

ANIMATION

Villa
ARSON
Nice

31 OCTOBRE 08
- 7^{ER} FEVRIER
2009

Il est difficile d'aborder la nature sans tomber dans les lieux communs ou les pièges d'un discours moralisateur, forcément réduit à des considérations politiques sur un avenir incertain, promis à de sombres inquiétudes. Sans pour autant nier ces craintes et la portée des blessures que l'homme ne cesse de provoquer sur son environnement, on oublie aussi que la nature est elle-même porteuse de ses propres mutations qu'elle métabolise selon une logique d'évolution permanente.

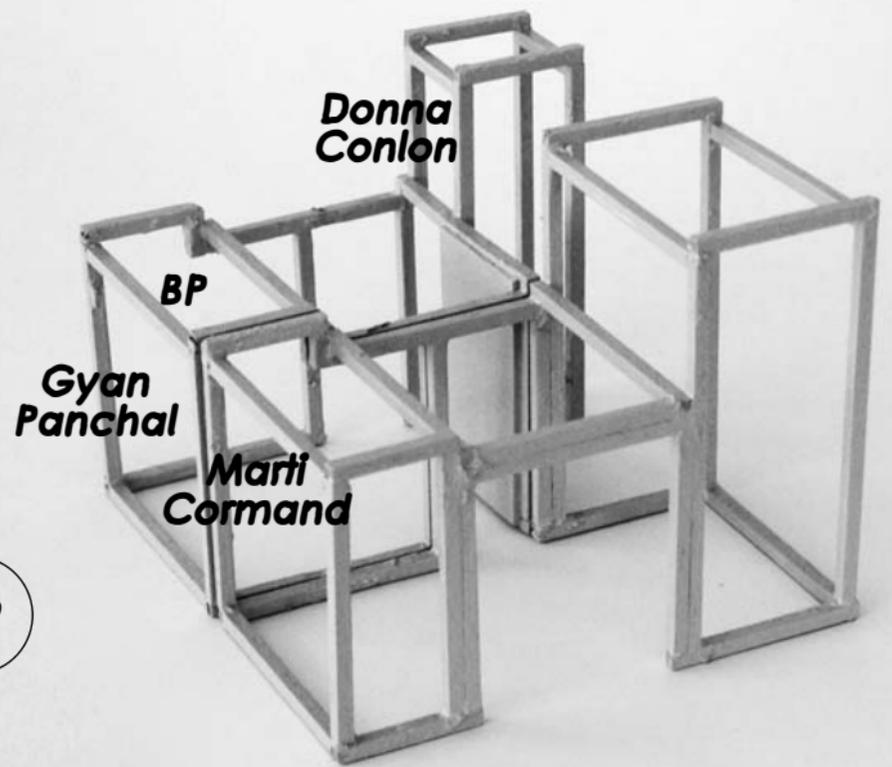
Cent cinquante ans après les théories évolutionnistes de Darwin, l'exposition **Acclimatation** entend aborder ces phénomènes de mutations avec distance, en se focalisant sur les chimères monstrueuses auxquelles le savant n'accordait que peu d'attention. À la manière d'un jardin botanique qui collecterait des informations dans un souci d'expérimentation scientifique et d'observation publique, il s'agit avant tout de révéler et de fantasmer les formes que ces bouleversements engendrent sur notre propre environnement. Objets hybrides et mutants, mêlant le vivant et l'artificiel, images ambivalentes ou parfois facétieuses, les œuvres des artistes contemporains mettent en évidence dans cette exposition la complexité de la question de la représentation de la nature aujourd'hui. Une nature ni bucolique, ni meurtrie, conçue comme un champ d'expérimentation des formes et des savoirs, partagée entre principes de réalité et fantasmes, conservation et anticipation.

Acclimatation reprend la structure en départements des Jardins d'acclimatation ou Musées d'Histoire naturelle, partageant ainsi l'exposition en cinq chapitres successifs. **Pétrochimie** a pour but d'interroger les incidences de la production industrielle sur la définition même de notre environnement. **Vivarium** est par essence consacré au vivant et à sa faculté à se confronter à la matière morte de l'artifice. **Arboretum**, dédié spécialement au végétal, a pour vocation de constituer un paysage en soi, une forêt qui chercherait son identité. **Planetarium** ouvre une porte de sortie vers un avenir fait d'anticipation, inventant de nouveaux territoires dans lesquels toutes les mutations ont déjà eu lieu. **Climatologie** tente de reconstituer dans l'espace des salles d'exposition de la Villa Arson des micro-climats à travers des sensations furtives.

L'exposition agit en jardin intérieur, jouant de la structure labyrinthique des espaces du centre d'art, en revendiquant un caractère narratif fort : l'histoire possible d'une nature totalement synthétique, d'un environnement désincarné, entre conservatoire et terrain d'anticipation, réalité géopolitique et fantasmes, causes et effets. De l'installation à la vidéo, de la peinture au dessin, en passant par la photographie et le son, **Acclimatation** s'attache à déployer une nature de synthèse, hybride et polysémique.

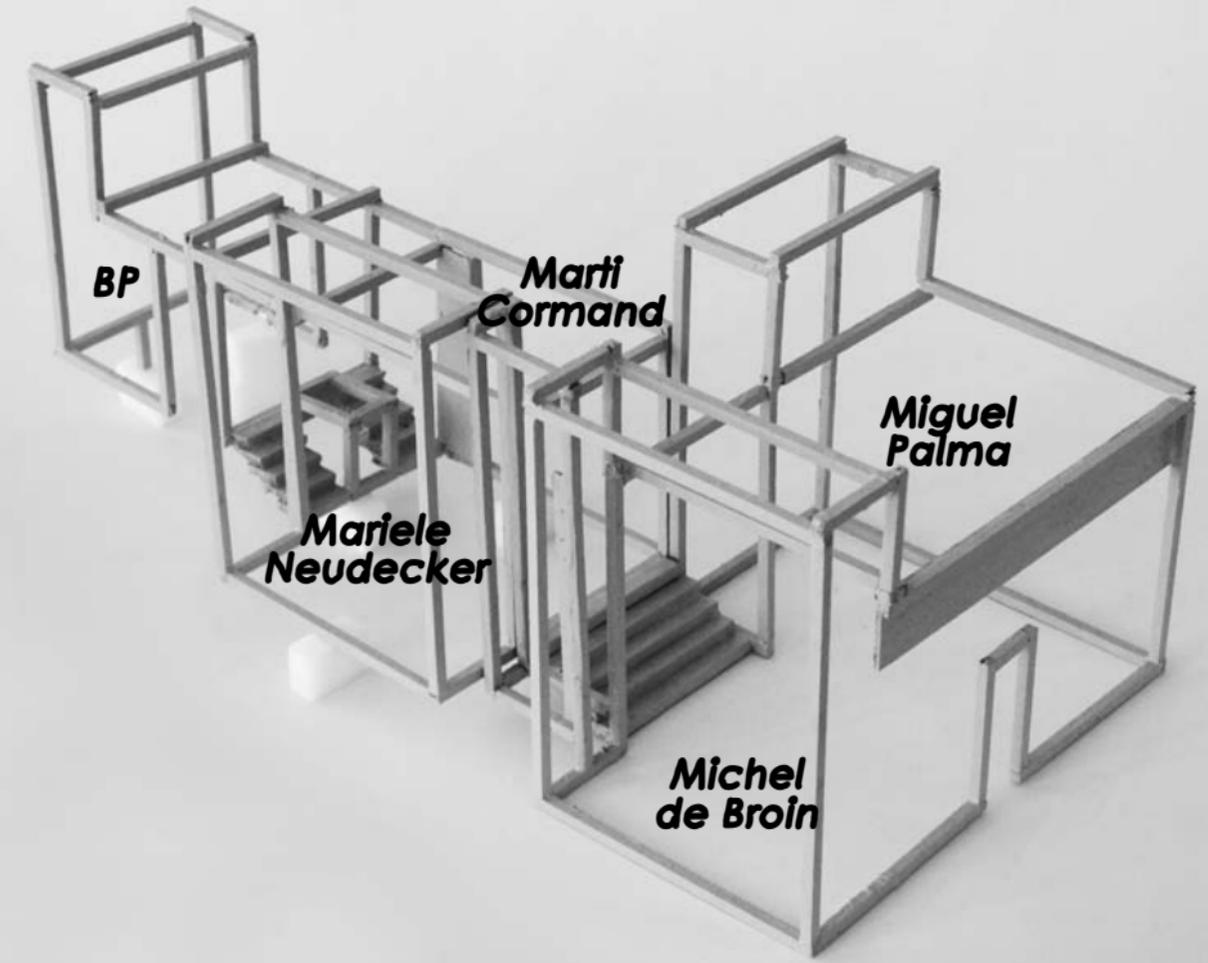
Bénédicte Ramade,
commissaire





BP

Pétrochimie



BP

(FR) Renaud Layrac et Frédéric Pohl, vivent et travaillent à Paris et Nice
Galerie Catherine Issert, Vence

- 0. Forêt noire**, 2008, bois, huile de vidange, bitume, 20 éléments, 210 x 150 cm
- 1. Sans titre**, 1994, élément de carrosserie, pompe électrique, huile de vidange, 61 x 62 x 10 cm
- 2. Prestige**, 2003, acier, pompe électrique, huile de vidange, 80 x 80 cm
- 3. In God we trust**, 2003, acier, pompe électrique, huile de vidange, 125 x 125 x 15 cm
- 4. Flower Power**, 2007, impression numérique et huile de vidange sur papier arche, cadre acier, 120 x 120 x 5 cm

BP est né à Nice, après que ses trois co-auteurs se soient rencontrés pendant leurs études à la Villa Arson. Si l'un des membres a quitté l'aventure en 1991, BP ne s'est jamais départi de ses matériaux de prédilection présents depuis le début de leur aventure en 1986: l'huile de vidange et le bidon de pétrole. De cette substantifique moelle, ils tirent depuis, dessins, sculptures et installations focalisées sur la culture et l'industrie de l'or noir.

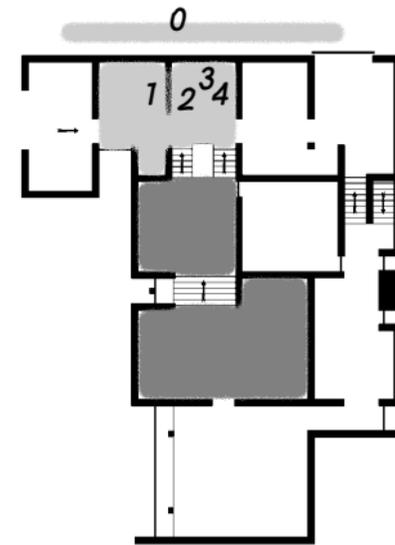
Forêt noire est une installation sombre et menaçante. Car une fois agrandies et dilatées, les silhouettes familières des arbres désodorisants de voiture deviennent tout de suite beaucoup moins sympathiques. Leur stature de bois trempé dans un délicat assemblage d'huile de moteur et de bitume rappelle combien l'objet, dès sa forme initiale, est lui-même une mixture chimique. «Attention, un arbre peut en cacher un autre» comme dirait la formule! Cette armée se

dresse mystérieusement, en rangs serrés, avec ses soldats identiques, comme clonés. Par son titre, *Forêt noire*, cette installation renvoie moins à la clinique de la fameuse série télévisée allemande qu'aux pluies acides qui scarifièrent profondément la Bavière dans les années 1980. L'air de rien, le gri-gri de rétroviseur se transforme alors en avertissement.

C'est une petite portière bleu marine (*Sans titre*) d'où s'écoule sans fin un élégant monochrome noir, étrange union de l'abstraction et du culte automobile. Une peinture à l'huile tout ce qu'il y a de plus classique sauf qu'ici, l'huile est de vidange. Et le monochrome est mécanique, actionné par une pompe. Drôle d'époque où une tôle visiblement porteuse d'une histoire avec ses bosses et ses plis, supporte un tableau en perpétuel renouvellement, toujours régénéré. En somme, une peinture toujours fraîche. Alors que la mode de la *car culture* n'avait pas encore proliféré dans l'art contemporain, BP jouait déjà des codes du culte automobile en 1994, érigeant un nouveau type d'icône.

Depuis les années 2000, BP a inséré des messages subversifs dans son système de tableaux continus réalisés avec de l'huile de moteur usagée. Prenant tour à tour appui sur les slogans des grandes compagnies pétrolières ou la force de conviction de l'*american way of life*, BP écrit en tronquant des phrases choc. *In god we trust*, devise fondatrice des États-Unis est écrite sur chaque dollar émis par la banque centrale américaine. Une méthode Coué qui se liquéfie pour disparaître comme une sorte de promesse en perpétuel évanouissement. Une illusion perdue. Quant à *Prestige*, le nom qu'on croirait échappé d'une boîte de chocolats est celui du pétrolier échoué sur les côtes de Galice en novembre 2002. Une condensation de l'ordre vers le chaos, en une seule image, un mouvement unique et infini.

Enfin, avec *Flower power*, BP renoue son nom d'emprunt en s'emparant du nouveau logotype de la compagnie pétrolière britannique pour la dessiner à l'huile sur papier. L'élégante figure géométrique se répand et s'infiltré finement dans les fibres pour constituer un halo vibrant autour de la fleur et de sa légende. Comme une mise en garde insidieuse, une marée noire sagement encadrée.



Donna Conlon

(USA) Née en 1966, vit et travaille à Panama City
Galerie Giorgio Persano, Turin

5. *Low tide*, 2004, vidéo, 3'34"

D'habitude, l'océan-poubelle, récipiendaire de nombre de déchets plastiques, finit à un moment donné par rejeter les immondices sur les plages. Ici, Donna Conlon se joue des cycles et des circulations. Progressivement, 100 pneus usagés envahissent le bord de la baie de Panama selon une chorégraphie d'élégantes trajectoires. Mais petit à petit, la quantité de pneus devient intolérable et crée une répugnante géographie de déchets.

Ironie du sort, on vient de découvrir dans l'océan Pacifique, un continent de déchets plastiques en cours de formation. Une plaque pour l'instant informe mais d'une taille monstrueuse (six fois la France selon certaines sources) encore contenue par des courants giratoires. Le jeu de construction filmé par Donna Conlon prend à l'aune de cette nouvelle découverte, une dimension diablement perspicace.

Pétrochimie

Marti Cormand

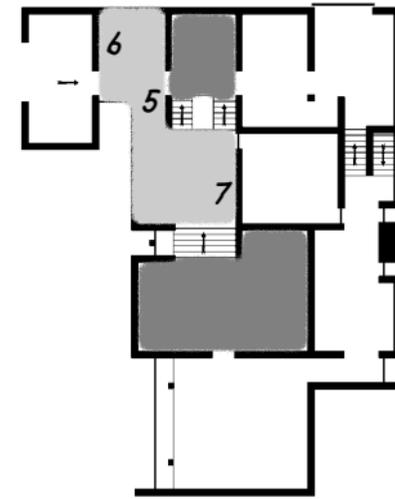
(SP) Né en 1970, vit et travaille à Brooklyn
Galerie Josée Bienvenu, New York

6. *Iceberg*, 2006, huile sur toile, 122 x 167,5 cm, collection Zabłudowicz, Londres

7. *Slice*, crayon et gouache sur papier, 58,4 x 50 cm, collection Alain Le Gaillard, Paris

Dans l'art hyperréaliste de Marti Cormand, le paysage est omniprésent. Dans ces deux œuvres, il fait inmanquablement penser à certaines toiles de Caspar David Friedrich, notamment par la proximité du sujet: les icebergs. Son précisionnisme laisse pourtant échapper des éléments inattendus. Dans *Iceberg*, il s'agit d'une sorte de pollution invasive d'éléments colorés et abstraits, plutôt géométriques. Des composants assurément synthétiques dans une image au rendu quasi photographique tandis que dans *Slice*, quelques éléments soulignent un «saut» dans l'image, sorte de «bug» informatique dessiné et repris à la gouache. Ces images corrompues proviennent de banques de données sur Internet, des images génériques en circulation, qui s'abîment au fur et à mesure, comme une usure redoublée de vices plus ou moins apparents. La dégradation est proportionnelle à l'érosion de nos certitudes à l'ère de la retouche numérique.

Cette maladie polychrome non identifiée ramène le motif à son statut de pure image, un effet de surface. La perception part en vrille et vient à faire douter de la beauté de cette image léchée. La suspicion comme meilleure des pollutions, c'est un peu la stratégie de Marti Cormand qui ne donne aucune clef pour mieux qualifier ses virus. Il ne goûte pas au statut péremptoire des images et lui préfère l'imprécision, un comble pour une peinture hyperréaliste!



Michel de Broin

(CA) Né en 1970, vit et travaille à Montréal et Berlin
Galerie Espace à Vendre, Nice, Paris

8. *Keep on smoking*, 2006, vidéo, 2'12"

9. *Shared propulsion car*, 2005, vidéo, 2'48"

La scène semble tirée d'un film de Jacques Tati. Un vélo parcourt un parc verdoyant. Stoïque, le cycliste trace sa route en produisant une fumée du diable. La nouvelle icône de l'écologie et du «rouler propre» prise en flagrant délit de pollution atmosphérique dans *Keep on smoking*. Michel de Broin se plaît avec cette nuisance douce, à matérialiser l'énergie déployée pour avancer. Le vélo, LE mode de déplacement propre et silencieux, est pris en otage avec une bonhomie maligne. Son alternative à la crise pétrolière prend une drôle d'allure, pas très «éco-amical».

Il n'est pas plus orthodoxe avec sa Buick regal de 1986 filmée dans *Shared propulsion car*, trébuchant sa grosse carcasse dans les rues de New York. Privée de sa substantifique moelle (son appareillage électrique, son moteur, sa transmission, ses suspensions), la voiture n'est plus que l'ombre d'elle-même, une illusion de voiture. Dans le trafic, elle démarre poussivement, éreintant ses passagers. En pointe, elle frôle les 15 km/h et engourdit passablement la circulation. Avec cet artiste, le co-voiturage revêt une certaine pénibilité et l'utopie fait mal au mollets.

Michel de Broin n'a pas l'âme d'un militant, il aime plutôt parasiter et générer du potentiel. Son analyse critique des moyens de déplacements est plus perverse qu'absurde, spécialisée dans les mauvais scénarios. Le rôle préféré de Michel de Broin ? Ennemi public numéro un.

Pétrochimie

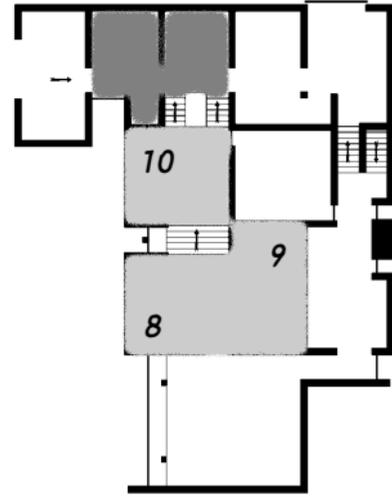
Mariele Neudecker

(G) Née en 1965, vit et travaille à Bristol
Galerie Barbara Thumm, Berlin

10. *Looking West (sunset)*, 1996, verre, eau, sel, colorant alimentaire, fibre de verre, peinture acrylique, 2 x (35 x 45 x 165 cm)

Dans la cuisine de cette artiste allemande, les paysages et les effets atmosphériques font partie des ingrédients de choix. À l'intérieur de chaque aquarium, le même paysage est auréolé d'un effet «coucher de soleil» avec un mille-feuille coloré dans une solution saline. Réalisées à grands renforts de colorants alimentaires chimiques, les couches de lumière sont «décalées» d'une semaine produisant une sensation de progression entre les deux images.

Avec ce bouillon de culture dans lequel baignent les deux scènes génériques, Neudecker propose un transcendantalisme de synthèse, une expérience d'osmose avec la nature, mais en boîte. La précision du modélisme, les matériaux bien peu naturels



rappellent les films de science-fiction et notamment *Silent running* de Douglas Trumbull (1972). Dans l'espace, des écosystèmes terrestres entiers y étaient conservés dans des serres géantes, la terre ayant été durablement rendue impropre à la vie. On ne vous racontera pas la fin mais la bande sonore était confiée à la chanteuse folk Joan Baez. Tout un programme !

Le micro-environnement *new age* et le lever de soleil de pacotille de Neudecker pourraient grandement faire penser à un mauvais scénario du genre. Fantasma ou extrapolation, toutes les interprétations deviennent alors possibles.

Miguel Palma

(P) Né en 1964, vit et travaille à Sintra
Galerie Almine Rech, Paris

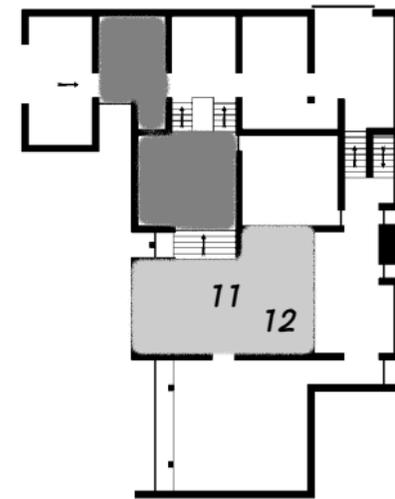
11. Écosystème, 1995, aluminium, fer, PVS, ABS, matériaux mixtes,
collection Frac Centre, Orléans

12. Catalytic painting 147 km, 2007, aluminium, fer, feutre, CO, plexiglas,
117 x 130 x 16 cm, Galerie Almine Rech, Paris

Catalytic painting 72 km, 2007, aluminium, fer, feutre, CO, plexiglas,
117,5 x 117,5 x 16 cm, Galerie Almine Rech, Paris

Catalytic painting 62 km, 2007, aluminium, fer, feutre, CO, plexiglas,
117,5 x 117,5 x 16 cm, Galerie Almine Rech, Paris

C'est une énorme bulle, de celles qu'on utilise pour isoler des organismes particulièrement fragiles. Ironie du sort, sous cette housse qui sert également à protéger les carrosseries des voitures de luxe, c'est une pollution qu'on préserve jalousement. Toutes les 45 secondes, une poussière se soulève délicatement et envahit inexorablement le moindre interstice des deux étages de la maquette. Sur le premier, un complexe industriel est reproduit au 100°



tandis que le second représente un univers urbain et résidentiel. Toutes les 45 secondes, l'air ambiant se trouble et la ville s'illumine dans un étrange phénomène de causes à effets. Joli spectacle d'apocalypse, programmé et réglé comme un coucou suisse ! Modèle de notre future société ou mauvais souvenir, l'Écosystème de Miguel Palma ne prend pas clairement parti mais constitue un angle de vue critique sur l'état actuel de notre société, plongé en plein marasme pétrolier.

Les Catalytic paintings aiment aussi se parer d'ambiguïté. Les particules fines, les plus nocives, sont impossibles à retenir malgré ce système d'échappement. Et effectivement, quelque soit le kilométrage mentionné dans le titre des œuvres, le résultat est terrifiant. Et cerise sur le gâteau, le système que Palma branche à son pot d'échappement dessine des arbres ! Délicieuse ironie. Le recyclage de l'artiste portugais est décidément torve. Son exercice de purification de l'air produit une œuvre potentiellement mortelle, une version cynique du road movie, une machine infernale qui met le spectateur devant sa propre responsabilité de conducteur et de créateur !

Pétrochimie

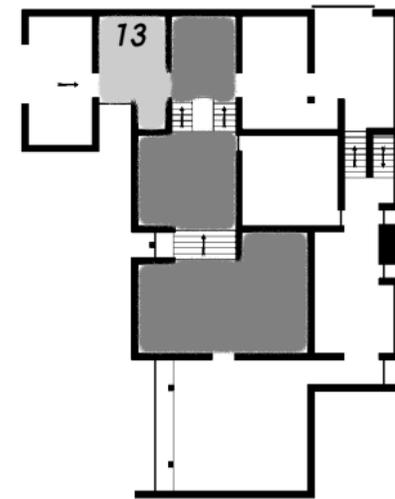
Gyan Panchal

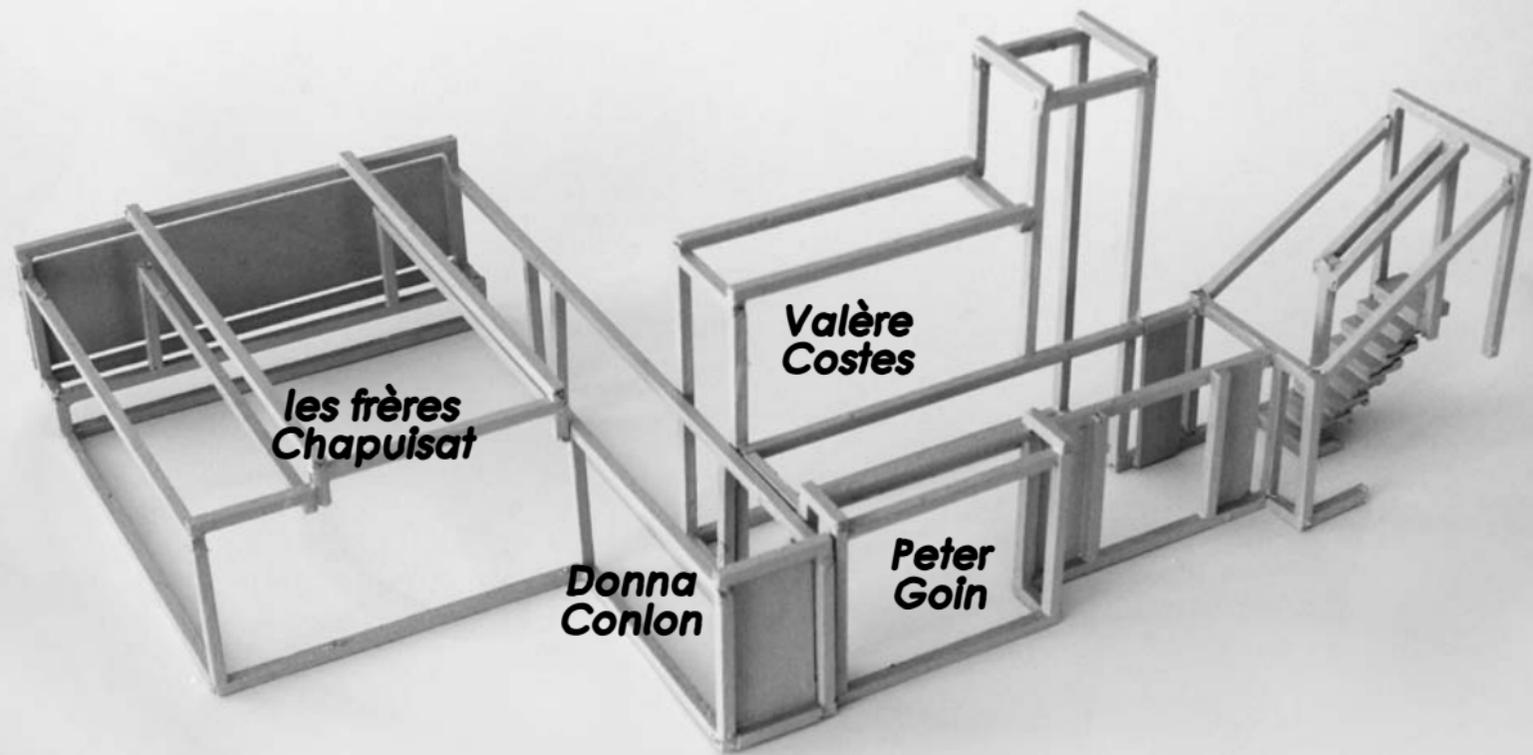
(F) Né en 1973, vit et travaille à Paris
Galerie Frank Elbaz, Paris

13. Corhl, 2007, polymères, 8 X 200 cm

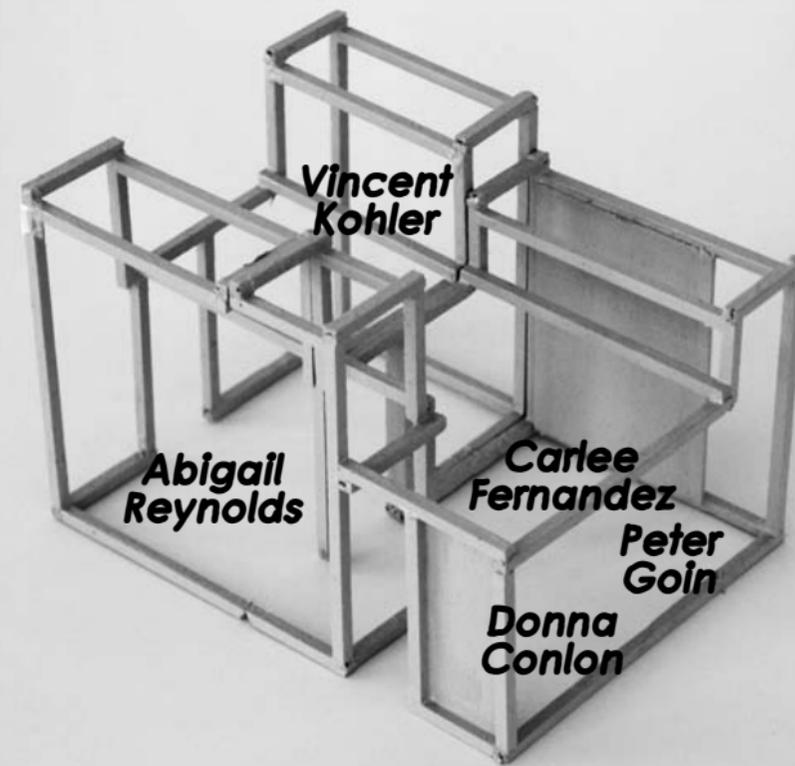
Réalisée dans le cadre d'une résidence dans un département de chimie fine, Corhl offre une élégante structure, tantôt cristalline, tantôt opaque, fragile et cassante comme du verre par endroits, solide comme une vitre blindée à d'autres extrémités. En faisant cuire dans les mêmes tubes à essai, différents granulés de polystyrène, plexiglas, polyamide et polyéthylène, Gyan Panchal a joué avec le feu et généré des matières contre nature. Habituellement, ces matériaux n'ont rien à faire ensemble, ils se mêlent d'ailleurs rarement comme en témoignent les tubulures impures. C'est ainsi qu'est né ce simili carottage. Un prélèvement totalement artificiel, l'écriture d'une histoire parfaitement pétrochimique, une chronologie improvisée dans l'expérimentation et condensant une époque qui n'est pas encore arrivée, celle d'un univers complètement synthétique.

L'utilisation artisanale de ces composants industriels répond à la logique de travail de Gyan Panchal qui prend un malin plaisir à s'emparer manuellement de matériaux d'origine plastique. Dans son histoire de gestes, Panchal aime jouer sur les apparences, fonctionner avec des leurres. À l'écoute de ses matériaux de prédilection, il alterne le raffinement de la forme et l'archaïsme des méthodes pour livrer des œuvres minimales, dont la sécheresse se pare d'une étonnante séduction.





Vivarium



Les frères Chapuisat

(CH) Grégory né en 1972, Cyril né en 1976, vivent et travaillent *in situ*
Galerie In situ – Fabienne Leclerc, Paris

14. *Marabunta*, 2008, techniques mixtes, dimensions variables

Production pour l'exposition dans le cadre d'une résidence à la Villa Arson,
grâce au soutien du Conseil général des Alpes-Maritimes

Une grotte, un vivarium abandonné, déserté depuis longtemps par ses habitants, un refuge, une cabane, un cocon, un igloo. Les termes ne manquent pas pour qualifier les propositions des frères Chapuisat. Avec eux, rien n'est jamais prédéterminé. Ils font du sur-mesure dans l'espace qui leur est confié, véritable greffe de vocabulaire sculptural et de structures architectoniques.

Et cette salle leur va comme un gant. Bien qu'elle soit ouverte sur l'extérieur, elle constitue un univers facile à fermer, à clore sur lui-même. Souvent, dans les constructions mutantes des Chapuisat, prévaut le sentiment d'abandon. Une cachette délaissée dans un état transitoire, une temporalité à part, un espace dans l'espace. Les embuscades qui s'y déroulent se réalisent plus au plan individuel que dans le déclenchement d'un spectacle ou d'un événement. Tout se joue dans l'observation du dehors et du dedans, dans le déplacement qu'induit la prise de contact avec la structure étrange et son contenu. L'ensemble est toujours ambivalent, entre un prototype archaïque qui ne serait pas allé au bout de sa mue et une forme oubliée et déjà dégénérante. La proposition n'imité rien, mais induit un environnement grâce au système même d'acclimatation mis en place par les deux frères. Leur approche du lieu en fait leur territoire avec l'*in situ* comme maître-mot. À l'aide de bois récupéré, de papier recyclé, ils formulent des structures bricolées qui n'ont rien d'improvisé, des archi-sculptures ajustées aux espaces qui les accueillent.

Vivarium

Donna Conlon

(USA) Née en 1966, vit et travaille à Panama City
Galerie Giorgio Persano, Turin

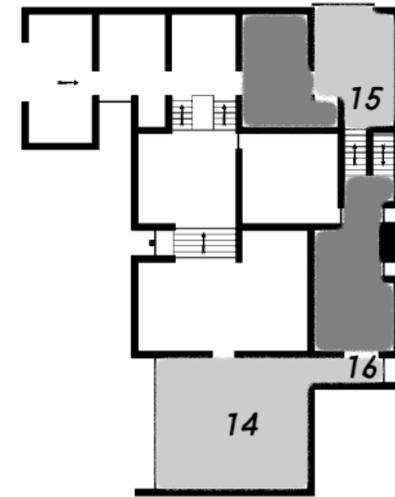
15. *Natural refuge*, 2003, vidéo 8'43"

16. *Coexistencia*, 2003, vidéo, 5'26"

Dans *Natural Refuge*, une main soulève un détrit. Elle vient de déloger le nouveau locataire des lieux. La vidéo n'en finit pas d'égrainer en une succession de plans fixes, ces petits dérangements. La protection de la nature n'est décidément pas si facile et les bonnes intentions n'ont pas que d'heureuses conséquences.

Dans la forêt panaméenne, une colonne de fourmis rouges s'affaire, organisée et besogneuse. Donna Conlon n'a pas cherché à être le grain de sable qui pourrait perturber cette société réglée au millimètre et tendue vers un unique objectif. Finement, elle a préféré s'introduire sur le chemin de ces travailleuses, avec les drapeaux des 191 pays membres des Nations Unies et quelques signes de paix. De son heure d'observation filmée, elle a gardé quelques séquences, drôles et émouvantes, de ces soldats imperturbables trimbalant des drapeaux, opérateurs inconscients d'une manifestation pour la paix. Le phénomène de globalisation a trouvé avec cette *Coexistencia*, l'une de ses plus jolies traductions visuelles.

Peu portée sur un manichéisme éco-amical, chacune de ces vidéos souligne les contradictions de notre rapport actuel au monde naturel, paradigmes du fameux concept d'effet papillon, défini en 1972 par Edward Lorenz. Quant au supposé ordre naturel, il offre une bien extraordinaire adaptabilité. Donna Conlon préfère intervenir de manière indicielle dans les environnements qu'elle traverse, elle fait des œuvres avec les situations qu'elle a le don de dénicher. Elle filme ou photographie ces performances naturelles, petits théâtres des nuisances humaines et véritables leçons de choses.



Valère Costes

(F) Né en 1974, vit et travaille à Dijon

17. Tortue, 2005, aluminium, moteur, câbles, 100 x 30 x 60 cm

Sans titre, 2005, aluminium, moteur, câbles, 90 x 110 x 40 cm

Sans titre, 2005, aluminium, moteur, câbles, corde à piano, 100 x 90 x 60 cm

Ils avancent péniblement, exposés avec ordre. Ces organismes électrifiés jouent à l'animal mais tiennent plus d'un protozoaire bloqué à un stade peu avancé de son évolution qu'à une bête de concours. Costes n'a jamais opté pour la prouesse technique et la recherche d'une parfaite répétition de la démarche d'une tortue ou d'un insecte. Pour lui, l'induction est la plus efficace des démonstrations. Et l'imitation ne conduit ici à aucune amélioration des espèces.

Valère Costes aime cultiver le mimétisme pathétique, l'artificiel et l'artifice, la réduction à l'essentiel qui conduit à une démonstration absurde des mécanismes de la nature. Ses machines animales marchent mais jamais plus loin que le bout de leur fil d'alimentation et ne déploient aucune technicité de haut vol. Avec son remake goguenard de l'évolution des espèces, Valère Costes montre que le vérisme des apparences est loin d'être le centre d'intérêt de sa pratique. Son imitation est un sketch pathétique et une analyse fine de notre société qui s'invente aujourd'hui des compagnons à quatre pattes électroniques plus vrais que nature.

Vivarium

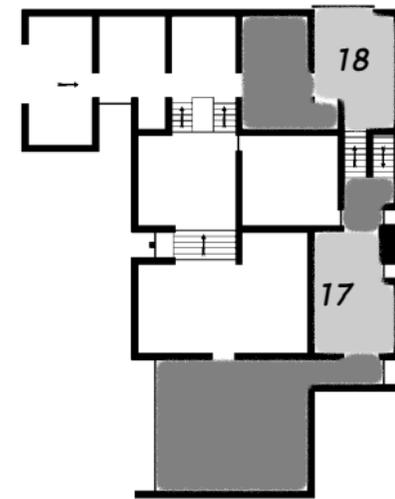
Carlee Fernandez

(USA) Née en 1973, vit et travaille à Los Angeles
Galerie Acuna-Hansen, Los Angeles

18. Lola Isern, 2001, sculpture, animal naturalisé, résine, plastique,
91,5 x 76,2 x 132 cm, collection Acuna-Hansen, Los Angeles

Croisement adultérin entre un panier à linge et une chevrette, Lola Isern appartient à la série des Friends. Avec Hugo Parlier, le rhinocéros blanc-escabeau, Brent Albritton, le daim-seau, Courtney Payne, l'antilope-bac-à-glaçon et Bérénice Coulomb, le rongeur-balai-brosse, Carlee Fernandez réinvente le trophée sous une version usuelle et confortable.

On pense alors à d'illustres ancêtres qui viendraient idéalement parrainer cette galerie des erreurs génétiques. Du Déjeuner en fourrure (1936) de Meret Oppenheim au Loup-table (1939) de Victor Brauner jusqu'au Téléphone-homard (1936) de Salvador Dali et l'Ultra-meuble (1939) de Kurt Seligman, la famille surréaliste est toute trouvée pour jouer



les chaperons à cette bande de dégénérés empaillés. Mais pour créer ses sous-espèces, Carlee Fernandez en appelle autant aux grands récits de la mythologie (*Métamorphoses* d'Ovide en tête) qu'à une tradition de films d'horreur matinée d'humour noir.

Avec un sens du raffinement décadent qui caractérise parfaitement l'art de Los Angeles, la jeune femme offre un contresens visuel redoutable, qui pulvérise la fameuse dichotomie «nature versus culture». Elle en fait tout autant avec le précepte moderniste opposant la fonction au décoratif. Lola joue parfaitement sur les deux tableaux et assume un va-et-vient trouble, entre mignon et monstrueux. La tentation de l'anthropomorphisme qui touche bien souvent les animaux de compagnie est ici poussée à son paroxysme avec cette satire vernaculaire de la domestication, renforcée par le choix d'un prénom et d'un patronyme si humains.

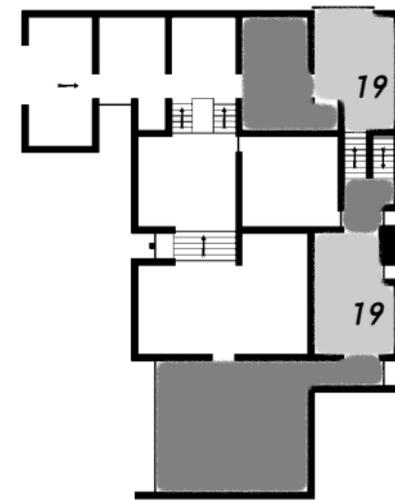
Vivarium

Peter Goin

(USA) Né en 1951, vit et travaille à Reno

19. *Humanature*, 1996, quatre photographies, 40 x 50 cm

Les photographies de Peter Goin ne sont jamais impressionnantes. Un format modeste, une présentation classique, elles n'usent d'aucun artifice pour présenter leur contenu. C'est peut-être ce qui nous rend d'autant plus suspicieux. Les apparences sont trompeuses et dans ses images, il y a toujours une embuscade. Une assiette de mouches, oui, mais en plastique, des leurres sur une jolie table imitation bois. Un daim, mais à y regarder de plus près, sacrément criblé de petit plomb, qui s'avère être un piège à chasseurs dans un parc national. Il faut minutieusement l'entretenir pour qu'il obéisse au doigt et à l'œil de la télécommande du *ranger*. Les truites albinos devraient, quant à elles, appartenir au registre des curiosités de la nature. Mais dans cette ferme piscicole de Virginie, on cultive l'erreur génétique pour faciliter la vie des pêcheurs du dimanche.



Cynique ? Peter Goin ne l'est pas. Son étude rigoureuse de ce qu'il qualifie de *Humanature* offre un parfait contre-pied à un certain manichéisme écologique. Il est trop tard pour faire machine arrière. « Plus j'apprends sur la façon dont le paysage est construit et transformé, plus je reconnais que la terre est désormais un artefact ponctué de précieuses petites parcelles de vie sauvage. » L'œil du photographe a su capter cette tragicomédie poussée parfois jusqu'à la bouffonnerie sans jamais cultiver le pessimisme ou la culpabilité. « Partout où je pose mon regard, la nature n'est qu'illusion. [...] Le produit final, plus proche de l'artefact lorsqu'il est conçu, construit et manipulé par l'homme, se fait toujours passer pour « naturel ». La nature est littéralement dupliquée. [...] Ce que nous croyons être naturel est complètement repensé par l'homme en fonction des besoins humains. »

La neutralité documentaire nous amène, sans nostalgie ni goût pour le catastrophisme, à mesurer l'impact de notre présence. La distance sereine et humoristique aide à mieux intégrer l'ampleur du phénomène. Depuis 30 ans, Peter Goin a exploré aussi bien les paysages des territoires à essais atomiques de l'armée américaine, que ceux de l'industrie minière avec la même rigueur et la même vigilance.

Vivarium

Vincent Kohler

(CH) Né en 1977, vit et travaille à Lausanne
Galerie LH, Paris

20. *Charlotte*, 2001, polystyrène, résine, 250 x 150 x 200 cm, Collection Mamco, Genève

Joyeuse, ludique, cette grosse bête de *Charlotte* remplit bien son rôle. Tapie sous une apparence débonnaire et presque stupide, la figure animale un peu kitsch est une mutation perverse. Elle brasse aussi bien les codes de la sculpture figurative et de la nature morte que la tradition de l'agrandissement d'objets du quotidien tendance Gulliver initiée par Claes Oldenburg, puis revitalisée quelques décennies plus tard par Jeff Koons. Si le premier choisissait dans les années 1960 des stéréotypes d'objets (téléphone, hamburger, etc...), Kohler, lui, choisit des constructions beaucoup plus modestes, de purs assemblages faits maison. Du folklore enfantin de la patate sculptée, il tire la quintessence d'un art bien moins superficiel qu'on ne pourrait le croire. Son chien est un bâtard au nom de pomme de terre qui assume parfaitement son essence artificielle, la construction culturelle d'une idée de nature. En digne braconnier, héritier de *L'invention du quotidien* écrite par Michel de Certeau, Kohler prend un malin plaisir à hybrider, mixer les influences et les objets.

Dans l'art des faux-semblants, il est passé maître. Imitateur, il se sert de la dilatation comme d'une arme, de l'innocence du sujet comme une bombe à retardement. Parfois, il s'y prend simplement, en grossissant les traits, en tirillant les codes du bon goût et en dérégulant la doxa de l'intelligence artistique. Mais avec cette liberté buissonnière insolente qui caractérise l'ensemble de son activité artistique, Vincent Kohler irrigue ses sculptures d'une réflexion polysémique moins frontale que de prime abord.



Abigail Reynolds

(GB) Née en 1970, vit et travaille à Londres
Galerie Danielle Arnaud contemporary, Londres

21. *Grand Mutator*, 2006, crochet, laine, aquarelle, dimensions variables

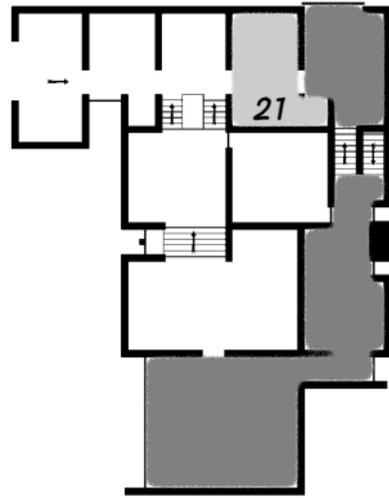
La laine, les fils délicats et arachnéens ont envahi la paroi, épousée avec une délectation virale. Le joli ouvrage de dame est pourtant bien plus retors qu'il n'y paraît. Il entremêle plusieurs systèmes et combinaisons pour déployer ses charmes vénéneux. Des théories évolutionnistes de Darwin, Reynolds a retenu la rigueur systémique. Mais l'introduction de nouveaux fils de laine, de nouvelles tailles de crochet conduit parfois à des erreurs d'aiguillages et l'évolution devient aberrante. Redoublée d'une étude de construction fractale, la «simple» toile mutante se complexifie et se densifie au fur et à mesure qu'elle grossit.

Mais il faut bien admettre que le premier motif obtenu a bien quelque chose de psychédélique, d'hallucinant. Et en effet, l'observation du génome fraye chez Abigail Reynolds avec des expériences bien plus psychotropes. Le motif quasi hallucinogène

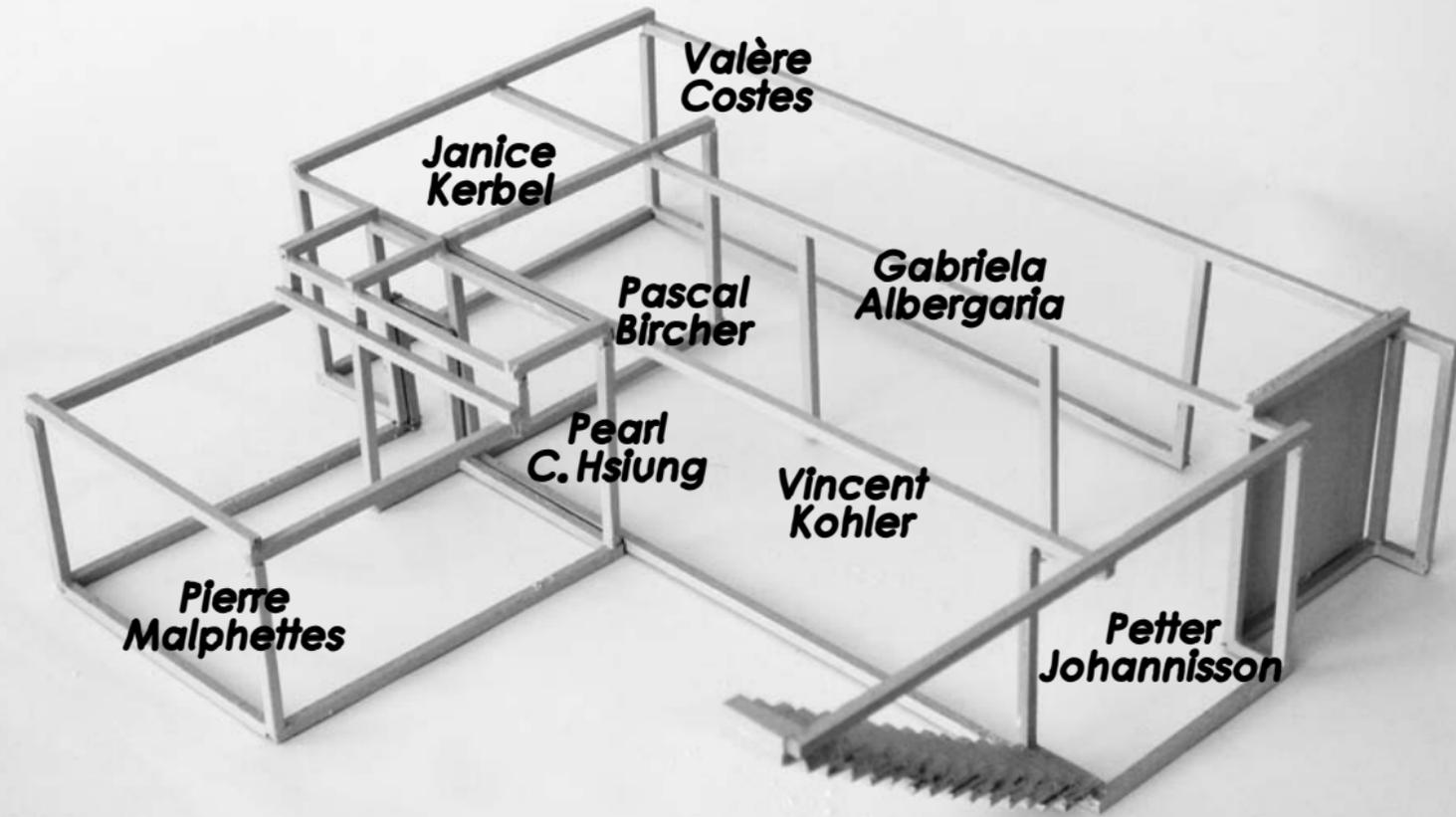
Vivarium

de cette première mutation a été aussi élaboré à partir de photographies de tests effectués dans les années 1960. Des scientifiques injectèrent à des araignées-cobayes, un panel de substances stimulantes allant du café, à la mescaline, histoire d'en vérifier le degré de toxicité. La démonstration est sans ambiguïté. Les toiles habituellement régulières et bien ordonnées se retrouvent criblées «d'erreurs», de trous, déséquilibrées, comme ivres. Ces versions tissées d'un *bad-trip* ont constitué une base de travail pour la jeune artiste britannique et une façon *soft* de s'inscrire dans la grande tradition des créateurs libérant leur esprit sous l'influence de substances prohibées.

Avec cette jeune artiste britannique qui aime s'emparer des systèmes, collectionner des informations et les pousser vers une formalisation rigoureuse, les statistiques policières deviennent des montagnes et les définitions de dictionnaires, des installations.



Arboretum



Gabriela Albergaria

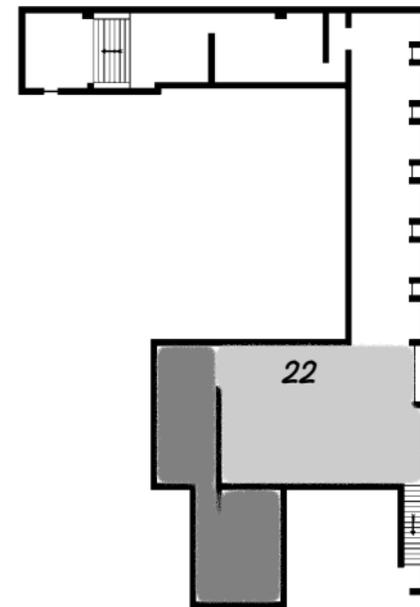
(P) Née en 1965, vit et travaille à Lisbonne et Berlin
Galerie Vera Cortes, Lisbonne et Galerie Vermelho, Sao Paulo

22. Arboriculture, une pépinière d'espèces greffées, 2008, cyprès, cerisier, marronnier, laurier, olivier... espèces découvertes dans le jardin de la Villa Arson, techniques mixtes, dimensions variables. Production pour l'exposition dans le cadre d'une résidence à la Villa Arson, grâce au soutien du Conseil général des Alpes-Maritimes

Gabriela Albergaria est une collectionneuse. Dès son arrivée en résidence en septembre dernier à la Villa Arson, elle a commencé à arpenter le jardin, à questionner ses origines, sa confection. De ce jardin est né une nursery où sont alignées aujourd'hui de «jeunes» pousses, les arbres de la Villa. Composée de bois mort, cette espèce endémique se compose d'un échantillonnage complexe, les essences indigènes de la colline (cyprès, olivier, pin parasol) se mélangeant à celles, décoratives, importées lors de la planification du jardin d'agrément (cerisier, marronnier, etc...). Aucun des arbres n'a été amputé artificiellement car Gabriela Albergaria tient à s'insérer avec douceur dans le cycle naturel de ce paradis artificiel. Elle dispose de ce que la nature lui laisse. Vient ensuite la récolte, l'assemblage de ces échantillons, qui répond autant aux techniques très codées de greffe qu'à une

méthode empirique. Les matériaux de ces collages en volume – chutes de bois, serre-joints, boulons – apparaissent volontairement, sorte d'appareillage barbare illustrant les techniques de forçage les plus raffinées de l'arboriculture, pourtant si agressives pour les cobayes végétaux.

Cette petite forêt précaire et cabossée, à l'aspect rafistolé, exprime le soin que Gabriela Albergaria consacre à étudier les jardins, à inscrire son art dans le contexte local. Ses productions reflètent toujours la logique de l'endroit où elles s'enracinent. Elle ausculte les histoires et exprime avec poésie les principes d'acclimatation et la circulation des espèces, chers à la botanique moderne. Ainsi, n'est-il pas étonnant qu'elle se passionne pour Nathaniel Ward, inventeur de la première serre portative dans les années 1830, petit théâtre de croissance végétale destiné à faire voyager les plantes. De l'indigène à l'invasif, tous les caractères de la nature croisent à un moment donné, les sécateurs, les cordes ou l'appareil photographique de cette artiste. Sous sa mine de crayon, un dessin polyptique déploie une scène composite tapie entre les arbres. Il représente une forêt avec un trait qui passe du précisionnisme de l'illustration à une matière plus abstraite.



Pascal Bircher

(GB) Né en 1972, vit et travaille à Paris
Galerie Martine et Thibaut de la Châtre, Paris

23. *Grotto*, 2006, fibre de verre et résine polyester, 160 x 240 x 150 cm

Ceci n'est pas n'importe quelle grotte. Il s'agit du modèle Playmobil® agrandi à taille humaine. Une fois dilaté avec sa végétation aux verts surnaturels, ce jouet témoigne du contact prolongé de l'enfance avec la représentation synthétique de la nature.

Difficile d'identifier les espèces, elles brassent les archétypes dans une approche indifférenciée du végétal. Le simple changement d'échelle conduit ici l'objet à devenir monstrueusement artificiel, sorte d'îlot arboré dérisoire agissant presque comme une mise en garde. Décor de pacotille d'un zoo abandonné, résidu ambigu d'une mise en scène de la nature, *Grotto* pourrait provenir d'un chaînon manquant de l'évolution, une espèce transgénique surboostée aux engrais. Une course au gigantisme qui résonne étrangement avec l'actualité de la course au rendement, un dopage pour une super espèce et de super performances. La réalité court d'ailleurs derrière la fiction : certaines espèces végétales sont aujourd'hui contrefaites. Cette grotte et ses plantes ne sont finalement pas si mignons.

Arboretum

Valère Costes

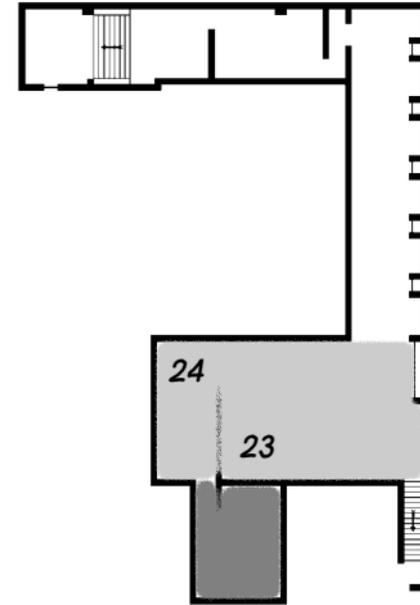
(F) Né en 1974, vit et travaille à Dijon

24. *Les polymères*, 2003-2008, dix photographies, 60 x 90 cm

Entre la connaissance et la vérité, l'herbier de Valère Costes déploie ses atours et son ultra-précision avant de se laisser aller à une perversité amusée. Dans la famille des *Polymères*, je demande le Terphthalate de polyéthylène, le Phtalate de Diallyde, le Perfluoro Alcoxyl-Alcane et le Styrène Anhydride Maléique. Leurs noms sont aussi complexes que ceux des plantes qu'ils composent et devraient être inscrits en latin aux côtés des spécimens.

Le nom de ces charmants plastiques habille les délicieuses plantes «sans entretien» que Valère Costes a photographié avec une minutie maniaque de botaniste. Trop brillantes, trop vertes, trop tentantes, ces petites fleurs de pétrole assument leurs artifices avec une drôlerie inversement proportionnelle au sérieux de leur prise de vue. Mais leur classification, l'approche systémique et le précisionnisme de leur étude nous renvoie autant à l'art botanique qu'à l'industrie de la pétrochimie.

À la logique de mimétisme, Valère Costes répond par son art de la dérision. Il s'amuse des concepts de nature et culture, joue de la séduction pour mieux dérouter les certitudes, sans toutefois tomber dans le piège des jugements à l'emporte-pièce. Ironie du sort, ces compagnes de salle d'attente sont devenues, crise du pétrole oblige, de coûteux ornements.



Pearl C. Hsiung

(USA) Née en 1973 à Taïwan, vit et travaille à Los Angeles
Galerie Steve Turner contemporary, Los Angeles

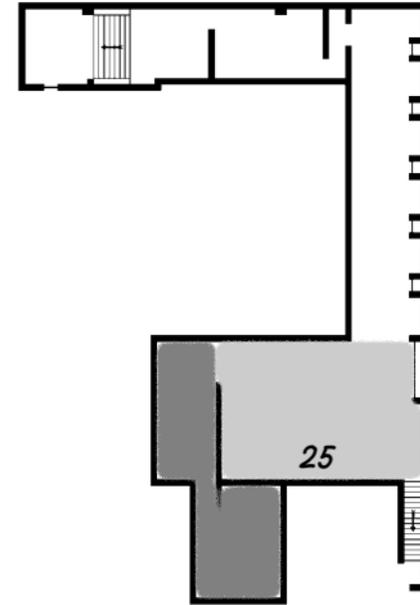
25. *Kablooms*, 2005, acrylique sur toile, 244 x 183 cm

Un cactus agitant le drapeau de la trêve dans un paysage d'enfer, en pleine éruption volcanique. Pop et festive, la scène est inédite, folle et grotesque. Peinte à l'aérographe, la toile affiche une insolente finesse, comme une sucrerie trop dosée en insuline. Un *shoot* coloré et violent, une analyse bien peu orthodoxe des déviances culturelles. Inutile de préciser que mademoiselle Hsiung vit à Los Angeles. Influencée par le culte que la ville voue à la peinture de carrosserie autant qu'aux tôles peintes par Billy Al Bengston dans les années 1960, mélange de couleurs douceâtres, de décorations de l'armée et d'orchidées, la peinture de Hsiung joue clairement de l'hybridation.

Arboretum

Transgressive, elle atomise les codes de la peinture de paysage avec une assurance impulsive. La nature demande un peu de répit avant de repartir danser dans l'apocalypse joyeuse et débridée de *Kablooms*. Le titre rappelle le son d'une ampoule qui grille, celui d'un composant électrique au bout du rouleau. Synthétique à 100%.

La peinture et les installations de Pearl C. Hsiung répondent toutes d'une même pathologie polymorphe avancée, une transe œcuménique où aucun humain n'a jamais voix au chapitre. Ses paysages déjantés trahissent un symbolisme déviant, un goût pour le trop, une énergie et une tension qu'elle définit elle-même comme une «stratégie de survie». Ses interprétations de dérèglements culturels offrent un antidote ornemental à l'écolo-catastrophisme ambiant, au discours lénifiant de prudence. Hsiung ne se pose pas en vengeresse de la nature agressée, elle préfère en livrer une vision libre et débridée, une analyse psychotique et distanciée d'une société en overdose.



Petter Johannisson

(S) Né en Suède, vit et travaille à Oslo
Galerie Enrico Fornello, Prato

26. Forest printer, 2007, sculpture mécanique, 50 x 50 x 20 cm

Pour un suédois dont le pays est recouvert de forêts raisonnées, mettre au point une machine qui imprime une forêt relève de la tautologie. C'est aussi une véritable ode au gaspillage avec sa consommation priapique de pâte à papier en cellulose. Une impertinence dans une époque où il est de bon ton d'imprimer en recto-verso. Ici, on laisse la petite machine célibataire tourner et s'engluer dans ses mètres de papier-forêt.

Johannisson offre une réponse poétique à ce besoin de nature qui taraude nos sociétés urbaines, ce besoin immodéré et romantique de matériaux naturels qui donne un sentiment facile de bonne conscience. L'impression mécanique témoigne parfaitement de ce souci que notre civilisation a de raisonner le naturel, de calculer un rendement. Ici on imprime un paysage nordique traditionnel au mètre. Ni plus, ni moins.

Arboretum

Janice Kerbel

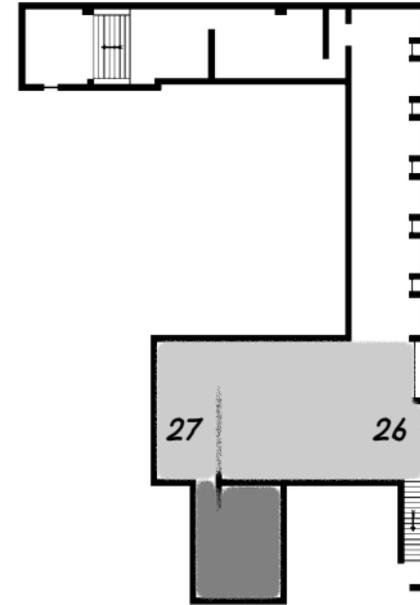
(USA) Née en 1969 (CA), vit et travaille à Londres
Galerie Karin Günther, Hambourg

27. Launderette: suspended garden, 2004, impression jet d'encre, 84 x 118 cm

Victorian terrace: seasonal tiered garden, 2004,
impression jet d'encre, 84 x 118 cm

Gym: respiration garden, 2004, impression jet d'encre, 84 x 118 cm

Ces dernières décennies, notre environnement s'est profondément modifié, notre atmosphère en particulier. Janice Kerbel a proposé une alternative, mi-allégorique, mi-pragmatique, en dessinant des jardins parfaitement adaptés à notre façon de vivre. Dans une studette, un jardin pour étagères; au 7^e étage d'un immeuble de bureau, des murs végétaux; dans une maison victorienne, des baies vitrées saisonnières; dans un loft, un jardin mobile; dans des bureaux ouverts, des cloisons amovibles-jardinières; dans une laverie automatique, des jardins suspendus; dans une salle de gym,



des jardins augmentant la capacité respiratoire ; dans un pub, des jardins de la taille d'une pinte et enfin, dans un restaurant à révolution, un jardin giratoire. Ces *Home Climate Gardens* tirent parti avec intelligence de l'hygrométrie d'une salle de bain, de l'ensoleillement d'une salle de réunion. Une solution intelligente au manque de chlorophylle. On dirait un véritable slogan d'entreprise, là où il n'y a que fiction, presque un scénario d'anticipation.

La proposition d'une expérience de la nature à portée de la main, le Pacifique sud dans sa salle de bain, tout cela peut faire sourire. Pourtant Janice Kerbel a juste exacerbé certains traits, rationalisé la proposition. Dans nos sociétés soucieuses de planifier leur environnement et de rentabiliser de façon ordonnée tout agrément, le jardin est un parfait symbole. Tout est composé comme une recette mais Kerbel ne l'a jamais mise en pratique. Le schéma, entre art conceptuel et diagrammes scientifiques, apporte le meilleur équilibre à ces compositions. Si la nature a toujours fait preuve de sa capacité d'adaptation, l'homme ne manque pas d'imagination pour faire plier la nature à ses propres besoins. Avec un cynisme critique séduisant, Kerbel pousse la logique vers une possibilité effrayante. Le projet reste sur le papier mais son potentiel est dangereusement tentant.

Arboretum

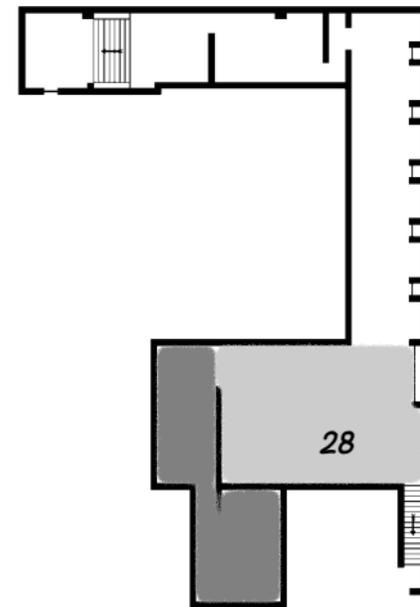
Vincent Kohler

(CH) Né en 1977, vit et travaille à Lausanne
Galerie LH, Paris

28. *Billon*, 2007, polystyrène, résine, 110 x 100 x 300 cm

C'est un type classique de coupe. Un tronc reconstitué à partir des planches qu'une section de bois peut normalement produire, un assemblage raffiné et rationnel. Cette ode au prêt à monter, littéralement un arbre en kit, doit son élégance à cet agencement particulièrement minimal. *Billon* donne aussi une nouvelle forme à la dendrochronologie, cette science qui lit l'histoire dans les cernes des arbres. Cette œuvre traduit avec une distance amusée, le contrôle maladif que certaines civilisations veulent exercer sur la nature.

Vincent Kohler n'en est pas à sa première incursion dans le monde des faux-semblants. Souches, sections, dessins de cernes, bois naturel et imité, le potentiel décoratif de ce noble matériau nourrit nombre des sculptures de cet artiste qui aime brouiller les pistes. Le *Billon*, imitation redoutable en résine d'un tronc d'arbre, orchestre un jeu de fausses pistes dont se délecte Vincent Kohler.



Pierre Malphettes

(F) Né 1967, vit et travaille à Marseille
Galerie Kamel Mennour, Paris

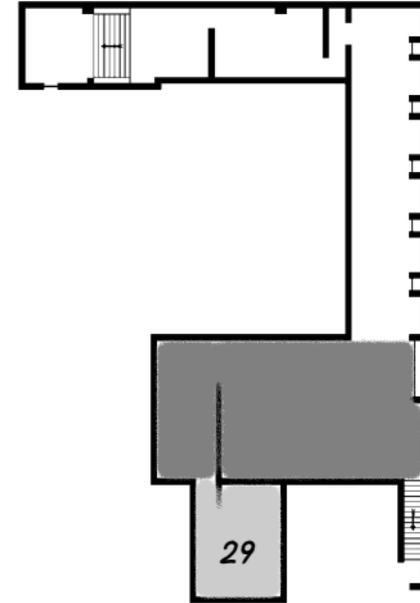
29. *Un arbre, un rocher, une source*, 2006, installation, technique mixte, 535 x 705 x 205 cm

Le titre pourrait faire penser à celui d'une fable de Jean de La Fontaine. Mais ici, nulle parabole, nulle leçon morale, *Un arbre, un rocher, une source* tient bien davantage du tableau que de la fable, même si son aspect fabuleux incite à croire le contraire. Mais à y regarder de plus près, le rocher est réalisé à partir de tôles rugueuses habituellement destinées à parer des trottoirs et des seuils. L'arbre est réalisé en pièces de bois à peine ébarbées, le métal qui joue à la source est bien sûr tranchant. Avec ses couleurs surnaturelles, ses matériaux d'usage d'une éclatante modernité, l'installation ne pouvait qu'être conservée à l'abri des regards, telle une espèce menacée. Jouant avec la configuration architecturale, l'œuvre est ainsi présentée à la manière d'un diorama, ces reconstitutions d'environnements sous forme de saynètes réalistes dans les musées d'Histoire naturelle. L'environnement est ici clairement composite et archétypal, déjà mémorisé, déjà éternisé. Un paysage parallèle à observer en toute quiétude.

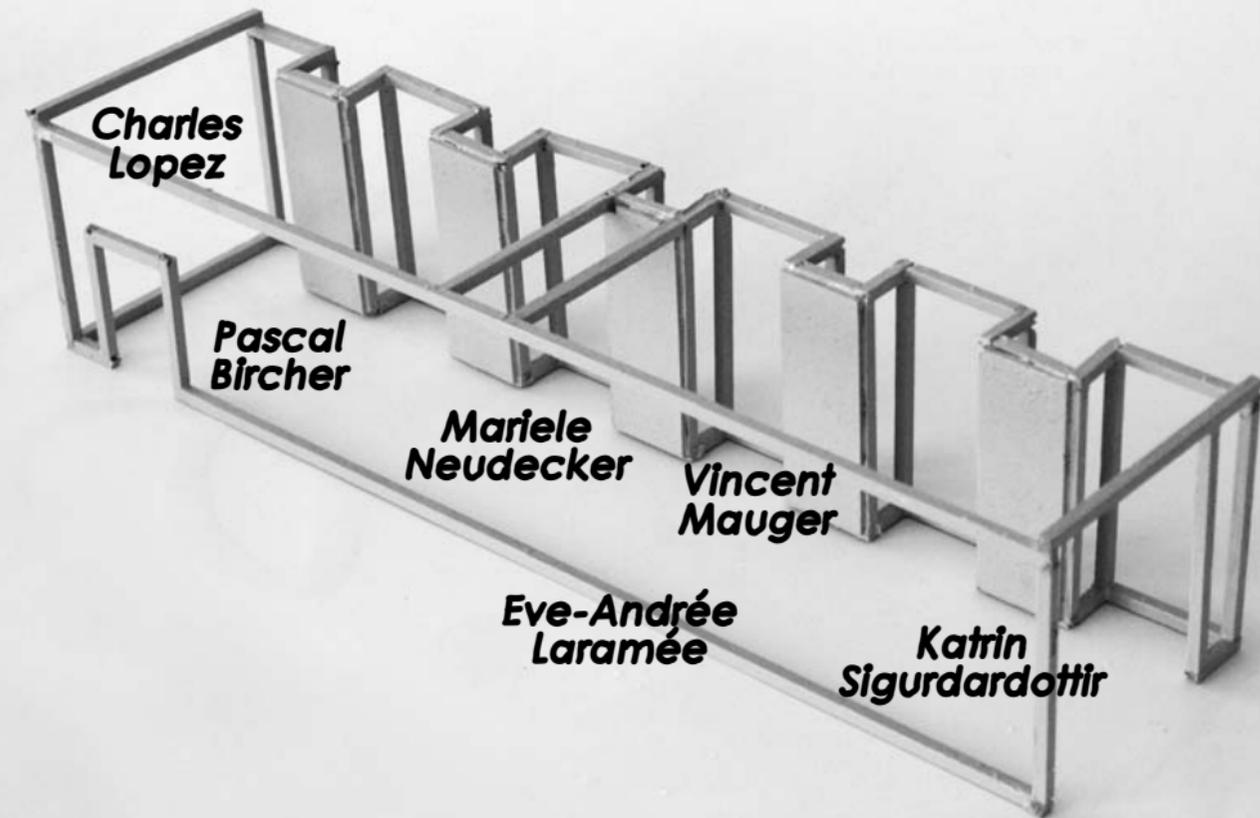
Arboretum

Étonnamment, dans l'ouvrage de l'historien Simon Schama, *Le paysage et la mémoire* (1999), un chapitre s'intitule «Le bois, l'eau, le roc. Nouveaux paysagistes pour l'Arcadie». L'auteur y examine toute une tradition du paysage, notamment des compositions du Lorrain et de Poussin: «Il y a toujours eu deux Arcadie: l'hirsute et la lisse, la sombre et la claire, le séjour des loisirs bucoliques, le domaine de la panique primitive». La phrase semble avoir été écrite pour Pierre Malphettes qui s'inscrit, à sa manière, dans cette grande histoire. À la différence près qu'il a épuré son tableau, ne gardant qu'une série d'embrayeurs robustes, éléments symboliques de l'Arcadie. Le paysage n'a désormais plus besoin d'être entièrement décrit mais simplement induit, il est tout aussi puissant. Il affirme ici pleinement sa nature artificielle, sa composition modulaire et indicielle, permettant à la mémoire du spectateur de compléter les bases de cette nouvelle mythologie.

En 2003, pour l'exposition *Re: location* à la Villa Arson, Pierre Malphettes avait déjà interprété son rapport à la nature en reconstituant un phénomène naturel. Avec *Le vent dans les arbres*, il mettait en branle une armada de ventilateurs qui agitaient quatre jeunes eucalyptus. Il s'en est aussi pris aux arcs-en-ciel et au brouillard. Comme on peut désormais faire paysage avec une seule ligne d'horizon, on peut aussi substituer une expérience climatologique par des moyens totalement artificiels, sans rien cacher de sa technique. Une anti-prestidigitation qui n'en est pas moins imparable.



Planetarium



Pascal Bircher

(GB) Né en 1972, vit et travaille à Paris
Galerie Martine et Thibaut de la Châtre, Paris

30. *Lost in darkness and distance, I am forced into speech*, 2006

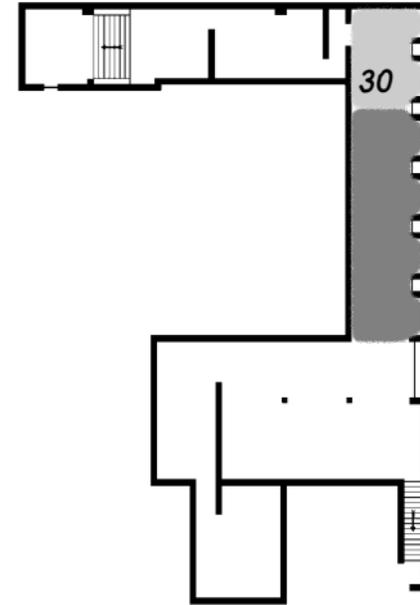
Reproduction à l'échelle du lac sous glaciaire Vostok situé en Antarctique: cristal, bleu de cobalt, médium, néons, 150 x 100 x 105 cm

Une délicate montagne bleue, presque phosphorescente, un titre sibyllin «Perdu dans l'obscurité et le lointain, j'ai été forcé de parler»; l'énigme de Pascal Bircher est une sculpture qui traverse la question des origines et du devenir, tant littéraire que scientifique.

Du *Frankenstein* de Mary Shelley, il a retenu le début de la dernière phrase du roman, *Lost in....* Et des *Montagnes hallucinées* de Lovecraft, la première phrase de la nouvelle *I am forced....* Les deux histoires traversent à un moment donné, les territoires inhospitaliers de l'Antarctique d'où provient l'étrange relief de cristal bleuté. Il s'agit de l'empreinte renversée d'un lac sous-glaciaire de ce continent des antipodes. Le lac Vostok existe bel et bien, à 4km de profondeur. Sa taille conséquente de 225 km sur

50 km de large pour une profondeur de 600 m, attise la curiosité et les spéculations des scientifiques. Mais bien que cartographié et évalué, ce lac reste un trou noir de connaissance. Nul n'est encore capable d'y pénétrer sans brouiller cet écosystème vieux d'au moins un million d'années. Il renferme peut-être la clef de nos origines, notre pré-histoire. Mais ce lac est à l'heure actuelle un Everest inatteignable. Devenu motif insulaire par l'imagination de Pascal Bircher, il rejoint ainsi la chaîne des utopies. Sa matière précieuse et fragile lui confère quasiment le statut d'un Graal, objet transitionnel d'une quête de connaissances et de spéculations aussi rationnelles qu'empiriques.

Dans le travail de cet artiste, le réel vient souvent se mélanger aux fantasmes, à l'anticipation et à des récits lointains. Cette œuvre de Pascal Bircher s'inscrit dans ses recherches autour de la question des origines, un peu comme une manipulation polymorphe de dystopies. Ces derniers temps, l'artiste se passionne pour les trous noirs, les nouvelles théories d'astrophysique, les formes et les images fantômes de l'univers chiffonné.



Eve-Andrée Laramée

(USA) Née en 1959, vit et travaille à Brooklyn

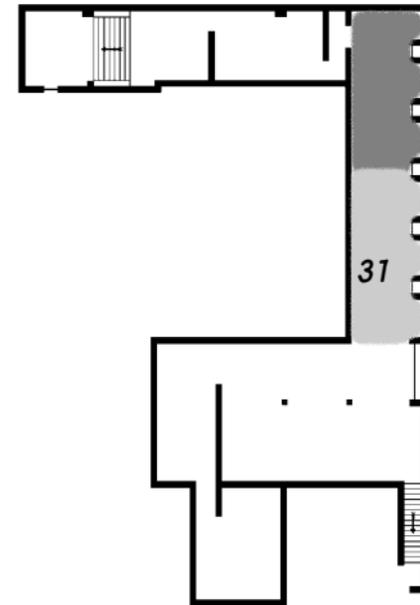
31. *Netherzone*, 2008, quatre photographies, 61 x 121 cm

La «zone basse» si on traduit littéralement le titre de la série, existe vraiment en Sud-Californie. Elle absorbe une partie du comté de Los Angeles et s'étend jusqu'à la confluence des déserts de Sonoran, Mojave, Yuha et Anza Borengo. Salton Sea (à quelques encablures de Palm Springs), mer intérieure ravagée par de mauvais traitements environnementaux et une agriculture intensive, en constitue le centre névralgique, oxydé et malade. Mais *Netherzone* est aussi une terre de fiction, le chapitre 4 de *Secret history*, le projet qu'Eve-Andrée Laramée a amorcé en 1997, mélange de guerre froide et de psychogéographie.

Dans *Netherzone*, le récit se matérialise comme une voix-off, le long du travelling photographique qui reconstitue un territoire de *road-movie*. Ici le film *Vanishing Point* (1971) de Richard C. Sarafian, vient se mêler au sublime écologique des zones dévastées par la culture de consommation. Depuis le 19e siècle et le fondateur *Manifest Destiny*, moteur de la conquête du territoire américain, la terre est exploitée puis rejetée. La notion de propriété est relativisée par celle de l'usage. Dans *Netherzone*, les terrains ont été épuisés puis laissés pour compte. Il en résulte des paysages de fiction, une apocalypse douce faite de désolation.

Eve-Andrée Laramée en révèle sans romantisme les odeurs et les sensations au fil d'une description subjective à la première personne dans un agencement proche du panorama. Par ce système panoptique, la grandeur de l'Ouest en prend un coup sans pour autant être condamnée. «Les paysages sont des accumulations de comportements sociaux et de valeurs culturelles», précise Laramée. Ils sont composés de données mais aussi de rumeurs, d'extrapolations, de poésie et d'esthétique. Le désert, souvent perçu comme vide, se remplit finalement d'histoires et d'une complexité scientifique et artistique fascinante. Alors que la dernière image nous montre un cul-de-sac, une route fermée, le texte lui, se prolonge : «Tu vois le désert s'étendre horizontalement et s'ouvrir au loin, toujours plus loin.» Le désert est bien plus qu'une zone vacante mais davantage le berceau d'une culture du paysage. L'exploration se fait dystopie, entretenant une temporalité distordue, matérialisation d'un hors champ déviant.

Eve-Andrée Laramée propose ici une piste pour aborder un territoire de haute pollution habillé de paysages mythiques, déjà largement filmés et décrits dans la culture américaine. Qu'elle propose une cartographie ou écrive une fiction, qu'elle élabore des installations grandioses ou des photographies, l'artiste décortique toujours des données réelles. Son approche de l'histoire écologique et de la nature ne cherche jamais à illustrer des accidents mais à composer à partir des faits, des paysages psychologiques.



Charles Lopez

(F) Né en 1979, vit et travaille à Paris

32. *Coordonnées de l'inaccessible*, 2006, dimensions variables

Ces coordonnées géographiques épousent l'espace et ne sont jamais visibles en même temps. Elles sont toujours complémentaires bien qu'inscrites sur des parois opposées. L'une donne la position de l'île au large de Tristan de Cunha: 14m² découverts en 1652, baptisés *Inaccessible* et classés depuis peu au patrimoine mondial de l'Unesco. Son écosystème ultra préservé accueille 2 espèces d'oiseaux, 8 plantes et au moins 10 invertébrés pour la plupart endémiques. L'autre, également appelée *Inaccessible*, nommée ainsi au début du 20^e siècle en raison de son escarpement, est un caillou volcanique de la même superficie et d'une altitude de 95 m. Elle appartient à l'archipel de Ross en Antarctique. Charles Lopez a réussi à donner une forme à l'inaccessible, à ces territoires impossibles qui n'ont pas d'images mais des représentations cartographiques.

Finalement, c'est moins l'histoire de ces «inaccessibles» qui l'intéresse que le potentiel de leur patronyme. Et quoi de mieux que de jouer avec de tels catalyseurs de fantasmagories que d'en appeler au registre formel conceptuel? À l'île représentée par la donnée la plus sèche qui soit, à savoir ses coordonnées géographiques inscrites «à la Lawrence Weiner»; le conceptuel comme style, la provocation fait sourire.

Impossible de réunir ce nouvel ordre géographique régi par des inaccessibles. La pure fiction naît du réel. Et pour cela, Charles Lopez développe une stratégie de l'évitement très sûre. Son geste d'une étonnante facilité se retourne en un exercice mental d'une rigueur glissante et redoutable, mêlant grands maîtres et sens de l'humour implacable.

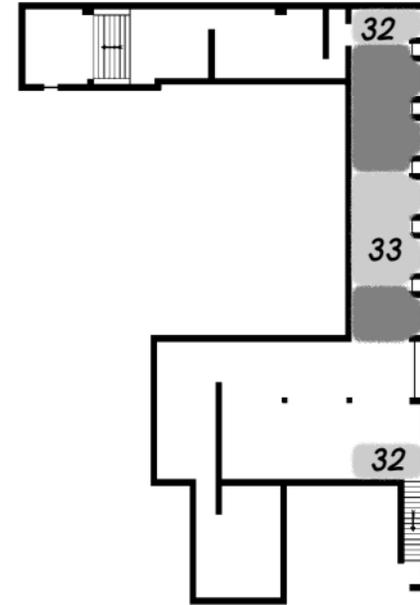
Vincent Mauger

(F) Né en 1976, vit et travaille à Nantes
Galerie LH, Paris

33. *Sans titre*, 2008, gaines plastiques, colle, 60 x 250 x 195 cm, collection Frac des Pays-de-la-Loire, Carquefou

Une ondulation bleutée, ponctuée de rouge, signalisation sans base tangible, indicielle. Le relief de ce territoire flottant délicatement à quelques centimètres du sol reste sans repères bien qu'il offre un quadrillage rigoureux. Vincent Mauger n'illustre jamais un territoire précis, il sculpte la mémoire d'un lieu, l'envie d'une expérience donnée par les matériaux simples qu'il aime manipuler. D'ailleurs, l'artiste ne donne jamais de titre à ses œuvres, ils seraient bien trop contraignants et étroits. La liberté de son approche doit aussi être celle du spectateur.

Lorsqu'il pense un espace, Mauger en aborde la transcription tridimensionnelle de manière empirique et subjective. Conduite par les éléments de construction, sa procédure est intuitive. Étonnant contraste avec le résultat si ordonné et rigoureux, comme dessiné au laser, fruit d'un scanner ultra précis. Il n'en est rien. Ses paysages-territoires conservent l'ambivalence du fait-main et du rendu technologique. Les éléments employés sont souvent des matériaux de construction. Une base habituellement camouflée dans le bâtiment, sauf qu'ici les gaines d'alimentation s'adonnent à une préciosité inhabituelle. La fonctionnalité possible du matériau intéresse Vincent Mauger sans qu'il confie pour autant davantage de clefs. Ses univers préfèrent garder une forme transitoire et mouvante qui ne délivre pas d'explication univoque. Qu'il envahisse une salle avec des briques ou construise des environnements structurés par des découpes de mélaminé, l'artiste ne se laisse pas aller au discours. Il transmet un espace mental.



Mariele Neudecker

(G) Née en 1965, vit et travaille à Bristol
Galerie Barbara Thumm, Berlin

34. *Over and over, again and again*, 2004, verre, eau, colorant alimentaire, acrylique, fibre de verre, plastique, 159,8 x 204 x 48,2 cm

Un paysage coupé en tranche et conservé dans des aquariums. L'enfilade des trois éléments reconstitue une image, à l'instar des dispositifs optiques dont on raffolait au 17^e siècle. À l'époque, les promeneurs se servaient de panneaux et de coulisses qu'ils plaçaient devant un coin de nature particulièrement intéressant, pour composer un paysage «à la Claude le Lorrain». Le paysage est une science artistique du cadrage, une manière précise de donner à voir, qui isole ce qui apparaît digne d'intérêt pour un artiste. Le paysage est un fait culturel et non une donnée géographique. Et ici, Mariele Neudecker le met en boîte. Comme une matière précieuse.

Ce paysage-là n'a rien de réel. Il a déjà été filtré par le pinceau du romantique allemand Caspar David Friedrich. Si dans d'autres travaux *in vitro*, Neudecker avait pu prélever des paysages de peinture identifiables, ici elle obtient une image romantique générique. Entre montagne et grotte, *Over and over, again and again* joue de contrastes. L'effet atmosphérique maintenu à grand renfort de produits chimiques vient surjouer le caractère transitif d'une expérience transcendante. Chez Neudecker, le paysage est reconstitué, cuisiné: du sublime en boîte. Repue de nostalgie, l'image décomposée joue sur les ressorts de l'imagerie romantique. La minutie du rendu –ici modélisée– se marie avec talent à l'imagination symbolique. Le triptyque offre un dispositif de vision comme un conditionnement, une mise en état sensible. Entre horreur et enchantement, l'œuvre de Neudecker articule une plongée surréaliste à une expérience mystérieuse et puissante.

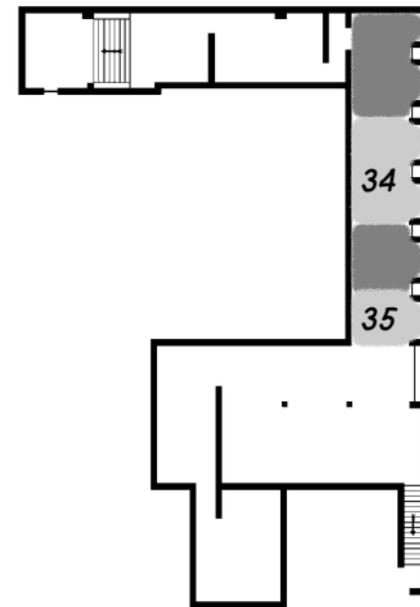
Katrin Sigurdardottir

(IS) Née en 1967, vit et travaille à New York
Galerie Maze, Turin

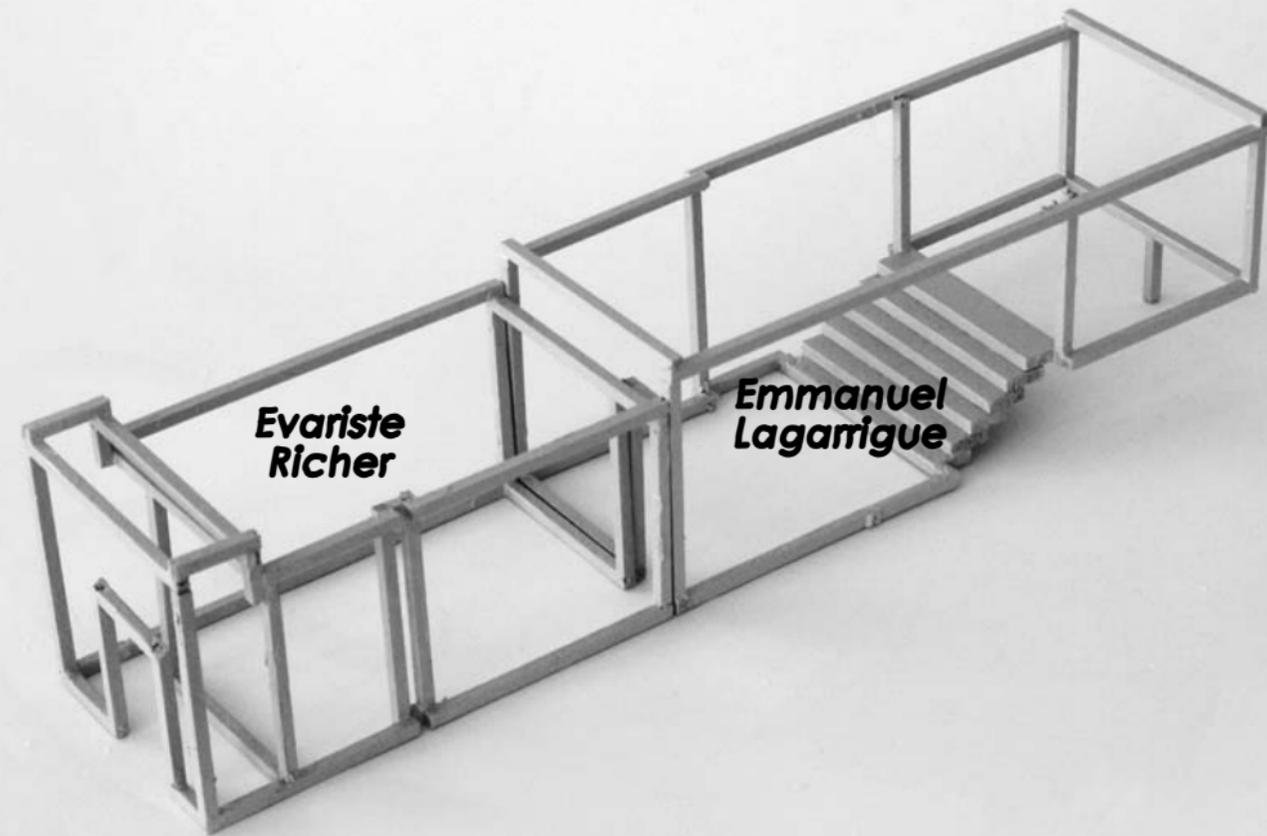
35. *Island*, 2003, installation, contreplaqué, peinture, fils électriques, ampoules, 31 x 130 x 110 cm, collection Frac Bourgogne, Dijon

Posée au sol, faiblement éclairée par une guirlande miniature, la petite île de Sigurdardottir s'installe avec modestie dans l'espace. Sans socle, elle modifie d'emblée son statut de sculpture et se meut en territoire. Une petite structure en construction, dont le pourtour trace une limite hérissée quasi défensive, un objet de résistance, clos et protecteur. Ce simple élément fonctionne comme un embrayeur de paysages et de sagas diablement efficace. Et l'artiste, en jouant sur l'échelle et le point de vue, en offrant une sculpture à ras de semelle, bascule du côté de la narration. Une mythologie nourrie de Gulliver et de lilliputiens, sans que jamais aucune référence ne soit clairement définie, s'infiltré dans ce petit échafaudage précaire, immédiatement chargé de merveilleux. Le rapport à la géographie divague, s'échappe du raisonnement pour mieux contourner la réalité.

Le motif insulaire est récurrent dans l'histoire de l'art et renvoie tant aux expéditions, au merveilleux qu'à l'utopie. Il est aussi une constante chez nombre d'artistes islandais marqués par la prégnance de la nature sur leur île, Katrin Sigurdardottir n'aime pas représenter des territoires précis, elle donne plutôt un goût de paysage. D'ailleurs, elle emmène toujours avec elle quelque chose ayant trait à ce genre classique comme la petite maquette d'un paysage en valise, dépliant une fois arrivé à destination.



Climatologie



Emmanuel Lagarrigue

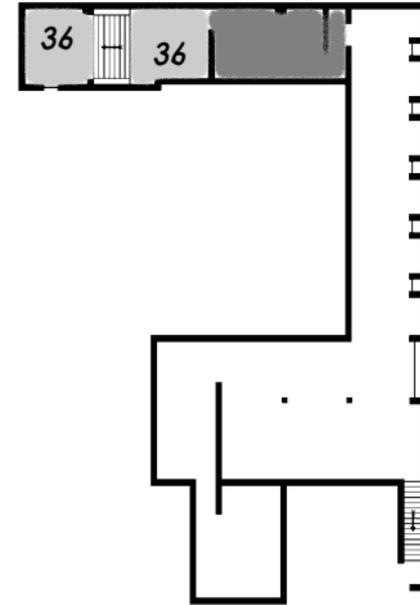
(F) Né en 1972, vit et travaille à Paris
Galerie Alain Gutharc, Paris

36. *Vous avez tous comme moi traversé de nombreux mondes*, 2008, acier, haut-parleurs, néons, 100 x 100 x 100 cm, 110 x 110 x 110 cm

Un paysage mental, une salle sensible, troublée et troublante qui donne la sensation d'arriver au milieu d'une conversation. L'histoire a déjà commencé, sans nous. Ce climat psychologique nous dépasse. Il agit comme un sort, on peut se laisser envoûter ou se sentir oppressé et fuir. La matière première de cet artiste est composée de dialogues, de sons personnels, puisée dans sa culture filmique, littéraire et musicale; des bribes tricotées pour s'accorder au background du spectateur. Contournant avec intelligence le principe de citation qui émaille habituellement l'usage de telles sources, Emmanuel Lagarrigue parvient avec acuité à ne pas se laisser dépasser par les références dans lesquelles il puise. Elles nourrissent ses pièces sans les outrepasser, renforcent et aiguisent les intuitions, les

troubles et les sentiments de l'auteur autant que ceux du spectateur. Emmanuel Lagarrigue élabore des labyrinthes d'expression aux parois invisibles au sein desquelles il guide son visiteur pour le conduire à trouver les réponses en lui-même. Parce qu'il crée des mondes anxiogènes, sa place en Climatologie s'imposait.

Comme dans une fiction cinématographique où un bouleversement météorologique se prépare, une tempête gronde, une catastrophe est imminente, il charge l'espace en basse pression par le simple montage de voix et de sons. La dépression se creuse lentement, inexorable. Sale temps. Emmanuel Lagarrigue sait ciseler et accorder ces matériaux volatiles qu'il conjugue à la simplicité radicale de ses dispositifs graphiques de fils audio et de mini haut-parleurs, proche du vocabulaire de la sculpture minimale américaine des années 1960.



Evariste Richer

(F) Né en 1969, vit et travaille à Paris
Galerie Schleicher + Lange, Paris

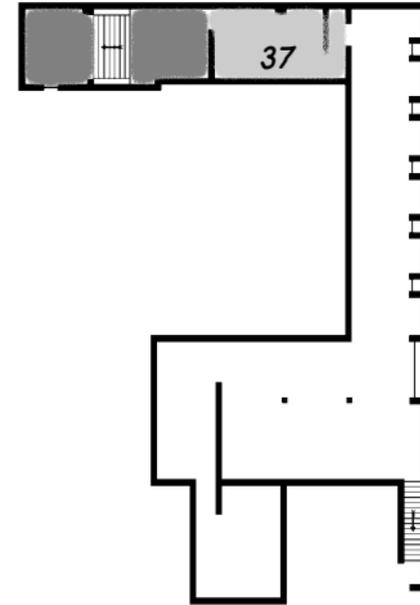
37. *Énergie cinétique*, 2005, tirages laser sur papier, relevés d'impacts de grêle à échelle 1, classés en all-over par ordre croissant d'intensité

Une cosmogonie graduelle s'étend sur la paroi, un observatoire de planètes et de particules secrètes accélèrent leur course avec méthode. Objets non identifiés, les points blancs irréguliers qui ponctuent la surface d'un noir intense, finissent par envahir une extrémité. Cette galaxie minimale est un produit terrestre, l'enregistrement archaïque d'impacts de grêle dans des champs.

Ce ciel sibyllin est en fait composé de centaines de reproductions de grélimètres, des relevés réalisés sur des plaques de polystyrènes. Collectés par l'Association Nationale d'Etude et de Lutte contre les Fléaux Atmosphériques (ANELFA), ils constituent une base de données permettant de constater l'efficacité des techniques d'ensemencement

de nuages: envois de mélanges d'iodure d'argent et d'acétone dans des nébulosités potentiellement dangereuses. L'opération accélère le processus de cristallisation et diminue le diamètre des grêlons, avec des résultats plus ou moins précis. Sur le mur, les planètes et les microparticules redeviennent grésil et grêle, organisés suivant une méthodologie raisonnée et rétinienne. La disposition des reproductions de ces surfaces sensibles constitue alors une grille minimale et radicale qui renforce d'autant la sensation vibratile de l'ensemble mural.

En jouant ainsi aux petits chimistes avec le climat, les humains dessinent un nouveau rapport de force. Maîtriser la nature, ordonner ses effets, normaliser le climat, le rêve est tentant mais effrayant. La manipulation du réel est pourtant déjà effective comme le souligne avec poésie Evariste Richer. À partir des expérimentations de ces sorciers modernes, l'artiste a composé une œuvre dense et ambiguë. Et comme souvent, il prend un malin plaisir à combiner une connaissance touffue de l'histoire de l'art à des études scientifiques pour générer ses pièces minimales.



La Galerie Ambulante

Depuis dix ans, l'artiste Stéphane Guglielmet sillonne les petites routes de Provence-Alpes-Côte-d'Azur et du Piémont au volant de sa galerie Ambulante. Avec l'association ART'cessible, il s'est en effet donné pour mission de diffuser l'art contemporain dans des zones géographiques éloignées des grands centres artistiques de ces deux régions. Les créations d'artistes viennent ainsi à la rencontre des publics et génèrent des ateliers avec les partenaires locaux.

Cette année, la galerie Ambulante joue le jeu d'ambassade d'*Acclimatation* en invitant un des artistes participant à l'exposition de la Villa Arson, Pierre Malphettes, à créer une œuvre. L'arrière du camion s'ouvre telle une boîte de Pandore sur le paysage indiciel de l'installation intitulée *Où nulle feuille ne tombe*. Il s'agit de l'amorce d'un poème de Jacques Roubaud qui tire sa structure de la tradition japonaise du tanka, forme poétique sans rime de 31 syllabes. «Dite» en code Scott –équivalent lumineux du code Morse– cette phrase amorce un dialogue avec le «tableau» générique proposé par Pierre Malphettes. Trois lignes d'horizon, simple superposition de panneaux de bois qui suffisent à déclencher un paysage et une poésie du territoire.

Présidente

Anne Samson

Directeur général

Alain Derey

Directeur du Centre National d'Art Contemporain

Éric Mangion

Régisseur

Patrick Aubouin

Chargée du suivi des expositions

Alexia Nicolaïdis

Chargé de communication

Michel Maunier

Responsable du service des publics

Christelle Alin

Médiatrice artistique

Céline Chazalviel

Enseignant chargé de mission

Jean-Guy Cuomo

Rédaction des notices

Bénédicte Ramade

Équipe montage

Diane Audema, Akim Ayouche pour Les Ateliers de Production, Pauline Brun, Nicolas de Ribou, Florimont Dupont, Benjamin Ferrachat, Caroline Laurent, Gérard Maria, Loïc Pantaly, Étienne Rey, Floriane Spinetta.

Équipe de médiation

Diane Audema, Zoé Bornot, Floriane Carlier, Mathilde Fages, Florian Leduc, Estelle Paloma, JooHee Yang.

Contact presse

04 92 07 73 91

Michel Maunier

maunier@villa-arson.org

Contact service des publics

04 92 07 73 84

Christelle Alin

alin@villa-arson.org

Céline Chazalviel

chazalviel@villa-arson.org

conception graphique

Jean-Marc Ballée

Impression

Espace Graphique, Nice

Remerciements

Galerie Acuna-Hansen (Los Angeles), Galerie Alain Gutharc (Paris), Galerie Alain Le Gaillard (Paris), Galerie Almine Rech (Paris, Bruxelles), association ART'cessible, Galerie Barbara Thumm (Berlin), Frac Bourgogne (Dijon), Galerie Catherine Issert (Vence), Culturgest, Frac Centre (Orléans), Galerie Danielle Arnaud contemporary (Londres), Galerie Emmanuel Perrofin (Paris, Miami), Collection Enea Righi (Bologne), Galerie Enrico Fornello (Prato), Galerie Frank Elbaz (Paris), Galerie Giorgio Persano (Turin), Scott Hinton, Mamco (Genève), Galerie In situ – Fabienne Leclerc (Paris), Galerie Josée Bienvenu (New York), Galerie Kamel Mennour (Paris), Galerie Karin Günther (Hambourg), Galerie LH (Paris), Galerie Martine et Thibaut de la Châtre (Paris), Frac des Pays-de-la-Loire (Carquefou), Galerie Schleicher + Lange (Paris), Martine Thiellement et André Siegel (Espace d'Art André Malraux, Colmar), Steve Turner Contemporary (Los Angeles), Galerie Vera Cortes (Lisbonne), Galerie Vermelho (Sao Paulo), Collection Zabłudowicz (Londres).

Les artistes, et plus spécialement Gabriela Albergaria, Vanina Andreani, Jean-Marc Ballée, Étienne Bernard, Grégory Chapuisat, Manou Farine, Stéphane Guglielmet, Emmanuel Lagarrigue, Pierre Malphettes, Romain Ménage et Valérie Vigouroux.



VILLA ARSON NICE

20 avenue Stephen Liégeard
F-06105 Nice cedex 2
T 00 33 (0) 4 92 07 73 73
F 00 33 (0) 4 93 84 41 55
cnac@villa-arson.org
Ministère de la Culture et de la Communication

Accès

Tramway ligne 1
arrêt Le Ray

Bus n°4 et 7
arrêt Deux avenues

Depuis la Promenade des Anglais
suivre Bd Gambetta puis Bd de Cessole

Depuis l'autoroute
A8 sortie Nice Nord

La Villa Arson est un établissement public administratif sous tutelle du Ministère de la Culture et de la Communication.
Elle reçoit le soutien du Conseil Général des Alpes-Maritimes, de la Région Provence-Alpes-Côte-d'Azur et de la Ville de Nice.

Cette exposition reçoit le soutien de la fondation d'entreprise Gaz de France.



Liberté • Égalité • Fraternité
RÉPUBLIQUE FRANÇAISE



fondation suisse pour la culture
prshelvetia

BRITISH
COUNCIL



Ambassade du Portugal

FUNDAÇÃO
LUSO-AMERICANA

MIC
MINISTÉRIO DA CULTURA



AP
Médias de publicité

**Gabriela Albergaria / Pascal Bircher
BP / les frères Chapuisat / Donna Conlon
Marti Cormand / Valère Costes
Michel de Broin / Carlee Fernandez
Peter Goin / Pearl C. Hsiung
Petter Johannisson / Janice Kerbel
Vincent Kohler / Emmanuel Lagarrigue
Eve-Andrée Laramée / Charles Lopez
Pierre Malphettes / Vincent Mauger
Mariele Neudecker / Miguel Palma
Gyan Panchal / Evariste Richer
Abigail Reynolds / Katrin Sigurdardottir**



villa
arson
nice

école nationale supérieure d'art
centre national d'art contemporain
médiathèque d'art contemporain
résidences d'artistes

