

Mauvaises Graines II

Vernissage samedi 7 mai de 18h à 21h

10 Mai - 16 Juin 2016

Omar Ba

Stéphane Blanquet

José Maria Gonzalez

Céline Guichard

David Ortsman

Cendrine Rovini

Emeli Theander

Aleksandra Waliszewska

Sebastian Gögel

Tami Ichino

C.N. Jelodanti

Hélène Muheim

Stéphane Pencreac'h

Chloé Poizat

Eric Winarto

Anaïs Ysebaert

Commissaires : Clara Djian & Nicolas Leto / Aka C.N. Jelodanti

Topographie de l'art

15 rue de Thorigny

75003 Paris

T. 01 40 29 44 28

F.01 40 29 44 71

topographiedelart@orange.fr

www.topographiedelart.com

Entrée Libre

du mardi au samedi de 14h à 19h



Mauvaises Graines

Le second volet de l'exposition Mauvaises Graines rassemble huit artistes - Omar Ba, Stéphane Blanquet, José Maria Gonzalez, Céline Guichard, David Ortsman, Cendrine Rovini, Emeli Theander et Aleksandra Waliszewska -, invités à rejoindre sur les cimaises de l'espace Topographie de l'art, les neuf artistes de l'édition précédente - Edouard Baribeaud, Sebastian Gögel, Tami Ichino, C.N. Jelodanti, Hélène Muheim, Stéphane Pencreac'h, Chloé Poizat, Eric Winarto et Anaïs Ysebaert -, qui s'est tenue en juillet 2014. Bien qu'il n'y ait aucune exclusive, le tracé ou graphein – du grec ancien écrire, puis étymologiquement associé à l'image dessinée, d'où émergent tantôt des images, tantôt des textes -, ainsi que le papier, sont des médiums prédominants dans cette exposition qui entend porter un regard autre sur les pratiques du dessin.

Le dessin est, de facto, par essence, un mouvement originel, un début à tout, et plus qu'aucun autre médium artistique, habité par la fougue du geste prospectif, il est le support historique de la pensée en cours d'élaboration, mais aussi de l'instinct et du rêve éveillé. De l'art pariétal aux Romantiques, des papiers collés cubistes, surréalistes et dada, qui "questionnent la réalité de l'image, construisent un autre espace"¹ jusqu'aux prémices de l'art conceptuel, le dessin, et toutes ses pratiques élargies - on pense aux papiers brûlés, au dessin hors papier, au land art, au body art, au wall-drawing, au dessin numérique, tissé, performé, etc... - ont accompagné, voire initié, les dissidences artistiques et intellectuelles des XIX^{ème} et XX^{ème} siècles, des avant-gardes aux tenants de l'art conceptuel², avec cette volonté toujours renouvelée de libérer le regard et de remettre en question l'ordre établi. Historiquement, donc, le dessin est l'une des premières "armes" de contestation de l'artiste, au même titre que le pamphlet. Malgré l'intérêt grandissant qu'il suscite, et la tentative d'absorption par un phénomène inéluctable de globalisation culturelle, le dessin reste fondamentalement subversif, à la marge, et d'une efficacité redoutable : "par son aptitude à la discrétion (un dessin peut être facilement roulé ou plié et caché), c'est le procédé parfait pour transmettre l'expérience et la voix de l'autre - femme, enfant, autodidacte, esclave, prisonnier, opprimé."³ Aujourd'hui il semblerait que toute expression contestataire soit d'emblée absorbée par la culture de masse ; au sein d'une "société qui a résolument rompu avec son passé, au nom de la modernité, sans pour autant parvenir à construire un futur dont même le désir n'est plus régénérant"⁴, l'engagement artistique a-t-il encore du sens?

Graffitis, empreintes pariétales, figures humanoïdes, fantômes, squelettes, animaux anthropomorphes, créatures hybrides, démons, paysages hantés, sauvagerie, sacrifices païens et rituels archaïques,.... L'exposition lève le voile sur les zones d'ombre de l'Humanité, les oeuvres dissèquent nos peurs, nos fantasmes inavoués, refoulés, nos projections, elles bouleversent notre confort intellectuel en exhibant le chaos, l'indicible, l'organique et le grouillant, le sublime côtoie le trivial, le merveilleux n'est jamais très loin de l'absurde ou du burlesque, jusqu'à la sidération... A travers ces multiples évocations d'une Arcadie qui n'a jamais existé en tant que telle, bien avant l'ère de l'anthropocène, il s'agit de retrouver les sources d'une humanité "primitive" et animiste - réelle ou fictive, cela importe peu -, de renouer avec cet idéal indéniablement romantique de l'homme qui ne faisait qu'un avec la nature, une nature magique, habitée par les esprits contenus dans les objets, les éléments, et toutes les entités vivantes. Exposition dans l'exposition, où la scénographie participe activement de cette éruption graphique qui jaillit sous nos yeux, les oeuvres rassemblées nous entraînent dans les méandres de la figuration, les artistes empruntant leurs sujets aussi bien à la culture alternative, underground, aux fanzines, qu'à l'imagerie populaire, à la littérature et à l'histoire de l'art. En ce sens ces derniers appartiennent à cette génération d'artistes qui, à partir des années 90, réinvestirent la pratique du dessin en explorant les infinies possibilités du récit, libérés de toute théorisation d'un médium qui resta à distance des questions esthétiques, en plein essor des mouvements conceptuel et post-structuralistes⁵ ; décuplant les possibilités narratives du dessin, les artistes nous engagent, et s'engagent eux-mêmes, à "penser le dessin en terme de poésie élargie".⁶ Alors que la société saturée d'images

dilate nos possibilités, avec cet impératif d'immédiateté dans la lecture et la compréhension des informations, le geste artistique fait acte de résistance, il nous propose une autre temporalité, celle de la contemplation et de la réflexion. L'espace d'exposition devient un microcosme bienfaiteur et régénérant, une envolée lyrique - et souvent uchronique -, au coeur de l'agitation. Il nous est donné à voir quelque chose d'autre. Cela semble peu, or cela est tout. L'engagement artistique fait sens en ce qu'il reste une responsabilité, un exercice critique indispensable à la mise en perspective des courants dominants. On se met alors à penser que Victor Hugo et Francis Picabia, pour ne citer qu'eux, n'auraient pas renié ces mauvaises graines.

1. Sous la direction de Claude Schweisguth, 'Mots, écritures, graffitis', in Invention et transgression, le dessin au XXe siècle (Paris, coll. du Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, Cabinet d'art graphique, éd. du Centre Pompidou, 2007).
2. Voir à ce sujet l'essai de Mel Bochner 'Working Drawings and Other Visible Things on Paper Not Necessarily Meant to be Viewed as Art' in Vers le visible, exposer le dessin contemporain, 1964-1980, sous la direction de Julie Enckell Julliard (Paris, Musée Jenisch Vevey et éd. Roven, 2015).
3. Emma Dexter, 'Le Monde entier est un dessin', in Vitamine D, Nouvelles Perspectives en Dessin (Londres, éd. Phaidon, 2006), p.7.
4. Catherine Grenier, 'I. Le Paradigme dépressif', in Dépression et Subversion, les racines de l'avant-garde (Paris, coll. Les Essais, éd. du Centre Pompidou, 2004), p.15-16
5. Emma Dexter, 'Le Retour du refoulé', in Vitamine D, Nouvelles Perspectives en Dessin, op. cit, p.8.
6. 'Gilgian Gelzer et Bernard Moninot, entretien avec Guitemie Maldonado', in Biennale du dessin 2014 (Paris, éd. Beaux-Arts de Paris, Ministère de la Culture et de la Communication).

Anne-Cécile Guitard

Commissaire d'exposition, membre de C-E-A / Commissaires d'exposition associés
Présidente de l'Agenda du dessin contemporain

Omar Ba



“You can see after”, huile, gouache, crayon et encre de chine sur carton ondulé , 200 x 150 cm , 2014. Courtesy Anne de Villepoix.



“Chien, herbe, pétrole ou fruit”, crayon, gouache, encre de chine, acrylique sur carton ondulé, 174 x 150cm , 2011. Courtesy Anne de Villepoix.

Omar Ba

Né le 10 février 1977 au Sénégal (Afrique), il vit à Genève, (Suisse).

Après des débuts abstraits à l'école des Beaux-arts de Dakar, Omar Ba se tourne au début des années 2000 vers une peinture résolument figurative et narrative, un tournant qui correspond à son arrivée à l'école des Beaux-arts de Genève où il vit et travaille depuis lors. Imprégnée d'une formidable énergie vitale, sa pratique est ouverte au métissage et à l'hybridation. À la grande diversité des techniques et des matières employées – de la peinture à l'huile à l'encre de Chine en passant par la gouache et le crayon –, répondent une iconographie et un bestiaire foisonnants, inspirés par la culture africaine et plus largement par les thématiques du pouvoir et de l'autorité. Avec le carton ondulé pour support de prédilection, ses compositions font ainsi dialoguer tout un vocabulaire symbolique avec d'épais aplats de couleurs ou de noir et des lignes ondulantes. Denses et fourmillantes de détails, chacune de ses œuvres semble renfermer plusieurs tableaux, de multiples petites scènes dessinées au trait venant compléter et donner vie à la principale figure représentée.

Poursuivant son travail sur l'effacement des frontières entre l'humain, l'animal et le végétal, Omar Ba propose à la galerie Anne de Villepoix un univers troublant et fascinant, évoquant le refuge, la tanière, l'endroit où les animaux se replient et se sentent en sécurité, en écho au désir de l'artiste de se protéger de ce qui se passe autour de lui. Dans l'espace de la galerie, une installation de papier-peint aux motifs végétaux joue le rôle de la tanière, tandis que des œuvres sur carton viennent se fondre avec elle. Énigmatiques, les tableaux d'Omar Ba sont chargés de formes végétales et de figures hybrides colorées, mi-humaines, mi-animales, valant comme autant de métaphores de ce qu'il voit dans la société. On y trouve également des symboles du pouvoir et de l'autorité, thèmes récurrents de son travail, tels des médailles, des décorations, des fusils ou encore des grenades. *You can see after* (2014) montre une tête de vautour parsemée d'écailles dans une scène où une catastrophe vient de se produire. Au devant d'un fond floral, incarnant « la vie d'avant », des figures mutilées baignent dans un espace architectural en ruine et de couleur sang. L'animal nous regarde droit dans les yeux, comme pour nous dire que nous sommes aussi responsables. L'exposition présente également deux sculptures modulables : *Saraba – Paix* et *Saraba – Refuge* (2014). Inspirées de la mythologie sénégalaise, Saraba est l'endroit où l'on se rend lorsque nous sommes en quête de paix, de sagesse et de refuge. D'une grande poésie et inventivité visuelles, l'art d'Omar Ba invite à une réflexion sur le monde actuel en associant des univers opposés : règne humain et règne animal, progrès et nature, modernité et tradition, Occident et Afrique, inhumanité et respect.

Stéphane Blanquet



« Le baiser », tapisserie, 77 x 133 cm, 2015. « Pantins », issus d'une série de 400 pantins différents, bois et peinture noire, environ 30 cm, 2014/2016. Collection de l'artiste, courtesy Stéphane Blanquet.

Stéphane Blanquet

Né en 1973 à Conflans-Sainte-Honorine, il vit et travaille en région parisienne.

Plasticien, dessinateur, créateur multimédia... Stéphane Blanquet s'investit sans retenue dans la création artistique depuis la fin des années 1980. Ainsi, il s'aventure dans la réalisation d'oeuvres d'art, la conception d'installations, l'art urbain, l'édition indépendante, la musique, le cinéma, le théâtre et la scénographie... et explore infatigablement les technologies et techniques les plus variées.

En 1993, c'est « Exposition posthume », sa première exposition solo, au Regard Moderne à Paris, suivie d'une exposition à San Francisco. Depuis, son travail a été régulièrement exposé en France et dans le monde : Hayward Gallery à Londres (Grande-Bretagne), musée des Arts décoratifs à Paris, Marianna Kistler Beach Museum of Art (États-Unis), musée d'Art contemporain de Lyon... Ses recherches le mènent à créer, en 2008, pour le Kabinett Passage dans le MuseumsQuartier à Vienne (Autriche) une grande peinture murale. En 2013, pour l'exposition/installation immersive « Glossy Dreams in Depths » au Singapore Art Museum (Singapour), il crée l'imposante sculpture Black Mamba et aborde de nouvelles idées, aujourd'hui au coeur de son travail.

En parallèle, il se fait connaître comme éditeur d'art indépendant. Il crée ainsi les éditions Chacal Puant en 1989. En 2007, il se remet activement à publier, sous le nom « United Dead Artists », des monographies, revues et multiples. Depuis, plus de 140 publications présentant le travail de 350 artistes, dont Tanaami Keiichi, Jérôme Zonder, Robert Crumb..., ont vu le jour.

Aujourd'hui, il travaille sur une ambitieuse oeuvre composée de 40 grandes tapisseries ; il réalise des oeuvres en porcelaine et collabore avec des musiciens et artistes comme The Residents, Mike Patton, John Zorn, Ikue Mori, Toshi Ichiyangi, Lydia Lunch, Pierre Bastien, John Duncan, Robin Rimbaud (alias Scanner), Emmanuel Dilhac, David Toop... pour une exposition solo au Centre Georges Pompidou.

José Maria Gonzalez



En haut à gauche : Série "Le vallon", acrylique sur papier, 65 x 50 cm, 2012-2015.
Les Autres : Série "Sombres", acrylique sur papier, 21 x 29 cm, 2012.

José Maria Gonzalez

Né en 1960 France, il vit et travaille à Paris.

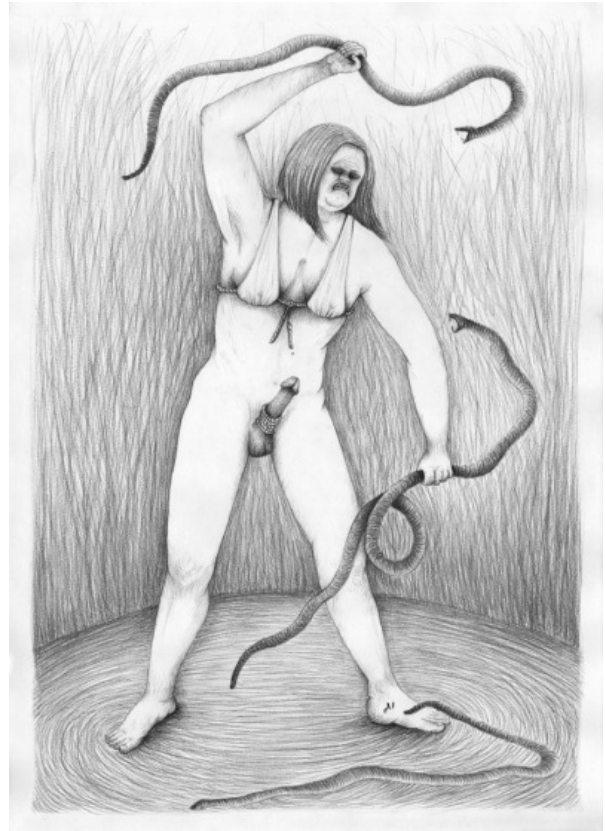
José Maria Gonzalez peint de manière sérielle, obsessionnelle, sur du papier, des personnages souvent seuls. Au travers de sa peinture forte, franche et primitive, on y voit tout le désastre possible d'un monde qui cependant laisse entr'apercevoir la magie des lieux. De la peinture éclôt un espace ténébreux où l'aura des fantômes s'y dédouble, où les corps se déplacent. Guerriers unijambistes, cape ensorcelée se fondent dans le paysage désertique.

« Les personnages dans ma peinture se meuvent dans des espaces oniriques. Les formes sont simplifiées : ronds, traits, à-plats, des paysages, troncs d'arbres, ligne d'horizon, un homme. J'essaie d'y mettre une charge symbolique pour arriver à une image poétique où les personnages seraient en connexion avec la nature et le cosmos. Chez moi, le paysage est loin du naturalisme, il va à l'essentiel. « Si je ne peins pas d'après nature, c'est pour aller plus vite », disait Georges Braque. Des lignes, des formes, un peu d'équilibre, beaucoup de déséquilibre ; une ébauche de terre, de ciel, de lointain, plus qu'un paysage, c'est une mémoire de paysage. Il y a là un imaginaire primaire, primitif, qui pourrait s'apparenter aux ex-voto populaires mexicains où les éléments de narration sont posés dans l'image avec naïveté. Il y a en même temps un mélange de gravité et de légèreté. Il y a des hommes, des paysages, mais c'est très succinct. C'est l'errance, l'homme comme préambule à toute narration, l'Homme avant l'homme, l'Homme après l'homme. Est ce le début de la vie, la fin de la vie? De fait, je n'ai pas encore choisi la destinée de ces personnages.

Il y a là assurément des éléments de vie : terre, eau, air, feu, dans divers lieux d'oscillation, de vibrations. Paysages de solitude, de silence, de vide. Seraient ils des lieux magiques, sacrés, percés par la lumière? Il y a ce côté crépusculaire, c'est l'heure entre chien et loup où tout est possible. Mes personnages, eux aussi archétypes, se figent dans une représentation souvent difforme, leur donnant un caractère mystérieux. Par leur raideur archaïque, ils sont emblématiques, intemporels. Hommes du passé? Certains semblent vêtus de frusques tout droit sorties d'un temps ancien (Le Moyen Age ?) ; d'autres sont à la limite de l'humanité. Ils ont aussi ce côté last heroes ; je ne sais jamais si ce sont des fantômes, des vampires ou des anges déchus. Les formes diffuses de mes personnages ne sont pas toujours dans le paysage, mais deviennent parfois le paysage. Ma peinture renvoie à ce qu'on voit : une formulation poétique et métaphysique de l'homme et du paysage. »

Extraits d'un entretien mené par Vanessa Dziuba, publié dans la revue Collection #4, 2014

Céline Guichard



“J’aurais voulu naître statue, je suis une limace sous mon fumier”, pinceau encre de chine, acrylique, 30 x 42 cm, 2014. “Dans les hautes herbes”, crayon sur papier, 25,4 x 17,8 cm, 2013.

Céline Guichard

Née en 1970, elle vit et travaille à Angoulême.

Les images de Céline Guichard provoquent rarement l'indifférence. Pourtant, elle n'a jamais l'intention de choquer, mais une intention farouche, oui, de ne pas réprimer les images qui naissent du jeu complexe de la pratique quotidienne du dessin, de ses recherches visuelles et de toutes les réminiscences qui la traversent.

Si ces images provoquent des réactions, c'est qu'elles sont souvent perçues comme étranges, bizarres, inattendues. Et l'inattendu est insensé, au sens propre, car n'a de sens pour nous que ce que nous re-connaissons. L'inquiétude de Freud devant l'étrangeté vient de cette part d'inattendu de certaines productions mentales. D'une expression libre qui s'oppose ici à toute répression. D'où, pour le regardeur perturbé par ce mélange de réminiscence et d'étrangeté, une soudaine agnosie visuelle, et un désir bien compréhensible de rattacher son travail à des références parfois arbitraires. La pulsion interprétative est si forte chez nous tous, si irrépressible, que la lecture va s'accrocher sur les indices reconnaissables, aussi léger soit-il, en évacuant soigneusement l'inattendu, et donc l'illisible, pour se perdre dans le malentendu. C'est notre manière de croire comprendre ce qui nous excède.

Mais inutile de céder à l'inquiétude, car même l'inattendu vient de quelque part. Ses images naissent simplement. Elle structure sa production en séries de 10 à 50 dessins qui trouvent leur identité spécifique par un changement de contraintes très pragmatiques : le choix d'un support nouveau, d'un format, d'un outil. Et ces contraintes objectives lui donnent le cadre d'apparition et l'esthétique de cette série nouvelle.

Son thème majeur est l'hybridation. Elle dessine presque systématiquement des personnages qui déclinent à peu près toutes les possibilités d'hybridation : mâle/femelle, animal/humain, Végétal/animal, Humain/minéral, etc. Lorsque cette hybridation n'est pas avérée, le personnage porte prothèses ou accessoires étranges, mais accessoires qui risquent toujours de devenir organe. L'ensemble dessine le bestiaire ésotérique que Céline Guichard semble sortir de la plus obscure des ombres de sa psyché.

Alain François, mars 2016

David Ortsman



"Sans Titre", encres aquarelles indélébiles, feutre noir indélébile et acrylique dorée sur toile, 60 x 81cm, 2016. / "Sans Titre", encres aquarelles et Rotring sur papier fort, 30 x 40cm, 60 cm x 81cm, 2011.



"Sans Titre", encres aquarelles, encre de Chine et Rotring sur papier fort, 50 x 65cm, 2013.

David Ortsman

Né en 1974 à Paris, il vit et travaille à Nogent-sur-Marne.

Le Jardinier de la Chair

« Mon Frère me propose d'échanger sa tête avec la mienne. Quand nous nous retrouvons le lendemain soir, il rentre sans ma tête. Il trouve ma tête tellement belle qu'il l'a rangée dans un coffre-fort. Je lui demande de me rendre ma tête. C'est impossible car il n'y a pas de clef. J'imagine ma tête qui va vieillir toute seule dans ce coffre-fort ».

Les microfictions de David Ortsman sont morbides et touchantes, peuplées de personnages inlassablement déchirés entre les petits fascismes ordinaires et les drames existentiels, les rêves d'omnipotence et les peurs castratrices. Inspiré par l'œuvre de Kafka, les surréalistes, l'Art Brut, Topor et les Monty Python, Ortsman questionne sans cesse la ligne de démarcation entre le Moi et l'Autre. Mais puisque « je est un autre », il lui faut constamment réintégrer ce qu'il rejette.

Son univers est fait de candeur et de sadisme, d'extrême naïveté et de cruauté. Il est habité par des fantasmagories hybrides, des corps morcelés aux couleurs acidulées, où se déroule un combat perpétuel entre la vie et la mort. Des monstres roses et poilus, munis de sexes multicéphales ou enceints de squelettes, échangent leurs organes et leurs têtes, comme si c'étaient des livres ou des disques. Certains possèdent une bouche dévorante à la place du cœur, d'autres sont assis par terre, les jambes en forme de bouée de sauvetage. La rivalité et la peur de l'abandon sont toujours contrebalancées par un écosystème dans lequel les végétaux rassemblent et rapiècent les corps morcelés. Dans cette foire aux atrocités, tout s'effondre et se reconstruit éternellement.

« En fait, j'ai une vision panthéiste où tout est vivant, lié, comme s'il n'y avait plus de frontières entre les hommes, les animaux et les plantes. C'est pour ça que je suis obligé de les couper des temps en temps ». Nous confie ce jardinier de la chair. Il y a un côté cannibale dans le travail d'Ortsman, mais comme Claude Lévi-Strauss le dit : « Nous sommes tous des cannibales. Le moyen le plus simple d'identifier autrui à soi-même, c'est encore de le manger. »

L'univers de David Ortsman évoque celui des romans de Kobo Abe, plus précisément *La femme de sables* qui raconte l'histoire d'un entomologiste qui tombe dans un trou, dans un village maudit. Là, il retrouve une femme qui accepte tout de lui, ses cris, ses injures, ses violences, dans l'espoir d'amadouer cet animal sauvage. Un jour, une échelle lui est tendue, mais il ne veut plus en profiter. Il a accepté ces contraintes. C'est précisément ce rite de passage à l'âge adulte, la surmontation des conflits par leur acceptation, qui caractérise le travail d'Ortsman. Comme Kobo Abe l'écrit : « Toute évasion appelle une punition : mais, surmontée l'épreuve, s'ouvre le sentier d'une joie très haute ».

Sinziana Ravini-Bourriaud, texte du catalogue du 56eme Salon de Montrouge

Cendrine Rovini



“Enantiopanaxioi”, technique mixte sur tintoretto, 50 x 70 cm, 2014. “En orée de nuit “, technique mixte sur tissus, 160 x 120 cm, 2014. Courtesy de l’artiste et galerie Da-End.

Cendrine Rovini

Née en 1971, elle vit et travaille à Aurillac.

La naturelle évidence de l'étrange

Herbages ou chevelure, membres humains ou végétation, corps ou paysages, lourd ou flottant... Ces étrangetés se conjoignent en harmonieuses difformités dans l'oeuvre de Cendrine Rovini. Les corps s'y montrent crûment mais l'impression donnée reste pourtant pudique et délicate. La matière s'y fait légère, les souffles sont de sombres dentelles buissonnantes : les paradoxes ont ici le goût de l'évidence naturelle.

L'artiste elle-même noue en une même passion des intérêts multiples et d'apparence désunis : c'est l'alliance des tapis Azilal ou de l'art inuit avec la mystique chrétienne et les rites païens, du trip hop avec la folle beauté mathématique des minéraux, de la musique de François Couperin avec l'écologie du monde créé et des âmes.

Ses supports sont autant le bois que le tissu ou le papier, sous des formats divers. L'utilisation du graphite est presque toujours présente, accompagnée d'encre, gouaches, feutres, aquarelle, stylos à bille, pastels, café, voire de colle et de sel... Son trait est d'exécution rapide et, s'il est très précisément travaillé, il laisse largement place au déroulement de l'imagination tout autant qu'aux aléas des matériaux et de leurs effets inattendus et autonomes. Elle ne réalise jamais d'ébauche ou de croquis préparatoire, ses créations sont souvent une union entre vision intérieure et composition au libre cours de sa main imaginante.

Michaël Ludwig

Emeli Theander



« Phantomnähe », « Noises you can see », « Just Kidding », crayon sur papier, 42 x 29,7 cm, 2014. Courtesy galerie C, Neuchâtel.

Emeli Theander

Née en 1984 à Göteborg (Suède), elle vit et travaille à Berlin depuis 2003.

Dans son travail, Theander raconte des histoires, à travers personnages ou situations, le tout dans un univers entre « normalité » et « folie », « réel » et « imaginaire ». Dans ce contexte artistique singulier, l'artiste traite essentiellement les thèmes de la mort, de l'étrange et de la folie. Ses créations portraitent souvent des individus n'appartenant pas au monde réel qu'est le notre. Theander leur crée alors des aires de jeux, des habitats ; des espaces parallèles dans lesquels ils peuvent exister tel qu'ils sont. Les visages de ses créatures expriment différentes humeurs et ressentis, créant ainsi de véritables atmosphères et ambiances dans chacun des dessins. Theander tisse alors un filet, entre finesse et complexité, autour de moments aussi doux qu'effrayants. L'ambivalence est par ailleurs un thème récurrent dans son œuvre. Les dessins de Theander existent pour eux-mêmes mais servent également d'esquisses pour ses peintures. Selon elle, dessin et peinture peuvent se combiner ou se compléter pour susciter l'émotion chez le spectateur. Enfin, les pays et les cultures qui lui sont étrangers représentent également un élément important dans son travail. Theander explore alors le monde, les mythes, les contes folkloriques de diverses civilisations et cherche à les réinterpréter par de nouveaux moyens.

Aleksandra Waliszewska



“Sans titre [White Snake]”, mixed media sur carton, 25 x 35 cm, courtesy de l'artiste et galerie LETO, Varsovie.



“Sans titre ”, mixed media sur carton, 25 x 35 cm, courtesy de l'artiste et galerie LETO, Varsovie.

Aleksandra Waliszewska

Née en 1976, elle vit et travaille à Varsovie (Pologne).

Dans les œuvres de Waliszewska, l'héritage de l'humanisme, de l'idéologie et de l'art « trop humain » du sublime se confronte à une impression d'accablante catastrophe.

Vauriens, criminels ou, au contraire, gens honnêtes et bien comme il faut, tout le monde est soumis au jugement sans merci.

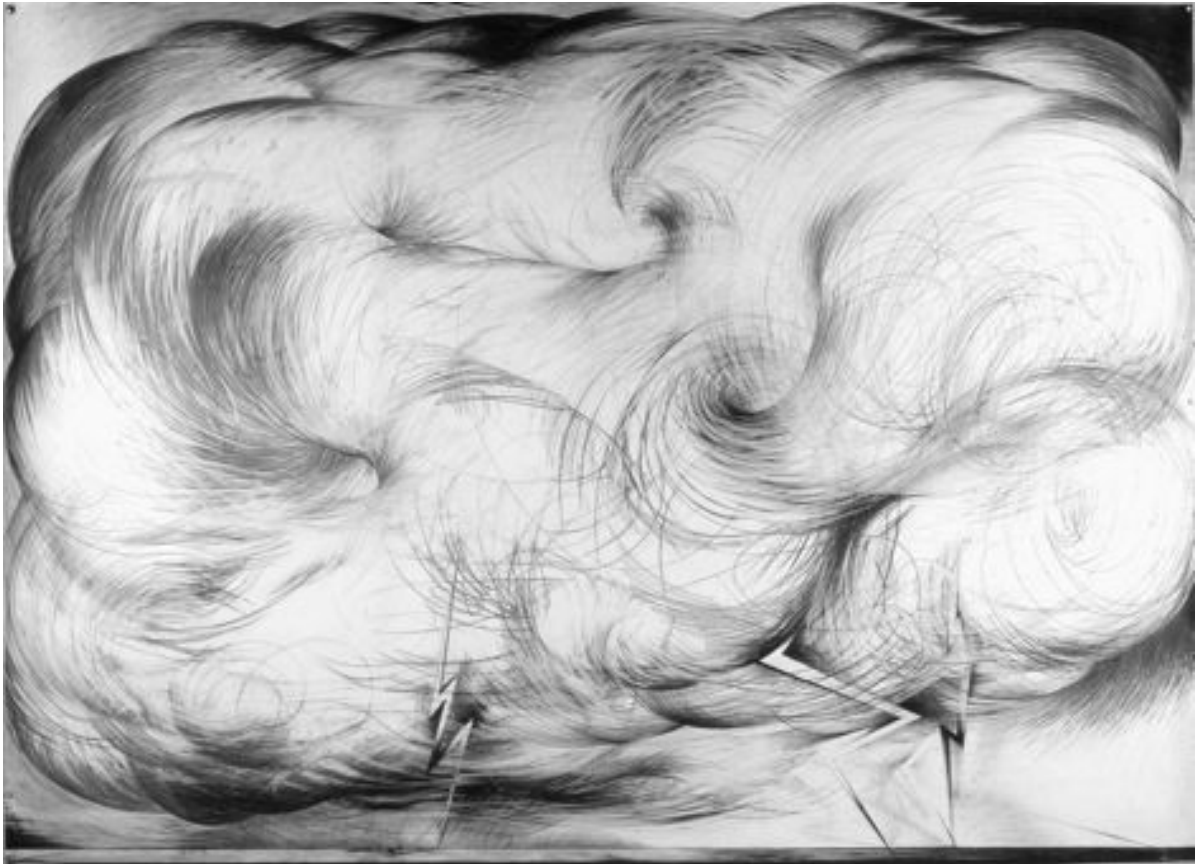
Le purgatoire universel est le même pour tout le monde. Un lieu d'absolue égalité entre tous, qui efface les différences d'ordre, de classe et de mode. Les hurlements des condamnés et le calme des graciés revêtent la même importance. Des centaines de milliers de créatures pâles et sans défense, presque toutes identiques, s'exposent à des forces puissantes qu'elles ne peuvent contrer en aucune manière. Dans d'autres scènes plus « terre-à-terre », ce n'est pas le dieu invisible, ou les anges, qui accomplissent l'acte du jugement, mais plutôt des « humanimadémons », des loups ou des mutants tout droit sortis de films d'horreur. Parmi les agresseurs figurent des hybrides imaginaires, des êtres aux allures de loups-garous, surpassant les pires sadiques par leur créative cruauté. Une sorte d'être marginal y fait aussi une apparition : une vague forme flottante qui n'est ni celle d'un enfant ni celle d'un adulte, une créature désorientée encerclée par une nature inhumaine. Perdue au milieu de la forêt, pieds nus dans les ronces, n'obtenant aucune aide de nulle part. La nature n'est plus un refuge, la mère de toutes les créatures vivantes. Elle est aussi sauvage et impitoyable que celle que l'on considère comme son contraire.

Dans l'univers de Waliszewska, la fragilité humaine est exorcisée d'une manière très particulière ; l'enchevêtrement et la proximité directe du grotesque et de la tragédie est mise en avant. Une sauvagerie sans limite y cohabite avec une soif de consolation et une nostalgie pour l'Arcadie universelle. Parfois, elle se concentre sur la violence infligée aux êtres sans défense. Mais au-delà de la prédilection – réelle ou suggérée – pour tous les sujets considérés comme véritablement diaboliques, fatals, on trouve toujours dans ses tableaux une attention et une compassion véritables.

Ces œuvres sont les créations d'une individualiste parfaitement consciente de l'excès visuel, de l'explosion iconique et de la multiplication des représentations et des signes – tout le processus de la surproduction d'artefacts et de messages typique de notre époque. Elles se situent quelque part entre la mémoire picturale et une sensibilité échafaudée sur l'esthétique des magazines, les affreuses BD, les pochettes de disque, le cinéma gore, etc. C'est un acte positif d'imagination libérée et mise en mouvement, un sain écoulement, la transformation et l'élimination d'une infection, d'un lest iconosphérique

Wiktor Skok

Sebastian Gögel



“Turbo (Sturm)”, graphite sur papier, 117 x 164 cm, 2009. Courtesy galerie Laurent Mueller.



“Große und kleine Schweine”, graphite sur papier, 80,5 x 114,8 cm, 2005. Courtesy galerie Laurent Mueller.

Sebastian Gögel

Né en 1978 à Sonneberg, il vit et travaille à Leipzig (Allemagne).

C'est un ciel d'orage, sombre et tourmenté. De la masse des nuages surgissent quelques éclairs acérés. Les turbulences se heurtent aux limites du support qui peine à contenir la violence du phénomène. Le trait puissant, tumultueux rend compte de l'énergie que Sebastian Gögel insuffle dans ses dessins. Toujours au crayon – la couleur ne prendra place que dans les toiles ou les sculptures patinées –, le dessin est un labeur et « un tâtonnement vers la forme¹ ». Le motif est travaillé, repris, gommé, travaillé encore et encore jusqu'à occuper pleinement l'espace imparti. Nombreux sont les chemins abandonnés dont il ne reste que des traces. Le dessin est outil de questionnement, une écriture de recherche permanente. Dans une même composition, les formes foisonnent jusqu'à saturation. Le chaos n'est pas simple à organiser, ça déborde, l'espace de la feuille n'y suffit pas, ça tourbillonne, même dans le noir du support qui n'en peut plus. L'orage gronde.

(...)

Les figures issues du monde intérieur de l'artiste sont emplies de contradictions et de conflits. Leurs sourires sont démoniaques, leurs regards sans humanité. La violence qui s'en dégage est intrinsèque, elle provient de la vue même de ses portraits. Qui sont-ils ? Qui nous regarde derrière ce masque ? Qui regarde-t-on sinon soi-même ? Méduse ne serait-elle pas une image déformée de soi dont la vue nous pétrifie d'horreur ? Les démons que Sebastian Gögel cherche à exorciser n'appartiennent qu'à lui-même, mais force est de constater que la folie n'est pas loin. Folie du regard frondeur et insoutenable, folie du chaos intérieur que rien n'apaise sinon les mots. Pour vaincre Méduse, il fallut à Persée lui trancher la tête. Il n'en faut pas moins à Sebastian Gögel pour vaincre le Mal. Épées, lames, crochets affûtés ou éclairs acérés, autant d'armes blanches qui parcourent son oeuvre. Quand bien même la mort atteint son but, le rire ne disparaît pas des figures démoniaques. Elles ne montrent pas leurs dents, elles exhibent leurs crocs. Elles rient de notre peur et se moquent bien de notre effroi. Dessiner la folie intérieure, c'est triompher sur le chaos. Le rire est aussi celui du créateur qui donne forme à l'indicible. Il est le rire cynique de la victoire sur la mort, et c'est bien un trophée que brandit l'artiste quand, d'une épée, il transperce la tête d'une Méduse hilare. Le drame qui se joue est une bataille dont seule la mort triomphante sort victorieuse.

(...)

Le travail de Sebastian Gögel est foisonnant et troublant à souhait. Mais rien ne sert d'avoir peur de l'orage, mieux vaut comprendre d'où vient la foudre.

Extrait de « Sebastian Gögel, de la réalité des fantômes »
Par Claire Taillandier pour la revue ROVEN.

Tami Ichino



"Fly in the Rain", acrylique sur toile, 130 x 180 cm, 2012.



"Brouillard 1", acrylique sur bois, 20 x 30 cm, 2013.

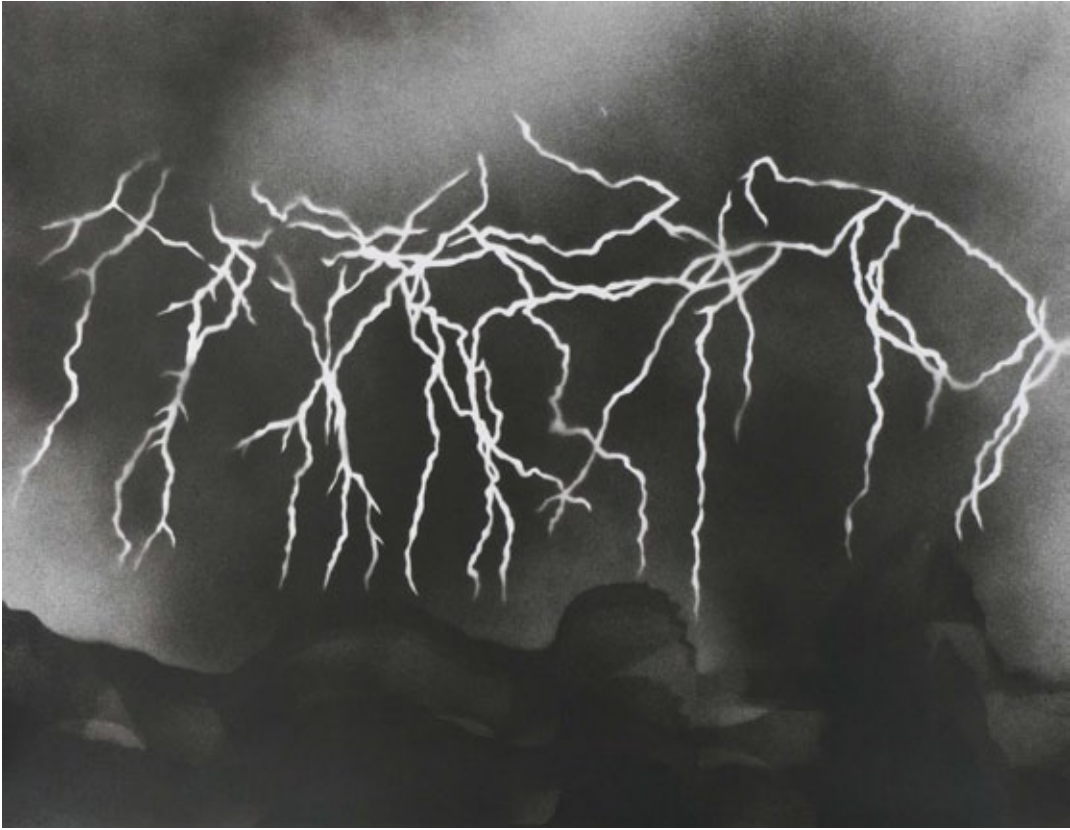
Tami Ichino

Née en 1978 à Fukuoka (Japon), elle vit et travaille à Genève (Suisse).

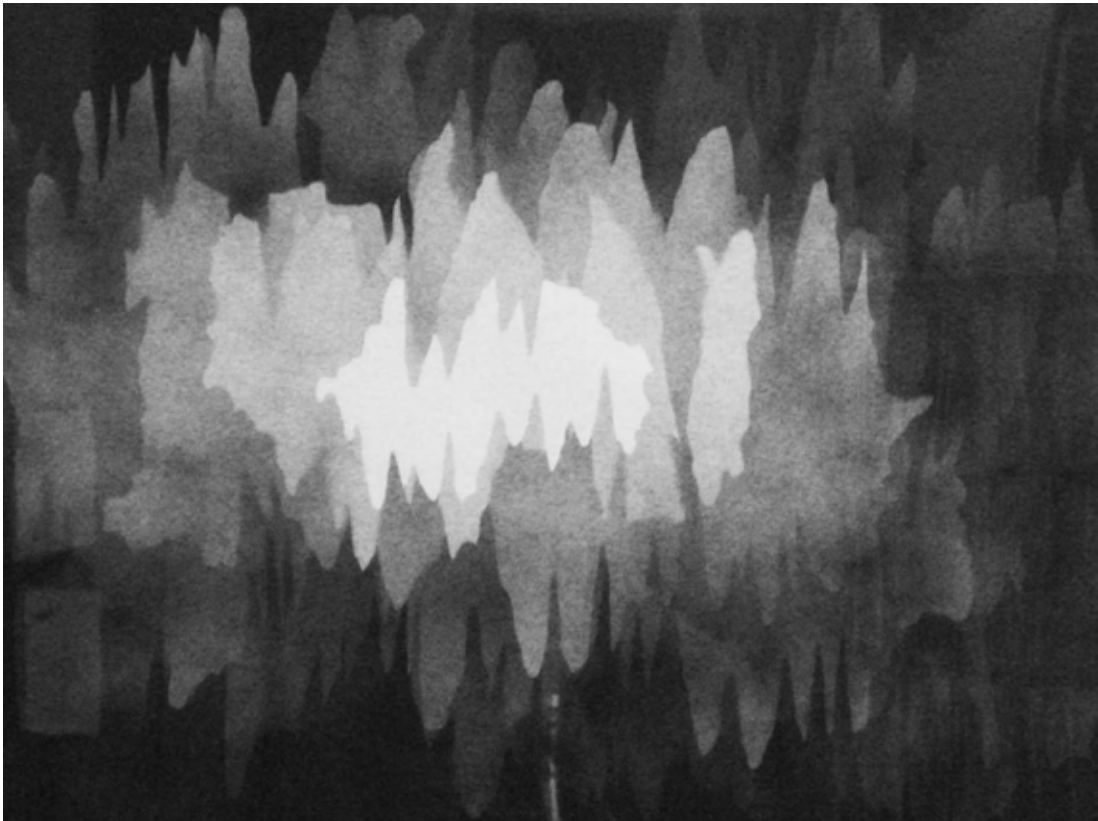
La peinture de Tami Ichino désigne, avec légèreté et sans mainmise, des choses qui ne sont pas encore des objets, des choses flottantes qui apparaissent fugitivement dans une brume colorée de la pigmentation, qu'aucune signification ne parvient à fixer, ni à investir d'une charge symbolique pleine, et qui pour cela demeure comme en attente de réponse. Cet entre-temps (qui est aussi une chicane du sens) peut être celui de l'émerveillement comme celui de la phobie. De là vient parfois cet effet de charme ou de panique devant ce que l'on ne sait nommer, juste désigner. En somme, devant une tache (sur un mur ou dans un nuage) Tami Ichino refuse la leçon du maître : elle refuse de lui donner un nom et se garde bien de reconnaître un quelconque objet de désir, ou d'identification dans ce qu'elle voit. Elle montre plutôt que le désir est fuyant, que l'identification s'effeuille et se déplace, que ces objets ne font qu'emprunter des formes changeantes, qu'une fois saisis ils s'abîment ; qu'il faut, autrement dit, ruser avec les formes.

Damien Guggenheim

C.N Jelodanti



“Angoisse - work in progress”, acrylique au spray et pochoirs sur papier, 50 x 65 cm, 2009.



“Be A Caveman”, acrylique au spray et pochoirs sur papier, 70 x 100 cm, 2008.

C.N Jelodanti

Les artistes Clara Djian & Nicolas Leto sont nés en 1980 à Perpignan et en 1975 à Lausanne, ils vivent et travaillent à Paris.

Ça commence par évoquer l'imagerie médicale: radiographie, scintigraphie, échographie... une tension particulière puis plus détendu on pense aux rayogrammes, cette invention de Man Ray qui, un jour de 1922, a laissé tomber un objet sur du papier photographique et l'a soumis à une source lumineuse. L'un des plus étranges? Cette publicité pour un bar: "Le bateau ivre: le meilleur cocktail à 6h, la meilleure musique à 10h, Danton 75-75". Eux ont choisi la technique du spray projeté sur la feuille, c'est un choix qui implique beaucoup: un réseau de figures découpées: le pochoir, puis on peut évidemment moduler la projection, cela donne toute une gamme de gris jusqu'au noir; ce choix implique une distance avec le support. Tous les artistes qui ont travaillé avec cette technique ont insisté sur cet effet de "distanciation", un peu également comme Man Ray réalisait des oeuvres photographiques sans appareil, et puis également, cette idée d'un travail unique mais qui peut se reproduire à plusieurs exemplaires ou se décliner en série. Les pochoirs que l'on commence à découper au cutter ou à l'X-Acto pour plus de finesse donnent un graphisme que l'on peut qualifier de "pointu", de "tendu". Ensuite vient le moment où l'on pose le pochoir sur la feuille blanche puis l'on projette la peinture en bombe, on peut alors additionner comme autant de feuillets, de strates ces pochoirs. Lorsque l'opération est terminée et que l'on enlève le dernier pochoir, l'oeuvre se découvre, c'est une opération qui tient un peu de la "révélation".

Yves Brochard.

Texte écrit dans le cadre du 54^e salon de Montrouge

Hélène Muheim



“Under the leaves”, graphite et ombres à paupière sur papier, 200 x 210 cm.

Hélène Muheim

Née en 1964, elle vit et travaille à Montreuil.

La douceur du désastre

Un paysage est avant tout une construction, une position, face à un assemblage d'éléments naturels ; de même que le portrait, avant d'être portrait, est un visage. C'est de cette manière qu'il nous revient de découvrir les paysages raffinés d'Hélène Muheim. [...] Un paysage est donc construction, mais, ici, il est aussi fondamentalement émotion. « Le cœur de la montagne s'est arrêté de battre », dit un titre évocateur qui suggère un effacement, une disparition, une fin universelle.

Pour autant, avec une douce résignation, le monde continue à vivre lentement, à un rythme amoindri, comme dans un coma : Hélène Muheim représente ainsi, « inlassablement, ce qui n'est plus », et c'est avec patience qu'elle préserve ce qui reste néanmoins, sous les strates de la conscience, dans le souvenir d'un bruissement du vent dans des feuilles d'arbre ou dans celui d'un drame lointain. Pour cela, elle « maquille » ses paysages comme on maquille des paupières, délicatement, en estompant tellement que les pigments ne font plus qu'un avec la finesse de la peau ou celle du papier : « je maquille les reliquats du monde », dit-elle [...]

Hélène Muheim dessine aussi des Chimères, les miroirs déformants d'un monde mental dans lequel les formes - pas vraiment organiques, mais plutôt minérales - s'assouplissent se contorsionnent, faisant étrangement penser aux circonvolutions tentaculaires et végétales de l'Art Nouveau. [...] Le désastre plane, mais n'assombrit pas. Restent des dessins si délicats qu'ils ne peuvent être réalisés qu'à la lumière du jour.

Extrait du texte de Léa Bismuth

Stéphane Pencreac'h



"Narcisse II", woodcut, 220 x 240 cm, Ed. 5, 2012. Courtesy Micheal Woolworth.



"Le Chat", woodcut, 75 x 105 cm, Ed. 25, 2012. Courtesy Michael Woolworth.

Stéphane Pencreac'h

Né en 1970 à Paris, vit et travaille à Paris.

Auteur d'une peinture freudienne et tragique, Pencreac'h nous invite à entrer dans la danse macabre d'éros et thanatos. Ancré dans un passé où il fétichise les grands peintres de l'antiquité, son univers est imprégné de fantasmes inconscients. Dérangante et cathartique, l'œuvre de Pencreac'h cherche à réactiver dieux païens et personnages mythologiques. Expérimentateur subversif de la toile, ses approches techniques évoquent rites occultes et incantations oubliées. « L'art ancien (...) faisait dans l'émotion pour faire passer de la morale. Et l'art contemporain, qui se veut d'une liberté totale, reproduit la morale ambiante, le fascisme chic de l'époque. Il est le lieu qui réunit ceux qui ne veulent que l'illusion d'un combat. Le temps du "ceci est de l'art" doit finir, il faut être capable maintenant de dire : "Ceci n'est pas de l'art." »

Stéphane Pencreac'h apparaît sur la scène parisienne en 2001 avec l'exposition Arabitudes. Son travail est ensuite présenté à Urgent Painting, exposition de Hans Ulrich Obrist et Suzanne Pagé au musée d'art moderne de la ville de Paris (2002), à My Favourite Things au Mac de Lyon (2005), à Chemin de Peinture au Mamac (2009), à la Fondation Salomon (2009), à La Passion au Carré-Sainte Anne à Montpellier (2010), au Lieu Unique à Nantes en 2012 (La Belle peinture est derrière nous), à la Fondation Maeght en 2013 (e- motion). En 2014 une exposition personnelle autour du Printemps arabe est présentée au MAMAC de Nice, qui sera reprise et élargie en 2015 à l'IMA à Paris. Il est aujourd'hui considéré comme l'un des principaux artistes de la scène française. Son travail est présent dans les collections publiques (Fnac, musées de d'art moderne de la ville de Paris, musée de Strasbourg et de Nice, Frac Ile-de-France, ville de Toulouse) et dans les grandes collections privées en France et à l'étranger.

Chloé Poizat



“Grands rochers”, pastel sec sur papier, 233 x 150 cm, 2012.



“Paysages accidentés”, Pastel sec sur papier “simili japon”, 95 x 70 cm, 2006.

Chloé Poizat

Née à Saint-Cloud en 1970, vit à Paris et travaille au Pré-Saint-Gervais.

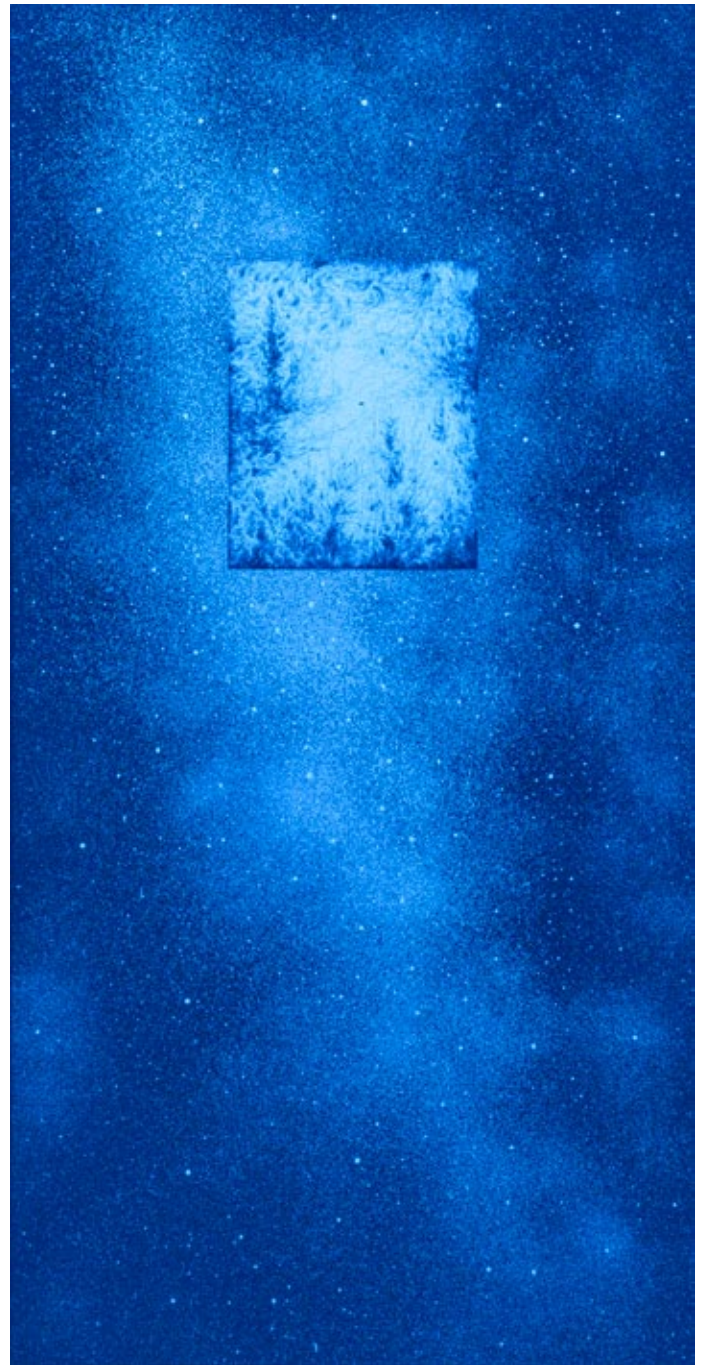
Je déploie principalement mon travail autour de la fiction et du lien particulier que j'entretiens avec la littérature, le cinéma et la photographie.

Je fais du collage mon langage. Procédé mental et physique omniprésent, j'assemble des images, des dessins, des dessins de mots, des dessins et des mots.

À travers ce procédé, je tente de recomposer des bribes narratives, des images d'illusion, des citations d'images et d'Histoire, des histoires personnelles où l'étrange et l'énigme prédominent. Me servent de squelette, oeuvrant comme des références sous-jacentes pour raconter, les mots puisés dans mes lectures, et des images métamorphosées issues de toutes origines offrant des images, qui sont ensemble des sources inépuisables de fictions à recomposer.

Parallèlement à ce travail, je mène de front depuis presque 20 ans un travail d'illustration, principalement pour la presse, dans lequel la réappropriation d'iconographie imprimée est directe. Cette démarche et cette situation démontrant toute son ironie, mettent en particulier en évidence la volonté d'exhumer des images tombées pour certaines dans l'oubli et de leur rendre un perpétuel hommage à travers l'image ré-imprimée. Ainsi, la mise en abîme, le collage sous des formes multiples, la métamorphose des images et des mots, l'absurde et la citation, sont des aspects récurrents de mon travail, composant une "inquiétante étrangeté".

Eric Winarto



Série de cinq peintures :
"Blacklight Selva-constellation", acrylique sur toile, lumière noire, 220 x 110 cm, 2014.

Eric Winarto

Né en 1980 à Kuala Lumpur (Malaisie), il vit et travaille à Genève (Suisse).

Depuis des années, le travail le plus en vue d'Eric Winarto, *Blaklight Selva*, se reconnaît sous l'éclairage de néons ultraviolet. Dans une pénombre mesurée, ces derniers éclairent des ambiances de forêt animées, reflets bleus indécis des tourments de l'âme. Depuis peu, la pratique du dessin d'Eric a pris des airs de grandeur. Sorti de la feuille de papier pour oser les grands formats, le geste s'est déplacé sur des toiles sans apprêt. Exprimé par un noir monochrome composé de traits de pinceaux plus ou moins humides, le dessin raconte des paysages hybrides entre lacs d'ici et mers d'ailleurs, montagnes alpestres et reliefs indonésiens. Rudesse des falaises, douceur ou virulence des nébulosités évoquent les forces obscures de l'ère romantique. Ces vues de l'esprit, compositions métissées, invitent à la contemplation ou au ressenti dans un moment de suspension qui profite à de rares protagonistes comme des oiseaux et leurs ombres déposées sur des cumulus envahissant des ciels infinis. Dans le changement de format qui s'est opéré avec cette technique, l'équilibre se joue entre des détails infimes et des étendues à perte de vue. La nouvelle direction prise par Eric Winarto faisait l'objet de son exposition personnelle montée par le Centre d'art contemporain d'Yverdon-les-Bains (CACY) en août dernier. De façon radicale, le choix des couleurs avait été réduit en une bichromie – aussi bien pour la peinture fluorescente que pour la peinture noire – dont les nuances révélaient, comme dans la peinture traditionnelle chinoise, la richesse infinie d'une palette conceptuelle de couleurs : plus besoin de dire la couleur en couleurs.

De ces deux manières de peindre des mondes, Eric Winarto tente à travers la nouvelle série de toiles produites pour l'exposition *Forma** de trouver des lieux de rencontre : il développe des propositions qui peuvent se lire de jour comme de nuit, mais avec deux visages différents, dépendant de la lumière naturelle ou de la lumière UV qui agit sur l'œuvre. Se reconnaissent ainsi des formes architecturées propres aux travaux in situ développés ces dernières années à même le mur – comme la frise monumentale déroulée sur une salle du Musée Rath, Genève, 2006 – imbriquées dans une nature où transparait à nouveau un timide jeu de couleurs. Dans une autre toile, par exemple, de jour, un homme flotte, cape au vent, de nuit il retrouve de l'aplomb et un chemin évident. Sur une autre peinture encore, un oiseau semble perdu dans la blancheur de la toile tant que la lumière UV ne l'a pas aidé à rejoindre des airs ascendants. À l'inverse, dans le magma noir de nuages ne se découvrira qu'un oiseau de plus dans la pénombre soutenue par un néon ultraviolet. Autant d'aller-retour pour jouer de secrets visuels, de scénarios cachés, d'idées et de techniques qui établissent un dialogue dont les échanges ne peuvent jamais se rencontrer dans la même temporalité. Comme la lune n'a jamais rencontré le soleil et inversement.

Karine Tissot, février 2015

Anaïs Ysebaert



“Le Renard”, mixed media, 21,7 x 27,7 cm, 2014.



“Les Chats”, mixed media, 20,5 x 28 cm, 2014.

Anaïs Ysebaert

Née en 1988 à la Rochelle, elle vit et travaille à Paris.

«Dans mon travail, je cherche à esquisser les murmures d'un monde invisible. Celui du mystère que notre société contemporaine cherche à cacher derrière un rideau, les voix sourdes de notre monde. Finalement, je ne cherche pas à parler de la mort mais d'une vie pleine, entière, avec ce qui se cache dans ses interstices. J'avais en tête depuis longtemps des imageries macabres comme celles de La mort et la jeune fille d'Hans Baldung Grien ou les gravures de Munch montrant leur langoureuse étreinte mais j'ai réellement découvert la force des danses macabres avec la réédition d'un incunable allemand datant de la fin du XVe siècle, Danse macabre - Der doten dantz mit figuren. J'ai parfois emprunté des gestuelles à ces danses dans mes dessins, où mes personnages se tordent et se tiennent la main dans une ronde endiablée.

Je m'intéresse à la danse mais aussi au Japon, dont beaucoup d'aspects de la culture m'inspirent : la littérature de Yoko Ogawa ou certains mangas comme l'oeuvre de Shigeru Mizuki. Je crois que le lien s'est donc naturellement créé et j'ai découvert le but, celui d'Ushio Amagatsu, Akaji Maro ou Carlotta Ikeda.

Je dessine un monde que je ne peux ni voir ni entendre ; je peux sentir, comme tout un chacun, la puissance de vie et de mort qui s'agite en moi en pensant mon squelette qui se meut mais qui, déjà minéral et déjà mort, me demeure invisible et le plus insondable de mes mystères. Je dessine une heure entre chien et loup, où les silhouettes se confondent et le temps se suspend. Tout cela me revient lorsque je regarde du but. À l'atelier, penchée sur mon papier, je repense aux danseurs et à leurs gestes mais surtout leur profonde concentration et la conscience épanouie dans tout leur corps. Surgissent alors des postures qui s'impriment dans mes dessins, entre aquarelle et encre de Chine.

Durant ma scolarité aux Beaux-Arts, un voyage était prévu à Tokyo, un échange avec une autre école. Après Fukushima, j'ai renoncé à l'idée de partir là-bas. De cette catastrophe, des racines blanches ont grandi dans les corps de mes personnages, devenus noirs, grattés au fusain ou au pastel gras. Puis peu à peu, le squelette tout entier est apparu, corps entièrement radiographié, soumis à l'examen de nos regards empreints de gravité. Dans l'univers que je trace, tous les animaux sont des êtres psychopompes : chat, cheval, loup, chien, biche, crapaud, sanglier, renard, oiseau... Tour à tour, ils endossent le rôle de guide et de passeur. Ce sont eux qui mènent mon regard et mes personnages jusqu'aux limites de leur finitude, dans une danse fulgurante qui mêle leur chair et leur squelette. Je travaille sur une frontière mêlant notre monde à celui de l'ombre. Mais elle peut prendre des formes multiples : la frontière entre nos vies et nos rêves, entre nos vies et nos morts, entre nos os et notre chair, entre l'humanité et l'animalité. La forêt agit comme une scène de théâtre où se joue non plus cette frontière, mais ces frontières.»

Extraits d'un entretien mené par Damien MacDonald, juillet 2015.