

I

A

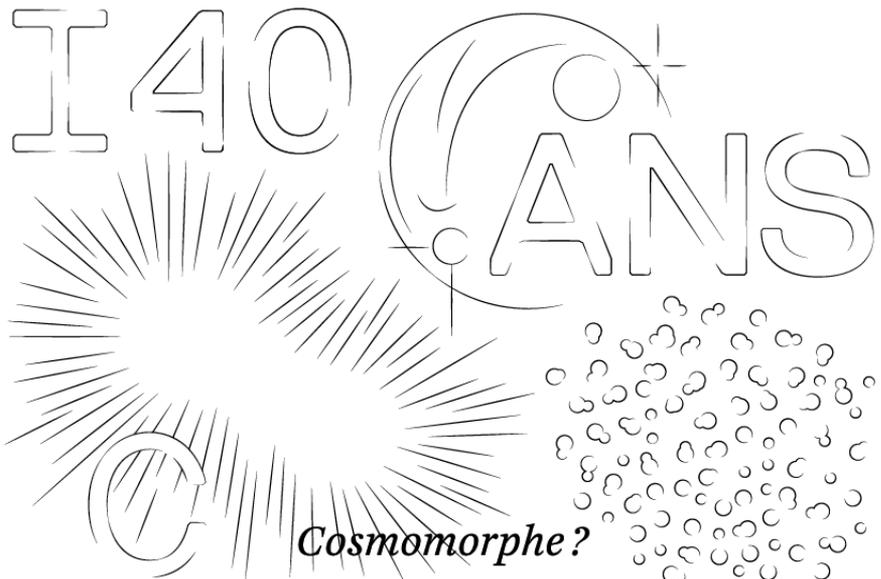
EXPOSITION

COLLECTION À L'ÉTUDE CHAOSMOSE

5 OCTOBRE 2018 - 20 JANVIER 2019

INSTITUT
D'ART CONTEMPORAIN
Villeurbanne/Rhône-Alpes

C



UN AUTOMNE SOUS LE SIGNE DES 40 ANS DE L'AC COSMOMORPHE ?

De la création du Nouveau Musée en 1978, en passant par la fusion avec le FRAC Rhône-Alpes en 1998, à la naissance de l'Institut d'art contemporain, l'AC s'est imposé comme l'une des structures pionnières pour l'art contemporain en France.

À l'occasion de ses 40 ans, plus qu'une célébration ou un bilan, l'AC propose cet automne un instantané de ses activités – exposition, laboratoire, collection, jeune création, rencontres – dans la dynamique même de l'expérimentation et de la recherche. Dans un temps de mutations accélérées, l'AC réaffirme, aujourd'hui plus que jamais, sa dimension originelle de laboratoire, aux côtés des artistes et des chercheurs en tous genres.

L'ensemble des projets de l'automne fait ainsi écho aux recherches menées par le Laboratoire espace cerveau. Les bouleversements que marque l'ère Anthropocène* poussent l'homme à devoir imaginer le monde autrement, à commencer par dépasser une vision anthropocentrée. Prendre acte de sa part relative dans la chaîne du vivant et recomposer un monde de coexistence avec tous les êtres du cosmos constituent l'étape initiale *vers un monde cosmomorphe*.

Sensibles à l'atmosphère qui les contient, les œuvres de Katinka Bock défient les limites entre intérieur et extérieur et génèrent par leur porosité des évolutions physiques incontrôlées.

Tout aussi attentif à cette dimension moléculaire de la matière, Théo Massoulier (Galeries Nomades²⁰¹⁸) recherche, à travers ses sculptures composites, les possibles continuums entre l'inerte et le vivant, l'organique et le synthétique.

Selon le répertoire constitutif de sa pratique, les boules et les yeux modelés dans la terre de Jean-Luc Parant (Collection à l'étude, *Parcours d'art contemporain à Villeurbanne*) composent un corps cosmique, une cosmogonie elliptique dont la présence « débordante » dit l'irreprésentable de l'univers. Jouant de la même impossibilité de transcrire l'immensité sidérale, *Observables d'Apeiron*, lé de soie monumental de Célia Gondol (Collection à l'étude, *Chaosmose*) déroule une galaxie ondoyante aux variations chromatiques et graphiques illimitées.

*Période marquée par les conséquences globales de l'activité humaine sur la biosphère.

Enfin, présentes dans le tissu urbain de Villeurbanne, des affiches-posters de Lawrence Weiner proposent l'énoncé :

« MOI + TOI & NOUS »

Cette syntaxe propre à l'artiste formule un monde d'individualités variables, plurielles et cependant toujours reliées.

Cosmomorphe ?

Dans un monde cosmomorphe, chaque être appartient à un réseau de relations multiples, où la dualité n'existe pas, où il n'y a pas de séparation avec la nature. À l'origine, le terme « cosmomorphe » est introduit par Maurice Leenhardt, anthropologue, qui étudiait les sociétés mélanésiennes animistes, où les êtres ne sont pas distribués de la même façon qu'en Occident. Le philosophe Pierre Montebello le réactive en 2015 avec l'ouvrage *Métaphysiques cosmomorphes* (édité aux presses du réel), où il interroge la relation des êtres entre eux, leur rapport au cosmos et la nécessité d'une consistance.

COLLECTION À L'ÉTUDE

CHAOSMOSE

DOVE ALLOUCHE, GIOVANNI ANSELMO, ISA BARBIER,
MARIE BOURGET, DANIEL GUSTAV CRAMER, JULIEN
DISCRIT, CÉDRICK EYMENIER, GLORIA FRIEDMANN,
CÉLIA GONDOL, MARIA LOBODA, RICHARD LONG,
MINOT - GORMEZANO, NICOLAS MOMEIN, LINDA
SANCHEZ, ANAËLLE VANEL

Tous les deux ans, l'IAC expérimente sa collection *in situ*.
En parallèle au parcours organisé à Villeurbanne avec différentes
structures culturelles, l'IAC présente en 2018 une sélection
d'œuvres qui croise des acquisitions récentes avec des œuvres de la
collection existante.

« Contaminer, exploiter à outrance.

Les inquiétudes formulées depuis les années 1960 se cristallisent
aujourd'hui avec l'avènement de l'Anthropocène¹. »

En écho à ces questionnements menés par le Laboratoire espace
cerveau, l'exposition *Chaosmose** rassemble des pratiques en prise
directe avec les éléments : marches rituelles, récoltes, captation de
la gravité... Certains processus ici à l'œuvre se mesurent au cosmos
dans son infinité, d'autres sondent la noirceur latente des phénomènes
imprévisibles qui le traversent.

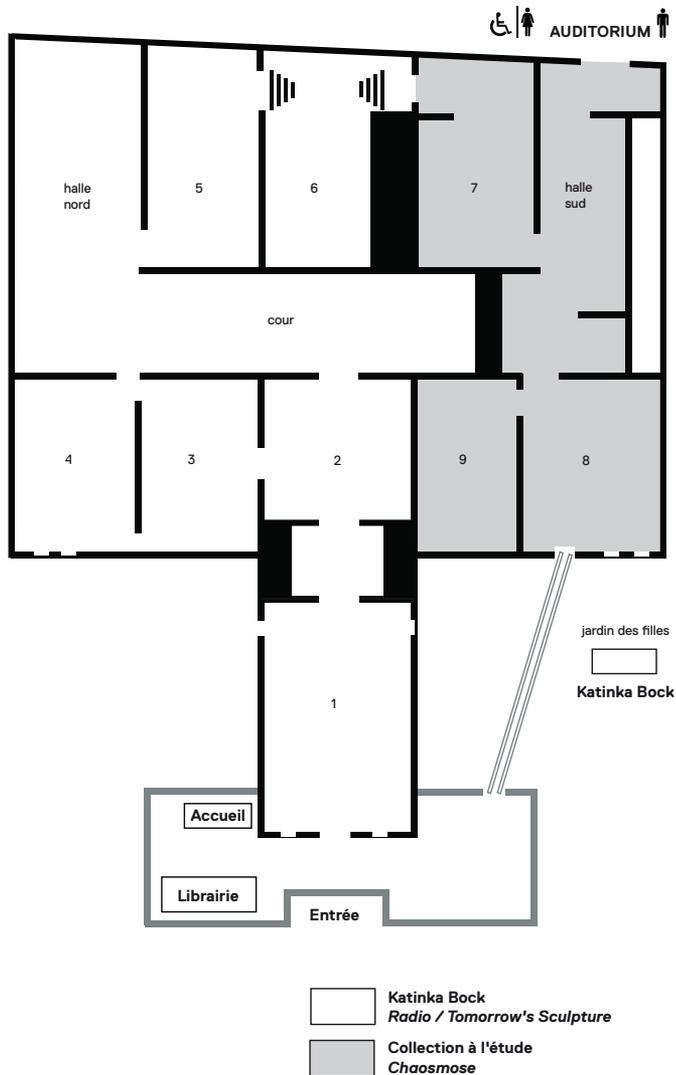
En quête de positionnement dans un univers chaotique, les artistes
partent à la recherche d'une possible continuité et transposent le vertige
des forces naturelles en puissance imaginative, voire spirituelle.

Commissaire : Nathalie Ergino

1. Hélène Guenin, *Cosmogonies*, au gré des éléments, MAMAC Nice & Éditions Snoeck, Gand, 2018, p. 22

* En résonance au *chaosmos* de James Joyce (mot-valise créé par Joyce dans *Finnegans Wake*, 1939) et par extension à la *chaosmose* de Felix Guattari (1992), et à *Cosmogonies au gré des éléments* sous le commissariat d'Hélène Guenin, MAMAC Nice, 2018. L'exposition fait acte d'une quête de continuité entre ordre et désordre dans un monde bouleversé par de permanentes mutations.

salles d'exposition



SALLE 7 : Julien Discrit, Richard Long,
Isa Barbier, Dove Allouche, Minot-Gormezano

SALLE 9 : Cédric Eymenier

HALLE SUD : Célia Gondol, Gloria Friedmann,
Anaëlle Vanel, Daniel Gustav Cramer, Maria
Loboda

SALLE 8 : Giovanni Anselmo, Nicolas Momein,
Marie Bourget, Linda Sanchez

salle 7

JULIEN DISCRIT

Né en 1978 à Épernay (France)

Vit et travaille à Paris (France)

Julien Discrit travaille autour des questions de la représentation de l'espace, qu'il soit physique ou imaginaire. L'expérience du temps, à travers le chemin et l'histoire, est également essentielle dans la démarche de l'artiste. Inspirée en grande partie par la géographie, sa pratique protéiforme regroupe sculptures, installations, vidéos et performances. Elle s'entend comme une tentative de « décrire le monde » tout autant qu'une interrogation constante sur sa mise en image.

67/76, 2017

67/76 est une vidéo réalisée autour de l'« Expo 67 » de Montréal (Exposition universelle de 1967) et de la figure de l'architecte et théoricien Richard Buckminster Fuller. Les deux dates du titre composent les bornes temporelles du film ; elles correspondent respectivement à l'inauguration de l'événement, marquée par la construction du fameux dôme géodésique que l'architecte avait dessiné pour l'occasion, et à son incendie et sa destruction partielle en 1976.

Tout en reconstituant cet incendie, le film aborde le contexte historique, social, politique mais aussi culturel des années 1960-1970. Les différents enjeux que la voix-off énonce dans le film proviennent d'un texte de Buckminster Fuller, *Manuel d'instruction pour le vaisseau-spatial Terre* (1969). Des énergies renouvelables à l'automatisation, en passant par le revenu universel et même l'extinction de l'espèce humaine, cet écrit visionnaire fait irrémédiablement écho aux défis auxquels nos sociétés doivent

aujourd'hui faire face. Quant au film, il souligne en creux que la parenthèse utopique des années 1960-1970 est bel et bien fermée.

RICHARD LONG

Né en 1945 à Bristol (Royaume-Uni)

où il vit et travaille

Richard Long a choisi de faire de la terre entière son lieu de création et d'exposition, de travailler à l'échelle du paysage et au rythme de la marche. Malgré le caractère éphémère de la grande majorité de ses œuvres – *in situ*, soumises à reconquête par leur environnement et aux dégradations climatiques – son travail a été montré dans de très nombreuses institutions à travers le monde. Le plus souvent, il présente alors des archives (photographies, cartes), des reliques de matériaux bruts trouvés au cours de ses promenades ou encore des textes (énoncés tautologiques ou poétiques). Se revendiquant avant tout sculpteur, Richard Long évolue dans un espace quantifiable, qu'il s'agisse de durée ou d'inscriptions laissées sur place. En utilisant des matériaux qu'il récupère dans la nature, et sans se dissocier de son mode de traitement atypique du paysage, l'artiste donne ainsi à son œuvre une « ligne » directrice et parvient à établir un lien entre nature et culture.

Pine Tree Bark Circle, 1985

[Cercle d'écorce de pin]

Pine Tree Bark Circle est composé de morceaux d'écorce. Tous les fragments proviennent du même arbre, un pin du château de Fürstenau dans les Grisons où Richard Long avait été invité par la Galerie Buchmann à séjourner en 1985. Richard Long crée au sol un plan circulaire avec l'écorce, autour duquel le visiteur est invité à tourner (comme il le ferait autour de l'arbre). Les fragments employés

témoignent d'un dépeçage très régulier du tronc. L'assemblage constitue un cercle parfait, disque plein se présentant comme un tout, sans hiérarchisation de ses parties constituantes. *Pine Tree Bark Circle* établit par ailleurs un lien entre les travaux « extérieurs » de l'artiste et ses réalisations « urbaines ».

ISA BARBIER

Née en 1945 à Cannes (France)

Vit et travaille à Marseille (France) et en Italie

Le travail d'Isa Barbier est à la fois graphique et spatial : des sculptures, d'essence minimale, aux grandes installations suspendues constituées d'éléments organiques, principalement des plumes, mais aussi pétales, feuilles, etc.

Les œuvres d'Isa Barbier entretiennent entre elles une grande cohérence. En effet, la disposition d'éléments naturels dans l'espace est pour elle une manière de dessiner autant que ses dessins sont l'appréhension de sculptures à venir.

Un jeu poétique s'organise entre la lumière, l'espace et le mouvement du visiteur. Son travail articule organique et géométrique, légèreté des matériaux et puissance formelle.

Sans titre, 2010

Si le fil tient une place importante chez Isa Barbier, c'est autant pour sa fonction suspensive – dans sa dimension spatiale – que pour sa valeur graphique. Ici, une superposition de fils rappelle les installations de plumes de l'artiste, avec notamment les points de cire sur les fils qui permettent de fixer les plumes. Les lignes s'entremêlent délicatement, créant un mouvement, un rythme semblable à celui de la danse. Le travail d'installation et de sculpture d'Isa Barbier est lié à son travail de dessin, que ce

soit par les dessins préparatoires ou comme pure recherche plastique. De fait, chaque installation est un dessin dans l'espace, qui utilise également la ligne et le point. À la fragilité des plumes, employées fréquemment par l'artiste, se substitue ici celle des lignes ténues, formant des traces légères qui tendent vers le presque-rien.

MINOT - GORMEZANO

Pierre Minot

Né en 1948 à Lyon (France)

Vit et travaille à Lamure-sur-Azergues (France)

Gilbert Gormezano

Né en 1945 à Figuera-da-Foz (Portugal) – décédé en 2015

Depuis 1983, Pierre Minot et Gilbert Gormezano se sont engagés ensemble dans une recherche artistique autour de la nature et du corps. Les prises de vue de Minot - Gormezano sont envisagées comme de multiples expérimentations du cadre naturel. Au fil de leurs voyages, les deux artistes s'inspirent des lieux qu'ils traversent pour composer des photographies au sein desquelles paysage et chair semblent fusionner. Le corps de Pierre Minot y est mis en situation, comme instrument d'appréhension de l'espace. La construction de l'image dépend alors des facultés d'imitation (au sens d'imprégnation) du corps par rapport aux structures, formes, matières et lumières du lieu.

Les photographies de Minot - Gormezano se présentent souvent comme des énigmes à déchiffrer avec toujours plusieurs niveaux de lecture possibles. Souvent organisées en séries, diptyques ou triptyques, les images produites par les deux artistes sont traversées par une attente contemplative accentuée par leur utilisation de la lumière.

Limons V, 8, 1984-86

Antres VI, 1, 10, 1985-86

Des séries *Limons* et *Antres*

Composées de tirages sur papier baryté au gélatino-argentique, on retrouve dans les séries *Limons* et *Antres* la démarche caractéristique de Minot - Gormezano : le choix de paysages minéraux dans lesquels s'inscrit, voire se fond, le corps nu en osmose avec la matière, l'évocation du mystère de la création aux prises avec la terre, des antres matriciels et du chaos originel, produisant des compositions sensuelles et poétiques. Comme issu de la matière même, le corps semble se donner à l'espace, à moins que ce ne soit l'inverse, induisant une autre histoire de l'être avec la nature. La présence du corps dans les espaces s'apparente à une épreuve physique autant qu'à une quête émotionnelle et d'intériorité. La notion d'empreinte propre à l'expérience photographique et à l'action de la lumière est ici éprouvée charnellement, avant de donner lieu à des images méditatives, fortement nourries de la lecture de poètes et de l'étude des philosophies de l'immanence.

DOVE ALLOUCHE

Né en 1972 à Paris (France)

où il vit et travaille

Photographe, graveur et dessinateur, Dove Allouche développe une œuvre fortement marquée par le passage du temps et la traversée des espaces. Il cherche ainsi à rendre perceptible l'insaisissable des lieux naturels, la force spirituelle des territoires ou l'évocation symbolique qui habite certains sites.

L'artiste élabore des processus de reproduction photographique/mécanique/graphique comme autant d'expériences du temps. Réveillant d'anciennes techniques pour produire ses propres images, Dove Allouche pose la question de l'obsolescence du média numérique, conférant à ses images une apparence surannée, comme surgissant d'un autre temps, d'une autre époque.

Désublimation_31, 2016

Désublimation_33, 2016

De la série *Désublimation*

L'ensemble a été réalisé d'après des photographies aériennes prises par Dove Allouche en 2008 au Venezuela. L'artiste s'est rendu à Salto Ángel, la plus grande chute d'eau du monde, se déployant sur près de mille mètres à pic. Il choisit de photographier en rafale ce moment unique où viennent se mélanger l'eau, le ciel et les nuages au plus bas de la cascade. Cette indistinction entre les éléments a inspiré à l'artiste le titre de *Désublimation* correspondant à la phase de transition durant laquelle le gaz se transforme en solide. Dove Allouche a ensuite travaillé à partir des tirages photographiques sur du papier aquarelle pour en changer la lumière, les ombres et les détails. L'emploi de la poudre de zinc et du noir de fumée a permis de « sculpter » ces formes évanescentes très

faiblement contrastées.

L'effet pictural de l'ensemble et de ses teintes subtiles a été obtenu par la dilution de la poudre dans l'alcool.

Comme souvent chez l'artiste, un doute subsiste quant au médium employé, l'artiste brouillant les frontières entre photographie et dessin.

halle sud

CÉLIA GONDOL

Née en 1985 à Grenoble (France)

Vit et travaille à Paris (France)

L'œuvre de Célia Gondol tire de sa pratique de la danse une manière d'orchestration chorégraphique empruntant au principe de *formation* la convergence d'individus. Préférant les situations vécues aux objets finis, l'artiste s'entoure de collaborateurs dont elle investit les spécialités – artisanales, techniques, scientifiques ou poétiques – comme les véhicules de performances communes. Célia Gondol aime voir se révéler la singularité d'interprètes dans d'entêtantes rengaines, comme dans des tâches plus méditatives, rituelles ou votives.

Observables d'Apeiron, 2016

Aussi éprise de cosmogonie que de cosmologie, Célia Gondol navigue entre mythologie des origines et imagerie spatiale. Elle transpose dans un somptueux tissage des images collectées sur les sites du CERN ou de la NASA. Dans les reflets bleutés, cuivrés et fluorescents du lurex, de la soie et du polyester se répètent des motifs cosmiques : étoiles, galaxies, fonds diffus cosmologique...

Partition longue de quarante mètres, cette grande traîne est aussi ponctuée de plages muettes et de plis traduisant les « angles morts » de l'univers. Le titre, *Observables d'Apeiron*, évoque d'ailleurs cette matière infinie et indéfinissable qu'Anaximandre, philosophe et astronome grec du VI^e siècle av. J.-C., avait englobée sous le concept d'Apeiron : « celui qu'on ne saurait ni limiter ni définir ». Produite lors d'une résidence effectuée au sein

du Holding Textile Hermès, l'étoffe témoigne de la haute technicité du métier à tisser Jacquard. Inventé à Lyon au début du XIX^e siècle, et donné comme l'ancêtre des systèmes de programmation, le métier Jacquard perfectionne le raisonnement logique par-delà l'artisanat du métier à tisser primordial, qui symbolise la « matrice prolifique¹ » dans de nombreux mythes de création. Le tissage accomplit ce premier geste d'ordonnance universelle, littéralement cosmique – cosmos exprimant d'abord l'idée d'une mise en ordre avant de désigner l'univers.

Visite, 2016

Intitulée *Visite*, une vidéo accompagne l'étoffe *Observables d'Apeiron*. Dans les ateliers de production, on y voit s'effectuer la « visite », ultime étape de contrôle de qualité. Regard alerte et mains caressantes, la « visiteuse » y examine le textile défilant devant elle, scrutant ses plus infimes défauts. Chorégraphie subtile, cette posture d'attention extrême rejoint pour Célia Gondol l'attitude de l'astronome guettant derrière son télescope les aspérités de l'espace. La voix d'Hélène Courtois, astrophysicienne spécialisée en cosmographie, et dont les cartographies de galaxies en trois dimensions avaient fasciné l'artiste, commente dans la vidéo le défilement du tissu.

« Grand noir » initial du Big Bang, « grumeaux de matière » grêlant la « soupe primordiale », températures, dynamiques et âges des étoiles : de manière informelle et accessible, la scientifique décrypte dans la trame du tissage celle de l'univers, se prêtant, par-delà la complexité de sa discipline, au jeu de l'échange et de la transmission qui motive toute la démarche de Célia Gondol.

1. Marcel Griaule, *Dieu d'eau. Entretien avec Ogotemméli* (1948), Paris : Fayard, 1975, p. 82.

GLORIA FRIEDMANN

Née en 1950 à Kronach (Allemagne)

Vit et travaille à Aignay-le-Duc (France)

À travers son travail de la matière, Gloria Friedmann s'applique à réinterpréter le lexique de la nature par l'utilisation de techniques et supports variés : matériaux industriels dévoyés au début de sa carrière, architectures, taxidermies, sculptures anthropomorphes ou encore création de « tableaux vivants ».

Ainsi, dans les années 1980, c'est à des éléments issus de la production industrielle qu'elle confère une dimension narrative : pare-brises juxtaposés au sol indiquant la forme d'un vague, sections de tuyaux d'arrosage figurant des herbes agitées par le vent, sacs-poubelle en plastique formant un ciel d'orage.

Attachées aux paysages physiques et mentaux, les œuvres de Gloria Friedmann traitent de thèmes actuels majeurs liés à la posture de l'Homme au sein et vis-à-vis de son environnement. Elles tendent à souligner les contradictions de l'être humain : sa croyance en la science, les technologies et l'industrie, mais aussi l'union et la confrontation entre l'animalité et l'humanité résidant en chacun. L'ensemble de sa pratique traite d'un présent aux prises entre un passé des origines perdues et un futur incertain.

Rivière d'une nuit d'hiver, 1983

Œuvre emblématique des premiers travaux sculpturaux de Gloria Friedmann, *Rivière d'une nuit d'hiver* repose sur une opposition entre un archétype du paysage naturel suscité par le titre et le choix de matériaux issus de l'industrie et de la société de consommation pour sa représentation. Selon l'artiste, cette œuvre doit « évoquer dans la mémoire du visiteur quelque chose qu'il a déjà

vu ». Avec des chambres à air, un matériau industriel des plus étrangers à la nature, Gloria Friedmann recrée un aspect naturel et joue une fois de plus sur les contradictions de l'être humain, son inclination à fantasmer une image de la nature.

Cependant, lorsque la transparence de l'eau est exprimée par l'opacité du caoutchouc, que la fluidité et la légèreté de la rivière sont rejouées par la rigidité et le poids de la matière industrielle, c'est une vision sombre, glacée et nouée du paysage qui apparaît.

ANAËLLE VANEL

Née en 1991 à Mende (France)

Vit et travaille à Berlin (Allemagne)

Anaëlle Vanel utilise la photographie pour interroger les méandres de l'histoire. Les objets qu'elle capture sont issus de recherches de terrain, souvent liés à des figures historiques ou littéraires (Rosa Luxemburg, Auguste Blanqui ou encore Tony Duvert) qui évoquent ses thèmes de prédilection : l'engagement, l'enfermement, la folie. Cette pratique se double d'un travail d'écriture : chaque photographie est accompagnée d'un texte, qui est reporté sur le mur à côté d'elle. Le texte donne quelques pistes d'interprétation des images mais suit sa logique, développant ses propres narrations.

Gisant, 2016

Avec *Gisant*, Anaëlle Vanel interroge la notion de frontière. Elle figure un promontoire rocheux donnant sur la mer, au pied duquel émerge une forme allongée, manifestement sculptée par la main de l'homme. Ce gisant érodé par les éléments semble être sorti de terre il y a longtemps pour y retourner progressivement. La distinction établie entre le règne minéral, l'artéfact, le corps humain ou encore

le fossile, semble s'abolir. À travers la photographie, l'artiste se confronte à des images créées par d'autres êtres à d'autres époques, et ayant survécu, ou partiellement survécu, comme ce gisant, au passage du temps. Le cadrage préserve le mystère de la forme que l'on observe, tandis que le texte peut se comprendre comme le crédo de l'artiste : plutôt qu'à mettre en lumière, à « élucider », son travail cherche à préserver la part d'ombre de ses sujets. Elle fait la différence entre une photographie qui exhibe et une photographie qui révèle en sauvegardant l'histoire que contiennent les objets.

Empreinte de dinosaure, 2016

Il faut regarder longuement cette *Empreinte de dinosaure* pour parvenir à distinguer les trois légères dépressions à la surface de la roche qu'Anaëlle Vanel désigne comme la trace d'une gigantesque patte archaïque. Le travail du noir et blanc, le cadrage légèrement affleurant contribuent à faire perdre ses repères au regardeur tout en créant une image à la beauté mystérieuse. Un court texte de l'artiste accompagne la photographie, invitation à dépasser l'image documentaire et sa dimension factuelle pour éprouver le mystère de cette présence : celle d'une trace laissée par un animal dont presque rien ne subsiste, et pourtant omniprésent dans l'imaginaire collectif. « La photographie ne témoigne pas d'un passé univoque et figé, celui-ci est pris dans un réseau de sens qui le dépasse », écrit l'artiste.

1871, Auguste Blanqui, emprisonné durant la Commune de Paris, Fort du Taureau, 2016

Lors de la Commune de Paris, Auguste Blanqui est emprisonné au Fort du Taureau dans le Finistère Nord, dans lequel il passe cinq mois. Celui que l'on surnomme « l'enfermé », pour avoir passé la majeure partie de sa vie derrière les barreaux, met à profit sa frustration de ne pas faire partie de l'insurrection qu'il a pourtant inspirée, en y écrivant *l'Éternité par les Astres* (1872), spéculation cosmologique sur l'éternel recommencement. Anaëlle Vanel photographie le Fort du Taureau depuis la mer, en plusieurs expositions successives. Le caractère trouble de l'image qui en résulte renvoie à l'idée d'univers parallèles, développée par Blanqui, mais évoque aussi l'urgence de l'évasion : on pense notamment à *l'Évasion de Rochefort* (1881) d'Édouard Manet. Le thème de l'enfermement, récurrent dans le travail de la jeune photographe, aggravé par les questions de répétition infinie et de défaite, se double ici d'un espoir, la possibilité d'une fuite.

DANIEL GUSTAV CRAMER

Né en 1975 à Neuss (Allemagne)

Vit et travaille à Berlin (Allemagne)

Les œuvres de Gustav Cramer s'appuient sur une fine observation de « moments invisibles » qui se révèlent seulement au deuxième coup d'œil. Sa pratique s'est rapidement détachée de la visée « objective » du médium photographique. Ainsi dans ses images, Cramer dissimule autant qu'il révèle. Puisant dans la tradition paysagiste du XIX^e siècle ainsi que dans la philosophie extrême-orientale, son approche photographique est nourrie d'un sens profond de l'esthétique accordant une place à l'appréhension du vide, du silence et d'une dimension méditative. Ses images s'apparen-

tent à des visions prophétiques d'un monde intuitif, au-delà du spectre du visible. Métaphore d'un univers où l'humanité tend à constituer une connaissance « absolue » du monde.

I, 2009

I est une sculpture posée au sol qui appartient à une série de sculptures réalisées en béton ou en métal.

Chacune de ces œuvres possède une forme primaire, géométrique, simple et est conçue selon la propriété qu'elle illustre. Ici, les trois pieds métalliques soutiennent par un fil une sphère se tenant à faible distance du sol. Le volume paraît comme figé. Donnant tout son sens au terme de gravité, la lourde sphère suspendue par un câble fin contraste avec la fragilité apparente de la structure triangulaire qui la supporte. Cette sphère indique le centre où se joue l'équilibre de l'ensemble. À l'instar de ses photographies, Daniel Gustav Cramer vise à réduire les lignes à l'essentiel, à leur fonction même. Cramer laisse le visiteur indécis devant cet objet au statut incertain. Pur objet esthétique, sa sphère suspendue évoque pourtant un pendule ou un outil astronomique ancien sans que l'on sache au juste ce qu'il mesure.

Tales #35 (Lago di Braies, Dolomites, Italy, August 2011), 2012

Le diptyque photographique est tiré d'une série amorcée en 2008 comprenant aussi bien des photographies que des éditions. Les *Tales* de Daniel Gustav Cramer s'entendent comme des micro-séquences narratives où un sujet évolue dans le temps. Ces œuvres enregistrent le trajet d'un objet dans l'espace ou décalent de manière subtile le point de vue photographique. Avec les occurrences de cette série, il est possible de se retrouver face à deux clichés identiques. Pour *Tales #35*, une ligne de démarcation sur l'eau marque de manière

évidente le trajet qu'une petite embarcation est en train d'effectuer, mais ce laps temporel reste bien entendu infime. Plus qu'au sujet photographié dont la présence tend fréquemment à s'effacer, l'artiste s'intéresse à ce déplacement physique et temporel dans l'image. Cette ellipse visuelle est bien souvent chez Daniel Gustav Cramer l'amorce d'un récit ou d'une narration.

Mare, 2017

L'œuvre s'appuie sur *Dell' Arcano del Mare* [Le Secret de la Mer], un traité maritime de Sir Robert Dudley paru en 1646-1647 à Florence. Somme des connaissances au XVII^e siècle sur la navigation et la construction navale, cet ouvrage monumental en six volumes comprend également le premier atlas maritime moderne avec cent trente cartes originales. La photographie de Daniel Gustav Cramer provient de cet « atlas des océans », à une page où précisément nous ne voyons qu'une page blanche quadrillée. En effet, plusieurs des cartes de l'ouvrage de Robert Dudley ne décrivent rien d'autre que de l'eau, étant donné son caractère totalisant. L'artiste s'est intéressé ici à un endroit du monde maritime ne figurant ni îles ni côtes. Preuve quasi par l'absurde de l'exhaustivité de l'ouvrage du marin et ingénieur anglais, l'œuvre nous plonge dans un espace poétique, blanc et silencieux, absorbé et méditatif face à l'infinité de la mer.

MARIA LOBODA

**Née en 1979 à Cracovie (Pologne)
Vit et travaille à Berlin (Allemagne)
et Londres (Royaume-Uni)**

Maria Loboda fonde son travail sur l'interprétation et la réappropriation de rituels et de symboles propres aux différentes communautés. À travers la lecture transhistorique des mythes, des sciences savantes, occultes et alchimiques, l'artiste convoque des formes iconiques qui interrogent la prégnance ou l'obsolescence des artefacts inventés par l'homme face aux forces qui le dépassent. Rien ne dure pour toujours et rien n'est jamais tout à fait tel qu'il apparaît. Pleines de faux-semblants, aux esthétiques déjouant toute linéarité chronologique ou spatiale, les œuvres de Maria Loboda révèlent leur profondeur cachée au fur et à mesure qu'on les observe.

***Raw Material Coming From Heaven,*
2017**

[Matière première provenant du Paradis]

Raw Material Coming From Heaven est une peinture murale à protocole, qui doit être réactivée à chaque nouvelle exposition. Il s'agit d'une forme noire peinte dans l'angle supérieur d'une pièce. Des tentacules ou rayons s'échappent d'une sorte d'astre ou de trou noir. La forme même de ce soleil noir convoque une symbolique ésotérique, celle de pendentifs de la dynastie mérovingienne, qui, selon Nicholas Goodrick-Clarke, historien et chercheur britannique, incarnaient la course de l'astre solaire.

Dans sa forme mais surtout par son positionnement, elle rappelle également le très célèbre tableau *Carré noir sur fond blanc* (1915) de Malevitch. Comme l'artiste suprématiste russe, Maria Loboda place cette peinture à l'endroit où

étaient traditionnellement accrochées les icônes dans la tradition orthodoxe. Ce geste provocateur et lourd de sens de l'artiste russe lui avait valu à l'époque de s'attirer l'ire de la critique. Cette œuvre faisait partie de l'exposition monographique de Maria Loboda *La Fête, La Musique, La Noce* à l'IAC, en 2017.

salle 8

NICOLAS MOMEIN

Né en 1980 à Saint-Étienne (France)

Vit et travaille à Saint-Étienne et Genève (Suisse)

Nicolas Momein puise son inspiration dans les pratiques de l'artisanat et de l'agriculture pour créer des formes qui oscillent entre la dimension fonctionnelle et la dimension sculpturale. Il est aussi fortement marqué par son expérience en tant qu'artisan tapissier. Les matériaux qu'il utilise (crin, laine, bulgomme...) mettent en avant des gestes et techniques peu considérés et permettent une nouvelle approche, plus poétique et dénuée de fonction, créant ainsi des sortes d'objets de design déchus ; mélange entre familiarité et trivialité.

Crin, 2014

Crin apparaît comme l'ossature d'un podium, une construction non aboutie recouverte de crin animal (40 % de bœuf, 60 % de cheval).

Affirmant une forte présence au sol, la matière paraît déborder voire couler. Cette texture faussement docile devient tout à coup une mousse crépue. Souvent utilisé comme rembourrage, le crin est ici totalement visible et devient œuvre à part entière : l'artiste met en avant les oubliés de l'artisanat, ces matériaux qu'on utilise mais qu'on ne veut pas voir ; l'authenticité prend alors le pas sur le manufacturé. En observant l'œuvre, on perçoit une chose presque informe, comme si elle muait et devenait vivante.

Le volume et les lignes de la sculpture pourtant au départ très basiques deviennent vite complexes grâce à l'enchevêtrement et à l'accumulation du crin.

L'artiste donne de la profondeur et de nouvelles significations à ces sculptures au design « flouté ».

GIOVANNI ANSELMO

Né en 1934 à Borgofranco d'Ivrea (Italie)

Vit et travaille à Turin (Italie)

Les premières sculptures d'Anselmo sont réalisées en barre de fer et polystyrène peint et reposent sur un concept d'énergie, car elles mettent en jeu un équilibre et une tension entre divers éléments. Son travail incorpore des matériaux naturels (pierre, bois, fer) qu'il combine avec des matières végétales (éponge, laitue, etc.), s'appuyant autant sur leurs qualités naturelles intrinsèques que sur leur charge symbolique.

L'artiste procède par mise en tension d'associations de matières et de masses antagonistes. Sa réflexion porte sur l'ordre des choses, les cycles de la nature et plus généralement sur le rapport existentiel entre l'homme et la nature au sein du cosmos.

Verso oltremare, 1984

[Vers l'outremer]

Verso oltremare est une plaque de pierre de forme triangulaire irrégulière maintenue en équilibre à l'oblique par un câble. Tandis que la base est posée au sol, sa pointe, qui agit comme une flèche donnant une direction, se tient à quelques centimètres d'un mur à hauteur d'un carré de feuille recouverte d'acrylique bleu outremer. L'œuvre exprime davantage l'idée d'une sorte d'ailleurs poétique, utopique plutôt qu'une direction géographique réelle. L'accrochage de l'œuvre comporte une part d'imprévu car le résultat formel dépend de la manière dont la pierre est fixée au mur. Les forces matérielles à l'œuvre autour de cette pierre sont les acteurs d'une production d'immatériel, d'une

visualisation d'une énergie pure, en connexion avec l'immatérialité et le sentiment d'infini exprimés par le petit rectangle bleuté.

Cette œuvre est emblématique du travail de l'artiste : elle s'organise autour des notions de gravité, de tension, d'équilibre, d'espace et de temps, mais aussi de paysage.

LINDA SANCHEZ

Née en 1983 à Thonon-les-Bains (France)

Vit et travaille à Marseille (France)

La plupart des œuvres de Linda Sanchez découlent de procédures, de dispositifs d'observation qui peuvent s'apparenter *a priori* à une pratique de laboratoire. Qu'il s'agisse de sculpture, d'installation, de vidéo ou de dessin, le médium employé n'est jamais arbitraire, mais dépend au contraire du cheminement qui préside à l'œuvre. S'engage un dialogue avec la matière et ses potentialités dynamiques, comme une négociation constante entre forme et force.

Chronographie de robe de goutte d'eau n° 6, 2014

(épaisement d'une goutte)

L'œuvre est issue d'une série de dessins à l'encre pour lesquels Linda Sanchez utilise un dispositif filmé d'observation de gouttes d'eau, comme dans la vidéo *11752 mètres et des poussières*² dans laquelle elle nous invite à suivre le trajet erratique d'une goutte d'eau filmée en gros plan sur une surface réfléchissante. À l'observation brute se substitue ici une décomposition analytique du mouvement avec son écriture graphique. Le titre fait écho aux célèbres *Chronographies* d'Étienne-Jules Marey. Pour obtenir ce résultat, Linda Sanchez relève au trait le passage de

la « robe » de la goutte (son contour arrière), d'après une vidéo passée au ralenti. Cette transcription minutieuse permet de révéler toutes les aspérités et les incidents de la surface parcourue, mais aussi le phénomène d'épuisement de la goutte, notable par les différences de densité de trait. Comme souvent dans le travail de Linda Sanchez, l'étude rigoureuse d'un phénomène donne lieu à un objet sensible et autonome. Agrandi soixante fois, le sillage laissé par la goutte peut faire penser au passage d'une comète, phénomène fugace qui ne cessa de questionner les savants, ou encore à un écoulement géologique, formant des strates qui évoquent des échelles de temps et d'espace bien supérieures à celles d'une goutte d'eau.

MARIE BOURGET

Née en 1952 à Bourgoin-Jallieu (France) – décédée en 2016

Les œuvres graphiques et sculpturales de Marie Bourget investissent et explorent avec humour et poésie les interfaces entre le langage, la représentation et les objets qu'elle donne à voir.

Le paysage semble être la notion qui synthétise la recherche de l'artiste ; mais « paysage » à comprendre dans le sens aussi bien mental que physique, qui met l'œuvre, son titre et le regardeur dans une relation d'interdépendance et de codétermination par laquelle chacun est invité à réévaluer son rapport au langage et à l'objet qu'il décrit. Marie Bourget utilise des couleurs sobres en nombre limité et des matériaux élémentaires : le fer, le bois, le verre ou le papier.

Ses œuvres s'inscrivent dans l'espace environnant de manière graphique, utilisant les murs comme surfaces d'inscription, voire comme écrans de projection. L'artiste parvient à piéger notre regard dans des énigmes impos-

². L'œuvre *11752 mètres et des poussières* fait également partie de la Collection IAC.

sibles à résoudre, où « la liaison entre le mot et la chose visible déclenche de multiples associations ».

Sans titre, 1983

Sans titre, 1983

De la série *Le rêve des châteaux de sable*

Sous le titre *Le rêve des châteaux de sable* sont rassemblées dix lithographies éditées par l'URDLA (Centre international estampe et livre à Villeurbanne), seules deux d'entre elles sont présentées dans le cadre de Collection à l'étude, *Chaosmose*. De cette série aux teintes naturelles (ocre, terre brûlée, bleu) émergent des formes ténues, d'un minimalisme évocateur ; créneaux, vagues ou tourbillons schématiques dessinent les contours d'une architecture onirique, dérisoire, archétype de l'enfance et de l'oubli. Le rapport au paysage prend ici une tonalité nostalgique. Marie Bourget parvient à suggérer, avec très peu de moyens, une plage et ses châteaux de sable qui disparaissent, érodés par la marée. Ce motif entretient également un rapport sémantique avec le médium employé : le sable, abrasif, est en effet utilisé pour poncer et polir la pierre lithographique, lors de l'étape dite du grainage. Dans ce jeu entre construction et destruction, entre naturel et artificiel, il reste une ambiguïté, présente dans l'énoncé du titre même : sont-ce les châteaux qui rêvent ou bien l'artiste qui rêve de châteaux ? De châteaux en Espagne peut-être, selon l'expression bien connue pour désigner quelqu'un qui élabore des projets grandioses qui jamais n'aboutissent mais restent à l'état de promesses ; telle Marie Bourget, créatrice d'architectures impossibles et de sculptures imaginaires.

salle 9

CÉDRICK EYMENIER

Né en 1974 à Béziers (France)

Vit et travaille à Montpellier et Paris (France)

Plasticien et musicien, Cédric Eymenier développe une pratique artistique hybride et polymorphe. Si la musique occupe une place essentielle dans son activité, c'est à travers la photographie, le collage, la vidéo et l'installation sonore qu'il investit les champs multiples de l'art, du cinéma et de l'architecture.

Aussi variés que soient ses modes d'approches, ils tendent vers le désir singulier et constant d'être à l'écoute du monde. Les anecdotes et les coïncidences constituent les événements fondamentaux de son œuvre. Ainsi fonctionnent les pratiques multiples de Cédric Eymenier : la mise en relation de personnes, d'images ou de sons afin d'en établir des correspondances génératrices de sens ou d'affects. Selon chacune de ses propositions, un réseau de sens qui semblait enfoui se dessine peu à peu.

The Answer, 2016

The Answer s'envisage comme une partition cyclique, à partir de laquelle se jouent des variations et des mouvements parfois inattendus. Cédric Eymenier amorce la boucle à partir d'un souvenir d'enfance commun à l'une de ses rencontres amicales. Au fil de la narration, les lieux et les acteurs relatifs à cette histoire s'entrecroisent et se révèlent selon une succession de contingences et de dérives. *Road-movie* aquatique et paisible comme le décrit Cédric Eymenier, *The Answer* est basée sur une histoire vraie se construisant sur une série de coïncidences dont l'artiste cherche à

remonter le cours. S'il est impossible d'en dérouler le fil de manière exhaustive, le cœur du projet débute par la rencontre faite par hasard avec Mark Hobgen, un Canadien lui racontant le voyage qu'il fit à l'âge de neuf ans sur le canal du Midi et le souvenir émerveillé qu'il en garde encore.

Cédric Eymenier a effectué ce même trajet à de nombreuses reprises lors d'excursions familiales alors qu'il était enfant. S'ensuit alors une série de rencontres et d'événements sur une période d'une quinzaine d'années qui fonctionnent comme autant de coïncidences formant la trame narrative et autobiographique de l'œuvre. *The Answer* prend ici le prétexte de la remontée d'un majestueux canal pour en effectuer une autre, plus intime et temporelle, qui concerne la propre mémoire de l'artiste.

INFORMATIONS PRATIQUES

COLLECTION À L'ÉTUDE

CHAOSMOSE

DOVE ALLOUCHE, GIOVANNI ANSELMO, ISA BARBIER, MARIE BOURGET,
DANIEL GUSTAV CRAMER, JULIEN DISCRIT, CÉDRICK EYMEINIER,
GLORIA FRIEDMANN, CÉLIA GONDOL, MARIA LOBODA, RICHARD LONG,
MINOT - GORMEZANO, NICOLAS MOMEIN, LINDA SANCHEZ, ANAËLLE
VANDEL

Exposition du 5 octobre 2018 au 20 janvier 2019

OUVERTURE

Du mercredi au vendredi de 14h à 18h / Le week-end de 13h à 19h

Visites commentées gratuites
le samedi et le dimanche à 16h et en semaine sur rendez-vous

ACCÈS

Bus C3 (arrêt Institut d'art contemporain)	Station vélo'v à 1 minute à pied
Bus C9 (arrêt Ferrandière)	L'Institut d'art contemporain est situé
Bus C16 (arrêt Alsace)	à 5 minutes du quartier Lyon Part-Dieu
Métro ligne A (arrêt République)	

TARIFS

• plein tarif : 6€ • tarif réduit : 4€ • gratuit -18 ans • Pass IAC 2018 : 15€

LIBRAIRIE

Spécialisée en art contemporain,
Accessible aux horaires d'ouverture des expositions

PROCHAINS RENDEZ VOUS

Vendredis 12 octobre 2018 & 11 janvier 2019 à 12h45 : *Visite sur le pouce*, une visite express pendant la pause déjeuner !

Samedi 17 & dimanche 18 novembre 2018 : *Weekend des FRAC*
Visite expérience Posture(s) à l'œuvre,
visite de l'exposition en L.S.F., et visite en famille *Family Sunday*...

Jedi 13 décembre 2018 :
Lancement de la *Librairie de Noël*

Dimanche 13 janvier 2019 à 15h30 :
Family Sunday, visite en famille suivie d'un bon goûter !

Infos & réservations : www.i-ac.eu

L'Institut d'art contemporain bénéficie de l'aide du Ministère de la culture et de la communication (DRAC Auvergne-Rhône-Alpes), du Conseil régional Auvergne-Rhône-Alpes et de la Ville de Villeurbanne.

**INSTITUT
D'ART CONTEMPORAIN**
Villeurbanne/Rhône-Alpes

11 rue docteur Dolard
69100 Villeurbanne
France

tél. +33 (0)4 78 03 47 00
fax +33 (0)4 78 03 47 09
www.i-ac.eu

villeurbanne

La Région
Auvergne-Rhône-Alpes

