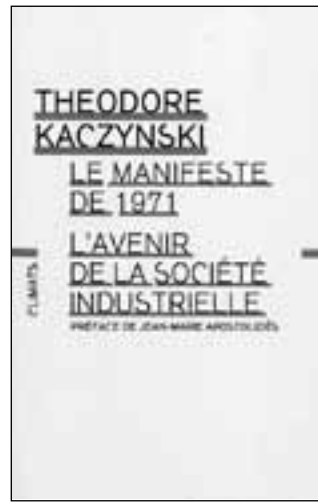
« Blood's a rover ». Si James Ellroy s'est donné la peine d'inscrire en incipit de son roman la dernière strophe d'un poème de E. A. Housman d'où provient le titre, c'est bien que cela fait sens. « Clay lies still, but blood's a rover; / Breath's a ware that will not keep. / Up, lad: when the journey's over / There'll be time enough to sleep. ». La glaise est inerte mais le sang est un voyageur. Le souffle est une denrée périssable. Debout, mon gars : au bout du voyage, il y aura assez de temps pour dormir.

Le sang voyage. Comme il est, chez Ellroy, de par son épanchement, ce qui d'une figure à l'autre tisse un lien qui dépasse le cadre du roman noir pour esquisser une fusion sauvage entre la tragédie grecque et le christianisme - inceste et rédemption. Le souffle est court. La phrase de Ellroy est syncopée car elle pressent son extinction prochaine; elle est hachée car elle doit voler ce temps qui lui permettra d'aller jusqu'au bout du voyage - avant qu'elle ne s'endorme, avant qu'elle ne meure.

Il faut lire « Blood's a rover ».

Il ne faut pas lire « Underworld USA ».

EMMANUEL DECOUARD



L'AVENIR DE LA SOCIÉTÉ INDUSTRIELLE + MANIFESTE DE 1971

Theodore Kaczynski
Flammarion, coll. Climats, 2009

La lucidité tue, c'est chose connue. Il se pourrait qu'à l'avenir on lise l'œuvre de Theodore Kaczynski comme une tentative pathétique mais réelle de surmonter le nihilisme complet des temps présent. D'un avenir radieux, qu'on le dise. D'un avenir tout court. Il est permis de douter de l'utopique idée selon laquelle l'état des choses pourrait s'arranger sans passer par un bouleversement total et radical. Au moins, la télévision aura servi à nous faire croire qu'un pouvoir voulait notre bien. L'asservissement total de l'humanité par l'humanité n'est même plus le dessein caché ou honteux d'une bonne part des politiques dites nationales de notre triste Occident. Au fond, c'est seulement sur le choix des victimes de Kaczynski que parfois l'on s'interroge, au détour d'un mot étrange. On se demande si l'on ne tient pas là un artiste borderline, une sorte de Manson qui n'aurait pas si mal tourné. On entend le cri du Capitain : "Gimme dat ole time religion, without yer new affliction". Mais les raisons de lire Kaczynski sont aussi "ailleurs". Il faut le lire à la lettre car celui-ci vient nous avertir de bien plus qu'une apocalypse immédiate. Il écrit notre linéaire, le soubresaut d'une pensée en voie d'extinction. Il propose aussi une sorte de guide pratique pour panser et cautériser les plaies. Au fond, Kaczynski est autant symptôme que messie. Il nous ramène à notre place, à cet immobilisme glacial et contrôlé tellement caractéristique de nos sociétés occidentales soumises aux vertus du capitalisme technico-médiatique. Il s'agit bien d'un moment inédit lors duquel le réel montre son pire aspect où rien d'autre ne nous est proposé sinon l'absence d'absence de tout avenir. Moonlight in Vermont !!!

ALEXIS CAILLETON



BRAINBOMBS, FUCKING MESS

Lystring Vinyl, LP, Limited Edition, 2010

Les Brainbombs me ramènent inévitablement à The Fall. Même capacité depuis plusieurs décennies à nous étonner avec quelque chose strictement identique et pourtant différent; à chaque fois captivant. Chose dont il y a fort à parier qu'elle a beaucoup à voir avec ce que l'on désigne de plus en plus communément sous le terme d'œuvre. Mais il y n'a pas que cela : même manière d'envisager l'Histoire comme une cours de récré, même groove tendant très sérieusement à la transe, même littéralité obsessionnelle du propos, et je m'en foutisme particulièrement communicatif dans la manière d'appréhender le bordel. Mais voilà, les Brainbombs sont nés dix ans après The Fall, et les choses s'étaient déjà pas mal durcies. Alors les Brainbombs : meilleur groupe de rock'n'roll en activité?, derniers punks?, ultime diadoque du chaos à venir ou putain de fouteurs de merde pas même capables de s'exprimer correctement? Les Brainbombs c'est d'abord une grosse claque d'ultra-violence musicale sans précédent, c'est aussi un groove insensé, extrêmement brutal, qui entraîne chaque morceau, et qui fait qu'on en redemande béat. Les Brainbombs, ultime incarnation du psychédéisme, c'est bien possible, mec. Le dernier album? Fucking Mess, pareil et non, un monstre de violence addictive, des riffs qui écrabouillent la cervelle, des insanités meurtrières à moitié dégueulées dans le micro, de la trompette complètement défoncée, un son sale, saturé au possible, et ce groove, ce foutu groove qui te vrille la tête. La nouveauté? Une ballade, avec accord mineur, cuivre triste, et tentative pathétique de chant sur paroles bien murder, suivie d'un des morceaux les plus féroces et assourdissants du groupe, What a Feeling, au cas où t'aurais oublié, un déchaînement agressif sans nom de fureur pure. Brainbombs, une leçon de transe rampante qui ouvre sur cette chose dont il était question plus haut, chose bien au-delà de la simple violence.

ALEXIS CAILLETON



LE MUSÉE NON LINÉAIRE

Marshall McLuhan, Harley Parker, Jacques Barzun, Lyon, Aléas Éditeur, 2008

Quel intérêt y a-t-il à chroniquer un livre deux ans après sa parution? Parce que le faible écho critique qu'il a reçu est inversement proportionnel à la qualité de l'objet. Or c'est un véritable modèle de travail éditorial accessible tant pour l'amateur éclairé que pour l'universitaire à la recherche de documents importants. Ce texte est la transcription traduite d'un séminaire qui a eu lieu au Musée de la Ville de New York les 9 et 10 octobre 1967. Il est relativement concis. Malgré la qualité de cet ouvrage, sorti en 1969, il resta peu diffusé et sa réception très discrète. Aujourd'hui le bénéfice de sa traduction tient d'abord à l'importante introduction de Bernard Deloche et François Mairesse (« Vers une nouvelle génération de musées? », pp. 9-30). Ils réalisent un travail de contextualisation tout à fait remarquable, à la fois s'agissant de l'état de la muséologie de cette époque et de la pensée de McLuhan (qui au sein du groupe de discussion fait figure de « star »). En outre, l'ouvrage rapporte le contenu d'une bande magnétique adressée aux participants du séminaire en vue de sa préparation : un dialogue entre McLuhan et Parker. Une conférence de Jacques Barzun, « Objet de musée 1967 », clos le séminaire. Enfin, le livre possède un guide analytique de lecture de Bernard Deloche, un index très complet et de précieuses et substantielles bibliographies. Le fait même de conserver la structure dialogique du séminaire est une excellente idée puisque l'on bénéficie alors des digressions et excursions sur des problèmes environnementaux, sociaux, esthétiques de l'époque. Vieux de près de quarante ans, ce texte est d'une actualité hallucinante. Les théories de McLuhan sur un musée qui ne serait plus construit sur le modèle linéaire du livre, d'un musée sans story line, rendent obsolète la plupart des musées d'aujourd'hui. Pourtant nous savons que la même année paraissait en traduction française le livre éculé de Brian O'Doherty, *White Cube*. L'espace de la galerie et son idéologie (voir la chronique de Sammy Engramer dans *Laura 8*), épuisé après deux réimpressions. Le manque de curiosité des observateurs de l'historiographie de l'art américain apparaît comme une évidence. Sans vouloir dévaloriser l'ouvrage de O'Doherty, on comprend mal pourquoi un texte cité abondamment, de manière plus ou moins circonstanciée, se vende mieux qu'un texte constituant un apport significatif à la bibliographie des questions relatives à la muséologie, à l'histoire de l'art américain des années 1960-70, ainsi qu'à celles de l'histoire des médias.

YANN RICORDEL



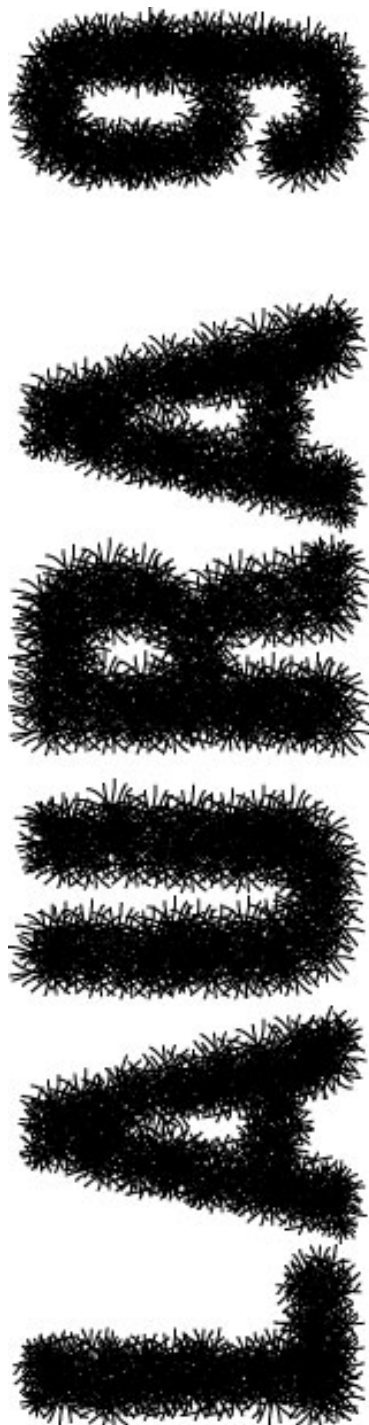
HISTOIRE UNIVERSELLE DE LA DESTRUCTION DES LIVRES

Fernando Báez, traduction française de Nelly Lhermillier, 527 pages, Fayard, 2008

Fernando Báez a réalisé un ouvrage historique majeur. Cette somme recense de manière exhaustive et avec une grande précision toute l'histoire des autodafés, incendies volontaires et involontaires, bombardements, pillages, des bibliothèques du monde entier depuis l'Antiquité jusqu'à la guerre en Irak. Ce travail de plus d'une dizaine d'années offre un constat effroyable : soixante pour cent de la destruction des livres est d'origine volontaire. La « biblioclastie », terme emprunté à Umberto Eco, décrit un ensemble de profils de ce que l'on peut appeler les « ennemis du livre » (William Blades). Mais tous semblent être animés de la même folie : détruire une culture et une mémoire. Et de fait, comme l'écrit Heinrich Heine, « là où l'on brûle les livres, on finit par brûler les hommes ». Alors, commence la destruction au Proche-Orient, là même où le livre est né : en Mésopotamie, dans une région qui correspond aujourd'hui au sud de l'Irak. L'enquête dénombre en détail, titres à l'appui, le maelström biblioclaste à travers l'espace et les époques depuis l'Égypte et la destruction de la Bibliothèque d'Alexandrie, la Grèce et la destruction notamment des poèmes d'Empédocle, la Chine, Rome, Constantinople, l'Espagne, le Mexique des codex Aztèques, l'Argentine, la France, l'Angleterre, le III^{ème} Reich, l'Union Soviétique, la Tchétchénie, l'Afrique, la Palestine, la Bosnie et jusqu'à Bagdad encore... Aucune nation n'a été à l'abri de cette pratique criminelle et paradoxalement, nombreux furent les écrivains et intellectuels qui ont, à un moment d'inconséquence, appelé à détruire un livre ou plusieurs.

En marge de l'enquête, l'ouvrage développe une pensée post-structuraliste et psychanalytique qui peut décevoir pour partie. Car si la destruction des livres est toujours entendue au sens du génitif objectif, il manque peut-être une véritable réflexion sur la capacité destructrice des livres eux-mêmes. Si l'on cherche à détruire les livres, n'est-ce pas parce qu'ils sont eux-mêmes capables d'une violence inouïe et représentent une véritable menace par-delà l'objet culturel? En outre, que dire de ceux que l'on ne détruit pas et qui constituent la majeure partie des livres produits? Ces deux questions restent en suspens. Mais cet ouvrage est essentiel; il est un document inestimable, malheureusement destiné à être complété, et qui, lui-même, ne sera très certainement jamais à l'abri d'une menace.

JÉRÔME DIACRE



Le **Buck MULLIGAN'S**
39, rue du Grand Marché - 37000 Tours // tél. : 02 47 39 61 69

CONCERT / QUIZZ
FLÉCHETTES / RUGBY
infos sur facebook / buck mulligan's Tours



Horaires : de 12 h à 02 h du lundi au vendredi
de 14 h à 02 h le samedi
et de 16 h à 02 h le dimanche et jours fériés

Lancement de la Revue

LAURA 9

le 24 juin 2010 à partir de 19h

être © avoir

ANSELM JAPPE
NICOLAS MIHLÉ
NICOLAS SIMARIK

AU

VOLAPÜK

12bis rue Lobin - 37000 Tours
Tel : 02 47 44 02 45 / vpkaувolapuk@gmail.com

AGENDA

REGION CENTRE

BOURGES (18)

Diagonales : Feedback - vibrations aller-retour

Du 25 mars au 18 avril 2010

Les Belles Images : Troisième Type

Du 29 avril au 22 mai 2010

Les belles images : Séquence 2

Le 18 mai 2010 à 19h30

Exposition Festival Synthèse

Du 28 mai 2010 au 06 juin 2010

Racines carrées

Du 10 juin 2010 au 03 juillet 2010

La Box
École nationale supérieure d'art de
Bourges
9, rue Édouard-Branly - BP 297
18006 Bourges cedex
tél/fax : 02 48 24 78 70

Fréquences 2

Du 7 mai au 17 juillet 2010

Vernissage le vendredi 7 mai à partir
de 18h30

Artistes : Martine Aballéa, Armelle
Caron, Sébastien Lespinasse,
Loreto Martinez Troncoso, Mélanie
Poinsignon

Commissaire d'exposition :
Leonor Nuridsany

Fréquences : cycle d'expositions au
Transpalette fondé sur l'absence
d'images immédiates. Sur la présence
d'images mentales dans un rapport
physique et sensible à l'œuvre.

Transpalette
26, route de la Chapelle BP 6003
18000 Bourges
02 48 50 38 61

« Réseaux de veille » - Workshop N°2

sur une proposition de Béatrice Rettig
les 26, 27, 28 Mai au Haïdouc
-Résidences de production:

Mai : Fiona Lindron

Hiberna, séquence vidéo venant
s'inscrire dans l'installation vidéo

« avant la catastrophe, après la
catastrophe » est en cours de tournage
en co-production avec Bandits-Mages.

De Mai à Juillet : Marie Maquaire
Ce temps de travail s'articule autour
de trois projets de films : Forêt (en
cours de finalisation), Remini 6 et
Tentative d'épuisement d'un lieu.

Association Bandits-Mages
Friche culturelle l'Antre-peaux
24 route de La Chapelle
18000 Bourges
02 48 50 42 47
infos@bandits-mages.com

HENRICHEMONT (18)

Jean François FOUILHOUX

avril-mai 2010

Nicolas ROUSSEAU

mai-juin 2010

Arnold ANNEN

juin-juillet 2010

Exposition à thème "Figuration singulière"

juillet-août 2010
Hommage à Jacqueline LERAT
septembre-octobre 2010

Centre de Création Céramique de La
Borne
La Borne
8250 Henrichemont
Tél. : 02 48 26 96 21

ARGENTON-SUR-CREUSE (36)

Joël Frémiot et Jacques-Victor Giraud

Du 3 avril au 5 juin 2010

Xavier Drong

Juillet-Août-Septembre

Jours d'ouverture : Vendredi, Samedi et
Dimanche de 15h à 19h,
et sur rendez-vous.
Artboretum - Lieu d'Art Contemporain
Moulin du Rabois
36200 Argenton-sur-Creuse

ISSOUDUN (36)

Nicolas Héruhel

Installation « Cabinet Héruhel »

Du 26 février au 24 mai 2010.

Les « Demeures » d'Etienne Martin (1913-1995)

Jusqu'au 30 décembre 2010.

Mario Merz /Etienne Martin

Du 26 février au 30 décembre 2010.

Musée de l'Hospice Saint-Roch
Rue de l'Hospice Saint-Roch
B.P 150 36105 Issoudun

CHINON (37)

Sandrine Azara & Lena Nikcevic

Peinture installation

À partir du 24 avril 2010

Galerie Contemporaine de l'Hôtel de Ville
serviceculturel@ville-chinon.com

SACHÉ (37)

Tomas Saraceno

Résidence du 15 février au 15 juillet

Une visite d'atelier organisée le
samedi 12 et le dimanche 13 juin 2010
Plusieurs événements auront lieu
autour de sa résidence jusqu'au 17
juillet

Atelier Calder
37190 Saché
www.atelier-calder.com
02 47 45 29 29

SAINT AVERTIN (37)

Charles Bujéau

Du 16 avril au 23 mai 2010

Vernissage vendredi 16 avril à 18h30

Ilona Woltring

Du 4 Juin à la fin de l'été 2010

Vernissage vendredi 4 Juin à 18h30

L'Annexe, Centre d'Art des Rives
36 bis, rue de Rochepinard
37750 Saint Avertin
02 47 71 98 76

TOURS (37)

Alain Bublex

Du 13 Mars 2010 au 6 Juin 2010

Programmation de l'ensemble des
films d'Alain Bublex :

– Du 13 mars au 16 mai

Aux heures d'ouverture de l'exposition

Nuit des Musées 2010

– Samedi 15 mai

Hors les murs

– Du 12 mars au 6 juin

à l'Agence RCP, chargée du design du futur
tramway de l'agglomération.

CCC - centre de création contemporaine
53-55 rue marcel Tribut
37100 Tours
www.ccc-art.com

Natacha Testier

« Motifs en conséquence »

Du 27 mars au 31 mai 2010

Vernissage samedi 27 mars à partir de

19h à 21h

Studio Célanie

12 rue G.Courteline

37000 Tours

02 47 38 28 71

contact@studiocelanie.com

« freight train, freight train, run so fast » - Jacques Julien

Du 12 mars au 10 avril 2010

du lundi au vendredi de 14h à 19h

(le samedi sur rendez-vous).

École supérieure des beaux arts de Tours

Jardin François 1er 37100 Tours

02 47 66 25 45

« La Première Nuit »

Bruno Peinado et Nan Goldin

Samedi 15 mai 2010

de 18h à 02h dans le cadre de la Nuit
des Musées

Berdaguer et Péjus

Du 14 au 18 juillet 2010

dans le cadre du festival Rayons Frais

à l'École supérieure des Beaux-Arts
de Tours

horaires communiqués ultérieurement sur
www.rayonsfrais.com
Eternal Network
Atelier de production et d'ingénierie
artistiques
10 Place Choiseul
37100 Tours
09 60 53 09 30
www.eternalnetwork.fr
Tourseternalnetwork@wanadoo.fr

JOUÉ LÈS TOURS (37)

La croisée des chemins, installation Carole Marchais

Du 13 mars au 10 avril 2010

dans le cadre du Festival
Bruissements d'Elles
La Caserne, Centre de création et de
résidence
14, boulevard Gambetta
37300 Joué les Tours
Ouverture du mardi au samedi
de 14h30 à 18h30, entrée libre

ORLEANS (45)

Diego Movilla

Du 23 avril au 16 mai 2010

Avalanche de coïncidence

Atelier de Christine Desfeuille, artiste, chorégraphe

Du 1er au 15 mai

La Borne

La borne À Romorantin-Lanthenay

Julien Brunet

Du 5 mars au 2 avril

Elodie Boutry

Du 5 avril au 25 avril

La borne À Amboise

Josua Rauscher

Du 3 mai au 3 juin 2010

Ségoène Garnier

Du 6 juin au 27 juin 2010

Découvrir/Recouvrir

Carte blanche à l'espace 36 -

association d'art contemporain

Du 18 septembre au 10 octobre 2010 -

Vernissage le samedi 18 septembre

Crypte archéologique de la cathédrale
d'Orléans

La borne - Place de Loire à Orléans

Avec Januz Stega, Jacqueline Gueux,

Sylvain Lainé, Sophie Vaupré, Erik

Chevalier

POCTB

Le pays où le ciel est toujours bleu

20 rue des Curés

45 000 Orléans

06 30 35 50 57

02 38 53 11 52

Aï Kitahara

Du 23 avril au 28 mai 2010

Vernissage : 22 avril, 18h30

Monolithes. Collection FRAC Centre

Du 17 septembre 2010 à Juin 2011

Vernissage le 16 septembre à 18h30

FRAC Centre

12 rue de la Tour Neuve

45000 Orléans

XuL 3.2

"T.A.Z: Zone Autonome temporaire"

le 17 avril 2010

installations, projections de courts

métrages, jeux vidéos, concerts,

performances d'une trentaine

d'artistes

Andreea Porav Hodade, Aude Mahu,

Aurélien Schnell, Ayato, Benjamin

Cadon, Frédéric Limagne, Frédéric

ETERNAL
NETWORK
présente

15 MAI 2010
DE 18H À 02H

NUIT
la première

Bruno Peinado
Nan Goldin

POCTB NORD-OUEST
ETERNAL NETWORK 10 place Choiseul, Tours
www.ternet.org - www.poctb.fr

dans le cadre de
la nuit des musées



GALERIE LOEVENBRUCK



FAKING MEMORY

DIEGO MOVILLA

du 23 avril au 16 mai
vernissage vendredi 23 avril

POCTB

Le pays où le ciel est toujours bleu

20 rue des Curés - 45000 Orléans - www.poctb.fr - 02 38 53 11 52

WO

NILS GUADAGNIN & CLAIRE TROTIGNON

DU 24 AVRIL AU 22 MAI
LA CASERNE - JOUÉ-LES-TOURS
VERNISSAGE LE 23 AVRIL À 18H30

LA CASERNE - CENTRE DE CRÉATION ET DE RÉSIDENCE
14 BOULEVARD GAMBETTA - 37300 JOUÉ LÈS TOURS
02 47 73 73 36 - 02 47 68 95 66
OUVERT DU MARDI AU SAMEDI DE 14H30 À 18H30

EN MAI AU WHITE OFFICE :

TTRIOREAU

DU 22 MAI AU 13 JUIN
VERNISSAGE LE 21 MAI À 18H

WHITE OFFICE - ESPACE D'EXPÉRIMENTATIONS
26 RUE GEORGE SAND 37000 TOURS
WWW.WHITEOFFICE.FR - WHITE.OGHOTMAIL.FR
VISITES SUR RENDEZ-VOUS

PLACÉ 12 - 27 Juin 2010

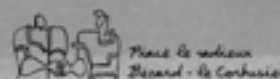
LE CORBUSIER

La BÉZARD

Quinzaine

Radieuse #2

Pierre Huyghe Anita Molinero
Peopleday Andrea Crews
Sammy Engramer David M Clarke
Hervé Coqueret Constance Guisset
Christophe Terlinden



Moulin de Blaireau 72170 Placé
Rens. 02 43 33 47 97 - www.placeleradieux.com

Rauzy, Geraldine Arestéanu, Hélène Chaudeau, Jean Tintin, Jean Philippe Dupont, Karl Verdot, Marta, Nicolas Boitout, Olivier Baudu, Philippe Coudert, PPF, Saphi, Shoi, Stéphane Bievniski, Tristan, Yannis Bellair

Fête des OI

«Le néo-luddisme»

Du 10 au 15 Mai 2010

ateliers européens, conférence-débat, installations sonores et visuelles, projections, expositions

Plus de renseignements sur :
ressources.levillagenumerique.org/index.php/ProgPrevisionnel10
Le 108 - Maison Bourgogne
108 rue de Bourgogne, 45000 Orléans

Regards de biais, instabilité...

Du 3 au 22 mai 2010

sélection d'œuvres issues de collections d'artistes et de la collection du Frac Centre
Vernissage le mardi 4 mai à 18h30
Commisariat Nicolas Royer

La galerie sera ouverte du lundi au vendredi de 8h00 à 22h00
Institut d'arts visuel- IAV- Orléans
14 rue Dupanloup
45000 Orléans
www.iav-orleans.com

Dé-réalités

exposition collective
Cédric Canaud, Marina Gadonneix, Alain della Negra et Kaori Kinoshita du 28 mai au 20 juin 2010
Vernissage le vendredi 28 mai à partir de 18h
Rencontre avec les artistes à 17h samedi 19 juin à 20h
Lives sonore de the Ebert brothers, Paul Laurent & Thomas Charmetant, Benjamin Cadon.
dimanche 20 juin
16h : finissage de l'exposition
Dé-réalités et présentation des catalogues de la saison 2009.
17h : lives sonore de the Ebert brothers, Paul Laurent & Thomas Charmetant, Benjamin Cadon.

la mire
Oulan Bator, pôle d'art contemporain
20, rue des curés
45 000 Orléans
02 38 53 11 52
lamire.artsvisuels@yahoo.fr
www.la-mire.fr

ET AILLEURS...

ANGOULÊME (16)

Animal politique

exposition collective.

Du 23 juin au 27 août 2010

FRAC Poitou-Charentes, site de Linazay

Du 22 juin au 4 décembre 2010

FRAC Poitou-Charentes, site d'Angoulême
Fonds Régional d'Art Contemporain Poitou-Charentes,
63 Boulevard Besson Bey,
16000 Angoulême
05 45 92 87 01
frac.pc.angouleme@wanadoo.fr
www.frac-poitou-charentes.org

COLOMIERS(31)

Entresol, David Coste

exposition monographique et résidence de création

Du 9 Avril au 26 Juin 2010

Vernissage vendredi 9 avril à 19h

Centre d'art contemporain de Colomiers
L'espace des arts
43 rue du centre 31770 Colomiers
espacedesarts@mairie-colomiers.fr

RENNES (35)

Espèces d'hybrides,

Emmanuelle Lainé

Du 30 avril au 17 juillet 2010

Vernissage vendredi 30 avril à 19h

Résidence, Antoine Dorotte

Du 1er mars 2010 au 28 février 2011

40m cube
48 avenue Sergent Maginot
35000 Rennes

NANTES (44)

Mark Geffriaud

Du 27 mars au 7 mai 2010

Vernissage vendredi 26 mars

à partir de 18h30

Zoo galerie
49 chaussée de la Madeleine
44000 Nantes

Claire Pollet

Du 3 avril au 8 mai 2010

Vernissage samedi 3 avril

à partir de 18h

Romain Boulay

Du 26 juin au 31 juillet 2010

Vernissage samedi 26 juin

à partir de 18h

Galerie RDV
16 allée du commandant Charcot
44000 Nantes

CHÂTEAU-GONTIER (53)

Christelle Familiari

Sculptures en forme

Du 27 mars au 06 juin 2010

Entrée libre du mercredi au dimanche de 14h à 19h.
Le Carré Scène Nationale
Centre d'Art Contemporain
La Chapelle du Genêteil,
rue du général Lemmonnier

POUGUES-LES-EAUX (58)

Oscar Tuazon

Du 21 mars au 6 juin 2010

Vernissage le samedi 20 mars à 17h30

america Deserta

Robert Adams / Lewis Baltz / Julien Berthier / Alain Bublex / Tacita Dean / Julien Discrit / Aurélien Froment / Mario Garcia-Torres / Dominique Gonzalez-Foerster / Peter Goin / Geert Goiris / Anne-Marie Jugnet et Alain Claret / Richard Misrach / Melik Ohanian / John Pfahl / Evariste Richer / Katrin Sigurdardottir / Ettore Sottsass / Andrea Zittel
Du 27 juin au 5 septembre 2010
Vernissage le samedi 26 juin

Parc st léger - centre d'art contemporain

Avenue Conti

58320 Pougues-les-Eaux

THIERS(63)

Les Enfants du sabbat 11

du 2 mars 2010 au 2 mai 2010

Martin Belou, Anne-Sophie Bosc, Anne-Lise Carron, Anthony Duranthon, Fanny Maugey, Pierre Paulin, Anne Renaud, Djanet Salah, Clémence Torres, Steve Tournade

Djamel Tatah

Du 2 juin 2010 au 19 septembre 2010

Vernissage le mardi 01 juin

Le Creux de l'enfer
Vallée des usines
85 avenue Joseph Claussat
63300 Thiers
info@creuxdelenfer.net

PARIS (75)

Frame, Glass, Black

Niamh O'Malley

Du 12 mars au 23 avril 10

entrée libre
Centre Culturel Irlandais
5 rue des irlandais
75005 Paris

4 taxis

Michel Aphenbero & Danielle Colomine

Du 9 avril au 8 mai

Florence LOEWY - Books by artists
9-11 rue de Thorigny
75000 PARIS

Nous ne vieillirons pas ensemble

Du 3 avril au 14 avril

Cécile Bart, Pauline Bastard, John Cornu, Nina Esber, Vincent Mauger, Julien Mijangos, Claude Rutault, Tatiana Trouvé, Michel Vergux.

Parcours Marais Dessin

Du 20 mars au 30 avril

Stephane Calais, Regine Kolle, Serge Onnen, Mick Peter et Franck Scurti.

Galerie de Multiples
17, rue Saint-Gilles
75003 Paris
+33(0)1 48 87 21 77
Du mardi au samedi de 14h à 19h
et sur rendez-vous
galeriedemultiples@wanadoo.fr

LE HAVRE (76)

AGATHE LE GOUIC de Loïc Raguénès

Exposition du 13 février au 10 avril 2010 au Spot

TROIS TECKELS de Loïc Raguénès

Exposition jusqu'au 10 avril 2010 au Cabaret Electric

Le Spot - centre d'art contemporain
32 rue Jules-Lecesne
76600 Le Havre
www.le-spot.org
mediation@le-spot.org

POITIERS (86)

I am a Record and I am the Medium Georgina Starr

Exposition monographique

Du 19 mars au 9 mai 2010

Vernissage Vendredi 19 Mars 2010 à 18h30
Le confort moderne / Association L'Oreille est Hardie
185, rue du Faubourg du Pont-Neuf
86012 Poitiers
05 49 46 08 08
box@confort-moderne.fr
Ouvert du lundi au vendredi de 12h à 18h.

CHAMARANDE (91)

Florian et Michael Quistrebort

Du 7 mars au 30 mai 2010

Domaine départementale de Chamarande
38, rue du Commandant Arnoux
91730 Chamarande
Tel : 01 60 82 57 76
www.chamarande.essonne.fr
www.essonne.fr

SUISSE

J.Benjama, S.Leseigneur, B.Lovay, J.Pfister

Du 24 avril au 29 mai 2010

Vernissage le vendredi 23 avril à 18h00
fermée le jeudi de l'Ascension 13 avril
Ill.: Clingman's Dome Tower, Great Smoky Montains, carte postale 1962, collection du Freistilmuseum

Du 24 avril au 29 mai 2010

Vernissage le vendredi 23 avril 2010 à 18h00
Circuit
Centre d'art contemporain
9, av. de Montchoisi
CH - 1001 Lausanne
mail@circuit.li

BELGIQUE

Résidences à Nadine, Bruxelles

du 1 novembre 2009 au 30 Avril 2010
Curators: Damien Airault, Barbara Buchmaier, Grégory Castéra, Dorothee Dupuis, Berit Fischer, Isabelle Le Normand, Oliver Martinez Kandt / Sepake Angiama / Thom O'nions / Adam Thomas, Elena Sorokina, Natasa Petersin, Ronald Van de Sompel

Artists: Nina Beier, Lene Berg, Etienne Chambaud, Sean Dockray & Fiona Whitton, Ehsan Fardjadniya, Marie-Aude Leledy, Christodoulos Panayiotou, Aude Pariset, Simon Popper, Lidwine Prolonge, Jim Skuldt, Derek Sullivan

Komplot
17, place Moricharplaats,
B-1060 Brussel
Exhibition, studios and office:
17 A rue de la Senne / Zennestraat,
B-1000 Bruxelles

Résidence d'artistes, dans le cadre de la convention de jumelage

Centre hospitalier Départemental Georges Daumezon – FRAC Centre – École supérieure d'art et de design d'Orléans / IAV

AÏ KITAHARA

Vernissages: Le jeudi 22 avril 2010

à 16h30, au Centre Hospitalier Départemental Georges Daumezon, 1 Route de Chateau – BP 62016 45402 Fleury-les-Aubrais cedex

à 18h30, au FRAC Centre 12 Rue de la Tour neuve 45000 Orléans

FRAC Centre

Exposition du 23 avril au 28 mai 2010

Entrée libre.

Du lundi au vendredi, de 10h à 12h et de 14h à 18h.
Les week-ends et jours fériés, de 14h à 18h.

Rens. FRAC Centre → T 02 38 62 52 00

CHD Daumezon

Exposition du 23 avril au 28 mai 2010

Visites sur rendez-vous.

Rens. Service Culture-Communication → T 02 38 60 57 20

www.frac-centre.asso.fr

www.ch-georgesdaumezon45.fr



Confront, 2010



Avec le soutien de la Région Centre, de la Direction Régionale des Affaires Culturelles du Centre, de l'Agence Régionale d'Hospitalisation Centre.

Conception graphique «Look Specific»

4 # Exposition / *Espace public - regard de biais*



Didier Marcel, sans titre, 1999, Photographie noir et blanc encadrée
Collection FRAC Centre / Photographie François Laugible

Œuvres de la collection du Frac Centre et prêts d'artistes

Commissaire invité Nicolas Royer

Vito Acconci et Robert Mangurian, Bernd et Hilla Becher
Peter Downsbrough, Xavier Drong, Didier Marcel
Jürgen Neefzer, Bas Princen

Exposition du 3 au 21 mai 2010
du lundi au vendredi de 8h à 20h

Galerie de l'école



14, rue Dupanloup
F. 45000 Orléans
T 02 38 79 24 67

www.iav-orleans.com





**GEORGINA
STARR**

19 mars - 09 mai 2010

**RITA
ACKERMANN**

28 mai - 29 août 2010

**INSERT
HARMONY KORINE**

**LE CONFORT
MODERNE**

185, RUE DU FBG DU PONT-NEUF, 86000 POITIERS — 05 49 46 08 08 — WWW.CONFORT-MODERNE.FR