

DRAWING ROOM 2016

PRESENTATION DES ARTISTES

SOMMAIRE

Mario D’Souza.....	p.3
Biographie.....	p.4
Curriculum vitae.....	p.5
Dossier de presse.....	p.8
Keita Mori.....	p.26
Biographie.....	p.27
Curriculum vitae.....	p.28
Dossier de presse.....	p.33
Anna López Luna.....	p.40
Biographie.....	p.41
Curriculum vitae.....	p.42
Dossier de presse.....	p.44
Julien Discrit.....	p.57
Biographie.....	p.58
Curriculum vitae.....	p.59
Dossier de presse.....	p.66
Chourouk Hriech.....	p.71
Biographie.....	p.72
Curriculum vitae.....	p.73
Dossier de presse.....	p.81

MARIO D'SOUZA



Mario D'Souza, série *Suspension*, 2016, encre, aquarelle, crayon sur papier, 100 x 60 cm

BIOGRAPHIE

Mario D'Souza est un artiste indien, né à Bangalore en 1973. Il vit et travaille entre Paris et Menetou-Salon. Les origines indiennes de l'artiste ressurgissent dans un grand nombre de ses œuvres, dessins et sculptures.

Ses dessins, aux couleurs souvent explosives, mêlent à la fois figuration et abstraction et sont pour l'artiste, « une étape qui permet d'aller vers la forme. Pour autant ils sont autonomes, et racontent une histoire ». Son travail s'articule autour de ces notions de forme, de figuration, et de narration. « Le concept que je développe est bien souvent compris dans le geste qui révèle l'objet en le décalant, en le revisitant. Mon concept de travail est comme un lien, un pont, entre l'objet formel, avec sa propre histoire et sa propre utilité (qui conditionne son apparence) et l'objet révélé » explique l'artiste.

La source du travail sculptural de Mario D'Souza se situe dans cette dualité entre objet formel et objet révélé. Mario D'Souza manipule, détourne, revisite des objets du quotidien (chaises, tubes, mousse) cherchant à leur conférer une dimension nouvelle, sans renier leur fonction première. L'artiste exploite la matière (forme-couleur-texture) et joue avec ses différents attributs, tendant à mettre en relief une réalité sous-jacente à l'évidence que représentent ces objets du quotidien. Ses œuvres dialoguent avec les contraires : solidité et fragilité, réalité et fiction, équilibre et résistance, rigidité et souplesse, ou encore minéral et organique.

La notion de temps est aussi très présente dans l'œuvre de Mario D'Souza ; il cherche à parler du passé, avec un langage contemporain. « Il est toujours question, dans mon travail, d'équilibre : celui du temps présent et celui à découvrir » explique l'artiste.

CURRICULUM VITAE

Mario D'SOUZA

Né le 14 juin 1973 à Bangalore (Inde)

Vit et travaille à Paris et Menetou-Salon

FORMATION

2001/2003 Résidence à l'École des beaux-arts de Paris

2000 Master of Fine Arts, MSU, Baroda, Gujerat

1998 Bachelor of Fine Arts, Chitrakala Parishat, Bangalore

EXPOSITIONS INDIVIDUELLES

2016 Portraits from within, AF Delhi, Inde

2015 Nuit Blanche, Point éphémère, Paris

2014 Coding the real, POCTB, Orléans

2012 Comfort from all sides, POCTB, La Châtre

2012 La danse, Château d'eau, Région Centre, Bourges

2007 Nuit Blanche, Paris

2006 Nuit Blanche, Paris

2004 Bits of world's, Galerie Luc Queyrel, Paris

2002 Requiem, Alliance Française de Bangalore

2002 The dream, Beaux-arts ENSBA, Paris

2001 Something big and something small, Time and space Gallery Bangalore

2000 The Feature, MSU, Baroda

2000 The Feature, MSU, Bangalore

EXPOSITIONS COLLECTIVES

2015 Bruit Blanc, POCTB, LAC&S, Limoges

2015 Triennale de Vendôme, Manège Rochachambau, Vendôme

Bruit Blanc, Le POCTB, LAC&S Lavitrine, Limoges

Nuit blanche, Point Éphémère, Paris

- 2014 Deux pièces meublées, Galerie Municipal, Vitry sur Seine
2011 An exchange with Sol Le Witt, MASS MOCA, USA
2010 L'art de refaire, Espace Fondation EDF, Bénédicte Ramade
2009 Art projects, Galerie Yvon Lambert, Paris
2004 Premier regard, Michel Nuridsany, Passage de Retz, Paris
2004 Vanitas Vanitatum, Sakshi gallery, Mumbai
2001 Sculpture Installation Construction, Alliance Française de Bangalore et Sakshi gallery
1999 Exposition Universitaire pour les diplômés du MFA, MSU, Baroda
1998 OJUS, Karnataka Chitrkala Parishat, Bangalore

COMMANDES PUBLIQUES

- 2016 Blessing, Jain collection, Delhi, India
2013 Intérieur / Extérieur, Musée d'Art Contemporain, Val de Marne
2013 La danse, L' étang de Farges, Menetou-salon
2012 Celebration of life, Mac Val
2010 Come Party with me, Menetou-Salon
2009 Confidences sous abat-jour, Communautés de communes en Terres Vives
2009 La bouteille vivante, commande publique, Menetou-Salon
2008 Voir autrement, Musée d'Art Contemporain, Val de Marne
2007 Stardust, Musée d'Art Contemporain, Val de Marne
2007 Intérieur / Extérieur, Mac Val/ Prison de Fresnes
2007 Kitty Kat, Musée d'Art Contemporain, Val de Marne

RESIDENCES

- 2016 Résidence Windmill, Delhi, Inde
2015 Résidence Point éphémère, Paris
2010 Djerassi Resident Artist, UNESCO, San Francisco
2008 Résidence Atelier 880, DRAC, Arques-la-Bataille
2007 Résidence Parc Saint Léger, Pougues-Les-Eaux
2002/2003 Allocataire du Fonds FIACRE, CNAP, Paris

BOURSES

2016 Aide institut français / catalogue

2014 Aide à la création, DRAC Centre

2009 Aide à la création, Région Centre

2005 Aide à l'aménagement d'atelier, DRAC Centre

2008 Aide individuelle à la création, DRAC Ile-de-France

2003 Bourse de Ville de Paris

2000 Inlaks fondation

1998-2000 Bourse National, ministère développement des Ressources Humaines, Inde

1998-2000 Jindal iron and steel scholarship

1996 Lalit Kala Academy

1990 Dr. Harri Rao scholarship

PUBLICATIONS

2016 Portraits from within, catalogue de l'exposition

2015 La Triennale de Vendôme, Catalogue, Éditions HYX

Bruit blanc, POCTB, LAC&S Lavitrine, Catalogue d'exposition

2014 Coding the real, POCTB, Catalogue d'exposition

Deux pièces meublées, Catalogue de l'exposition

2011-2012 365 jour d'art contemporain en Région Centre

2012 Abondance, catalogue de l'exposition, La Danse

2010 Catalogue, Rehab, L'Art de refaire, Fondation EDF

2001 Art India, Something big and Something small

2001 Catalogue, Something big and Something small

DOSSIER DE PRESSE

PRESSE/PUBLICATIONS

« Portraits from within », Catalogue d'exposition « Portraits from within, 2016, Par Stéphanie Airaud

Portraits from within. Ce nouveau projet est né de trois mois de résidence à Windmill durant lesquels Mario ' Souza est entré dans un travail de co-crédation avec les habitants et les enfants de Ayanagar, quartier au sud New Dehli pour créer un « portrait de l'intérieur » ou à moins qu'il ne s'agisse d'un autoportrait. Pourtant habitué des pratiques participatives d'atelier (auxquels il consacre un part importante de son activité depuis 10 ans), il y a engagé un investissement total dans la transmission mais également dans la co-crédation de gestes, partagés, puisés dans le quotidien de l'être humain puis déplacés dans le champ de l'art pour transformer les usages et les fonctions premières. Mario d' Souza opère également un mouvement de glissement, de métissage, voire de créolisation entre les éléments de la culture indienne et française. Quel motif appartient à l'iconographie occidentale ? Quelle couleur s'origine dans l'art traditionnel indien ? Les pistes sont brouillées à notre plus grand bonheur et l'imprévisible naît de cette élaboration inédite de formes et d'images. A travers la sculpture, l'installation, le dessin, il pratique un art baroque de l'assemblage de corps (matériaux trouvés, manufacturés ou naturels) voués à la transformation, à l'expansion, à l'hybridation. Cette attention pour la rencontre s'amplifie et se dote d'une puissance d'action au sein de la communauté humaine. Derrière une esthétique nourrie d'une méditation sur le monde et le souffle vital, peut se lire ici une conception de l'art vue à travers les théories du « care » : un art qui permet de voir ce qui n'était pas vu ou qui était vu autrement, une attention positive portée à l'autre, aux gestes et formes invisibles car mineures. Dans cette perspective, le travail de Mario d'Souza peut être compris dans sa dimension performative et expérimentale. Il agit sur le monde et peut le transformer par des expériences collectives et publiques. Au cœur de l'exposition, Mario d'Souza crée une installation née et dédiée à l'interaction humaine, à la création d'une communauté éphémère qui prend son origine dans l'expérience d'Ayanadar. L'espace-temps de l'atelier mené pendant ces mois de résidence est ici déplacé dans celui de l'exposition pour tenter une recréation et un renouvellement de l'expérience vécue par l'artiste. Mais de quelle expérience s'agit-il? Celle du processus créatif, celle de la jouissance du dessin, celle de la joie de l'assemblage, de la puissance de la couleur pure. Une expérience du collectif engagé dans un geste artistique inscrit dans le quotidien.

*The alchemy of excess, Catalogue d'exposition « Portraits from within »,
2016, par Suresh Jayaram*

Mario D'Souza as a student was known to be very adventurous and experimental in life and with his work. Never shy of his flamboyant sensibility, Mario used it to his advantage. His earlier show "Requiem" signalled towards all the potential directions he was planning to take in his artistic career. It showed promise and paved new directions. It explored materials and metaphors that connected with the fragility of life. Mario's move to Paris was significant in locating him in an International context, it changed both his trajectory and identity, as an Indian/Asian living in multi cultural Paris. He currently lives in a vineyard in rural France that makes organic wine.

In his recent show, Mario's personal work included drawings, collaborative public art projects, sculpture and installations. The found object for Mario is a process of re-contextualizing human excess and the changing fashions of time, which consumes and rejects the materialistic culture that we live in.

A prominent aspect in Mario's work is the exuberance he identifies in recent trend towards exoticism and optimism. The artist's references to Indian miniature and colours seen in Indian textiles, connects him culturally to his upbringing in Southern India. His series of drawings use the idea of solids and the process of melting. Forms gets transformed, materials dissolve, bleed and leave traces of process that are caused by combustion. The artist represents the process of alchemy, a physical transformation of solids to liquids. Materials like sponges have references to the human body- bodies that contain air and water. These forms are used in different permutations and combinations, which are part of elaborate installations, constructed using objects and materials that complement each other. For Mario the discarded Chair is a person, it is about welcoming the other to a conversation, to show respect and embrace the other as one self. The Chair also has obvious political meanings where the battle for the chair in politics can change destiny of people's future.

Moving from Bangalore, India to Paris was a process- the geo-politics of France is one the is loaded with conflict. It is made more visible in social conflicts that have seen tragic consequences. While working in the vineyard, Mario had to interact and understand issues of migrant labour. The transactions involve allowing the labouring body to rest and feel comfortable.

Despite the shift in Mario's location he has remained Indian at heart in many ways. There is a method in the madness to his elaborate installation, the play of colour and texture shows an innate ordering and design sensibility. The alchemy of materials play with excess and the artist is able to tame this baroque exuberance with a sense of static calm, and order.

In a multicultural context, space is spiritual real estate and currency for an artist. The presence of the body is suggestive, the perforated and solidity of foam replaces form and gesture. Foam contains air and shapes memory. Foams have many possible applications, such as dynamic structural support, flexible foam core, and expandable foam fill. The mechanical and machine made aesthetic of the modular furniture becomes a frame, a prop for a series of permutations and combinations that play out abstract sculptural installations that refer to lila - a play or even a raga of multiple possibilities in the Indian musical structure. It here that Mario projects his love for colour, inspired by his love for miniature paintings- where the its use is heightened and flat.

The series of drawing display the artist's obsession with solids that contain fluids. The sensuousness of pulping fruit, compressing a sponge filled with water. The drip becomes a life motif, an erotic gesture of bodily fluids that drip, ejaculate or bleed. Body, desire and gesture connect in an alchemy of material as metaphor, that celebrate the baroque sensibility- juxtaposing tactile sensuality and hand skills with stark, machine made, coldness.

Fragility is framed and takes multiple ways. Connecting forms and a play of solids and voids, that results form the osmosis of life and relationships between the self and the other.

Un plus un égale deux ? Catalogue d'exposition « Portraits from within », 2016, par Gunther Ludwig

L'essence du mélange est à l'œuvre chez Mario D'Souza. S'ouvrir aux autres est une de ses dimensions manifestes. Dans un parcours personnel qui associe apports indiens et français, occidentaux et asiatiques, il a déjà eu l'occasion de dire ce qui était important dans cette notion d'ouverture : "J'aimerais que le spectateur en entrant dans mon travail trouve un nouveau sens à sa vie quotidienne. Toutes mes créations aujourd'hui sont le reflet de mes angoisses, mes compréhensions de la vie et d'une instabilité productive. Mon œuvre n'est complète que par l'intervention du spectateur". Allusion au fameux principe de Duchamp, c'est aussi une valeur de partage des sentiments : ceux de l'auteur, ceux du regardeur. Le mélange est donc double, plastique au sens du processus de création, réciproque quant à sa réception. L'échange implique une logique de l'aller et du retour.

A propos de l'œuvre plusieurs auteurs ont parlé d'expansion, de dynamique . C'est vrai tant sur le plan formel que de la relation aux publics. Les œuvres s'épanouissent avec générosité, habitées par le besoin d'envoyer et recevoir, bref de communiquer. C'est peut-être le sens du titre de l'exposition à l'Alliance française de New Delhi. S'il est question d'un portrait de ce que porte l'artiste en lui, il est moins narcissique qu'offert à l'altérité. Ce partage d'exotismes travaille le monde - entre autres artistique - depuis déjà longtemps. Chez Mario D'Souza, il donne lieu à une production d'une grande liberté. Elle puise dans des codes (conceptuels, vernaculaires), des lieux (l'ici et l'ailleurs), des ascendances (les études de mains de Dürer ou les miniatures indiennes) distincts, que l'artiste joint.

Les objets et matériaux employés sont de l'ordre du quotidien, de la banalité. Ils n'ont pas de qualité particulière. C'est la manière dont il sont manipulés qui expose l'intensité dont ils sont porteurs. Les agencements (configuration, écart, positionnement dans l'espace réel ou de la feuille, multiplication) leur confère une amplitude nouvelle. L'artiste ne nie pas leur fonction première, les caractéristiques industrielles, conscient de leur histoire le cas échéant. L'idée d'objet trouvé s'applique au propre (l'objet usé réutilisé) comme au figuré (l'objet neuf rencontré par hasard qui apparaît juste dans le moment de création). Il y a quelque chose de la sérendipité, manière d'être réceptif à ce qui advient en fonction des lieux, des interrogations. Ainsi, un surcroît de présence, d'acuité est donné dans la (re)composition. Elle souligne une plasticité, capacité à être flexible, sujet à combinaison. Les attributs de la matière (forme, couleur, texture, opacité, reflet, matité, granulosité ou fluidité, etc.) sont exploités pour leur propension

au jaillissement d'une ardeur inédite.

Le recours à des pailles plastique multicolores, petits ustensiles normés et périssables, crée une sorte d'univers qui pourrait s'étendre à l'infini, comme un développement cellulaire impliquant reproduction, complexité croissante. Les pailles rappellent le travail pendant plusieurs années avec des chaises standardisée de bureau ou d'écolier. Objets destinés au passage d'un flux, elles forment un entrelacs qui résonne avec les éléments végétaux dessinés. Avec ces structures fragiles de lignes chatoyantes, Mario D'Souza poursuit l'exploration des notions centrales de contraires, équilibre, résistance et la transformation d'une production à la nature non-figée.

On retrouve dans les dessins le mouvement pendulaire de perception de la matière, entre légèreté et pesanteur. Ici s'observe un étirement vers l'élévation, le ciel, le dépassement d'une condition finie. Là des formes s'enracinent dans un terreau où puiser un substrat pour grandir, au sens physique ou spirituel. Des structures organiques pointent vers le haut, cherchant la lumière, d'autres vers le bas pour semer les graines d'une reproduction nécessaire. La figure du rocher qui évoque lourdeur, monumentalité, inertie, se mue en objet éthéré dans l'espace de la feuille. A l'inverse, la mousse des sculptures, matériau souple, ductile, appelle le poids du regard et peut convoquer résistance, dureté. Les gouttes de pigment liquide qui parsèment les dessins jouent avec l'attraction terrestre. Si on comprend aisément le processus physique de dépôt et de coulure sur le papier, le sens de leur progression visuelle est équivoque. Sont-elle attirées par la gravité ou flottent-elles au devant des autres figures, lestées d'un amas de matière picturale ?

Le corps humain, d'une parcimonieuse présence dans le travail, est sollicité par la main. Ou plus précisément par ses gestes, la position des doigts qui tiennent, retiennent, accueillent, forment récipient. Ces mains, seules ou à plusieurs, apparaissent connectées, fusionnées avec les branches, fruits, feuilles, cailloux. Ces représentations minérales, organiques, animales participeraient d'une nature commune à réévaluer, parties d'un tout plutôt que particules dissociées.

Aussi le travail de Mario D'Souza peut-il être compris comme une fable plastique sur le caractère métisse de nos sociétés, sur la métamorphose continue, caractéristique intrinsèque du vivant. L'œuvre ne propose pas de conter une histoire mais "amorce des déplacements ou des mutations qui cultivent de toutes les manières les ressources du métissage et de l'hybridation". Ce phénomène n'a rien de nouveau tant le processus de mondialisation est déjà vieux. Il indique qu'il y a un avant, mais qu'il y aura aussi un

après. Les réalités qui se chevauchent, s'entrechoquent parfois, ne donnent pas nécessairement la victoire des unes sur les autres. Elles pourraient produire autre chose, une réalité nouvelle faite de multiples situations, nourrie des ferments croisés. A la différence de la logique mathématique, ici un plus un fait peut-être autre chose qu'un simple deux. La manière de reconfigurer les "objets", créer une passerelle entre l'évidence de ce qu'ils sont et la surprise de ce qu'ils peuvent devenir, invite à considérer le mélange comme un processus mobile et incertain, pas seulement additif.

Un baroque minimal, Catalogue d'exposition Portraits from within, 2016,
par Damien Sausset

Il existe une césure dans le travail de Mario D'Souza, comme si toutes les œuvres produites entre 2003 et 2014 n'avaient été que la préfiguration de ce qui se joue actuellement dans son rapport au réel, comme s'il lui en avait fallu en passer par un retour au pays natal pour enfin synthétiser diverses pensées. L'actuelle exposition en atteste avec force tout autant qu'elle témoigne aussi des enjeux de l'art contemporain à l'heure de sa mondialisation. Comprendons nous, parler de revirement n'implique pas nécessairement un changement radical de sa pratique, ni même une forme d'abandon ou la mise à l'écart de principes qu'il décline depuis plusieurs années. Non, ce revirement est plus subtil. Si l'on regarde avec attention, la continuité est certaine, le vocabulaire employé le même. Pourtant, l'amplitude des moyens dénote incontestablement d'une maturité inédite, presque solaire pourrait-on dire. La couleur, notamment dans ses dessins, y devient plus éclatante, avec ses feuilles aux tons vifs. Le trait aussi s'y affirme, pleinement. Désormais le motif, une pierre, ou une simple plante, joue ouvertement avec les marges refusant la centralité. Fond et figure, traits et couleurs ne forment qu'un. La présentation en séquence renforce l'impression. L'ensemble forme dès lors une sorte de labyrinthe visuel où l'œil s'égaré avec bonheur, cherchant les liens ; identifiant les ressemblances et les écarts, les répétitions et les variations. La forme labyrinthique ne surgit pas par hasard. Dans l'art contemporain, elle dénote souvent d'un parcours individuel basé sur le cheminement, la traversée, l'égaré, l'errance, l'exil. Autant de traits qu'il est possible d'appliquer à Mario D'Souza. Voilà donc un artiste qui a éprouvé le besoin de partir, de quitter sa famille, sa région, son pays, un mode de vie spécifique pour éprouver en Europe et plus particulièrement en France une autre forme du réel et un autre rapport au monde. Loin de glorifier une sorte de pathos de l'égaré si fréquemment lié à l'image du labyrinthe ou de jouer sur les poncifs attachés aux artistes ayant migré vers une autre culture, ces œuvres attestent surtout d'une biographie intime mise à nue par le soudain frottement de l'artiste avec l'Inde, avec son monde, ses traditions, ses coutumes. Car ne nous trompons pas, ce qui est en jeu ici, c'est bien la redécouverte d'un univers longtemps jugé trop exubérant pour pouvoir entrer dans les classifications que lui avait inculqué la grande histoire de l'art européen. A la rationalité occidentale, il oppose désormais un rapport inédit à l'espace. Tout le trajet- cet aller-retour- de Mario D'Souza de l'Inde à la France puis de la France à l'Inde repose sur cette idée : il lui fallait se confronter à l'art contemporain glorifié en France afin de pouvoir s'en abstraire, le mettre à distance.

On peut évidemment comprendre Mario D'Souza dans sa volonté de quitter Bangalore, ville où il est né en 1973. A la fin des années 1990, la ville et sa région se trouvent encore dans les marges de la modernisation du pays. Elle ne constitue pas encore un centre de recherche pour les universités, ni même un centre économique important. Dans la géographie internationale, elle n'existe que pour le cachet de ses temples, son architecture traditionnelle ainsi que l'importance de ses traditions marquées par une ruralité centenaire. Artistiquement, son aura reste attachée à quelques singulières individualités. En 1998, il obtient son Bachelor of Fine Arts au Chitrakala Parishat de Bangalore puis un master of fine arts au MSU de Baroda (Gujerat). Il faut attendre 2001 pour qu'enfin il franchisse le pas et décide de s'installer en France. Direction l'Ecole des Beaux-Arts de Paris. Là, il y découvre une autre histoire, ou une autre pesanteur du récit collectif, rationnel, imaginant que l'accomplissement du médium en art est possible. Plongé dans un récit de l'histoire de l'art centré sur l'occident, il y découvre des artistes aussi divers que Joseph Beuys, les minimalistes américains des années 1970, les pratiques du dessin chez ses contemporains mais aussi l'art de l'installation alors à la mode à Paris. Installé à Menetou-Salon, petite commune du centre de la France réputé pour l'excellence de ses vins, il débute un travail d'observation en liaison avec son caractère. Car, si Mario D'Souza se délecte des rencontres humaines, il existe bien chez lui une tendance à l'isolement, à la méditation lors de déambulations solitaires dans les paysages qu'il traverse. Mario D'Souza porte un profond amour à la terre, aux couleurs bigarrées de la nature et aux traces éphémères des saisons sur la terre. De cette passion qui le pousse à examiner avec tendresse les pousses émergentes du printemps ou les cailloux antiques surgissant d'entre les pieds de vigne subsiste plusieurs centaines de dessins sobrement rassemblés sous le titre de *Melting Rocks*. Il ne faudrait pas pour autant percevoir cet homme affable comme une sorte d'ermite vivant reclus dans son atelier du Cher. L'urbain ne l'effraie pas plus. Une grande partie du vocabulaire sculptural qu'il développe vient de là : passion des paysages denses où s'entassent immeubles, maisons, voitures... Et encore, dans les interstices et les franges de ces territoires, son œil exercé y a repéré quelques motifs dont il s'est emparé tels ces squelettes de chaises trônant parfois sur ces montagnes de détritiques que l'on retrouve dans toute mégapole du monde. Eventrés, déchiquetés, réduits à l'état de fragments, les fauteuils et sofas lui livraient non seulement l'exemple de structures épurées, mais aussi une étonnante matière brute : la mousse polyuréthane. A partir de ces découvertes merveilleuses, enchantées par leurs possibilités, il a réalisé depuis 2009 des dizaines d'œuvres. *High as a mountain* (2010) et surtout *Let's Talk about life* (2011) où il s'acquitte de sa dette aux artistes du passé notamment par l'emploi de la mousse informe créant une tension avec les structures ruinées des chaises. Jouant avec

subtilité sur la frontière entre équilibre et déséquilibre, Mario D'Souza compose des sculptures ouvertes, à la fois rocher, paysage, nouvel objet de design, chaise féérique, hommage à l'informe. Difficile aussi de ne pas y voir une évocation du cycle du temps et de notre capacité inédite à recycler les productions humaines lorsqu'elles sont en fin de vie... En quelque sorte, Mario D'Souza propose en sculpture une forme de réalité augmentée, non pas basée sur le virtuel mais concrète, présente, immédiate. A l'observation lucide de nos sociétés il oppose une forme de fiction avec son entrecroisement de formes, de matériaux, de réalités suspendues et défaites, de récits temporaires qui orientent le regard et l'entraîne vers de possibles ailleurs. Il pouvait dès lors affirmer : « Le concept que je développe est bien souvent compris dans le geste qui révèle l'objet, en le décalant, en le revisitant. Mon concept de travail est comme un lien, un pont entre l'objet formel, avec sa propre histoire et sa propre utilité (qui conditionne son apparence) et l'objet révélé. Plusieurs de mes travaux font allusion aux relations humaines, sentimentales ou familiales, exprimant leur force et leur faiblesse. Il est toujours question dans mon travail d'équilibre : celui du temps présent et celui à découvrir ».

Les œuvres produites par Mario D'Souza jusqu'en 2014 sonnent comme une série d'interrogation. Qu'est-ce qu'un geste lorsqu'il s'incarne dans une sculpture ou un dessin ? Qu'est-ce que le matériau ? Que dit-il d'un univers, d'une culture ? Quel récit porte-t-il en lui ? Comment est-il possible de le contrarier, de le mettre à distance ? En jouant sur sa compression, sur son expansion ? Ce questionnement, il va soudain le dépasser en 2014 lorsqu'il revient de longs mois dans sa famille. Là, il redécouvre combien ce sud profond, autrefois marqué par le poids des traditions, côtoie le futur avec ses universités, ses centres de recherches en informatique et ses entreprises ouvertes sur le monde. Bangalore entre dans le XXIème siècle et devient un lieu de confrontation, voire de métissage identitaire, espace aussi de couplage du réel et de l'imaginaire, espace surtout du franchissement, des logiques binaires du modernisme (de classe, genre, race) pour aller vers une multiplicité des positions. Ce phénomène répandu dans toute l'inde contemporaine, indiquait à Mario D'Souza que la marginalité de la création de ce continent n' a plus lieu d'être, que la canonique histoire de l'art qu'il avait étudié en France n'est plus tenable. Cette froide constatation n'est pas sans importance. Elle lui permet soudain de se libérer du dialogue visuel trop direct avec l'art occidental pour réactiver ses racines. Chez Mario D'Souza ces racines ne sont pas uniquement celle d'un panthéon de dieux ou de divinités, une couleur qui envahie les moindres recoins de la vie mais aussi une forme d'ascèse portée par la religion chrétienne, religion dans laquelle il a grandi. On comprend mieux dès lors l'extraordinaire liberté qui rejoint celle qu'il

éprouvait lorsque, à cinq ans, il réalisait sur les murs et le sol de la maison de ses parents des dessins étranges, encouragé en cela par sa mère, enseignante, et son père, horloger.

Il faut percevoir des œuvres comme *I am not perfect* (2015) comme la synthèse de ce choc. On y retrouve la mousse mais cette fois colorée puis appliquée directement sur le mur. Couleurs de peintures, perles, pailles alimentaires confèrent à l'ensemble une dimension proprement baroque. L'œuvre oscille entre sculpture et bas relief (avec sa dimension picturale), entre forme épurée et composition exubérante, entre mise à distance de son ancien vocabulaire et utilisation joyeuse des matériaux communs de son pays. On retrouve la même liberté exubérante dans *hope, grace and joy* (2015) avec cette fois une surcharge décorative encore plus marquée, encore plus métaphysique. Ses œuvres fonctionnent désormais comme des dispositifs enracinant l'expérience culturelle de l'artiste dans son niveau le plus profond et le plus large. Refusant un spectaculaire trop affirmé, elles jouent de l'excentricité des formes, de l'exubérance des couleurs et des matériaux, de la polysémie, de la multiplicité des points de vue, autant de traits qui tendent à faire de son art une forme de baroque contemporain, mais un baroque minimal.

Mario D'souza, catalogue d'exposition « La Danse », 2012, par Stéphanie Airaud

Pourquoi avoir si peur des montres, des êtres hybrides? Parce qu'ils tiennent leurs formes d'un geste puissant qui les a destinés à une métamorphose sans fin? Or, nous sommes tous engagés physiquement et intellectuellement dans un phénomène de mixité et de mélange permanent, inévitable.

Notre société a peur de croiser les mondes, angoisse chez certains teintée de nationalisme. Or l'altérité est notre nature. Dans les peintures de Jérôme Bosch, les formes de métissage n'étaient rien d'autre que des monstres de l'enfer. Or rien n'est éternel, tout est voué à disparaître, à se transformer, à s'entrechoquer.

L'œuvre de Mario d'Souza raconte ce destin, cette positivité des formes, leur perpétuelle entrecroisement. A travers ses sculptures, installations, dessins ou projets participatifs, auxquels il consacre un part non négligeable de son activité, il explore le geste qui respectera les matériaux (aussi divers que le cep de vigne, la mousse, le métal) et l'histoire des objets qu'il manipule, mais qui tend en même temps un dépassement de leur usage et fonction initiaux. En assemblant, voire en encastrant, une carcasse de chaise standardisée tubulaire dévitalisée et un bloc de mousse blanche monstrueusement démesuré, il leur confère une force d'expansion inédite. Il peut au contraire, dans un autre assemblage, tester les modalités de pesanteur. Les notions d'élévation et d'expansion sont au cœur du travail de Mario d'Souza. On les retrouve bien évidemment dans l'architecture gothique qui donnait aux édifices d'impression de gigantisme, poussés par vers des hauteurs spirituelles. En danse, la puissance d'élévation du corps, dont Nijinskyfut le plus représentatif, engage le psychisme tout entier. Mais ce rêve icarien classique peut être remis en jeu aujourd'hui par un travail sur la signification de la pesanteur, de la réalité de la terre, exploration de l'horizontalité.

La chaise est un motif central dans l'œuvre de Mario d'Souza. D'abord fauteuil, puis chaises standardisées d'écolier. Il semblerait poser la question de la standardisation des objets, des pensées et des comportements, à l'image de la fameuse sculpture de Claude Lévêque, Asile (1988). Mais l'interrogation se porterait plus volontiers vers le paysage Naturel ou mental. Nous connaissons la chaise pop (électrique chez Warhol), la chaise constructiviste (Rietveld), la chaise conceptuelle (Kosuth) ou encore la chaise métaphysique (Ramette). Ici, c'est une chaise paysage ou bio-dynamique (en écho à l'agriculture bio-dynamique basée sur une profonde compréhension des lois du « vivant »)!

L'histoire de l'art moderne et contemporain est nourrie de ces expériences d'hybridation et de tension des contraires à l'instar des collages cubistes, premières formes d'intrusion dans l'espace de représentation de la réalité, du monde « vrai ». Picasso réalise en 1912 la première collusion de ce genre avec *Nature morte à la Chaise cannée*. (Tiens! une chaise encore), un morceau de toile cirée représentant un motif de cannage plus exactement. Un matériau de récupération chargé d'une fonction narrative nouvelle.

L'atelier de Mario d'Souza rappelle le *Merzbilder* de Kurt Schwitters, un espace où il collectionnait les rebus de la ville, papiers, cartes de bus ... Mario d'Souza réserve pour plus tard tissus, chaises, matières naturelles et organiques. Il attend, observe et laisse venir, par le dessin et les expérimentations, le geste final d'assemblage qui redonnera la vitalité aux objets. Il respecte ainsi l'économie, voire l'écologie de l'œuvre et de son processus.

« Le concept que je développe est bien souvent compris dans le geste qui révèle l'objet, en le décalant, en le revisitant. Mon concept de travail est comme un lien, un pont, entre l'objet formel, avec sa propre histoire et sa propre utilité (qui conditionne son apparence) et l'objet révélé. »

BARROCO, catalogue de l'exposition « La Danse », 2012, par Michel Nuridsany

"Je vis dans le baroque". Quand Mario D'Souza lance cela, tout est dit ou presque. Chez cet artiste volubile et profus, l'essentiel et même ce qui l'est moins, tend à l'exubérance, au dynamisme, à une façon de répandre et de s'épancher. De passer outre. De déborder. D'aller en quête de ce que les choses deviennent quand on les pousse à sortir d'elles-mêmes.

Voilà un art, nourri d'admiration, de glorification qui, non seulement, tolère le mélange mais encore le favorise.

Né à Bangalore (Inde) en 1973, vivant en France depuis une dizaine d'années, installé du côté de Menetou-Salon, dans une maison plantée au milieu des vignes, Mario D'Souza a su opérer en lui-même, pour lui-même, le brassage nécessaire et la fusion de cultures et d'expériences qui n'avaient pas d'évidentes affinités pour produire, au cours de ces deux ou trois dernières années, un art vraiment personnel où la réflexion, la sensibilité, l'intuition, la sensualité et même l'érotisme (certes sous-jacent mais présent partout) se fondent en jouissance.

En une sorte d'hymne à la vie.

"Comme le fruit se fond en jouissance" écrivait Paul Valéry.

On pourra certes repérer ici ou là des traces dans lesquelles on serait tenté de voir une "influence" (notamment dans l'œuvre reproduite ci-contre qui fait terriblement penser à Beuys); mais - outre que ce petit jeu consistant à débusquer des influences partout ne mène pas à grand-chose si ce n'est, pour l'historien d'art ou le critique, à exhiber sa culture -, si l'on regarde un peu mieux, on comprend que, chez Beuys, la cire, le feutre ont pour fonction de recouvrir, de protéger - de calfeutrer -, alors que, chez Mario D'Souza, le matériau choisi, la mousse, induit un mouvement expansionniste d'ouverture.

Si l'on veut des proximités, la "science de l'augmentation", chère à Jean-Luc Vilmouth serait plus adéquate.

Il y a, chez Mario D'Souza, une façon, allègre, heureuse, de parier pour la vie, qui n'appartient qu'à cet artiste rayonnant. Sa façon touchante d'aller vers les gens s'accorde avec cet art positif qui part d'un objet souvent usagé et trouvé, chargé d'histoire, et déborde sur le rêve, la méditation. A partir de là, se développe une poésie en écho.

Ainsi en est-il de "Comfort on all sides" (2011) qui montre, reposant sur une banale chaise de bureau qui, l'air de rien, supporte le choc, un immense rocher (en polyuréthane) semblable à ceux des "péplums" italiens des années 60. Féérique. Dérisoire. Improbable. Fascinant.

"On the way to the market" (2011), en opérant un court-circuit entre des légumes géants et une chaise sur laquelle ils reposent, obéit à une logique semblable. Ailleurs, Mario D'Souza remplit les "vides" ordinaires des chaises de bureau avec de la mousse, chargée d'air comme chacun sait. Il y a, chez Mario D'Souza, une propension à l'émerveillement, à voir et à montrer le monde en déjouant les évidences qui nous conduisent à le regarder comme si nous le voyions pour la première fois. N'est-ce pas, au fond, ce que cherche tout artiste de haut vol ?

***Catalyse*, Catalogue d'exposition « *La Danse* », 2012, par Céline Poulin**

La première fois que j'ai vu le travail de Mario D'Souza, c'était lors de l'exposition "Rehab" de Bénédicte Ramade. J'ai été très intriguée par ces formes abstraites cintrées dans des chaises, à l'esthétisme mélancolique. L'invitation à rencontrer Mario D'Souza pour parler de son travail et discuter de cette installation qu'il allait présenter au Château d'eau de Bourges est arrivée étonnamment la semaine suivante. La pièce, que l'artiste nous présente ici, se situe dans une continuité avec ce travail que nous lui connaissons, mais constitue néanmoins une mutation de sa pratique, due à la prégnance du lieu et l'intégration du travail à ce contexte.

Les objets que produit Mario D'Souza ont une histoire. La mousse qu'il utilise pour ses sculptures est récupérée, il s'agit d'un fragment rejeté de l'industrie, elle porte les marques, les traces, les stigmates de son usage antérieur. Ré-utiliser, trouver une autre finalité à une matière, lui proposer une nouvelle histoire à vivre, c'est singulièrement ce qui intéresse l'artiste dans les formes qu'il génère. C'est en premier lieu le rapport à un matériau, son utilisation inédite qui va guider la production. Comme tout sculpteur, la notion d'équilibre et de contrainte, de tension des éléments assemblés, va donner son élan au geste et provoquer la forme finale que prendra la sculpture. Mais tout ce jeu formel est habité d'un rapport à l'autre. La chaise, élément essentiel du vocabulaire de l'artiste, est bien sûr une figure métonymique du corps humain. Les éléments qui y sont associés résonnent, par leur dureté ou leur malléabilité, avec ce symbole du quotidien pour le faire tendre vers une image qui pose toujours la question de l'équilibre des relations.

Pour l'installation spécifique du Château d'eau, Mario D'Souza s'est confronté avec un lieu qui lui-même a une histoire, un lieu porteur de ses propres stigmates. Un château d'eau est pour l'artiste marqué par son caractère risomatique : il est par son architecture même porteur de l'histoire collective qu'il incarne. C'était le lieu central de la distribution de l'eau, et la forme circulaire de cette tour accentue cette image de noyau, de centre distributeur. La figure du cercle, très présente dans les pièces de l'artiste, Mario D'Souza l'associe à un mouvement global, le cercle étant cette image de l'infini, du mouvement perpétuel. C'est cette circularité que l'installation de Mario D'Souza met ici, littéralement, en relief. L'artiste considère ici le lieu comme un matériau trouvé, à l'image des objets qu'il utilise, et auquel il va associer d'autres éléments pour les révéler ; cet endroit marqué par un usage obsolète, Mario D'Souza cherche à en rendre visible un aspect oublié, celui de catalyseur. C'est pourquoi, contrairement à son habitude, l'artiste

va utiliser des matériaux plus standardisés, plus lisses, dont la forme va s'intégrer au lieu un comme support. L'installation surligne, accentue, dessine l'existant. Le choix de la couleur, assez inhabituel, découle de l'humanité que l'artiste perçoit dans cet endroit: l'inter-relation évoquée par le Château d'eau, et son statut aujourd'hui de lieu d'exposition ouvert à tous, en fait un espace privilégié de la rencontre. Le rapport de l'œil à la couleur est celui d'un plaisir immédiat. Utiliser la couleur est pour l'artiste une adresse directe aux sensations du spectateur.

L'artiste emploie souvent le terme de "confort" pour parler de notre rapport au monde. La définition du confort est de s'installer dans des sensations agréables. Mais comme le dénonce Nietzsche, le confort physique tend vite à la facilité de la pensée, à une forme de médiocrité. Si l'œuvre de Mario D'Souza semble accueillir le visiteur, lui proposer une expérience agréable, l'objectif de l'artiste est de problématiser cet apparent bien-être et la satisfaction qui en découle. Le perpétuel questionnement sur la réception de son œuvre, l'intérêt à l'usage du lieu dans lequel s'inscrit son travail et qui en devient la matière même, la volonté de transmettre au public ses propres questionnements, tous ces paramètres réunis font des productions de Mario D'Souza des œuvres généreuses et en constante évolution.

Des tubulures de chaises modestes, courantes. On ignore même le nom de leur concepteur. Pourtant elles aussi appartiennent au domaine du design comme les époux Eames, concepteurs de chaises dans les années 1940 aussi célèbres que la DCW mise au point avec des technologies militaires permettant de travailler le pliage et la courbure du contreplaqué. Des formes ultra célèbres qui n'ont jamais connu les lois de la péremption.

Les chaises que récupère Mario D'Souza n'ont pas le même pedigree mais sont aussi célèbres puisqu'elles appartiennent à l'inconscient collectif des écoles et salles municipales. Elles ont perdu leur assise, conservant simplement cette ligne de métal (leur signature) qui les rapproche du dessin dans l'espace, de la sculpture abstraite. Les plaques de mousse qui servent à cet exercice de forme sont, elles, parfaitement neuves. D'un blanc impeccable ou d'un jaune lumineux, elles se plient au format imprimé par ces cadres rigides pour devenir des sculptures minimales.

Dans *Fountains of life*, les deux chaises se transforment en causeuses au mouvement emphatique et délicat, un jeu d'équilibre unique. Car chacune de ces chaises l'est devenue, passant de la production en série à l'objet unique. Mario D'Souza travaille

ces paradoxes matériels, un cadre rigide et une matière souple, une fonction et une abstraction, une origine basse et un résultat raffiné.

Quant à *Blind Comfort*, les blocs de mousse se règlent à différentes hauteurs et composent des monolithes majestueux, variation sur le thème minimal : soit deux ingrédients parfaitement identiques mais deux identités radicalement différentes dans l'espace.

Concept, par Mario D'Souza

De nombreuses influences, à la fois humaines, conceptuelles, matérielles et formelles ont imprégné mon art dès le début. Mon travail dépend de ma rencontre fortuite avec des objets trouvés aux Puces, abandonnés dans des dépôts d'ordures, sur des sites industriels à Paris ou à la campagne à Menetou-Salon, un village viticole dans le Berry où je vis la plupart du temps. Tous ces objets m'entourent et m'aident à comprendre la culture qui les a fabriqués tout autant que leurs formes nées de leur usage.

Durant le processus de création, je passe des mois et parfois des années avec ces objets; des tubes métalliques côtoient des chandeliers, des nappes, des draps, du fil électrique, des morceaux de bois ou du verre. J' utilise dans mes compositions des matériaux anciens tels que des chaises des années cinquante, mais aussi du matériel très actuel comme la mousse industrielle, ce qui me permet de relier le passé au présent.

Dans mon travail, je cherche à parler du passé avec un langage contemporain. Je sens que se dégagent une énergie, un esprit et une forme nouvelle pendant le processus de création. L'oeuvre d'art que j'ai élaborée ces dix dernières années, depuis que je travaille avec ces matériaux trouvés a évolué, passant d'arrangements hétérogènes complexes à mon travail actuel qui combine geste humain et concepts minimalistes. Je ne m'autorise à travailler qu'avec deux matériaux: tube et mousse rigide.

Les tubes proviennent de chaises de métal dont j'ai enlevé les structures pour les recomposer de manière familière, mais différente. Certains tubes remplissent des espaces vides, d'autres montent verticalement jusqu'à six mètres de hauteur. Les gros blocs de mousse rigide que je travaille sont ceux utilisés pour la fabrication de canapés contemporains et leur consistance est à la fois attirante et repoussante. Les tubes et la mousse rigide contiennent tous deux de l'air leur prêtant des mouvements intérieurs, métaphore de la respiration donc de la vie. En travaillant ces deux matériaux, j'explore les tensions entre équilibre et déséquilibre, réconfort et engoutissement, passé et présent/futur. Plusieurs de mes travaux font allusion aux relations humaines, sentimentales ou familiales, exprimant leur force et leur faiblesse. Il est toujours question dans mon travail d'équilibre: celui du temps présent et celui à découvrir.

J'aimerais que le spectateur en entrant dans mon travail trouve un nouveau sens à sa vie quotidienne. Toutes mes créations aujourd'hui sont le reflet de mes angoisses, mes compréhensions de la vie et d'une instabilité productive. Mon oeuvre n'est complète que par l'intervention du spectateur.

KEITA MORI



Keita Mori, *Bug report (Circuit)*, 2014, fils de coton sur papier, 50 x 50 cm

BIOGRAPHIE

Keita Mori est né en 1981 à Hokkaido (Japon). Il vit et travaille à Paris. Diplômé d'un Master en arts Plastiques, de l'Université de Paris VIII en 2007, de l'école Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris en 2004, Keita Mori est également titulaire d'une Licence en Arts (section sculpture, spécialité média-mixte) à la Tama University of Art de Tokyo. Il a remporté le grand prix 2012 de la FID (Foire Internationale du Dessin) dédiée aux jeunes artistes de dessin contemporain.

Keita Mori réalise des dessins avec une technique singulière et originale qu'il développe depuis 2011 : des fils de coton, souvent noirs, tendus sur du papier avec un pistolet à colle. « J'ai choisi le fil car c'est un matériau quelconque, déjà fabriqué, qu'on ne peut modifier. A la différence du crayon, le fil ne suit aucun plan ni aucune prévision. Il ressemble à une ligne de frontière qui ouvre un autre monde au fur et à mesure que je construis mon dessin » explique l'artiste.

Son travail, oscillant entre dessin et sculpture, s'articule autour des notions d'architecture, d'espace, de construction, de déconstruction. Grâce à l'enchevêtrement et l'accumulation de fils tendus Keita Mori parvient à construire des espaces illusionnistes, fictifs, éclatés, grâce à des jeux de texture, de densité, et d'épaisseur.

CURRICULUM VITAE

EXPOSITIONS PERSONNELLES/ COLLECTIVES

2016

- *SALON DE MONTROUGE*, commissariat: Ami Barak & Marie Gautier, Le Beffroi, Montrouge (FR)
- *DRAWING NOW PARIS / le salon du dessin contemporain* - Galerie Catherine Putman, Carreau de Temple, Paris (FR)
- *EXPOSITION DE GROUPE*, Galerie Duboys, Paris (FR)
- *DAR, MACADAM CANVAS*, Montreuil (FR)
- *La main qui dessinait toute seule*, Galerie Magda Danysz, Paris (FR)
- *BUG REPORT* - Open studio, Résidences Internationales aux RECOLLETS, Paris (FR)
- *Appel d'air* - Performance pictural, Le Beffroi d'Arras, Arras (FR)
- *L'aventure du trait... Exploiter ou explorer ?*, Université Paris1 Panthéon-Sorbonne, Paris (FR)

2015

- *Walk The Line - New Paths in Drawing*, commissariat: Holger Broecker, Kunstmuseum Wolfsburg, Wolfsburg (DE)
- *FID PRIZE 2015*, Galerie Catherine Putman, Paris (FR)
- *METHACITY*, avec Itvan Kevadian, Galerie Dominique fiat, Paris (FR)
- *NUIT BLANCHE - PARCOURS NORD-EST/OFF*, Paris (FR)
- *Serendipity - 80 x 80*, Galerie Laure Roynette, Paris (FR)
- *InTension*, commissariat: Christian Hain, LAGE EGAL, Berlin (DE)
- *Vide et Plein*, Maison Bleu Studio, Paris (FR)
- *Dauphine Art Days*, Université Paris Dauphine, Paris (FR)
- *Hyper-Espaces*, Musée Bernard Boesch, La Baule (FR)
- *Jardins Synthétiques*, commissariat: Anthoni Dominguez, Musée Saint-Raymond, Toulouse (FR)
- *De la struction*, avec Itvan Kevadian, Cité Internationale des Arts (C.I.A), Paris (FR)
- *Sans Crayon - L'autre dessin*, commissariat: Christian Hain/Takeshi Sugiura, vitrine65, Paris (FR)
- *CORPUS*, Cité Internationale des Arts (C.I.A), Paris (FR)
- *Glaner l'éphémère - Jeunes Créateurs 2015*, commissariat: Cécile Bourgoïn-Odic, Les Passerelles, Pontault-Combault (FR)

- *Opens Studios - No sushi No sake But art*, Cité Internationale des Arts (C.I.A), Paris (FR)
- *Artistes en campagne*, Savins (FR)
- *La France Qui Vient*: événement conçu par la Fondation ManpowerGroup et HEC Paris, Cité internationale universitaire de Paris (C.I.U.P), Paris (FR)
- *Paliss'art*: Performance pictural, Évreux (FR)

2014

- *VOYAGEURS - Nominées Group Show "BOURSE RÉVÉLATIONS EMERIGE 2014"*, La villa Emerige, commissariat: Gaël Charbau, Paris (FR)
- *GOLEM*, Fondation suisse / Pavillon Le Corbusier, commissariat: Kana Sunayama Paris (FR)
- *JAPON*, Centre d'art contemporain (C.A.C), commissariat: Caroline Bissière /Jean Paul Blanchet, Meymac (FR)
- *FID PRIZE 2014* + invités d'honneur Andrea Ciobica et Keita Mori (lauréats FID 2012), The Drawing Box, Tournai (BE)
- *Réels Imaginaires*, commissariat: Christian Hain/Takeshi Sugiura, Galerie Richard, Paris (FR)
- *Le PIX*, Atelier Pixérécourt, Paris (FR)
- *THE AND*, Le Shakirail-CP5, Paris (FR)
- *Parcours d'artistes 2014*, commissariat: Philippe Marcus, Centre culturel les Passerelles, Pontault-Combault (FR)
- *Espaces ouverts 2014*, Collège Franco-Britannique, Cité internationale universitaire de Paris (C.I.U.P), Paris (FR)

2013

- *Lauréats du FID PRIZE 2012*, avec avec Andreea Ciobica, Juliette Mogene, Galerie Catherine Putman, Paris (FR)
- *3ème Prix de la jeune création à Saint Rémy*, Le Moulin des Arts-Atelier Blanc, Saint-Rémy (FR)
- *Espaces ouverts 2013*, Maison Internationale, Cité internationale universitaire de Paris (C.I.U.P), Paris (FR)
- *L'abbaye et moi*, Abbaye de Saint-Savin-sur-Gartempe, St-Savin (FR)
- *Honjima art project* - Événement OFF de la Triennale de Setouchi 2013, Kagawa (JP)
- *Kagawa Yamanami art festival*, Kagawa (JP)

2012

- *Trace et Tracé*, with Mako Ishizuka, commissariat: Kana Sunayama, Labocréatif 12 folie's, Paris (FR)

- *FID 2012*- Internationale drawing competition, Paris (FR)

2011

- *On my way*, kvkm (Kunstverein Köln Mülheim), Cologne (DE)

BOURSES

2016

- Bourse du Gouvernement japonais - Agence pour les affaires culturelles, Programme d'études pour artistes prometteurs

2006-2007

- Bourse du Gouvernement japonais - Agence pour les affaires culturelles, Programme d'études pour artistes prometteurs

2006

- Bourse de la Fondation Nomura pour la Culture

RESIDENCES

- RÉSIDENCES INTERNATIONALES AUX RECOLLETS, Paris (FR)

03. 2016- 04. 2016

- Résidence d'artistes -The Drawing Box, Tournai (BE)

10. 2015 - 12. 2015

- Résidence d'artistes - Musée Bernard Boesch, Session automne, Le Pouliguend (FR)

09. 2014 -

- Cité internationale des Atrs (C.I.A) - studio : Ville de Paris, Paris (FR)

04. 2014 - 12. 2014

- Pixérécourt - Curry vavart, Paris (FR)

03. 2013 - 09. 2014

- Cité internationale universitaire de Paris (C.I.U.P) - studio: collège franco-britannique, Paris (FR)

08. 2013

- La forge (point éhémère), Paris (FR)

07. 2013

- Atarashiya, Kagawa (JP)

PRIX

2015

- Nominé pour le "*PRIX Découverte-Palais de Tokyo*" par Les Amis du Palais de Tokyo & le Tokyo Art Club (FR)
- Nominé pour le "*PRIX Jeune créateur 2015*" décerné par la ville de Pontault Combault (FR)
- 3^e prix de "*PRIX Paliss'art*" décerné par la ville d'Évreux (FR)

2014

- Nominé pour la "BOURSE RÉVÉLATIONS EMERIGE 2014", Paris (FR)
- Nominé pour le "*PRIX SCHNEIDER*" - Catégorie Dessin (FR)

2013

- Nominé pour le "*PRIX de la jeune création à Saint Rémy*"

2012

- *Lauréat du FID PRIZE 2012*- Internationale drawing competition, GRAND PRIX ex aequo : Andreea Ciobica, Juliette Mogenet, Paris (FR)

BIBLIOGRAPHIE

Catalogues / Publications

2016

- *Salon de Montrouge*, Ed. Etc inn, Paris (FR). ISBN: 978-2-9556250-0-2

2015

- *Walk The Line - New Paths in Drawing*, Ed. Kunstmuseum Wolfsburg, Wolfsburg (DE). ISBN: 978-3-980482790
- *Hyper-Espaces*, Ed. La nouvelle Imprimerie, Guérande (FR)
- *VIDE ET PLEIN*, Ed. Maison Bleu Studio, Paris (JP)

2014

- *VOYAGEURS*, Revelation Emerige 2014, Ed. Graphius, Paris (FR)
- *Fukt Magazine for contemporary drawing #13*, Ed, Fukt Magazine, Berlin (DE). ISBN: 978-3-957632272

2013~

- The Drawing Center's Viewing Program, New York (US)

2010

- Takaya Isarai et Keita Mori, *self-portrait*, Ed. Drowsy name, Paris (FR). ISBN: 978-4-990478100

2009

- VACARME N°48, Puissance de la démocratie, « Quelque chose »

Articles de presse (sélection)

2015

- Exposition Keita Mori, artiste en résidence Villa Boesch, ouest france, 12 février 2015.
- Keita MORI, Pays Blanc n°52, novembre 2015, p5.
- Paliss'art, Paris Normandie, 6 juin 2015.

2014

- Anaël Pigeat, *As I Run And Run Happiness Comes Closer et Voyageurs*, Artpress n°419, 2015, p53-56.

2013~

- Benjamin Alliguié, *INTERVIEW CROISEE ENTRE LES LAUREATS DE LA FID 2012*, GOULU, 22 mars 2013.

FORMATION

2009 ~ 2011

- Diplôme de Master en Arts Plastiques, (nouveau média)
- Université de Paris VIII, Saint-Denis (FR), sous la direction de Phillippe Nys

2005 ~ 2007

- ENSBA-École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, Paris
- Atelier Jacky Chriqui, Christian Boltanski

2000 ~ 2004

- Diplôme en Arts (section sculpture, spécialité média-mixte),
- Tama Universty of Art, Tokyo JP, sous la direction de Kosei Ishii, Akira Tatehata

DOSSIER DE PRESSE

«Keita Mori», texte de l'exposition "Salon de Montrouge, Montrouge, 2016, par Marion Dana & Corentin Hamel

Depuis 2011, Keita Mori développe une technique spécifique et récurrent qui se situe entre le wall drawing, le dessin et l'installation in situ. Des constructions à l'aspect architectural sont «dessinées» par l'artiste à l'aide de fils collés au pistolet, ou sur mur, ou sur support, Keita Mori ne procède à aucune esquisse, ce qui donne aux œuvres une coloration performative. De plus, au vu de la complexité des espaces et architectures dessinées, l'artiste semble jouer simultanément avec les idées de virtuosité et de professionnalisme. En effet, le rendu des œuvres emprunte à l'esthétique du dessin architectural et du rendu filaire en 3D, que l'on rencontre en étude, dans l'univers numérique ou dans celui de la science-fiction.

Reprenant une des traditions les plus classiques du dessin, Keita Mori déploie des formes extrêmement complexes avec la plus grande économie de moyen. Le choix de dessiner uniquement au moyen d'un simple fil textile détourne cependant la logique d'inscription, et le caractère intime et irrémédiable qu'elle porte. On imagine presque la possibilité de «ramasser» les fils pour une autre itération de l'œuvre.

Les jeux de perspectives obéissent à une logique de « ligne claire», d'épure. Les œuvres de la série développée depuis 2011 comportent toutes le titre Bug report. Le bug correspond à un aspect de chaque dessin, où la structure semble se déliter, éclater. On peut se demander si cet éclatement relève de l'incomplétude et de la logique du fragment ou plutôt d'une complexité encore plus grande-rêvée-d'un monde plus intriqué, de structures successives et d'autres dimensions possibles. En cela, quoique empruntant à des esthétiques autres que celles strictement associées à l'art contemporain, le travail de Keita Mori répond au *less is more* moderniste.

Marion Dana & Corentin Hamel, texte de l'exposition "Salon de Montrouge, Montrouge, 2016.

« L'architectonique de l'espace et de la lumière », janvier 2015, par Hiromi Matsui

Constituées de fils collés sur le support, les œuvres de Keita Mori se dotent d'une structure multidimensionnelle. On voit tout d'abord le schéma architectural se dessiner avec ces fils. Le plus souvent, l'espace schématisé se compose autour d'un point de fuite situé au milieu. Le calcul, qui s'élabore dans l'objectif de la construction de telle image, n'est pas spéculatif, mais instinctif, car l'artiste ne dessine aucune esquisse avant l'exécution. La composition des œuvres se figure différemment en fonction de la dimension et la forme de support ainsi que leurs ambiances. En outre, les marges insérées dans la structure solide représentent la lumière. Elles figurent des fragments de la réflexion par la surface de l'architecture, ou des rayons lancés sur la structure architecturale.

Quand on s'approche des œuvres, cette image schématique s'estompe progressivement. Les fils utilisés dans les œuvres ne sont pas des lignes homogènes. La variation de leur épaisseur, les différentes nuances de couleurs et leur enchevêtrement accentuent la matérialité palpable des lignes. Mis sous tension, ils frémissent, imprimant leurs ombres fibreuses sur le support. Les fils sont parfois détendus, pendus librement sans être collés sur le support. Nous pouvons ainsi considérer ces œuvres sont non seulement comme des représentations virtuelles, mais aussi comme des collages de fils mis en relief dans l'espace tridimensionnel.

Il ne s'agit pas d'une architecture de l'image, mais de son architectonique. Dans le jeu de virtualité et tactilité, intelligence et instinct, architecture et vertigo, tension et relâchement, nous dialoguons avec les œuvres de Keita Mori et les interprétons différemment en fonction de conditions variées définies par la distance avec une œuvre, l'ambiance et la lumière autour d'elle, pour témoigner, chacun à sa manière, l'art de construire l'image de l'espace et de la lumière.

« CET ART NOUVEAU : DESSINER DANS L'HYPER-ESPACE* », Novembre
2015, in. catalogue Hyper-Espaces, Ed. Musée Bernard Boesch, 2015, par
Victor Mazière

Keita Mori développe depuis plusieurs années une technique de dessin dans l'espace, à l'aide de fils tendus, qu'il colle directement sur des murs ou sur des toiles blanches. Issu de l'art conceptuel, ses influences sont à chercher du côté de la déconstruction ou de l'esthétique relationnelle(1) : en sémionaute(2), le monde est pour lui un ensemble de signes et de configurations possibles, échappant parfois à ce que le langage ou l'œil peuvent atteindre ; il s'agit dès lors de transcrire dans une forme ce réseau de connexions, où le visible et l'invisible s'entremêlent, et où les ondes qui nous entourent tissent secrètement leur toile sur les murs de nos demeures terrestres. Le fil sert ici de lien matérialisant le diagramme d'un hyper-espace inaccessible ordinairement à nos sens, et dont la présence fragile vient « se coller » dans notre environnement immédiat, comme des univers parallèles qui n'en feraient en fait qu'un. Le fil est ainsi pour Keita Mori un outil à la fois de sculpture dans l'espace et de traçage signifiant. On peut ici parler d'ailleurs de tracé plus que de trace, puisque le « trait » du fil ne s'imprime pas sur la surface, mais reste toujours au-dessus, à la fois séparé de cette surface et faisant corps avec elle, matérialisant la relation de jonction et de disjonction où deux mondes concomitants partageraient l'épaisseur si mince d'un fil.

Cette écriture fragmentaire fut, par ailleurs, précédée d'une série de « sculptures », où il s'agissait là aussi de « faire tenir ensemble » une structure : le fil y formait comme une chrysalide, une enveloppe de la forme ; c'est en se déconstruisant qu'elle s'est ensuite déployée en archipels de lignes organiques, rappelant le dessin arborescent des énergies ou des collisions particulières, comme si le monde était un vaste cyclotron, circulaire à l'image des formes que dessine souvent Keita Mori. Imitant en cela les traces que l'on voit sur les photographies de chambres à bulles, les fils forment des boucles, chaque brin possédant une texture, un léger tremblement ou au contraire une lisseur rectiligne, qui lui confèrent une propriété, un peu comme l'on parle de la saveur ou de la couleur des quarks(3). Car la matière n'est que de l'énergie sous une autre forme : puisque le fil tendu est un signe indiciel, par nature pré-symbolique, et donc sur lequel tout un réseau de sens et de symboles est libre de se greffer, il peut habiter toute image à laquelle se lie une forme, et devenir la métaphore, par exemple, d'une impulsion électronique se propageant dans l'espace. L'écriture plastique de Keita Mori n'est pas à cet égard paradoxale mais polymorphe, dans la mesure où elle ne s'inscrit pas dans un jeu d'oppositions binaires, mais explore la multiplicité sémiotique

contenue dans les bordures de toute unité signifiante : immémorial et contemporain à la fois, c'est un art des cavernes à l'âge du cyberespace. Pendant que les éléments de cet art pariétal d'un genre nouveau se mettaient en place, Keita Mori s'était, par ailleurs, intéressé aux états de conscience modifiées et aux artistes chamaniques ; en outre, c'est aussi suite à une série de catastrophes qui ont touché le Japon que l'idée lui vint d'utiliser le fil : autant d'indices qu'il se joue dans son travail un rapport complexe à la perte, à la dispersion et à la sauvegarde des choses, et donc aussi à l'invention d'un monde plus ou moins autonome, grâce au supplément que constitue l'artifice ; la technique vient ici pallier une inéluctable entropie en épousant un mouvement duel de sauvegarde et de dispersion.

A travers le fil, c'est en effet toute une problématique de la technique, de la différenciation (ou de la pertinence de cette différenciation) entre nature et culture qui se joue. L'histoire du tissage est étroitement liée à celle de la sédentarisation humaine et de la domestication du donné naturel, par l'agriculture et l'élevage tout d'abord. La laine filée a permis de former un tissu plus chaud que la fourrure, la torsion rendant également le fil plus résistant. Le supplément introduit par la technologie provient directement de cette relation de co-appartenance entre la physis et la technè(4) : elle suppose que la nature présente un manque que la technologie vient combler, en se greffant dessus. Par exemple, si la nature peut procurer un abri sous forme d'une grotte, elle ne fournit pas une maison. Ce supplément n'est pas l'opposé de la nature : il utilise une propriété déjà présente dans le monde physique. La technique n'est donc pas extérieure à la nature, comme deux règnes de fins différentes qui marqueraient une opposition radicale entre nature et culture : elle s'inscrit en elle, et en retour elle produit une arborescence de fins nouvelles, normées, ordonnées. Le « bug », auquel se réfère souvent Keita Mori, est un moyen de rompre l'ordre des fins pour retourner vers une redistribution libre de ce qui avait été arraché à l'absence de finalité de la nature. Si dans la nature, « la rose est sans pourquoi »(5), il devrait exister, au moins à titre d'hypothèse poétique, un hyper espace de forces et d'informations autonomes, ayant en elles-mêmes leurs propres fins, qui, serait comme une « seconde nature » ou une hyper-nature dont le seul telos(6) serait de tracer sa route et de se disséminer. C'est ce que nous voyons chez Keita Mori : le déploiement d'un pouvoir d'auto-engendrement de la technè, l'anarchie d'une conflagration des données se dispersant dans une dépense infinie. Dans un chapitre du livre co-écrit avec l'astrophysicien Aurélien Barrau *Dans quels mondes vivons-nous ?*, Jean-Luc Nancy, pour évoquer cette co-appartenance de la nature et de la technè, l'une ouvrant à l'autre des finalités qu'elle ignore, parle de « struction », qui désigne, avant toute ordonnance ou organisation, la contiguïté et la coprésence, sans coordination. Historiquement, le paradigme d'agencement des formes fut ainsi d'abord

architectural (et, par là même architectonique), puis structural (la composition sans finalité), puis, selon Nancy « structionnel », c'est à dire « relatif à un ensemble labile, agrégé »(7), où ce qui nous est donné ne l'est pas sur le mode de l'Un, mais du Multiple. L'univers lui-même est multivers, ou plus exactement, comme l'écrit Adrien Barraut, « les mondes multiples ne sont pas d'autres mondes, mais des modes de relation à l'hors-soi »(8). Toute unité a en elle inscrite la « décloison » de son principe, pour reprendre le terme de Nancy, comme un hyper-espace qui se construit depuis ses bords ouverts à un dehors : la frontière n'y est pas clôture mais interface, porte vers une extension possible. Aussi le signe, lui-même interface, n'est-il jamais lié à un sens unique, mais ouvert sur ses marges à une infinité de combinaisons et d'accroches sémiotiques. Le devenir de tout système est ainsi le « big bug » : c'est-à-dire l'énergie signifiante rendue à sa dispersion, à son errance, « ni début, ni fin, ni assemblage ni désassemblage, mais tout ensemble »(9).

Les travaux de Keita Mori sont ainsi comme des méta-structures où les répétitions des éléments aboutissent non à des invariants mais à des ouvertures vers de nouveaux chemins, un peu comme si l'on parcourait, à la façon d'un diagramme de Feynman(10), tous les états quantiques d'une particule élémentaire ou toutes les combinaisons possibles de données d'un Cloud ayant soudain implosé. Dans la longue explosion psychédélique qui clôt Zabriskie Point, Antonioni suspend dans le ciel californien, comme sur une toile abstraite, les signes de la société de consommation, retombant lentement vers la terre : dans les sculptures murales de Keita Mori, il y aurait quelque chose de cet ordre, la trace plastique d'une entropie technologique dont les débris, avant de retomber sur le sol, resteraient fixés sur les surfaces de notre monde, comme pour arrêter brièvement le mouvement du temps, tout en se livrant avec délectation à l'heureux chaos des formes.

Victor Mazière

*le titre fait référence à l'expression de Julio Gonzalez « cet art nouveau : dessiner dans l'espace » (in Picasso sculpteur et les cathédrales, 1932), repris par Rosalind Krauss (« Cet art nouveau : dessiner dans l'espace » in L'Originalité de l'avant-garde et autres mythes modernistes, Macula 1993)

(1) Nicolas Bourriaud, L'Esthétique relationnelle, Les Presses du Réel, Paris, 1998 : Le terme créé par Nicolas Bourriaud désigne, dans le contexte d'une théorie de l'art, un ensemble de pratiques artistiques contemporaines fondé sur la question de la relation, au sens large, et plus particulièrement sur la relation sociale, l'instant de rencontre, qui ne se matérialise pas nécessairement sous forme d'une œuvre d'art, mais plutôt d'un document ou d'une « trace » (Derrida).

- (2) Le terme de « sémionaute » est un concept de Nicolas Bourriaud, qui désigne un artiste « voyageant au gré du sens », c'est-à-dire dans les signes et les langages, au moyen de « formes-trajets » où c'est le déplacement qui constitue souvent le sujet même de l'œuvre.
- (3) Murray Gell-Mann, *Le Quark et le Jaguar*, Champs Flammarion, Paris, 1998
- (4) « Physis » en grec désigne la nature, et « Technè », la production artificielle, la fabrication.
- (5) « La rose est sans pourquoi, elle fleurit parce qu'elle fleurit », Angelus Silesius, in *Le Voyageur chérubinique*, Rivages, Paris, 2004
- (6) « telos » en grec signifie achèvement, but, fin
- (7) Jean Luc Nancy, « De la Struction » in *Dans quel monde vivons-nous ?*, Aurélien Barrau, Jean-Luc Nancy, Galilée, Paris, 2011, p.90
- (8) Jean Luc Nancy, « De la Struction », p.91
- (9) Jean Luc Nancy, « De la Struction », p.104
- (10) Un diagramme de Feynman est un schéma inventé par le physicien Richard Feynman, pour réaliser les calculs en théorie quantique des champs. Les particules sont représentées par des lignes et le point où des lignes se connectent est appelé sommet d'interaction. Les lignes peuvent être internes (connectant deux sommets), entrantes (s'étendant depuis le « passé » vers un sommet) ou sortantes (s'étendant depuis un sommet vers le « futur »).

« Keita MORI », texte de l'exposition "Voyageurs", in catalogue Voyageurs,
Ed. Musée Bernard Boesch, La Baule, 2015, par Gaël Charbau

Dans les œuvres de Keita MORI, il est souvent question d'architecture et d'espaces construits. L'artiste s'est fixé des règles récurrentes qui lui permettent de créer des espaces illusionnistes, souvent à l'échelle d'un mur, uniquement à l'aide de fils tendus et de points de colle. Cette extrême économie de moyens l'oblige à synthétiser ses motifs et à contraindre géométriquement les formes qui peuplent ses compositions. C'est ensuite dans l'esprit du spectateur que l'espace se reconstruit, au gré des multiples indices laissés par les volumes et la perspective.

Partant de ce vocabulaire très classique de l'image, l'artiste parvient à produire de surprenants effets de paysages, en mélangeant l'esthétique des représentations 3D en fil de fer, le croquis d'ingénieur ou pourquoi pas, les dessins cubo-futuristes.

Systématiquement créées à l'aide de fils de couleur noire, ses œuvres - qui se nomment toutes < Bug report > - évacuent de fait les ombres et la polychromie, ne gardant que le squelette fragile et temporaire des figures qui les composent.

Gaël Charbau

ANNA LÓPEZ LUNA



Anna López Luoa, *Visions antiques*, 2015, série de 12, crayon sur papier, 20x 29 cm

BIOGRAPHIE

« Mes parents, tous les deux espagnols, s'étaient rencontrés à Paris. La mort de Franco a déclenché leur retour en Espagne en 1977. À l'âge de 18 ans, Je suis rentrée dans l'École d'Art de Cergy, un peu par accident, provoqué par des rencontres qui m'y ont encouragé et mon désir de venir faire mes études à Paris. Mes parents étaient arrivés après Mai 68 : ma mère pour travailler comme infirmière et mon père comme réfugié politique. Dans leurs parcours singuliers, tous les deux ont vécu les bouleversements sociaux et intimes de ces années. Ils ont fréquentés l'Université de Vincennes, milités pour la libération de la femme. Ils étaient parmi les réfugiés chiliens, les communistes algériens, les psychanalystes. Paris était une sorte de mythe à la maison. Je voulais faire de l'anthropologie et j'étais très intéressée par le cinéma. Finalement, je suis rentrée dans une École d'Art. J'ai expérimenté avec divers médiums principalement le dessin et la vidéo, mais aussi l'installation et les objets. Mes recherches ont toujours interrogé la perception du corps et les structures de répression qui se jouent. Quelles sont les possibilités d'invention d'une gymnastique indisciplinée dans notre monde contemporain ? *Amalia*, ma première vidéo réalisée avec ma grand-mère, a été un événement important dans ma pratique artistique. C'était la question de la beauté, la vieillesse du corps, l'enfance du corps, sa sexualité, son langage. Quelques années plus tard, une inquiétude autour de l'Espagne s'est affirmée. De cette façon j'ai commencé un travail qui traverse l'Espagne dans son histoire récente. J'ai travaillé à partir de témoignages d'accouchements où les nouveau-nés disparaissent dans les hôpitaux espagnols, avec comme arrière fond politique la transition démocratique espagnole. Mes nouvelles recherches portent autour de la mise en scène du corps et la parole, mais aussi de l'activation des archives et des dessins ».

AnnaLópez-Luna

CURRICULUM VITAE

Anna López Luna

Née en 1983 à Barcelona

Habite à Paris depuis 2001

ÉTUDES

2001-2006 École Nationale Supérieure d'Art de Cergy-Paris, France

RÉSIDENCES

2008 *Dating*, Casino de Luxembourg - Forum d'Art contemporain, Esch-sur-Alzette, Luxembourg

2005 *Cerka Project*, Kaywon School of Art and Design, Séoul, Corée du Sud

PROJECTIONS ET EXPOSITIONS COLLECTIVES

-61 *Salon de Montrouge*, Montrouge, France, Mai 2016

- Projection de *Enterrar y callar*, Cinéma Les Variétés, Marseille, Avril 2016

- Projection de *Enterrar y callar*, Facultat d'Historia i Geografia, Barcelone, Avril 2016

- Projection de *Enterrar y callar*, Centre Culturel Antonio Machado - Abbaye de Neumünster, Luxembourg, Novembre 2015

- Projection de *Enterrar y callar*, Festival ALBA's Human Rights Documentary Film Festival, New York, Octobre 2015

- Projection de *Enterrar y callar*, La Casa de la Paraula, Barcelone, Septembre 2015

- Projection de *Enterrar y callar*, Commune Image, Saint-Ouen, Avril 2015

- Projection de *Enterrar y callar*, Festival Première Fois, Aix en Provence, Pays d'Aix & Marseille, Février 2015

- Projection de *Enterrar y callar*, *Whistle world*, Carte Blanche for Sylvie Blocher, MUDAM, Luxembourg, Février 2015

- Projection de *Enterrar y callar*, Zine Plaza, Tabakalera, Donosti/San Sebastian, Espagne, Janvier 2015

- Projection de *Enterrar y callar*, Sala Borau, Matadero, Madrid, Espagne, Déc. 2014

- Présentation, *Enterrar y callar*, Post-diplôme "Document et art contemporain", France, Novembre 2014

- Projection de *Amalia*, *Séance Vidéo*, Théâtre du tremplin, Paris, France, Nov. 2014

- Présentation de *Enterrar y callar*, GRHED, INAH, présentation de Gabrielle Reiner,

Paris, France, Novembre 2014

- Projection de *Enterrar y callar*, Idea Z, activation de Annabela Tournon, Paris, Oct. 2014
- Projection de *Enterrar y callar*, BilbaoArte, Bilbao, Espagne, Octobre 2014
- *Spazio Monitor*, Forum di Ancona 'Culture as resource and value', Teatro delle Muse, Italie 2011
- *El Fumador*, Centre Civic de San Andreu, Barcelona, Espagne 2010
- *Spazio Monitor*, Torre Maggiore di Villa San Rufolo, Ravello LAB, Italie 2010
- *Spazio Monitor*, Galleria del Macro testaccio, Museo di Arte Contemporaneo di Roma, Rome, Italie 2010
- *Dating*, Kulturfabrik & le Casino du Luxembourg Forum d'Art Contemporain, Luxembourg 2008
- *Dessins*, Espace En Cours, Paris, France 2008
- *On joue feu*, Espace En Cours, Paris, France 2008
- *49 m2*, Vacancy #6, Paris, France 2007
- *Le grand chelem et le petit schmilblick*, La Vitrine, Paris, France 2006
- *35 m2*, Vacancy #2, Paris, France 2006 - *F-Space*, Trianon, Paris, France 2006
- *Cergy Kaywon_Cerka Project 02*, La Vitrine, Paris, France 2006
- *Cerka Project 01* «*Shall we kiss each other?*», Kaywon Art Gallery, Seoul, Corée du Sud 2005
- *Chapter 2*, Abbaye de Maubuisson, St Ouen l'Aumône, France 2005
- *Garden Party*, Rue des Gardes, Paris, France 2004

PUBLICATIONS

- « *J'ai toutes les caractéristiques de la "folle" parfaite* », Anna López Luna, Cahiers 5 du Post-Diplôme Document et Art Contemporain, September 2015
- *Desenterrar los casos de bebés robados a través de la palabra*, Saila Marcos, Infolibre, 2014
- *Mémoire, corruption, séquelles de la dictature en Espagne: Enterrar y callar*, Gabrielle Reiner, GRHED, 2014
- « *Dans cette démocratie bananière où l'on vit, le pays de l'impunité* », Entretien avec Anna López Luna / Propos re-cueillis par Annabela Tournon, Octobre 2014
- *El Fumador*, Centre Civic de San Andreu, 2011
- *FSPACE and Infiltration as a Strategy* by Melanie Perrier, n paradoxa, 2007
- *Fanzine n°3*, Collectif Vacancy, 2006

DOSSIER DE PRESSE (SELECTION)

***Anna López Luna*, avril 2016, Catalogue 61^{ème} édition du Salon de Montrouge, par Emmanuelle Lequeux**

Quel terrible secret que celui qu'elle révèle ! Dans son film *Enterrary callar* (2014), Anna López Luna réveille les fantômes de l'Espagne franquiste. A travers une vingtaine d'interviews, elle raconte comment des dizaines de bébés ont été volés à leurs parents, au prix de mille mensonges, depuis la guerre civile jusqu'aux années 90. Au fil des rencontres, elle met à jour un système terrifiant: pédiatres, gynécologues, infirmières et bonnes sœurs alliés dans un immense complot dédié au commerce d'enfants. Un silence assourdissant règne aujourd'hui encore sur ces tragédies. Au fil des rencontres, l'artiste tente de le lever, et de rappeler combien la justice et les institutions publiques continuent, jusqu'à aujourd'hui, bien après la mort de Franco, à se taire, et enterrer ce secret, pour reprendre le titre du film emprunté à une gravure de Goya. « Rien n'a changé », livre ainsi l'une des mères qui pleure encore son enfant que l'hôpital lui a fait passer pour mort. Depuis 2010, des procès ont été lancés, mais aucune démarche n'a abouti à ce que la vérité éclate. Bouleversant, ce long-métrage qui fait écho aux combats des grands-mères de la place de mai à Buenos Aires constitue le point d'acmé de l'œuvre de cette artiste d'origine espagnole, formée aux Beaux-arts de Cergy. Dès ses débuts, elle a flirté avec la pratique documentaire, filmant sa grand-mère qui, dans un vis-à-vis troublant, fait devant sa caméra la coquette en sous-vêtement, ou mettant en scène au ralenti des vendeurs de vêtements apprêtant des mannequins de plastique. Quant à ses dessins, ils s'éloignent davantage du réalisme pour emprunter plutôt à l'iconographie médiévale, voire aux folies d'un Hiéronymus Bosch, et partir vers une inquiétante étrangeté. Mais c'est là encore les notions de filiation, de familles démembrées et d'héritage, qui les hantent. Films ou dessins, c'est tout l'inconscient collectif d'un pays qu'Anna López Luna travaille ainsi au corps.

« *J'ai toutes les caractéristiques de la " folle " parfaite* », Septembre 2015, Cahiers 5 du Post-Diplôme Document et Art Contemporain, par Anna López Luna

« Par les procès de dissémination qu'ils ouvrent, les récits s'opposent à la rumeur car la rumeur est toujours injonctive, instauratrice et conséquence d'un nivellement de l'espace, créatrice de mouvements communs qui renforcent un ordre en ajoutant un faire-croire au faire-faire. Les récits diversifient, les rumeurs totalisent. S'il y a toujours oscillation des uns aux autres, il semble qu'il y ait plutôt stratification, aujourd'hui : les récits se privatisent et s'enfoncent dans les recoins des quartiers, des familles ou des individus, tandis que la rumeur des médias couvre tout et, sous la figure de la Ville, mot-maître d'une loi anonyme, substitut de tous les noms propres, efface ou combat les superstitions coupables de lui résister encore. »

Michel De Certeau, *L'Invention du quotidien*

Espagne, année 2014.

Des années 1940 à nos jours, du franquisme à la démocratie, de nombreux enlèvements d'enfants ont été organisés par des médecins, des membres de l'église catholique, des responsables de l'administration médicale, juridique et funéraire. Ces enlèvements ont été rendus publics en 2010 lorsque des parents ont compris que leurs enfants n'étaient pas « morts à l'hôpital » et que des adultes se sont rendus compte que leurs identités biologiques étaient fausses.

Actuellement la justice espagnole classe la plupart de ces dossiers judiciaires. La question fondamentale soulevée dans le film *Enterrar y callar* — outre le problème de la mémoire du franquisme — concerne le fait que ces vols et ces enlèvements se sont poursuivis après la mort de Franco et l'arrivée de la démocratie. En fait, la transition démocratique espagnole a maintenu les mêmes figures d'autorité : juges, avocats, médecins, personnel administratif, membres du clergé.

Cette organisation d'enlèvements, telle qu'elle s'est construite, coïncide avec le développement des accouchements à l'hôpital, l'émigration rurale, la Seconde Guerre mondiale et le système répressif de la dictature franquiste à l'encontre des Républicains. Rappelons ici la proposition du médecin psychiatre Antonio VallejoNajera, théoricien de l'infériorité mentale des personnes d'idéologie marxiste, de « sauver » les enfants des mères républicaines en les plaçant dans des familles exemplaires afin d'effacer toute filiation identitaire. Aujourd'hui des rues en Espagne portent encore son

nom.

Enfin, une demande croissante d'enfants a permis le développement d'un commerce de bébés très lucratif avec des ramifications nationales et internationales. Ce n'est plus une pratique isolée, contenue à l'intérieur des frontières espagnoles, mais une pratique qui s'inscrit dans la mondialisation des trafics humains.

L'appropriation d'enfants à la naissance précède et dépasse l'Espagne. Le fait que ces pratiques aient continué à se développer jusqu'aux années 1990 dans une démocratie paraît invraisemblable et nous renvoie à l'impunité qui subsiste dans les sociétés contemporaines.

Enterrar y callar (Taire et enterrer) est le titre d'une gravure de Francisco Goya qui montre deux personnes découvrant un tas de cadavres dans un paysage désolé. En un geste de répulsion, ils se bouchent le nez. Dans le film qui emprunte le titre à cette gravure, c'est un mouvement inverse qui se produit. On découvre face à nous un témoin qui parle, puis un autre, puis encore un autre et tout paraît infini. Une série de vingt-quatre entretiens fragmentés, les uns à la suite des autres, construisent un récit collectif.

Les récits qui se font écho entre eux multiplient les perspectives et complexifient le sujet qui se confronte, comme dit Michel de Certeau, aux formules totalisantes de la communication médiatique et des spécialistes du savoir et de l'information. Dans le film, les témoins s'efforcent de nous décrire leurs expériences à l'aide de détails très précis, comme une forme de résistance pour que leur parole ne soit pas interprétée comme un simple délire.

Il ne s'agit pas seulement de la difficulté à mener une enquête ou à demander une prise en charge par l'état, mais à obtenir également de la part de la société la simple reconnaissance de leur parole.

Au cours du film, Mar Olabarria qui a accouché en août 1983 à Barakaldo, nous dit : « J'ai toutes les caractéristiques de la " folle " par-faite qui pense que son fils est vivant car je ne peux pas me faire à l'idée qu'il soit mort. »

Si le sujet fut révélé publiquement en 2010, le propos de Mar Olabarria témoigne de son inscription singulière dans l'inconscient collectif. La société tient à distance cette affaire par une sorte de rumeur sur la « folie » des témoins qui permet de neutraliser l'insupportable.

Dans les institutions, des documents et des archives disparaissent, de faux documents apparaissent et se manifestent. Confrontés à des démarches administratives et judiciaires kafkaïennes, les témoignages du film sont entremêlés à des extraits de comptines populaires et des images d'archives recadrées, formant une sorte d'album de mon Espagne personnelle.

Habitus hérité de génération en génération. Les récits rendent visibles les structures sous-jacentes du pouvoir et leurs perpétuations à travers les différents « chapitres » de l'Histoire. Au début du film, l'une des témoins, Francisca, nous rappelle le dicton: « Nos mères nous le disaient déjà : “ Attention sinon l'homme au sac viendra ! ” ». Au fur et à mesure du film la colère s'exprime et les témoins nous surprennent par leur lucidité à comprendre leur propre réalité.

Mémoire, corruption, séquelles de la dictature en Espagne: Enterrar y callar, Gabrielle Reiner, GRHED, 2014

Enterrar y callar est le titre d'une gravure de Francisco Goya provenant d'une série d'estampes intitulée *Los Desastres de la guerra* (1810-1815). C'est également un film terminé en 2014 par Anna Lopez Luna qui traite du rapt de nouveau-nés dans des hôpitaux publics. Les vols ont débuté à la fin de la guerre d'Espagne. Il s'agit au départ de soustraire des enfants à l'influence néfaste de combattantes républicaines, afin de les élever dans la "vraie foi" en les baptisant puis en les confiant à des couples catholiques. Il se crée ainsi un vivier dans lequel dignitaires et familles pratiquantes en mal d'enfants vont puiser. Les guerres civiles ont cela de particulier qu'elles font s'affronter idéologiquement différentes fractions de la même population. D'un côté il y a les tenants du pouvoir en place, de l'autre les républicains. L'autorité ecclésiastique et l'autorité séculière s'allient pour "sauver ces jeunes âmes" en perdition. Ce trafic commandé par la dictature a perduré bien après la chute de Franco. Les désastres de la guerre civile se sont poursuivis jusqu'à récemment... Si, dire que la moitié des Espagnols est en train de réaliser qu'elle a été adoptée illégalement par l'autre moitié est excessif, les familles décomposées et recomposées aux grès de cabales de notaires, médecins et religieuses sont légion.

Dans le film d'Anna Lopez Luna des mères racontent les incohérences du discours des personnes censées les soigner aux moments où elles accouchent, et leur trouble face à l'annonce que leur enfant mort-né ne pourra ni être vu ni être enterré. L'histoire se répète dans différentes régions d'Espagne. Le récit autobiographique perd de sa singularité pour devenir un seul discours polyphonique, retraçant un commerce illégal qui a duré plusieurs générations et a spolié de leurs parents d'innombrables enfants. La plupart étant pauvres, ils étaient jugés comme opposants au régime autoritaire, comme incapables d'élever leurs enfants, ou pouvant se passer de l'un des leurs... L'énoncé paraît impensable...

Enterrar signifie « mettre en terre le corps d'une personne décédée ». Or aucun corps n'est ici enterré. Quand a lieu un simulacre de cérémonie, celui-ci se fait à la va-vite avec des cercueils vides dans le cimetière près de l'hôpital... Il n'est pas permis aux parents d'enterrer leur enfant dans leur village. Dans une Espagne encore très religieuse, le rituel permettant le deuil est impossible. *Callar* veut dire « taire », mais également « passer sous silence, ne pas révéler, garder secret quelque chose ». Pris figurativement le premier terme du titre devient de façon troublante synonyme du

second... L'enfant a bien été *enterré* au sens où on l'a fait « disparaître en l'éloignant de son entourage, de son milieu de vie ». Avant cela, le personnel médical refuse que les parents voient le corps prétendument sans vie de leur nouveau-né. Mort ou vivant celui-ci est « caché à leur vue », autre définition du mot *enterrer*. Ces pratiques ont été « tuées », les plaintes des parents spoliés ont été « enterrées ».

Le film conteste ce double accord tacite d'enterrer et de *taire*. Il inverse le processus, il *déterre* une histoire « en donnant la parole » aux victimes. Les femmes affirmant que leur enfant n'était pas mort passaient pour hystériques. Mais les cas isolés se multiplient ; la folie devient collective et se transforme en affaire politique. Les menaces et le classement de ces affaires dans le but « de réduire au silence, de faire taire » les contestations ne résistent plus aux récits ne « cessant de se faire entendre » de parents d'un côté et d'enfants devenus adultes de l'autre.

Le projet ne se base pas sur un texte, un écrit rendant manifeste la structure attendue d'un film (son scénario pour une fiction, sa note d'attention pour un documentaire). Au contraire, il trouve sa structure première, son ossature, dans des récits oraux. Eux-mêmes rendent compte d'une absence d'écritures ou de leur aberration. L'argent a fait disparaître ici les archives médicales sur une dizaine d'années, là-bas elles ont été purement tronquées : le dossier médical de telle femme n'indique pas son premier accouchement, mais la prétendue tombe de son puîné est bien inscrite sur les archives du cimetière... "L'Immaculée Conception" sans mère enfante des tombes sans corps... La lignée, le sens se perd dans des myriades de ramifications regroupant un état entier qui a décidé qu'il pouvait feindre la mort de nouveau-nés et les "redistribuer" à des gens plus riches, "bien pensants"... Ce vide scriptural, cette absence de traces de sa propre histoire, des inconnus cherchent à les combler en prenant la parole... La cinéaste « laisse la parole » à des parents dans la première partie du film, à des enfants dans la seconde.

Le dispositif est radical et minimaliste. La cinéaste ne pose aucune question, mais se contente de recueillir ces témoignages. Le cadrage est toujours identique (plan fixe, caméra sur pied, enregistrement de la parole de parents puis d'enfants dans leurs intérieurs). Le montage est apparent. Souvent quelques secondes d'images noires viennent couper le récit ou plutôt le ramasser et le condenser sur lui-même. Il devient ainsi plus dense (évitant les moments de pauses ou de répétitions), mais également de façon relativement effrayante sans fin. Cette logique du fragment sous-entend une continuité incommensurable. Les propos rapportés sont par essence incomplets.

D'autres sont présents, comme en creux, de ces histoires devenues symptomatiques de l'inavouable.

Les associations de victimes ont permis à Anna Lopez Luna d'entrer en contact par mail, avec une centaine d'individus. Le tournage a lieu en février 2012. De Barcelone à Valence, la cinéaste parcourt, assistée de ses propres parents, trois mille kilomètres en un mois afin de rencontrer une soixantaine de personnes. Le montage commence en mai de la même année et se termine en décembre 2013 (l'étalonnage et les sous-titrages se prolongent jusqu'en octobre dernier). Elle finit par ne conserver qu'une vingtaine de portraits.

Comment relater une histoire qui prise individuellement fait passer la personne pour instable ? Comment se défendre contre un abus qui est présenté comme une pure affabulation par les autorités ? Curieusement les propos tenus ne sont pas violents ni agressifs, mais cherchent à transcender cet épisode traumatique ayant brisé l'histoire de ces foyers parentaux privés d'un enfant. La parole cherche à redessiner, comme en pointillé, sa présence escamotée par le pouvoir établi. D'autres enfants, ayant grandi, exposent comment ils ont compris qu'ils avaient été élevés dans une famille qui n'était pas la leur et parlent des difficultés que celle-ci a eues pour le reconnaître.

À ces témoignages, la cinéaste refuse d'ajouter un commentaire explicatif. Nulle voix off didactique n'est là pour soutenir les propos individuels, pour faire accroire la parole subjective. Sa contribution personnelle ne sera pas pédagogique, mais poétique. Anna Lopez Luna est également plasticienne. Venant affirmer cet héritage, des images fixes s'intercalent entre chaque portrait. Ce sont des corps de baigneurs allongés sur une plage accolés les uns aux autres comme pour former des lettres. Serait-ce pour appeler au secours tel un SOS ? Ce sens c'est à nous de le retrouver, de le reformuler. Puis, se présente un funérarium. L'histoire ne se lit plus dans le temps, mais dans l'espace des strates de cette architecture mortuaire. Un bâtiment qui semble être un hôpital en cours de construction se trouve vide de toute activité humaine, comme abandonné. Des hommes en costumes sont en visite officielle dans des écoles, des orphelinats. Soudain une bonne sœur avec collerette confère au document un caractère surréel. On pense curieusement au film de Franju, *Les Yeux sans visages* (1960) où le complot et l'horreur imprègnent l'atmosphère dès les premiers plans. Un aspect fantastique est induit par un visage qui se sur-impressionne à celui d'un bâtiment. La multiplicité de ces images fixes et leur nature énigmatique encouragent les interprétations. Si un carton indique, entre autres, le prénom et le nom de chaque protagoniste consulté avant que celui ne se présente à l'écran ainsi que le lieu où il a été

filmé, rien ne renseigne le spectateur sur la nature des photographies choisies par la cinéaste. Souvent une voix féminine y fredonne des comptines insolites et cruelles. Les mélodies entendues viennent invalider l'idée que ces documents sont des images d'archives et suggèrent des commentaires plus complexes. En ponctuant les terribles déclarations des images en mouvement du film, le compte rendu *a priori* informatif est contrebalancé par des plans de nature plus esthétique. Singulier contrepoint. Ces photographies la plupart du temps noir et blanc sont très recadrées alors que les entretiens en couleurs fonctionnent plus par décadrages. Souvent une partie de l'anatomie d'un autre membre de la famille (cheveux, coudes, bras, mains...) apparaît en bordure du cadre. Cela nous refait penser au titre du film, puis à Goya et de façon plus générale à certaines gravures où les marges blanches entourant l'image centrale sont ornées de remarques, de commentaires et de vignettes ; devenues parfois considérables elles détournent le sens premier de l'œuvre, venant le concurrencer, réorientant l'histoire, suggérant une autre vérité...

L'Espagne a été morcelée, les familles ont été découpées. Un subtil travail de recadrage-décadrage serait-il une invitation à prendre les différentes parties du film comme les pièces d'un puzzle que le spectateur est incité à recomposer, à poursuivre ? L'hétérogénéité des éléments et leur discontinuité patente devraient-elles permettre de les assembler avec plus de souplesse les uns avec les autres pour créer un matériau complexe dépassant une logique binaire d'opposition ? Cet art invite aux correspondances. L'idée de boucle, de répétition et de variation présente dans la structure de la comptine fait écho aux diverses confessions venant déborder toute énumération. De plus, les paroles des chansons dialoguent avec certains propos des familles interviewées où les êtres dont ils ont été les victimes sont décrits comme des personnages de contes de fées : "Le dernier jour, la bonne sœur est entrée accompagnée d'une femme portant un manteau marron. Elle a dit : "Est-il possible que cette femme puisse voir votre bébé ?" (...) Elle veut voir votre enfant, car on lui a dit qu'il était très beau. Ils étaient très nombreux à venir le voir. (...) Moi, j'étais très heureuse, car ils venaient voir mon fils (...) Le même jour, ils sont entrés à minuit trente et ont pris l'enfant. (...) Je ne pouvais pas bouger, j'étais clouée au lit (...) On m'a dit que l'enfant était mort. (...) La femme en marron l'a emporté !"

ou comme des héros de récits mythologiques, tel cet enfant qui semble être sorti tout droit de la cuisse de Jupiter : "J'avais 19 ans, à la maison, on m'a tout nié. Je suis reconnu comme le fils de mon père adoptif. Je figure comme son fils biologique. Par contre, le nom de la mère et le lieu où elle a accouché, tout est barré. C'est comme si c'était un père qui avait accouché ! Je n'ai pas de mère."

Les êtres monstrueux peuplant la fiction déteignent sur le réel. Ils viennent déréguler le quotidien. L'effroi transparait. Le film a d'ailleurs failli prendre le nom d'un poème d'Antonio Machado, *Españolito que vienes al mundo*. Celui-ci se termine par les vers suivants et fonctionne comme un curieux présage funeste : « *Petit espagnol qui vient / au monde, Dieu te garde. / Une des deux Espagnes / va te glacer le cœur.* »

***“Dans cette démocratie bananière où l’on vit, le pays de l’impunité”,
Octobre 2014, Entretien avec Anna López Luna / Propos re- cueillis par
Annabela Tournon***

Cette publication a été réalisée pendant la rencontre-projection du film *Enterrar y callar* de Anna López Luna, à Paris, le 19 octobre 2014, chez Annabela Tournon.

AT : Il y a plusieurs choses dont nous pourrions parler : les raisons qui t’ont conduite à te saisir de ce cas pour interroger la démocratie en Espagne, la mémoire du franquisme mais également, et même si cela apparaît moins, celle de République espagnole.

ALL : Ce sujet me permettait de travailler différentes dimensions, dont la persistance du franquisme dans la société contemporaine. L’arrière-fond politique du film est : le problème de la transition espagnole qui a maintenu les mêmes figures d’autorité. La transition a été célébrée officiellement comme une réussite. Basculer d’une dictature à une démocratie en enterrant la dictature, comme si rien ne s’était passé. L’argument étant que faire un travail de justice et de mémoire risquerait de réactiver les conflits du passé. Le peuple espagnol a été sommé de se taire pendant toutes ces années de dictature, soumis par la répression, et il a été sommé de se taire aussi avec l’avènement de la démocratie. On sent cette soumission tout le long du film.

AT : Le contrôle de la naissance est un nœud stratégique pour le maintien du pouvoir patriarcal, pour des motifs idéologiques étroitement imbriqués à des motifs économiques. Cela perdure en démocratie.

ALL : J’étais intéressée par la narration, par les mères de ces accouchements, mais aussi, j’étais heureuse de cette rencontre avec Manuel qui se met lui- aussi à raconter l’accouchement de sa femme, depuis son point de vue. Ce qu’il raconte autour de sa propre impuissance face à sa femme « kidnappée » pose beaucoup de questions sur la démocratie et la place des hommes dans les droits des femmes.

On comprend que la naissance peut être sous contrôle, par la manipulation physique, morale et juridique dans le cadre d’une démocratie aujourd’hui, d’une dictature hier. Contrôle d’abord des corps des mères, puis manipulation des pères et de leurs familles. L’identité entière d’un être, depuis sa naissance, est ainsi manipulée. C’est un patriarcat vraisemblablement composé de médecins de l’opus dei, de membres du clergé, d’avocats, de notables. Il se développe main dans la main avec des femmes réactionnaires : comme dit une femme dans le film: « Et les bonnes sœurs avec l’habit, elles couvraient tout. Elles, elles ont fait beaucoup de mal. C’est dur à croire que ce sont

des femmes. »

AT : La question des enfants volés a d'abord été formulée dans des termes politiques rejetant ce type de pratiques dans le passé, à une époque précédant la démocratie ainsi nettement différenciée. On volait les enfants des républicaines afin qu'ils ne soient pas endoctrinés par leurs idées, et on les plaçait dans des familles des cadres de la dictature (selon une pratique d'ailleurs non spécifique à la dictature franquiste, puisque ce fut aussi le sort des enfants de militants en Amérique du sud durant les années 1970 et 1980). Or, tu ruines la périodisation séparant de manière franche dictature et démocratie, pour finalement interroger les définitions de chacune. Avec la démocratie, les clivages politiques hérités du franquisme ne sont plus opérants, mais les pratiques demeurent, posant la question du rapport à l'histoire autrement...

ALL : Dans les cas des enfants volés de l'Espagne contemporaine, les rapports de domination se jouent en termes de contrôle des corps et de corruption à travers le mensonge. La domination est pratiquée par les membres des institutions médicale, religieuse et juridique, ainsi que ceux de l'administration, mais aussi les familles (les parents adoptifs qui ont menti et pris un enfant comme s'il était biologiquement à eux). Le mensonge est un outil de domination.

C'est vrai qu'à travers ce sujet une complexité s'ajoute aux clivages politiques traditionnels. La question des classes sociales est présente puisque dans la majorité des cas il s'agit de gens plus démunis socialement. Mais ce n'est pas si évident puisque des familles bien placées ont aussi été atteintes par ces réseaux secrets. De même, on essaye de faire croire que cela atteignait plutôt des femmes jeunes ou célibataires voulant cacher leurs grossesses (que cela arrive à ces femmes est une idée plus acceptable pour les mentalités conservatrices). Mais en réalité, cela a tout autant touché des familles composées de façon traditionnelle, européennes, blanches, et en démocratie. Et par dessus tout, cette violence est le fait des gardiens moraux et sociaux occidentaux qui ont toujours fait de la publicité disant que le mal venait des gitans, des juifs, des féministes, des homos, des pays non-occidentaux.

AT : Dans ton film on entend que les femmes « peuvent ne pas agir comme des femmes », ou encore un homme raconter un accouchement. Ainsi se trame quelque chose comme une parole de femme qui représenterait autre chose que ce que la société distribue du côté du féminin. Ton film propose une sorte de féminisme en mouvement, quels sont le type d'auteurs qui ont nourrit ta position ?

ALL : Il y a ce livre d'Andrea Dworking Les femmes de droite qui analyse très bien cette

question des femmes antiféministes (contre le droits des femmes, des homos et racistes). Dans ce cas il s'agit surtout de bonnes sœurs, de sages-femmes...

Je crois que c'est Eribon qui dans son livre *De la subversion*, qui dit que ce n'est pas tant le fait de la sexualité d'un homme avec un homme qui gêne la société mais la tendresse qui s'affiche dans l'espace public après l'acte sexuel. C'est dans ce sens, je pense, que se joue la parole de Manuel et c'est pour cela que j'étais très intéressée par la description de sa peur, de ses intuitions et de son impuissance. Il y aussi cet homme à la fin du film que je trouve très courageux, qui avoue qu'il a enterré faussement des corps. Qui reconnaît qu'à l'époque il le savait déjà, mais que tout était resté dans un non-dit du fait de la soumission quotidienne. C'est la médiatisation de ces cas, déclenchant une compréhension de ses souvenirs, qui lui a permis de le formuler. Exposer cela publiquement est très courageux.

Ce n'est pas un film qui donne la parole majoritairement aux femmes, mais plutôt que ce sont des femmes qui ont prit majoritairement la parole suite au contacts initiés pour ce projet.

AT : Qu'est-ce qui t'a invitée à construire ton film par une série de plans successifs montés de manière serrée, très cadrés et souvent, au moins dans la première partie, dans un environnement domestique?

ALL : Au commencement, il s'agissait d'enregistrer une série de témoignages, en allant à la rencontre de ces gens dispersés dans toute l'Espagne. C'était une volonté de les filmer dans leurs intérieurs, ramener l'espace domestique à l'espace politique. Un cadre frontal et sans plans inutiles. Quelques-uns ont préféré qu'on se retrouve dans leurs lieux de travail ou à l'extérieur, et je me suis adaptée à eux. D'emblée, je me suis donnée la possibilité de travailler avec cette matière vidéo ou, si cela était nécessaire, de refaire un tournage. Mais, vu la force de leurs descriptions et de leur pensée, et compte-tenu aussi du manque de ressources économiques, j'ai commencé le montage. C'était le montage d'un film de parole. J'avais comme référent en documentaire *La Vieja memoria* de Jaime Camino et en art vidéo le travail de Sylvie Blocher. *La Vieja memoria* est construit par l'alternance de récits de différentes personnalité politiques de la guerre civile espagnole. Ils y racontent à plusieurs voix la journée où les fascistes sont entrés dans la ville de Barcelone. Dans le travail de Sylvie Blocher la parole a une place importante de façon collective.

AT : On sent un ton de plus en plus vindicatif au fur et à mesure que le film progresse ; le film sort de ses gonds en quelques sortes, comme avec cet homme qui s'adresse non plus

directement à toi, mais à la caméra, pour réclamer que justice soit faite et dénoncer « la république bananière » que serait l'Espagne d'aujourd'hui. As-tu aussi pensé ce film comme un espace ouverts aux revendications insatisfaites, au présent? Mais également, comme un lieu possible où fabriquer de la mémoire ?

ALL : Le film démarre avec les narrations d'accouchements par les propres mères et dans un cas du point de vue du père. Les témoignages se répètent : avec ce que chaque personne apporte, une nouvelle couche s'ajoute, et la question se densifie. Cela part d'une situation personnelle pour aboutir à une problématique collective du fait du nombre de cas survenus dans un espace national. Jusqu'à ce que les témoignages interrogent de manière de plus en plus précise la question de l'impunité en Espagne, censée être une démocratie de droit. Le film est un état des lieux de l'impuissance des citoyens face à la corruption en démocratie, comme une sorte d'alarme. Une alarme qui se répète en boucle, par fréquence, par génération, par gouvernements.

JULIEN DISCRIT



Julien Discrit, *Terra incognitae-Inini*, 2015, carte ajourée, 80x 80 cm

BIOGRAPHIE

Julien Discrit est né en 1978 à Epernay en France. Il vit et travaille à Paris.

La géographie, en tant que tentative pour « décrire le monde » constitue pour Julien Discrit, artiste plasticien français, une source importante de réflexion. Ses oeuvres évoquent des espaces aussi bien physiques qu'imaginaires, et cherchent à installer une tension dialectique entre le visible et ce qui reste dissimulé. L'expérience du temps, au travers du parcours et du récit est également essentielle dans sa pratique qui se déploie de l'installation à la performance, de la photographie à la vidéo.

Ses œuvres évoquent des espaces aussi bien physiques qu'imaginaires, et cherchent à installer une tension dialectique entre le visible et ce qui reste dissimulé. L'expérience du temps, au travers du parcours et du récit est également essentielle dans sa pratique. Elle tente ainsi de dessiner les contours d'une nouvelle cartographie, qui invente plutôt qu'elle ne décrit.

Julien Discrit a participé à de nombreuses expositions personnelles et collectives dont en 2015 Territoire Hopi à la Galerie YGREC, Paris, Sublime au Centre Pompidou-Metz, La Biennale de Lyon en 2011, ou la Consistance du visible, Prix de la fondation d'entreprise Ricard en 2008.

Il a collaboré au projet de performance Parfums pourpres du soleil des pôles en compagnie d'Ulla von Brandenburg, Laurent Montaron et Thomas Dupouy, qui s'est produit au STUK de Leuven en 2009, au Centre Georges Pompidou en 2010, à la South London Gallery en 2011 ou encore au Teatro Valle de Rome en 2013. Il a également formé le projet Music in dreams avec Thomas Dupouy, présenté à la galerie Martine Aboucaya en 2009, et en 2013 aux Abattoirs, musée d'art moderne et contemporain de la ville de Toulouse.

CURRICULUM VITAE

FORMATION

2004

DNSEP Art, avec les félicitations du jury. École d'art et design de Reims, France.

2002

DNAP Art, École d'art et design de Reims, France.

1999

DEUG de Géographie, Université de Reims Champagne-Ardenne, France.

EXPOSITIONS PERSONNELLES

2016

Le Souvenir des pierres, Galerie Anne-Sarah Bénichou, Paris, France

2015

Territoire Hopi, Galerie Ygrec. Paris, France.

2014

La mesure du possible, Thomas Henry Ross gallery. Montréal, Canada.

2011

Diagrammes, Galerie Martine Aboucaya. Paris, France.

2012

Julien Discrit, Holodeck. Oslo, Norvège.

2009

Music in dreams, Galerie Martine Aboucaya. Paris, France.

Échelle 1 : 1, Domaine départemental de Chamarande. France.

2008

Up and down and in the end it's only round and round and round, Galerie Martine Aboucaya. Paris, France.

2007

Îles Éparses, Insulele imprastiate, Institut français de Bucarest, Roumanie.

2006

L'atelier, Galerie du Jeu de Paume. Paris, France.

2005

Never Neverland, La Planck, galerie Air de Paris. Paris, France.

PERFORMANCES

2013

Music in dreams, FRAC Midi-Pyrénées. Toulouse, France.

Music in dreams, Club Silencio. Paris, France.

A Theater Cycle, Teatro Valle occupato. Rome, Italie.

2011

Parfums pourpres du soleil des pôles, South London Gallery. Londres, Royaume-Uni.

2010

Parfums pourpres du soleil des pôles, Nuit Blanche, Église Saint-Séverin. Paris, France.

Parfums pourpres du soleil des pôles, Un nouveau festival, Centre Georges Pompidou. Paris, France.

2009

Music in dreams, Galerie Martine Aboucaya. Paris, France.

Parfums pourpres du soleil des pôles, Stuk. Leuven, Belgique.

EXPOSITION COLLECTIVES

2016

Zones Sensibles. La carte fait-elle le monde? Fonds Régional d'Art contemporain de Lorraine, Metz, France.

Die van Aalst, Cultuurcentrum Belgica, Dendermonde, Belgique.

Loin des yeux, Optica – Centre d'art contemporain de Montréal, Canada.

Sublime, les tremblements du monde, Centre Pompidou-Metz, France.

Quoi que tu fasses, fais autre chose, HAB. Nantes, France.

Happy ending, FRAC Champagne-Ardenne. Reims, France.

2015

Les Traversées, Villa du Parc. Annemasse, France.

Soleil jaune, Siège social de La Poste. Paris, France.

Hybride 3, Biennale d'art contemporain de Douai. France.

Refaire le monde, Thomas Henry Ross gallery. Montréal, Canada.

2014

L'art contemporain s'appelle Julien, Galerie Michel Journiac. Paris, France.

Entre-temps, MOCA. Chengdu, Chine.

Destinations improbables, Musée Ianchelevici. La Louvière, Belgique.

2013

Turns - Possibilities of performance, Galerie Allen. Paris, France.

Les Pléiades – 30th anniversary of the FRAC, Les Abattoirs. Toulouse, France.

Le Tamis et le sable 2/3: L'intervalle, Maison populaire et Instants chavirés. Montreuil, France.

2012

Explorateurs, Œuvres du CNAP. Musée de l'abbaye de Sainte-Croix, Les Sables d'Olonne, France.

Welcome to our future, Vecteur Interface. Nantes, France

New territories, Here is elsewhere gallery. Los Angeles, Etats-Unis.

Aire de Lyon, Proa. Buenos Aires, Argentine.

The Poster Show, Galerie Carlier | Gebauer. Berlin, Allemagne.

2011

ERRE, variations labyrinthiques, Centre Pompidou-Metz. France

Mr. Memory, Galerie Martine Aboucaya. Paris, France

Une terrible beauté est née, Biennale de Lyon. France

Nel palazzo di cristallo, CA'ASI. Venise, Italie

Entre-temps, Minsheng art Museum. Shanghai, Chine

WANI, Fondation Ricard. Paris, France.

Plutôt que rien, Maison Populaire. Montreuil, France.

2010

America Deserta, Parc Saint-Léger. France

Les élixirs de Panacée, Palais Bénédictine. Fécamp, France.

Entre-temps, LoftProject Etagi. Saint-Pétersbourg, Russie.

2009

Faux-semblants, CAB. Grenoble, France

Mesures du désordre, Œuvres du CNAP, Le parvis. Ibos, France.

Music in dreams, Galerie Martine Aboucaya. Paris. France

OI Futuro, Rio de Janeiro, Brésil

Deux fois la même ville. Nevers, France

Entre-temps, MIS Sao Paulo. Brésil

2008

La consistance du visible, 10e Prix de la fondation Ricard. Paris, France.

L'envers des cartes, Grand Château de Joinville, France.

Bass Diffusion Model, Fieldgate gallery. Londres, Royaume-Uni.

La dégelée Rabelais, Iconoscope. Montpellier, France.

2007

Raw, Irmavep lab, Châtillon-sur-Marne, France.

Stardust ou la dernière frontière, MACVAL, Vitry-sur-Seine, France.

Nuevos horizontes, Marco. Vigo, Espagne.

Territoires en expansion, FNAGP, Nogent-sur-Marne, France.

Sublime objects, MNAC, Bucarest, Roumanie.

New horizons, made in France, La centrale électrique, Bruxelles, Belgique.

2006

Nouveaux horizons, CRAC Alsace, Altkirch, France

L'usage du monde, Rijeka, Croatie.

D'où l'écoute prend forme, Centre d'art Passerelle, Brest, France.

Cosmogonies, La Galerie, Noisy-le-Sec, France.

2005

Hotspots/ Emerging artists 2005, Sammlung Essl, Vienne, Autriche

Rendez-vous, Biennale de Lyon, France.

French spring, Exposition hors les murs du CRAC Alsace, Altkirch, France.

Jeunisme 2, FRAC Champagne-ardenne, Reims, France.

COLLECTIONS PUBLIQUES

FRAC Lorraine

FRAC Champagne-Ardenne

Fonds Municipal d'Art Contemporain de la Ville de Paris

Fonds National d'Art Contemporain

Musée d'art moderne de la Ville de Paris

RESIDENCES

2014

Ateliers montréalais, Fonderie Darling, Montréal, Canada.

2011

Cité Internationale des Arts, Paris, France.

2009

Villa Médicis «hors les murs», États-Unis.

Cité Internationale des Arts, Paris, France.

2007

Irmaveplab, Châtillon-sur-Marne. France.
Cité Internationale des Arts. Paris, France.

2006

La Galerie, Noisy-le-Sec, France.

ENSEIGNEMENT

2016

ENSA Paris-Malaquais, Membre du jury

2013

ENSA Paris-Malaquais. Professeur vacataire Ecole Média Art de Chalon-sur-Saône, France. Atelier de travail d'une semaine.

2012

ENSA Paris-Malaquais, Membre du jury de projet de fin d'études.

2010

Krabbesholm Højskole, Danemark. Atelier de travail d'une semaine.

2011

ENSA Paris-Malaquais, Membre du jury de projet de fin d'études. Paris, France.

2008

Lycée Chérioux de Vitry-sur-Seine. Atelier de 3 mois avec les étudiants de BTS.

BOURSES ET PRIX

2016

Pré-sélection pour le Prix Meurice de l'art contemporain

2010

Aide individuelle à la création, DRAC Île-de-France
Aide individuelle à la création de la Ville de Paris

2009

Villa Médicis hors les murs (États-Unis)

2007

Allocation de recherche et de séjour du CNAP

2006

Aide individuelle à la création, DRAC Champagne-Ardenne, France

CONFERENCES ET PRESENTATIONS

2013

Artists in a globalized world, Galerie Les Territoires. Montréal, Canada.

Présentation, École nationale supérieure d'architecture de Paris-Malaquais. Paris, France.

Présentation, École Média Arts. Chalon-sur-Saône, France.

2012

Présentation de travaux vidéo, Here is elsewhere gallery. Los Angeles, Etats-Unis.

2011

Conférence, Institut national de l'histoire de l'art. Paris, France

Conférence/débat, Académie des Beaux-arts d'Hangzhou. Chine.

Table ronde à propos de l'exposition Entre-Temps, Minsheng art museum. Shanghai, Chine.

2007

Présentation, École européenne supérieure d'art de Bretagne. Brest, France.

Conférence, Musée national d'art contemporain (MNAC). Bucarest, Roumanie.

2006

Conférence sur art et science avec Sylvain Chaty. La Galerie, Noisy-le-Sec.

TEXTES ET ARTICLES

VINCENTE Anne-Lou, « Territoire Hoppi ». Revue Espace Art actuel n° 113, été 2016

LEQUEUX Emmanuelle, « Dans l'espace interminéral de Julien Discrit », Beaux-Arts Magazine, juillet 2016

LEQUEUX Emmanuelle, « Julien Discrit. Galerie Anne-Sarah Bénichou », Le Monde.fr, 11 juin 2016

DELGADO Jérôme, « L'expérience du (in)visible. Cinq artistes et un collectif scrutent le côté invisible de la photographie », Le Devoir, 30 avril 2016.

LEGER Nina, « Lignes d'empreinte – Julien Discrit à la galerie Ygrec ». Délibéré.fr. Déc. 2015

FINESSI Beppe, « Geogra e. Rappresentazioni del mondo tra arte e design ». Inventario magazine, Avril 2015

VINCENT Emeline, « Les Pléiades, 30 ans des FRAC ». Zéro deux. n°68 hiver 2013. P.20 à 23

VICENTE Anne-Lou et BRUNEL Raphaël. «Music in dreams». Volume. N°5 janvier-juin 2012. P.112 à 121

MOULENE Claire, «Sans les mots». Les Inrockuptibles n°827 5 oct. 2011 P.130

VILLENEUVE Mathilde. In «Les élixirs de Panacée». Palais Bénédictine, 2010

VICENTE Anne-Lou, «Le dessous des cartes». Particules n°25 juin-août 2009

PIGEAT Anaël, «La consistance du visible». Art press n°352 janv. 2009

BOURRIAUD Nicolas, « La consistance du visible », Novembre 2008.

COLARD Jean-Max, «La consistance du visible». Les Inrockuptibles n°674 28 oct. 2008

JACQUET Claire, « Le réel, toujours remis à demain », interview avec Julien Discrit, L'Atelier du Jeu de Paume, mars 2007

QUINTIN François, In «Jeunisme II». FRAC Champagne-Ardenne, 2005.

DOSSIER DE PRESSE (SELECTION)

« Julien Discrit. Galerie Anne-Sarah Bénichou », *Le Monde.fr*, 11 juin 2016,
par Emmanuelle Lequeux

Kiosque

Le Monde

Sommaire

JULIEN DISCRIT

Galerie Bénichou

« Je parle des pierres qui n'ont même pas à attendre la mort et qui n'ont rien à faire que laisser glisser sur leur surface le sable, l'averse ou le ressac, la tempête, le temps », écrivait Roger Caillois.

Le jeune artiste Julien Discrit a mis son exposition sous l'auspice poétique de l'auteur de *La Lecture des pierres*. Juste clin d'œil, tant ses œuvres semblent nées de temps géologiques, à mille lieues de toute échelle humaine : humbles objets soumis à la cristallisation bleue du sulfate de cuivre, vues aériennes de sédiments tout en flux et reflux...

Tous les repères d'espace-temps se brouillent, notamment face à ces lacis sépia qui évoquent les mille volutes et parcours du Mississippi à travers les âges : est-ce détail, ou delta ? Le lit de la rivière et sa lente érosion donnent naissance à d'élégantes abstractions, qui autorisent toutes sortes de lectures. A l'instar des agates qu'aimait à lire Caillois, en amoureux de ce « *fantastique naturel* » que Discrit tente lui aussi d'aborder. ■ EMMANUELLE LEQUEUX

Julien Discrit, *Le Souvenir des pierres*, galerie Anne-Sarah Bénichou, 45, rue Chapon, Paris 3^e. Tél. : 01-44-93-91-48. Du mardi au samedi, de 11 heures à 13 heures et de 14 heures à 19 heures. Jusqu'au 16 juillet. Annesarahbenichou.com

« Dans l'espace interminéral de Julien Discrit », Beaux-Arts Magazine,
juillet 2016, par Emmanuelle Lequeux

GALERIES

LES 4 EXPOSITIONS DU MOIS

1 GALERIE ANNE-SARAH BÉNICHOU DANS L'ESPACE INTERMINÉRAL DE JULIEN DISCRIT

Roches, sables et sédiments... C'est dans un temps minéral que nous plonge Julien Discrit. Habitué à détourner la géographie, à arpenter mentalement toutes sortes de territoires, le jeune plasticien place cette exposition sous le regard de Roger Caillois, cet écrivain et collectionneur de pierres toutes aussi précieuses à ses yeux, tant elles convoquaient l'idée d'un «fantastique naturel». Julien Discrit soumet quelques objets au pouvoir invasif des cristaux bleus du sulfate de cuivre, travaille et retravaille des vues aériennes de la terre, rompant avec toute notion d'échelle. Quel est l'espace-temps de l'exposition ? Des plages normandes aux méandres du Mississippi, Discrit compose une minérale balade pour inaugurer sa nouvelle collaboration avec une toute jeune galerie, ouverte au printemps. Mais qui a déjà su attirer dans son giron des artistes comme on les aime, de Chourouk Hriech à Valérie Mréjen. À suivre avec attention, donc.

«Julien Discrit - Le souvenir des pierres»
jusqu'au 16 juillet · 45, rue Chapon · 75003 Paris
01 44 93 91 48 · <http://annesarahbenichou.com>



Mille Mississippi #2, 2016

« L'expérience du (in)visible. Cinq artistes et un collectif scrutent le côté invisible de la photographie », Le Devoir, 30 avril 2016, par Jérôme Delgado

L'expérience du (in)visible

Cinq artistes et un collectif scrutent le côté invisible de la photographie

30 avril 2016 | Jérôme Delgado - Collaborateur | Arts visuels



Photo: Paul Litherland

Si la lumière n'est pas la chose la moins visible de la photo, elle est celle qui nous fait détourner les yeux.

Arts visuels

Loin des yeux

Optica (5445, avenue de Gaspé, espace 106, à Montréal), jusqu'au 11 juin.

Une série de négatifs raturés, un livre sans images et une flopée de lumières éblouissantes. Il est beaucoup question de l'impossibilité de voir dans l'exposition *Loin des yeux*, la dernière du centre Optica avant la trêve estivale. Pourtant, ce sont bel et bien des oeuvres photographiques et vidéographiques qui ont été réunies par la

commissaire indépendante Claire Moeder.

Et si la photographie était autre chose que de la capture d'images ? À voir ce que les six artistes et collectif de *Loin des yeux* proposent, il faut bien arriver à cette conclusion. L'image brille par son absence. Quand elle finit par apparaître, notamment dans le projet *Web Les disparaissants* de Claire Hannicq, c'est pour aussitôt disparaître. Les objets en plomb fabriqués puis photographiés par l'artiste de Besançon, en France, ne sont visibles qu'une seule fois. Objet de mémoire, la photo perd ici une de ses principales fonctions.

La dimension critique de l'exposition prend pied dans un constat qui fait consensus depuis bon nombre d'années : la prolifération des images dans nos sociétés est insensée. Nous sommes devant tellement de photos qu'on ne les voit plus.

L'approche de Claire Moeder ne consiste pas à répertorier les effets de cette abondance visuelle, ce qu'ont fait, déjà, parmi d'autres, les deux dernières éditions du Mois de la photo à Montréal (sur le thème de l'automatisation, en 2013, et de la postphotographie en 2015). Moeder a plutôt opté pour le contraire en se tournant vers ces pratiques qui scrutent la condition invisible de la photographie.

A priori, il n'y a pas grand-chose à voir dans les deux salles d'Optica. L'oeuvre *Décalques* de Julien Discrit en est presque l'emblème. Dans cette installation lumineuse qui ne s'active que de manière très espacée dans le temps, il n'y a aucune impression sur papier, aucune image en mouvement. La fiche technique parle de « *verre trempé, projecteur lampe halogène, programme informatique, câble d'acier* ».

Paysage de lumière

Quand l'oeuvre de cet autre Français, de Reims, lui, se met en marche, c'est dans un paysage de lumière que le spectateur plonge. *Décalques* porte d'ailleurs cet autre titre, plutôt évocateur : *Ciel voilé et soleil couchant d'un après-midi d'été, sur les bords du fleuve Saint-Laurent, près d'une pile du pont Jacques-Cartier, le 27 juillet 2015 à 19 h 58*. On est devant l'essence de ce qu'est la photographie, sa matière de base, la lumière.

Si la lumière n'est pas la chose la moins visible de la photo, elle est celle qui nous fait détourner les yeux. Il n'est pas conseillé de défier par la vue la lumière, et c'est ce qui caractérise les propositions vidéo des deux Québécoises de l'exposition (Alana Riley et Jacinthe Lessard-L.), tout comme celle d'Anouk Kruithof, des Pays-Bas, ou de la seconde oeuvre de Claire Hannicq. Un éclairage brutal, de front, empêche la lecture facile et fait disparaître toute trace de récit, comme s'il brûlait son sujet.

Il n'est pas tant question de surexposition que de faire de la lumière l'objet de la prise de vue. Non sans humour, comme chez Alana Riley, dont l'oeuvre, diffusée sur un robuste téléviseur, s'intitule *Dans la lumière (Voici ce à quoi ressemble 500 000 watts de son et lumière combiné à plus de 40 motocyclettes en marche)*.

Ici, comme ailleurs, l'impression de vide, du rien-à-voir, s'estompe. Le détournement, le renversement, voire la coloration d'une surface sont des procédés ou la résultante de différentes manières d'explorer l'image. Brouiller l'image ou la montrer en mots, comme chez le collectif européen Pétrel/Roumagnac, c'est un peu, beaucoup, pousser le visiteur dans une expérience inusitée de la photographie.

Certes, l'expérience peut s'avérer physiquement éprouvante. Trop de lumière, comme trop de photos, ne rend-il pas aveugle ?



«La consistance du visible». Art press n°352 janv. 2009, par Pigeat, Anaël,

expositions

ARTPRESS Janvier 2009



«La consistance du visible». Vue de l'exposition. (Ph. M. Damage)

Paris

La consistance du visible

Fondation d'entreprise Ricard
10 octobre - 22 novembre 2008

À l'occasion des dix ans de son prix pour l'art contemporain, la fondation Ricard a confié l'exposition des nominés à Nicolas Bourriaud. Par un dispositif théorique ambitieux, ce dernier expose sa vision de l'art d'aujourd'hui, à travers une génération d'artistes français. Deux questions ont été posées aux participants, invités à rendre leur copie dans le catalogue. Première question, fondée sur une notion définie par Pierre Restany : «*Au départ de cette exposition, une rumination sur la notion de geste fondateur, si présente dans l'art des années 1960 : la délimitation d'un territoire esthétique par une action, une prise de position, ou l'annexion d'un territoire. Qu'est-ce qui remplace cela aujourd'hui ?*» Deuxième question : «*Que pensez-vous de la formule de Bernard Lamarche-Vadel qui donne son titre à l'exposition : "Ainsi, ce que nous considérons dans le visible, l'œuvre d'art, doit être avant tout la consistance d'un doute extrême sur la consistance du visible" ?*» Outre ce double parrainage critique, Bourriaud a mis en place un préambule à l'exposition, à travers quelques œuvres historiques traçant un récit de l'art depuis 1960, et dont

le propos pourrait, à lui seul, mériter une exposition. Raymond Hains, Roman Opalka, Alain Jacquet, Martin Barré, Daniel Buren, Pierre Joseph, Erik Dietman, Bertrand Lavier, Agnès Varda et Édouard Levé sont ainsi rassemblés, comme autant de fétiches, tel «*l'hologramme qui contient en chacune de ses parties la totalité de la forme qu'il présente (2)*».

Le parcours des nominés poursuit cette réflexion sur la délimitation de l'œuvre d'art et de son territoire à l'époque contemporaine. Il s'ouvre sur *What is not visible is not invisible* de Julien Discrit. Écrits sur le mur à l'encre invisible, ces mots se révèlent lorsque des spots de lumière noire s'allument sous l'effet d'un détecteur de présence. À côté, la cime d'une montagne apparaît dans un bloc de résine, superbe tentative de représentation de la ligne entre ciel et terre que Léonard de Vinci appelait néant. Dans la vidéo *Horizon moins vingt*, Laurent Tixador et Abraham Poincheval semblent être des archéologues. Des pelles au manche sculpté sont accrochées au mur.

De ces excavations ressortent en fait des interrogations sur notre univers actuel. Le *Film Spatial* de Camille Henrot dessine un portrait de l'architecte utopiste Yona Friedman, par le biais d'un voyage dans l'appartement de ce dernier, dont on entend les commentaires. Comme l'affirme l'artiste, «*l'œuvre d'art fait basculer la matérialité des objets réels et confronte la pensée à son impuissance à saisir la complexité de l'expérience du monde*». Dans *Here we are, let us say yes to our presence together in chaos*, Lili Reynaud-Dewar déplace la performance vers le cabaret. Tandis qu'une vidéo montre une femme en train d'installer des costumes de théâtre sur un paravent, ces mêmes objets apparaissent aux yeux du visi-

teur dans une installation. Gyan Panchal, lui, nous fait douter de la nature de sa pièce *Uoel*, un massif bloc de polystyrène enduit de pétrole odoriférant qui, comme il le souligne, «*pourrait avoir des millions d'années*». Ayant l'allure d'une épave échouée, *Golfingia*, l'œuvre d'Emmanuelle Lainé, n'intrigue pas moins. Faite de lanières en cuir, elle tire son titre du nom d'un ver préhistorique. Un peu plus loin, *The New Picturesque* de Cyprien Gaillard est un chromo romantique dont la surface a été envahie de traces de peinture blanche, intrusion mystérieuse, brutale et douce à la fois.

Du même artiste, des polaroids sont assemblés dans une vitrine. Au centre de l'une de ces *Geographical Analogies*, une cage d'escalier, évoquant un vortex, est entourée d'images de cimetières, prêtes à disparaître sous l'effet du temps.

Enfin, le lauréat du prix, Raphaël Zarka, occupe le fond de la salle. Son travail repose à la fois sur l'univers de la science et celui du skateboard. *Voyage d'hiver* représente ainsi un skatepark abandonné sous la neige, tandis que d'autres photos ont été prises au musée des sciences de Padoue. Des instruments de mesure ont également fait naître *Padova*, sculpture hybride dont on devine à peine la forme. Borges pourrait ainsi conclure cette visite par une phrase que Zarka affectionne : «*C'est presque insulter les formes du monde de penser que nous pouvons inventer quelque chose, ou que nous ayons même besoin d'inventer quoi que ce soit (2)*».

Anaël Pigeat

(1) Nicolas Bourriaud, dans son introduction au catalogue de l'exposition.

(2) Cité par Mathilde Villeneuve dans le texte de présentation de l'exposition dont elle était commissaire, *Raphaël Zarka-Padova*, la Vitrine, 19 mars - 28 avril 2008.

CHOUROUK HRIECH



Chourouk Hriech, *Des pierres et des racines #3*, 2015, 55cm/65cm, encre de chine sur papier Canson, Collection privée.

BIOGRAPHIE

Chourouk Hriech pratique le dessin, exclusivement en noir et blanc, comme une promenade dans l'espace et le temps. Ses oeuvres, sur le papier, sur les murs, sur les objets qui nous entourent, appellent à la contemplation d'architectures anciennes et récentes, réelles et imaginaires, de personnages, d'animaux, de végétaux et de chimères. Ses dessins articulent et entrechoquent des motifs urbains, du quotidien, en suivant sereinement la course folle du monde, comme un désir de résistance et d'utopie.

Née en 1977, Chourouk Hriech est diplômée de l'Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Lyon.

Elle a participé à de nombreuses expositions telles que le Printemps de Septembre à Toulouse en 2009, la 8ème Biennale de Shanghai « Rehearsal » en 2010 et « Soul to Soul » au CRAC (Centre d'Art Régional d'Art Contemporain) à Sète en 2011. Elle publie en 2003 un livre de dessins « The Pink Book » (éd. Villa St Clair, à Sète).

Elle a également exposé à la 3ème Biennale de Marrakech/au Musée Circullo Bellas Artes à Madrid/ à la Kunstnernes Hus, à Oslo/ à la Kunsthalle à Mulhouse/ au Musée d'art contemporain de Marseille/ au MAMCO à Genève/ au Musée Es Baluers de Palma de Mallorca/ Musée Cantini à Marseille/ au MAC/ VAL à Vitry sur Seine. Elle a réalisé 48 dessins dans le cadre de la commande publique du tramway T3 Ville de Paris (2009/2013) et la commande publique pour l'IFMITS de la ville de Rezé en 2014(Région Pays de la Loire).

Puis, elle a édité "Roses et camélias" aux Editions P, un livre de textes et de dessins autour des villes de Marseille, Casablanca et Paris, où elle a invité 12 auteures à écrire, avec le soutien de SamArt Project, Paris. Elle est chargée de la rubrique « Ligne de Fuite » depuis 2012, sur la question du dessin, dans la revue Diptyk, l'art vu du Maroc, à Casablanca.

Son œuvre est présente dans de nombreuses collections publiques et privées.

CURRICULUM VITAE

Chourouk Hriech

Née le 18/08/1977

Elle vit et travaille à Marseille.

FORMATION

2002 DNSEP, Ecole Nationale Supérieure des Beaux Arts de Lyon

1999 DNAP, Ecole Nationale Supérieure des Beaux Arts de Lyon

1995 Bac L, Lycée Antoine de St Exupéry, Lyon Croix Rouse

Langues : Français, Italien, Arabe, Anglais

EXPOSITIONS INDIVIDUELLES (SÉLECTION)

2016

Exposition personnelle Centre d'arts plastiques Maison du peuple, Vénissieux, France.

2015

Solo show Drawing Now 2015, Carreau du Temple, Galerie Mitterrand, Paris

"Sonnetto per la via Roma", Musée Cantini, Marseille Centre/Printemps de l'Art Contemporain

2015, Marseille, France

2014

1% artistique pour l'IFMTS de Rezé

Nuages poussés par le vent, Galerie L'Atelier 21, Casablanca, Maroc

2013

Solo show, « Vagues magiques » école élémentaire Pierre Budin, Paris

2012

... et s'en aller, Kunsthalle de Mulhouse, France

Au-delà de l'aube, Mairie du 12ème, Paris, France

2011

La belle de mai, Galerie atelier 21, Casablanca, Maroc

Circulo dellas bellas artes, Madrid, Espagne

Relatives ['sʌbstəns] – Acte 2, Les Perles, Barjols (83), L'art contemporain et la Côte d'Azur,

France

Nouveaux tableaux parisiens, Pavillon Carré Baudouin, Paris, France

2010

Cirrus and Ice Melody, JGM Galerie, Paris, France

Emprunter le paysage, Chapelle de Lurs, Frac Paca Hors les murs, France

Soul to soul, Project Room, Crac Sète, curateur Noëlle Tissier

2008

• Suerte y Duende, Galerie Jonas, Bruxelles, Belgique

2007

• "Bendir" l'eau à la bouche, Appartement22, Rabat, Maroc

2004

• La vitrine n°12, signature "The pink Book", Villa St Clair, Sète

EXPOSITIONS COLLECTIVES (SÉLECTION)

2016

Exposition collective, Festival des Arts Ephémères, 8^{ème} édition, Maison Blanche, Marseille

Exposition Collective, Centre d'art de Clamart, Clamart, France.

Exposition Collective, 10 ans Drawing Now, Paris.

Exposition Festival des arts éphémères, Maison Blanche, Marseille, France.

Biennale de Marrakech, Projets parallèles

L'effet Vertigo, Macval, Vitry-sur-Seine

2015

Au vent du rêve, Musée Cantini, Marseille, France

Mare Nostrum, Maison Folie, Mons 2015, Belgique

La Mer au Milieu des Terres, Museu Es Baluard, Palma, Espagne

2014

« Projet Maison Rouge » invitée par Isabelle Levenez, Paris, France

« Public Space » Kulte Galerie, Rabat, Maroc.

Art Bruxelles, Galerie Mitterrand, Bruxelles, Belgique.

2013

Teken, Jan Colle garelij/entrepôt fictif, Gent, Belgique

Friends & Family, Galerie Eva Hober, Paris

Au-delà de cette frontière votre ticket n'est plus valable, Pavillon Vendôme, centre d'art de Clichy, France

Retour du monde, MAMCO Genève, Suisse

It's project, Crossway Fondation, London, UK

Le Pont, MAC Marseille, Marseille Provence 2013 Capitale européenne de la Culture, France

Vous aussi vous avez l'air conditionné, Galerie du 5ème, Galerie Lafayette., Marseille, France

À portée de regard, exposition collective, Chapelle des Trinitaires, Metz, France

2012

Commande publique, Hôtel de ville, Paris

#cometogether, Brick Lane, Edge of Arabia, London

Multiples Anywhere Galerie, Galerie ALB, Paris, France

Exposition collective, Centre d'interprétation Johannique, Domrémy La Pucelle, CGVosges, France

« Bêtes et méchants », Window 41, Paris, France

Art Dubaï, Galerie L'Atelier 21, Dubaï, Emirats arabes unis

2011

Circulo de bellas artes, Madrid, Espagne

Nouveaux tableaux parisiens, Pavillon Carré Baudouin, Paris

2010

REHEARSAL, 8ème Biennale de Shanghai, Musée de Shanghai, Chine.

2009

Memory Time, Espace des arts de Colomiers, Printemps de Septembre, Toulouse, France

Marrakech Biennale, Palais de la Bahia, Maroc

Salon du dessin contemporain, JGM Galerie, Paris, France

Looking Inside Out, Kunstnernes hus, Oslo, Norvège

2008

« L'entrée », invitation des éditions Villa st clair, Crac de Sète, France

For ever young, à Anne+, Ivry-sur-Seine, France

New ends, old beginnings, Blue Coat Gallery, Liverpool, Royaume-Uni.

2007

Fiac, Acquisitions FMAC Paris, Paris, France

Frieze Art Fair, A22, Londres, Angleterre

ARCO, Madrid, Espagne

2006

Cosa Nostra, GlassBox, Paris, France

Las cabras e las palabras, Centre Civique de Can Filippa, Espagne

2005

Sliding / Lightning, Ateliers d'Artistes de la Ville de Marseille, France

Just what is it that makes today's home so different, so appealing, Les Subsistances, Lyon, France

2004

Rendez- vous 2004, Musée d'Art Contemporain de Lyon, France

Plan 6/4, Centre Régional d'Art Contemporain de Sète, France

2003

Les enfants du Sabbat 4, Creux de l'Enfer, Thiers, France

2002

Nos Troubles, Crac Sète, France

COLLECTIONS PUBLIQUES ET PRIVÉES (sélections)

MAC/VAL, 2015

Fond Régional d'Art Contemporain PACA, 2011

CDG Rabat, Maroc, 2011

Fonds Communal d'Art Contemporain de la Ville Marseille, 2011

Collection SAMART Project, Paris, 2010

Fonds Municipal d'Art Contemporain de la Ville de Paris (FMAC), 2006 2009 2013

Présente dans de nombreuses collections privées

ŒUVRES DANS L'ESPACE PUBLIC

• 2009/2013 Projet T3, Commande publique du Département de l'Art dans la ville, Ville de Paris, sous la direction de Nathalie Viot et Christian Bernard. En 2012, au terme d'une commande passée à quatre artistes, ce ne sont pas moins de 100 œuvres qui témoigneront de l'aventure du chantier du tramway T3 et enrichiront le Fonds Municipal d'Art Contemporain de la Ville de Paris (FMAC). Cette commande s'inscrit dans un projet artistique global conçu sur le territoire est et nord-est parisien.

Réalisation de 48 dessins pour cette commande.

- 2012/2014 Projet IFMTZ Rezé, Commande publique Région Pays de la Loire, avec l'agence Eva Albarran (Paris), réalisation d'une fresque murale pour l'amphithéâtre de l'établissement et de deux sculptures. 2014 Façade de l'immeuble de Kulte, Rabat, Maroc (Projet « Public Space »).

PRIX ET RESIDENCES

2015

- Fcac Arts Visuels Région PACA avec Hydrib (plateformes dédiés aux arts visuels)
- Finaliste 1% artistique Rectorat Toulouse, avec l'agence Eva Albarran

2014

- Finaliste 1% artistique Collège Louise Michèle, Clichy sous bois, avec l'agence Eva Albarran

2011

- Lauréate du 1er Prix Es Saadi pour l'art contemporain, Marrakech, Maroc

2011

- Aide individuelle à la création, Drac PACA

2011

- Aide à l'édition, CNAP, Paris

2007

- Résidence, Appartement22, Rabat, Maroc

2006

- Résidence, Hangar, Centre de Production visuel et multimédia, Barcelone, Espagne

2005

- Résidence, Ateliers d'Artistes de la Ville de Marseille

2004

- Aide individuelle à la création, Drac Rhône-Alpes

2002

- Prix Pézieux, ENSBA Lyon

2001

- Prix Dufraine, ENSBA Lyon

BIBLIOGRAPHIE

Catalogues individuels / Livres d'artistes

2014

- « Roses et camélias », édition « P » Marseille.
- Catalogue « Nuages poussés par le vent », Galerie Atelier 21.

2011

- Catalogue « Perles et noirs », JGM Galerie, édition Villa St Clair.
- Catalogue « La Belle de mai », Galerie Atelier 21.

2004

- «The pink Book», Chourouk HRIECH, édition Villa St Clair, 2004

Catalogues collectifs

2011

- Catalogue exposition Relatives ['sɒbstəns] – Acte 2, l'art contemporain et la Côte d'Azur
- Catalogue exposition Rehearsal, 8ème Biennale de Shanghai

2009

- Là où je suis n'existe pas, édition Printemps de Septembre à Toulouse
- Looking Inside Out, «The horizon is a circle », édition Kunstnernes Hus, Oslo, 2009

2007

- Year Book 2007/2008, Chourouk Hriech by Jonathan Griffin, Frieze Art Fair, 2007

2003

- 1988-2002- Le creux de l'Enfer, édition du Miroir, 2003
- Les enfants Du Sabbat 4, coédition le Creux de l'enfer, Ecole supérieure des Beaux-arts de Clermont-Ferrand, l'École Nationale des beaux-arts de Lyon, 2003

ARTICLES DE PRESSE ET CONFERENCES

2016

- Azimi Roxana, « Le dessin permet d'être aux premières loges du monde », Le Quotidien de l'Art, 30 mars 2016,
- Kraemer Gilles, « La sublime exploration des paysages », Artissima, mai- sept 2016

2015

- Focus Art press magazine
- Le monde 27 mars 2015 Philippe Dagen

2014

- 2012/2014 Chargée de la rubrique Ligne de Fuite, au sujet du dessin dans la Revue Diptyk L'art vue du Maroc, Casablanca, Maroc
- Conférence « L'œuvre dans l'espace publique » Kulte Galerie, Rabat, Maroc

2013

- Art Magazine oct/nov 2013
- Le quotidien de l'art, mars 2013

2012

- Novo, Kunsthalle Mulhouse, sept 2012

- Revue Minerva, Madrid, Espagne, janvier 2012

2011

- Le quotidien de l'art n°35, novembre 2011
- RAM revue, septembre 2011
- Conférence Documents d'artistes Marseille, Artorama, septembre 2011
- Nouvel Obs, Paris, janvier 2011
- Tel Quel Maroc, n°463, février 2011
- Dyptyk, avril/mai 2011

2010

- La Vignette d'Aude Lavigne, émission radio France culture septembre 2010
- Conférence écoles des beaux arts de Montpellier, mai 2010
- Catherine Francblin : Artpress n°366, avril 2010
- Leslie Compan : Les temps données, Chourouk Hriech, in revue Offshore, 2010
- Magazine du Ministère de la Culture et de la communication, Biennale de Shanghaï novembre 2010

2009

- Conférence écoles des beaux arts d'Aix en Provence, novembre 2009
- Interview par Béatrice Méline/Jean-Yves Jouannais, Radio du bout de la nuit, Fondation Cartier, Toulouse, septembre 2009
- Coup de projecteur sur le centre d'art contemporain, LaDepeche.fr, 06/10/2009
- Elisabeth Chardon : Le Printemps de septembre, un festival d'expositions, Beaux-arts (Le Temps Culture), octobre 2009
- Brigitte Ollier : Regards croisés sur la 9e édition dynamique du Printemps de septembre, Libération - Arts, Toulouse de jour..., 2009
- Valérie da Costa : Un plein d'art contemporain à Toulouse - Le Printemps de septembre envahit la ville, Mouvement.net, 06/10/2009
- Emmanuelle Lequeux : Symphonie conceptuelle à Toulouse, Le Monde, 28.09.09
- Ce printemps qui a raison, L'Humanité culture
- Untitledstore, par Sabrina Puggioni
- Christian gattinoni : Dialogue de dessins, vidéos, sculpture et dialectique critique, <http://www.lacritique.org> (revue de critique d'art), octobre 2009

2008

- New Ends, old Beginnings, Bluecoat gallery, Liverpool, UK, July 2008, « The horizon is a circle » Chourouk Hriech by November Paynter

2007

- Sandrine Wymann : Des rhizomes et des rêves, à propos des oeuvres de Chourouk Hriech (exposition "Bendir" l'eau à la bouche)
- Karine Claeren : Focus sur l'appartement 22 à Rabat / L'art du dessin, publié le 06 février 2007

2005

- Carte blanche, revue Mouvement, janvier/février 2005

2004

- Rendez-Vous, Une actualité de la jeune création n°24, MAC Lyon, revue Semaine 41.04

DOSSIER DE PRESSE

« Le dessin permet d'être aux premières loges du monde », Le Quotidien de l'Art, 30 mars 2016, par Chourouk Hriech

SPECIAL DESSIN

PAGE
10

LE QUOTIDIEN DE L'ART | MERCREDI 30 MARS 2016 NUMÉRO 1033

Propos recueillis par
Roxana Azimi

CHOUROUK HRIECH, artiste

« Le dessin permet d'être aux premières loges du monde »

À l'occasion des dix ans de Drawing Now, nous avons demandé à trois plasticiens de nous donner leur point de vue sur le dessin. Aujourd'hui, l'artiste d'origine marocaine Chourouk Hriech explique son attachement à cette pratique.

IL EST
AUJOURD'HUI
ENTENDU QUE
LE DESSIN EST
À LA BASE DE
BEAUCOUP DE
CHOSSES PAR
SA DIMENSION
PROSPECTIVE
DANS BIEN DES
PROJETS



Chourouk Hriech,
L'Arche, gouache sur
toile. Courtesy de
l'artiste.

« Le dessin un engouement ? Je ne pense pas qu'il y ait ce que nous puissions appeler un "engouement" autour du dessin. Disons plutôt que ces vingt dernières années ont été comme un révélateur de cette pratique. Le dessin peut apparaître comme une sorte de terrain de jeu, à contre-courant pour toute une génération qui ne se reconnaît peut-être ni dans le châssis – que j'affectionne, cela dit – ni dans les méga-productions. Une discipline rigoureuse, fastidieuse qui n'engage pas une économie colossale, et qui permet d'être aux premières loges du monde. Car, il est aujourd'hui entendu que le dessin est à la base de beaucoup de choses par sa dimension prospective dans bien des projets. Cependant, il me semblerait l'amputer en ne lui reconnaissant pas une expression propre de l'occupation de l'espace tridimensionnel. J'aimerais citer l'historien de l'art Daniel Arasse dans son essai *Histoires de peintures* au sujet de l'anachronisme : "L'artiste en a le droit, c'est même peut-être son devoir que de sortir l'objet du passé, de son temps, pour le faire vivre à partir des questions d'aujourd'hui". Et c'est précisément ce point de rencontre des temps et des espaces qui me semble fascinant dans le dessin. Dessiner est un acte en phase avec toutes les questions de la représentation ainsi qu'avec la question du "faire". Le dessin est chose mentale qui se passe de discours sans l'é luder. Nous pouvons observer à travers lui un large panel de familles : élaboration de bâtiments, meubles, costumes, paysages,

CHOUROUK
HRIECH, ARTISTE

SUITE DE LA PAGE 10 bestiaire, caricatures, plans, illustrations, il se lit sans mots... il a vraiment cette particularité de tendre vers l'édifice en devenir ou fantasmé, il permet d'échafauder. Il apporte à la fois l'énigme et la solution à chaque regard qui cheminerait au fil de ce qu'il est : tracés, couleurs, noir et blanc, perspectives, naturalisme, abstraction... N'est-ce pas d'ailleurs par ces caractéristiques, en prise avec le réel et tout ce qui ne se voit pas, qu'il suscite un véritable intérêt chez des collectionneurs ?



Chourouk Hriech,
Dehors, dessin A3, encre
de chine sur papier.
Courtesy de l'artiste.

EN PRENANT
POUR AXE
MAJEUR CET
OUTIL, IL Y
A PLUS DE
QUINZE ANS
MAINTENANT,
JE N'AVAIS PAS
VÉRITABLEMENT
PRÉMÉDITÉ
LA LIBERTÉ
QUE CELUI-CI
M'APPORTERAIT,
ET ENCORE
MOINS
L'AUTONOMIE
DE RÉALISATION
QU'IL
IMPLIQUERAIT

En prenant pour axe majeur cet outil, il y a plus de quinze ans maintenant, je n'avais pas véritablement prémédité la liberté que celui-ci m'apporterait, et encore moins l'autonomie de réalisation qu'il impliquerait. Où que nous soyons, le dessin est à la portée de chaque personne qui le décide, dans sa réalisation et dans sa pérennité, dans un carnet de voyage ou sur le sable. Je me dis parfois qu'il me permet de vivre dans ce que nous pourrions nommer "le cœur sensible de l'art", la vie dans sa fugacité. De là naissent alors les contradictions : la ligne pensée, envisagée, face au geste incisif et acté. Avec la ligne comme figure de liaison ou comme séparation... Il deviendrait alors un ensemble de paradoxes synchronisés qui restitueraient une idée, un état, un récit, un objet...

Pourquoi des personnes achètent-elles un dessin ? Bien que peu cher, et partant du vieil adage selon lequel l'argent serait le nerf de la guerre, je ne peux pas me résoudre à ce que l'acquisition d'un dessin soit réduite à sa valeur pécuniaire. Le dessin est bien plus... Il est cette chose fragile, cette intimité, cette magie périssable... à portée de main. Le dessin est un espace grand ou petit, telle une cabane d'enfant construite dans un arbre, dont les racines seraient multiples et dont les branches ne cesseraient de se mouvoir au fil du temps, au gré des vents et des courants ».



« La sublime exploration des paysages », Artaïssime, Mai-Sept 2016, par
Gilles Kraemer

La sublime exploration des paysages



Chourouk Hriech, Trajectographie #1, (2016). Dessin in situ © photographie Le Curieux des arts Gilles Kraemer. Courtesy l'artiste et galerie Anne-Sarah Benichou, Paris

Hommage au paysage, une longue tradition de l'histoire de l'art, *Paysages sublimés* explore ce genre artistique. Comment des artistes contemporains nous livrent-ils une proposition subjective, poétique, inattendue ou étonnante, dans l'invitation au voyage, à la rêverie, à l'imaginaire ou à l'irréel ?

Dans son dessin mural créé in situ : *Trajectographie #1*, Chourouk Hriech travaille une nature urbaine architecturée de lignes de force, dans des jeux d'ombres et de perspectives. A côté de *Céleste* (2014), une fumée bleue apparaissant à travers la fenêtre, cadrage des plus classiques de la

perspective, l'autre vidéo d'Icham Berrada *Jetlag* (2014) témoigne d'une performance, celle d'un projecteur très puissant au-dessus duquel tournoient nuitamment des oiseaux. Les photographies de Bertrand Plane sont captation du réel du ciel nocturne du désert de l'Atlas marocain dont les lumières de la ville au lointain contrecarrent la poésie. L'installation in situ *Diorama* de Marie Denis insère des tiges de cuivre pointues dans une jungle de plantes végétales pour un jardin qui ne sera pas celui des délices comme peut apparaître *Paysage carnivore* (2013) de Mirka Lugosi. Celle-ci nous guide vers l'artifice d'une nature attractive et effrayante, aux couleurs luxuriantes. Dans une manipulation de photographies, la vidéo *Deux déserts-Mottan picture* (2013-2015) de Ludovic Sauvage joue d'une façon psychédélique avec des effets de superposition d'images des couvertures de la revue américaine : *Desert Magazine*, sur une musique originale de Ghullem Lacroix très country. L'approche sensible de la peinture chez Anne Laure Sacriste nous entraîne dans des sous-bois inextricables dans lesquels l'on avance difficilement, comme si ce Paradis perdu retournait au sauvage des ronces.

Gilles Kraemer

INFOS PRATIQUES

Paysages sublimés
Centre d'Art Contemporain Albert Chanoit
33, rue Brissard, Clamart
jusqu'au 3 juillet

Introducing Chourouk Hriech, Art Press mars 2015 par Sarah Ihler

Meyer

Sur des murs, du papier ou du bois, les dessins en noir et blanc de Chourouk Hriech déploient des cartographies où se croisent des temporalités et des espaces hétérogènes. Véritables palimpsestes, ses villes en mutations convoquent une expérience à la fois corporelle et mentale de l'espace, où le réel se trame de souvenirs et de fantasmes.

Trajets

Au point de départ, il y a l'arpentage physique des villes et des distances qui les séparent. Celle où vit Chourouk Hriech, Marseille, et celles où elle est de passage, comme Barcelone, Casablanca, Paris ou Rabat. Autant de promenades parsemées de bifurcations, de surprises visuelles, de rencontres et de souvenirs. Ici, pour reprendre les termes de Gilles Deleuze, le « trajet se confond non seulement avec la subjectivité de ceux qui parcourent un milieu, mais avec la subjectivité du milieu lui-même en tant qu'il se réfléchit chez ceux qui le parcourent. »¹ L'occasion de photographier des architectures, des ornements, mais aussi des animaux, des plantes et des individus. À partir de ces clichés transposés en dessins, l'artiste constitue un vocabulaire de formes urbaines, naturelles et culturelles qu'elle combine ensuite dans des séries de compositions hybrides, où se mêlent des dessins reproduisant des images glanées dans divers ouvrages et un bestiaire personnel. Soit une appréhension à la fois corporelle et fantasmagorique de l'espace que l'artiste restitue sur du papier, du bois ou des murs. Nul hasard si lors de la réalisation de ses wall drawings, Hriech rejoue la partition rythmique de ses déambulations urbaines, n'hésitant pas à chanter et à danser pour retrouver ses sensations et impressions premières.

Cartographies

Discontinues, présentant des éléments d'origines diverses, de multiples changements d'échelles et de points de vue, les dessins de l'artiste se constituent en cartographies de territoires à la fois vécus et imaginés. En cela Hriech nous rappelle qu'une carte n'est jamais un simple instrument mimétique mais qu'elle est toujours un système constructif. En témoigne notamment la série de treize dessins sur papier autour de la construction de la troisième ligne de tramway à Paris (Chemin, 2009). S'y côtoient sans dessus-dessous des passages cloutés et des navires vus à Marseille, à Barcelone, à Rabat et à Casablanca, des arbres et des structures métalliques, des bouledogues et des aigles, des ouvriers au travail et une jeune femme rêveuse, des immeubles néo-classiques et modernes.

Hétérotopies

Palimpsestes de temporalités et d'espaces hétéroclites, télescopant des fragments de constructions historiques et contemporaines, réelles ou fictionnelles, des éléments naturels ou décoratifs en provenance d'ici et d'ailleurs, les dessins de Hriech sont des sortes d'hétérotopies². Plus précisément, lors des trajets de l'artiste, la mémoire collective sédimentée dans les villes se tresse à ses propres souvenirs de cités et de

¹ Gilles Deleuze, *Critique et clinique*, Paris, Éditions de Minuit, 1993, p. 81.

² Notion développée par Michel Foucault lors d'une conférence prononcée le 14 mars 1967 à Paris, intitulée « Des espaces autres ».

paysages parcourus ou vus dans des livres. Et c'est cette stratification d'époques et de lieux a priori incompatibles, actif dans tout hic et nunc, l'instant présent étant toujours habité par le passé et sa mémoire, dont rendent compte les œuvres de Hriech. Ainsi par exemple du triptyque sur bois *Window's painting* (2010), où d'imposants bateaux de marchandises cohabitent avec des pagodes chinoises, des digues du port de Marseille, des architectures flottantes, un pont glané dans un livre, ou encore des manivelles en usage à Rabat. Une stratification que suggère aussi la série de sculptures en bois intitulée *Un air de disque* (2010). Chacune d'entre elles est composée de plusieurs disques de larges dimensions superposés les uns au dessus des autres, leurs tranches peintes en noir ou en blanc. Telles des couches sédimentées de données sociales, individuelles et historiques, elles présentent sur leur partie supérieure un dessin représentant une vue à 360°, vertigineuse spirale d'éléments urbains, naturels et culturels disparates. Devenir Ainsi animées de multiples directions, les visions kaléidoscopiques et polycentriques de Hriech se font les fresques d'un devenir à la fois personnel et collectif. En effet, entrelacements aussi brutaux que dynamiques d'espaces et de temporalités hétérogènes, les dessins de l'artiste se font les récits d'un mouvement continu, celui des incessantes configurations et reconfigurations des villes et de la vie psycho-affective. C'est notamment ce que suggèrent les particules qui entourent certains fragments décoratifs et architecturaux, dont on ne sait si elles en signent la désagrégation ou au contraire la formation. Une mutation incessante que suggère de manière plus abstraite la série de dessins sur papier *Le bruit du silence* (2010). Traversées par des forces contradictoires, des formes géométriques rappelant des éléments de construction s'additionnent et se heurtent les unes aux autres, provoquant des éclats poussière noire. Comme en perpétuelles métamorphoses, conjonctions éphémères d'architectures, de paysages, de végétaux et de personnages réels ou rêvés, qui se construisent, se déconstruisent et se reconstruisent d'un dessin à l'autre, les cartographies de Chourouk Hriech sont des mythographies individuelles de l'incessante marche du monde.

Sarah Hiler Meyer

Le dessin, terre de découvertes et de petits prix, Le Monde, 27 mars 2015,
par Harry Bellet et Philippe Dagen

Il y aura bientôt un quart de siècle, en 1991, quelques marchands parisiens imaginèrent de créer un Salon exclusivement consacré au dessin, et d'y inviter certains de leurs confrères étrangers. Depuis, l'initiative a fait tache d'huile : une autre foire s'est forgée, réservée aux feuilles contemporaines, et une Semaine du dessin s'est constituée autour d'une vingtaine de musées et d'institutions à Paris et en Ile-de-France qui sortent leurs plus beaux (et fragiles) papiers pour l'occasion.

C'est au Palais Brongniart que se tient la version originale, si on ose dire, de ces manifestations. Dix-neuf marchands français et vingt étrangers y montrent des œuvres anciennes, mais pas seulement. Il suffit de s'attarder dans le stand, à gauche en entrant, de Jean-Luc Baroni : sur les mêmes murs, trois siècles d'histoire de l'art. Un Tiepolo, un Ingres, un Gauguin, et un rare dessin de Francis Bacon, la messe est dite, il y en a pour tous les goûts.

C'est aussi sur ce Salon que sera remis à un dessinateur contemporain le prix Florence et Daniel Guérlain, créé par des collectionneurs. Là également que l'universitaire Claude Mignot va diriger deux après-midis d'études (depuis 2006, chaque édition du Salon accueille des rencontres savantes) consacrés à la place du dessin d'architecture.

Des nouveaux venus. Petit à petit, la chose s'est sue. Les rares collectionneurs spécialisés (une quarantaine en France, quelques centaines dans le monde) ont vu déferler des hordes de nouveaux venus : en 2014, le Palais Brongniart a reçu 13 000 visiteurs en une semaine. Nombreux sont les conservateurs étrangers qui enchaînent désormais la Foire de Maastricht, qui s'est achevée le 22 mars, et ce Salon, qui ouvrait ses portes le 24 mars.

On y trouve des merveilles, et de belles surprises. Ainsi, si les hyperréalistes se cherchent un précurseur, qu'ils se penchent donc sur la jolie Eugénie Tranquilline, dessinée au crayon Conté en 1834 par son papa, Aubry Lecomte (1797-1858). Pour la galerie Talabardon & Gautier, qui la présente, il s'agirait d'une riposte à la photographie, qui en était pourtant à ses tout débuts, et bien loin d'atteindre une telle précision. Tout autre registre, chez Thessa Herold qui a déniché un Dali, Dormeuse, cheval et lion invisibles, un Chirico de belle cuvée (1913), et deux rarissimes Hannah Höch (1898-1978), une dadaïste berlinoise. On la verra toute nue dans le stand voisin, celui du Madrilène Guillermo de Osma, croquée par son compagnon Raoul Hausmann en 1916.

On pourrait poursuivre la litanie des découvertes : les Spilliaert du Bruxellois Derom, le Klimt et le Schiele du New-Yorkais Tunick, tel petit collage de Schwitters chez Zlotowski, les Irving Petlin et le Germaine Richier du Suisse Ditesheim, qui fut l'associé valeureux du légendaire Jan Krugier, ou encore le dessin assez cochon de ce merveilleux sanglier que fut Paul Rebeyrolle, que présente Brame et Lorenceau. Mais il faut faire une mention spéciale au stand du britannique Marlborough, avec un ensemble remarquable d'Avigdor Arikha, dont on aimerait bien un jour voir une grande rétrospective.

De son côté, Drawing Now, Salon du dessin contemporain, est en train de devenir l'une des manifestations les plus intéressantes du marché parisien, et la plus propice aux découvertes.

Soixante-treize galeries. Des soixante-treize galeries réunies au Carreau du Temple, près de la moitié ne sont pas françaises. Un cinquième est là pour la première fois, et le secteur dit Emergence, dédié aux nouvelles et nouveaux venus, regroupe vingt-deux galeries, plus du quart du total, bien plus que la FIAC n'en admet au Grand Palais. Mais la différence avec la FIAC tient à ce simple fait : Drawing Now étant réservé aux travaux sur papier d'aujourd'hui, la plupart des œuvres proposées sont à des prix qui seraient dérisoires là-bas. Il s'ensuit qu'elles se prêtent mal à la spéculation, et que cette foire sent moins fort

l'argent que d'autres. On y a vu une collectionneuse acquérir un livre ruiné de Stéphane Thidet chez Aline Vidal sans se demander si l'investissement serait fructueux et si l'artiste figure dans les palmarès des ventes aux enchères.

On ne peut que lui donner raison, car les livres de Thidet sont, en effet, parmi les œuvres qui s'imposent au fil de la promenade. Chez la même galeriste, les reliquaires d'une nature sauvage menacée que compose Herman de Vries méritent autant d'attention. Comme le mur en hommage à Erik Dietman par Claudine Papillon, qui rappelle quel subtil artiste il était. Ou les griffures et épanchements de Rebecca Horn à la Galerie Lelong.

Harry Bellet et Philippe Dagen

**« Ecrire l'espace comme un livre d'histoires », Lamia Berrada-Berca.
Ecrivain et professeur de Lettres Modernes et journaliste. Septembre 2013.**

Chourouk a le cheveu en bataille, un tempérament de feu, un enthousiasme et une énergie communicative. De son travail ressort, brut, l'élan vital d'un monde traversé de flux et de résonances qui dessinent un univers imaginaire, mais parfaitement structuré. Quelles frontières trouver entre elles puisque les éléments, poreux, se lient pour se démultiplier ensuite en combinaisons nouvelles ? Le dessin esquisse un monde en perpétuel mouvement qui décide de ses propres limites et les franchit à nouveau avec une formidable jouissance... Si le dessin est « trace et métaphore du passage », (...) il s'organise volontairement autour de lignes de fuite pour dispenser la promesse de nouveaux horizons. Travaillant debout sur des échafaudages à plusieurs mètres du sol, elle écrit l'espace en même temps qu'il se découvre à lui, comme si chaque mur devenait la page blanche d'un nouveau livre d'histoires légendaires et merveilleuses à ouvrir.

Parfois, c'est également à l'horizontale du bitume qu'elle travaille, comme l'indique l'inscription de « vagues magiques » dans la cour de récréation de l'école élémentaire Pierre Budin de La Goutte d'Or, qu'elle a définitivement amarrées à la terre. Quand mer et terre se confondent, pas besoin de multiplier les symboles pour expliquer de manière poétique le caractère infondé des frontières ! Et peu importe si ces mondes sont flottants, ou s'ils sont ancrés, l'important est qu'ils voyagent en même temps qu'ils nous font voyager, dans les strates spatio-temporelles de notre propre imaginaire. Dessins corsetés de noir et de blanc. Définis par la grâce d'un graphisme imparfait. Et destinés à raconter les mondes engloutis comme de possibles projections lunaires. C'est toujours de la terre dont on parle, pourtant. Mais celle dont rêve Chourouk englobe ce qu'elle recèle autant que ce qui nous habite. Et c'est à la jonction des deux, sans frontières, que du dessin naît l'émotion qui en restitue le sens... Espace et temps sont également indissociables : c'est bien ce qui rend l'œuvre de Chourouk ouverte à une lecture foisonnante de micro-récits, librement dessinés à l'horizontale et à la verticale du réel ...

Entre le Maroc, pays d'origine, et Marseille, la ville-monde, où elle réside, mais également parce que d'un voyage à l'autre, l'art l'emmène toujours à la recherche de sensations plastiques variées telle sa sculpture « L'horizon est un cercle ». A la recherche de nouveaux cadrages, d'angles d'appréhension différents de la géométrie variable des villes et des paysages qu'elle traverse. Créer est sa façon d'habiter le monde en le verticalisant dans des visions labyrinthiques, dans des organisations spatiales oniriques, dans des explorations permanentes de formes où les lignes épousent les multiples couches du réel pour les rendre visibles. Où profondeurs et perspectives reconstituent les rêves endormis d'Italo Calvino, le célèbre auteur italien des « Villes invisibles »...

Lamia Berrada-Berca, septembre 2013