

I

A

2006 IMMERSIONS 2016

2 DÉCEMBRE 2016 - 19 FÉVRIER 2017

INSTITUT
D'ART CONTEMPORAIN
Villeurbanne/Rhône-Alpes

C

BERDAGUER & PÉJUS, PHILIPPE DECRAUZAT, LAURENT GRASSO, ALEXANDER GUTKE, JOACHIM KOESTER, VINCENT LAMOUREUX, ANTHONY McCALL, LAURENT MONTARON, MATT MULLICAN, EVARISTE RICHER, HANS SCHABUS

Tous les deux ans, parallèlement à la diffusion permanente de sa collection sur le territoire d'Auvergne-Rhône-Alpes, l'Institut d'art contemporain présente celle-ci in situ, dans ses murs et ex situ, en collaboration avec ses partenaires culturels de Villeurbanne.

Né en 1978 en tant que Nouveau Musée, puis devenu l'Institut suite à la fusion avec le Frac Rhône-Alpes en 1998, l'IAC propose pour cette édition 2016 de revenir sur dix années de création, d'expositions, d'acquisitions et de recherche, menées par sa directrice Nathalie Ergino.

Conçue à partir d'une relecture des expositions monographiques et collectives, terrains d'expérimentation et de recherches privilégiés, ²⁰⁰⁶*Immersion*²⁰¹⁶ rappelle le principe constitutif de l'ADN IAC : la quasi-simultanéité de l'émergence des œuvres et de la collection,

avec la création comme fondement et par conséquent comme vecteur d'une collection.

Cette exposition renvoie également aux recherches menées sur le long terme de 2009 à 2015, dans le cadre du Laboratoire espace cerveau, autour des relations entre espace, temps, corps et cerveau. Ainsi, l'expérience perceptuelle - questionnement partagé par un nombre conséquent d'artistes présentés à l'IAC au cours de ces dix dernières années - traverse l'ensemble des œuvres de l'exposition ²⁰⁰⁶*Immersion*²⁰¹⁶. Ce sont en grande part les mécanismes de la perception qui sont ici appréhendés, qu'il s'agisse de spatialisation, de pertes des repères ou d'états modifiés de la conscience. À titre d'exemple, un élément discret révèle ce parti-pris et le «passage» de Jean-Louis Maubant, fondateur directeur de l'IAC, à Nathalie Ergino. En 2008, elle rehausse le socle de *Two Cubes, One Rotated 45°* de Dan Graham à hauteur d'œil. On passe alors d'une approche conceptuelle à une dimension perceptuelle : d'un point de vue analytique, en surplomb du mécanisme de projection, le regard est convié à plonger dans le cadre, à l'intérieur d'un dispositif. La vision s'engage, et avec elle le corps, en immersion.

Imprégnées par la prise de conscience encore récente d'une coexistence de l'espace et du temps, les œuvres d'*Immersion* portent l'héritage même lointain des théories de la relativité. Bouleversant la conception de notre inscription au monde, cette appréhension remet en cause nos repères, construits selon l'évidence des apparences, et nous amène dès lors à observer le réel différemment. L'immersion, action de plonger un corps dans un élément par-delà sa surface, implique de franchir un seuil. Être en immersion revient à s'éloigner de l'origine, vers une perte potentielle des repères.

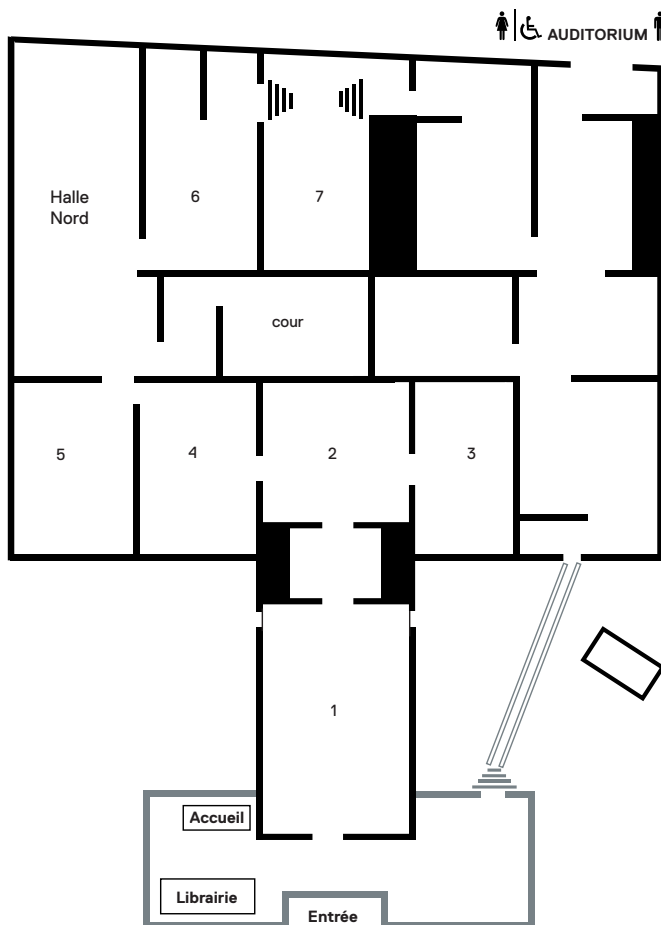
Les artistes réunis ici ouvrent des pistes, expérimentent les limites, les font entrer en vibration. Utilisant l'espace comme matériau, l'hypnose, la transe et autres dérégulateurs de la conscience comme des outils, *Immersion* plonge le visiteur au cœur d'une expérience le conduisant à explorer le réel avec une acuité exacerbée. Élément fondamental à notre inscription dans le monde, l'espace s'expérimente dans ses multiples acceptions : le volume architectural, l'espace mental et imaginaire, l'étendue cosmique. Les œuvres d'*Immersion* affirment une physicalité manifeste. Stimuli optiques et jeux cinétiques d'aplatissement des reliefs dans l'espace attirent

l'attention sur les sensations immédiates et déstabilisent les usages normatifs du corps. À partir de ces expériences, les limites séparatrices entre corps et cerveau, entre corps et espace semblent toutes relatives. Au-delà des mots, au-delà des yeux, c'est d'un corps-cerveau tout entier dont il est question.

Sonder le réel dans toutes ses dimensions, spatiales et temporelles y compris, déconstruire les leurres de la cognition et de la perception, détourner les structures narratives familières qui façonnent nos réalités individuelles ou collectives... telles sont les intentions des artistes présentés ici. Avec *Doubling Back*, Anthony McCall déjoue l'outil de projection du film et transforme l'image en sculpture de « lumière solide » pour nous plonger dans une perception corporelle globale, *Singularity* d'Alexander Gutke déconstruit les outils de production et de diffusion d'une image pour s'emparer de l'espace, *Everest* d'Evariste Richer, usant de la mesure comme autorité apparente de la science, quantifie l'incommensurable des hauteurs du mont éponyme, et nous porte aux limites de l'absurde, Matt Mullican par ses dessins sous hypnose tente de nous représenter l'invisible...

Appréhendés aux confins de leurs possibilités, les liens entre l'œuvre, le corps et l'espace déploient un large spectre de relations dynamiques. Offrant une distance critique sur notre conditionnement humain, *Immersion* approfondit nos failles, nos croyances, selon une attitude distanciée interrogeant jusqu'aux conditions mêmes de l'art. *Immersion* propose un espace d'incertitude pour trouver de nouveaux biais de questionnements et faire émerger des regards critiques, plus que jamais nécessaires.

Salles d'exposition



SALLE 1 : Joachim Koester

COUR : Anthony McCall

SALLE 2 : Philippe Decrauzat

HALLE NORD : Berdaguer & Péjus

SALLE 3 : Matt Mullican

SALLE 6 : Laurent Grasso

SALLE 4 : Alexander Gutke, Evariste Richer, Hans Schabus

SALLE 7 : Vincent Lamouroux

SALLE 5 : Laurent Montaron

salle 1

JOACHIM KOESTER

**Né en 1962 à Copenhague
(Danemark)**

**Vit et travaille à Copenhague et à
New York (États-Unis)**

*L'Institut d'art contemporain a invité
Joachim Koester à réaliser sa première
exposition monographique d'ampleur
Of Spirits and Empty Spaces du 10
décembre 2011 au 19 février 2012.
L'artiste a également participé à
Collection à l'étude à Villeurbanne en
2014.*

Essentiellement constitué de films et de photographies, et tenant à la fois du documentaire et de la fiction, le travail de Joachim Koester revisite et réactive certaines formes du passé tout en s'attachant aux questions de la conscience et de l'altération des sens. L'artiste développe un principe récurrent de montage de l'image pour s'emparer d'une mémoire collective et mener une exploration à caractère aussi bien géographique que mental. Dans cette « enquête » permanente sur l'épreuve du temps et de l'effacement, Joachim Koester se nourrit de la dualité entre rapport scientifique au réel et expérience sensible. Ainsi, les lieux chargés d'histoire puis désertés, vers lesquels il se tourne, accomplissent souvent, dans leur représentation photographique ou filmique, cette abolition volontaire des frontières entre approche conceptuelle et empirisme.

Tarantism, 2007

[Tarentisme]

Film 16mm, noir et blanc, silencieux

6 min 30 en boucle

Courtesy de l'artiste et Jan Mot, Brussels

Dans son intérêt constant pour un passé obscur et pour sa réinterprétation, dans l'idée à la fois de le mettre au jour, de le documenter et de lui donner une deuxième vie, Joachim Koester s'intéresse à une tradition locale liée aux questions de rituel et d'exorcisme, qui a perduré jusqu'au milieu du XX^e siècle.

Le tarentisme désigne une maladie nerveuse qui sévissait près de Tarente dans la région des Pouilles au Sud de l'Italie dès le XV^e siècle, prétendument causée par la morsure d'une araignée ou tarentule, de la famille des araignées-loup.

Le tarentisme apulien serait même apparu plusieurs siècles auparavant, la première trace écrite ne datant cependant que du XVIII^e siècle. Seule une danse d'origine païenne, dans l'héritage des rites dionysiaques, la tarentelle, pouvait provisoirement guérir cette pathologie, qui occasionnait des crises d'agitation hallucinatoire aiguë. Ainsi, au son de violons, de cithares et de tambourins, danser la tarentelle en lançant différentes étoffes de couleurs vives permettait de venir à bout de l'araignée et de son ensorcellement. Le mythe de la tarentule représente une sorte de combinaison syncrétique d'anciens cultes helléniques et d'une tradition profondément catholique. Au-delà du rituel spectaculaire, il avait sans doute un rôle régulateur de l'ordre social et de défoulement festif, dans le contexte de misère écrasante et d'archaïsme social et culturel de l'Italie du Sud. « Ces cérémonies cathartiques d'exaltation, qui s'efforcent de redonner un sens au désordre en le socialisant, sont

d'abord la célébration de rituels joués et symbolisés qui se déroulent à la limite du théâtre » (extraits de la préface de François Laplantine, « *Les noires vallées du repentir* », photographies André Martin, Actes Sud, 2000, Photo Poche Société). Une fois de plus, Joachim Koester opère une libre appropriation du « matériau » originel, par un travail de jeu scénique et de montage, tout en s'appuyant de manière rigoureuse sur une véracité à la fois scientifique et empirique.

Il réalise avec des danseurs une chorégraphie qui tient compte de la nature et de l'évolution de la tarentelle tout au long des siècles. Ainsi cette « danse guérisseuse » est-elle passée de mouvements désordonnés (où les gens « les genoux tremblants, étaient pris de convulsions, rejetaient la tête en arrière, grinçaient des dents et semblaient pris de folie ») à une danse de couple très stylisée.

Pour réaliser *Tarantism*, l'artiste crée six parties chorégraphiées individuellement, qu'il articule par un processus de règles du jeu, construisant ce qu'il appelle une « plateforme anthropologique ». Dans un rythme spasmodique, se succèdent ou alternent les danseurs en solo, les frises de danseurs, et des plans plus larges du groupe. Tantôt filmés en pied, tantôt à mi-corps, ou bien par le point de vue du sol, les danseurs accomplissent des scénettes où mouvements convulsifs et gesticulations s'apparentent à un état de possession.

Les danseurs filmés par Joachim Koester explorent cette *terra incognita* du corps, ou zone limite de débordement, entre transe et théâtre, entre résurgence primitive et expression contemporaine.

salle 2

PHILIPPE DECRAUZAT
Né en en 1974 à Lausanne (Suisse)
Vit et travaille à Lausanne (Suisse)

L'Institut d'art contemporain a invité Philippe Decrauzat à participer à Collection'10 en 2009. Les œuvres Can I Crash Here et One two three four five ont été acquises par l'IAC en 2008.

Philippe Decrauzat développe un travail protéiforme. Qu'elles se présentent comme des tableaux, des peintures murales, des réalisations sur papier, des toiles mises en forme, des installations, des films ou encore des sculptures, ses œuvres ont toutes en commun une composition géométrique complexe.

La pratique de l'artiste s'ancre dans l'héritage de l'abstraction du XX^e siècle et des recherches de distorsions visuelles menées par les artistes de l'Op art et de l'art cinétique dans les années 60. Si l'artiste est cependant en distance critique vis-à-vis de ce terrain familier, c'est par son inscription ouverte dans d'autres champs artistiques – design graphique, cinéma, architecture, musique – dont il s'inspire en permanence et dont il orchestre différentes intersections.

La vision est au cœur de la création plastique de Philippe Decrauzat qui s'attache par ses interventions à déstabiliser notre perception de l'espace. Ce dernier se met alors à vibrer, à se creuser ou encore à se dilater en fonction des motifs choisis. D'une certaine façon, l'artiste réinterroge l'histoire de la peinture et sa place dans l'histoire de l'art. Considérée depuis Alberti comme « une fenêtre ouverte sur le monde », la peinture devient ici une porte menant à de multiples

espaces sensoriels, inconscients et imaginaires, soutenue cependant par la matérialité plastique affirmée des œuvres.

Can I Crash Here, 2005

Adhésif noir mat
Dimensions variables
Collection Institut d'art contemporain,
Rhône-Alpes

One two three four five, 2005

Acrylique sur bois
208 x 105 x 6 cm
Collection Institut d'art contemporain,
Rhône-Alpes

Can I Crash Here crée une vibration de tout l'espace, une pulsation qui immerge le visiteur et trouble aussi bien sa perception que sa déambulation dans l'espace. La surface, ondulante, semble se projeter vers l'extérieur tout en s'étendant à l'intérieur. Elle génère un environnement mouvant (presque vivant) qui engloutit physiquement et visuellement le visiteur.

One two three four five se présente comme un fragment de barrière (inspiré des sculptures minimales d'Anne Truitt dans les années 60) planté verticalement dans le sol. Potentiellement stabilisatrice par rapport au mouvement optique de son support, la raideur de l'objet est cependant invalidée par son dessin en perspective qui ne l'équilibre au sol que sur un montant. Porteuse du motif moderniste de la grille, et de la matérialité de l'objet, ici défait de sa fonctionnalité – la barrière ne délimite plus rien –, l'œuvre semble amorcer une possible narration au milieu d'un environnement purement perceptuel.

salle 3

MATT MULLICAN

**Né en 1951 à Santa Monica
(Californie, États-Unis)**

Vit et travaille à Berlin (Allemagne)

L'Institut d'art contemporain a invité Matt Mullican à réaliser une exposition monographique d'ampleur 12 by 2 du 4 juin 2010 au 29 août 2010. Les œuvres Learning from That Person's Work, Room 6 ont été acquises par l'IAC suite à cette exposition. L'artiste a également participé à Collection 12 en 2012, Collection à l'étude à Villeurbanne en 2014 et au Laboratoire espace cerveau-station (1)0 en 2016.

Matt Mullican est un artiste californien dont l'œuvre se développe selon deux modes opératoires. D'un côté, des modèles cosmologiques, des mondes réinventés dans une logique post-conceptuelle, avec des systèmes de symboles et de signes empruntés ou créés, et de l'autre côté, un travail lié à l'hypnose (bien que les deux facettes ne soient pas antithétiques comme l'a montré l'exposition de l'Institut d'art contemporain, *12 BY 2*, en 2010). La première entité fait appel à des logos, schémas et à des notions fondamentales et symboliques que Matt Mullican met en scène dans des dessins, maquettes, cartes, vidéos. L'autre aspect de son travail est inauguré par des performances théâtrales à partir des années 1970, dans lesquelles, hypnotisé, il se projette dans des images puis fait le récit de son expérience. Lui qui a passé son enfance à Rome commence avec une gravure de Piranèse, dans laquelle il se promène, passant au delà du visible. Il a de plus en plus recours à l'inconscient, utilisant des acteurs puis se mettant exclusivement en scène sous hypnose. C'est alors

qu'apparaît malgré lui une autre personnalité. Tandis qu'il est hypnotisé, il réalise des œuvres, des calligraphies, des peintures, des écritures automatiques. Pour Mullican, l'auteur de ces œuvres est un autre accessible sous hypnose, ni un homme, ni une femme, un autre à l'identité multiple qu'il appelle toujours « *That Person* ». En 2005, le musée Ludwig de Cologne commande ainsi une exposition à *That Person* et non à Matt Mullican. À l'IAC en 2010, c'est la rencontre des œuvres des deux qui est orchestrée dans les 12 salles comme le suggère le titre *12 BY 2*, l'exposition rassemblant 40 ans de création de Matt Mullican et de son double. Dans ces œuvres complexes, Mullican travaille et joue en permanence avec notre perception du monde et de ses codes.

***Learning from That Person's Work,
Room 6, 2005***

Panneaux n°61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71 et 72
Encre sur papier monté sur tissus
12 panneaux de 280 x 220 cm, composés de 9 dessins chacun
Collection Institut d'art contemporain,
Rhône-Alpes

***Untitled (Matt Mullican under
Hypnosis: Zurich), 2003***

Vidéo couleur sonore en boucle
69 min 47 sec
tirage 10/16
Collection Institut d'art contemporain,
Rhône-Alpes

Learning from That Person's Work est une série de dessins accompagnés d'une vidéo réalisés par le double de Matt Mullican investi sous hypnose : *That Person*. Les dessins ont été collés sur des draps pendus de manière à inviter le spectateur à pénétrer dans les méandres de cet univers inconscient. L'hypnose est « cet état qui nous fait accéder au pouvoir

de configurer le monde » rappelle Pascal Rousseau. À travers ces dessins et calligraphies, dont les volutes évoquent celles de l'art nouveau et du psychédéisme, Mullican interroge la part de conscient et d'inconscient présents dans l'acte créatif, « brouillant la frontière entre réalité et projection mentale ». Il propose une vision étrange d'un monde parallèle. Ces grandes graphies et ces documents, entre archives, œuvres et expériences, permettent d'approcher un peu cette personnalité (pourtant multiple), ses obsessions et ses visions. Reste ensuite à « apprendre du travail de *That Person* »...

salle 4

HANS SCHABUS

Né en 1970 à Watschig (Autriche)

Vit et travaille à Vienne (Autriche)

L'Institut d'art contemporain a invité Hans Schabus à réaliser sa première exposition monographique d'ampleur en France Nichts Geht Mehr du 25 février au 24 avril 2011.

L'artiste a également participé aux expositions Fabricateurs d'espaces en 2008 et Dimensions variables en 2012. Les œuvres IAC (5972 kilo air) et Meteriss ont été acquises par l'IAC suite à l'exposition Fabricateurs d'espaces en 2011.

Hans Schabus est à l'origine d'une œuvre protéiforme, qui se dévoile peu à peu comme une méditation sur l'acte de création, les inspirations et les conditions de l'art. Les œuvres d'Hans Schabus sont faites de gestes parfois invisibles, parfois au contraire très emphatiques : creuser un tunnel, démonter une caravane pour la reconfigurer dans l'espace, envelopper de bois un pavillon entier, inonder le premier niveau du Kunsthaus de Bregenz et y installer des bateaux, ou monter une immense palissade de chantier... Derrière ces gestes, il y a la même réflexion sur le rapport de l'artiste au monde et à l'espace qui l'entoure, comme en témoignent deux aspects fondamentaux et récurrents de son œuvre : le thème de l'atelier comme espace mental, et celui des voyages fictifs de l'artiste autour du monde.

Bien souvent, il détourne des objets et des structures pour permettre au spectateur (et à lui-même) d'appréhender l'espace autrement, d'en découvrir les aspects cachés, ce

qui n'est pas sans évoquer les pratiques des artistes de la « critique institutionnelle » dans les années 70, à la différence près que ceux-ci s'attaquaient aux musées, alors que Schabus traite de l'espace en général, non restreint à celui de l'institution. Invité en 2011 pour une exposition monographique à l'Institut d'art contemporain, *Nichts geht mehr* [Rien ne va plus], il enserme les salles centrales d'une chaîne tendue à un mètre du sol, *Meteriss* [Ligne de niveau], qui va jusqu'à défoncer les murs de Placoplatre, révélant leur structure métallique. Ce geste central de l'exposition est sans doute un symbole de la pratique de Schabus, qui interroge sans cesse le rapport à l'espace, mettant en scène cet état de tension physique et mentale de l'artiste et du spectateur, par le biais d'éléments totalement inattendus ou de circonstances improbables.

IAC (5972 kilo air), 2011

Métal gravé

5 x 11 x 02 cm

Collection Institut d'art contemporain,
Rhône-Alpes

Petite plaque de métal noir semblable à celles que l'on trouve sur les machines industrielles, *IAC (5972 kilo air)* est apposée sur un mur. Elle ne fait que signaler discrètement que le volume d'air contenu dans l'espace d'exposition de l'Institut d'art contemporain est égal à 5972 kg. Le chiffre tombe, incontestable, calculé à partir du volume des salles : il y a 5972 kg d'air entre les murs de l'IAC, « exposés » en permanence, sans que personne ne les perçoive. *5972 kg d'air* est donc aussi une définition valable du lieu bien qu'on-ne-peut-plus abstraite. *IAC* se présente comme une petite note sur le passage

du visiteur, qui lui fait prendre soudain conscience de l'existence de dimensions imperceptibles mais réelles qui l'entourent, Schabus se tenant en équilibre sur une ligne entre la froideur du calcul exact et l'absurdité de l'impossible perception.

***Meterriss*, 2011**

[Ligne de niveau]

Métal

5 x 800 cm

Collection Institut d'art contemporain,
Rhône-Alpes

Initialement conçue en 2011 pour l'Institut d'art contemporain, *Meterriss* est une lourde chaîne de 75 mètres de long qui fut fortement tendue à intervalles réguliers, à un mètre du sol. La tension de la chaîne a grignoté le plâtre puis broyé les arêtes des murs et défoncé des pans entiers par endroits, seules les structures métalliques sous-jacentes ont résisté, bien qu'elles se tordent aussi sous la pression. En transformant activement le lieu, l'œuvre contraignait la circulation et en même temps invitait à la transgression, dévoilait des aspects habituellement invisibles de l'espace, plaçant le spectateur dans un rapport inédit avec son environnement. On retrouve dans cette œuvre, qui s'inscrit dans une longue lignée de gestes radicaux et riches de sens perturbant les lieux d'exposition (de Kurt Schwitters à Daniel Buren), des questions fondamentales : l'espace qui nous entoure est-il vraiment celui que l'on pense ? Jusqu'où peut aller l'artiste ? Plus particulièrement ici, c'est la notion de tension qui est en jeu, la même tension qui se trouve précisément évoquée par la formule liée aux jeux (et qui forme le titre de l'exposition pour laquelle *Meterriss* a

été conçue) : *Rien ne va plus ! Meterriss* est présentée en ici relâchée de toute tension comme une trace de son l'installation passée.

ALEXANDER GUTKE

Né en 1971 à Göteborg (Suède)

Vit et travaille à Malmö (Suède)

L'Institut d'art contemporain a invité Alexander Gutke à participer aux expositions Dimensions variables en 2012, 1966-79 en 2013 et Collection'15 en 2015.

Dans un héritage conceptuel et minimaliste, Alexander Gutke travaille sur les rapports entre une réalité et le processus de production de son image. C'est pourquoi il utilise souvent dans ses œuvres des appareils générateurs d'images tels que les caméras et projecteurs de cinéma. L'artiste examine le fonctionnement technique de ces appareils, dont il isole et souligne les constituants (câbles, bobines, lumière, mouvement rotatif). Dans une démarche d'autoréférencement, Alexander Gutke fait du médium l'outil et le processus, le moyen et la fin. Ses films racontent ainsi souvent l'histoire de leur propre fonctionnement. À travers la mise en œuvre d'appareils de projection, il s'intéresse à notre expérience du temps et de l'espace, réactive et rend visible des mécanismes concrets tout en produisant une forme d'illusionnisme.

***Singularity*, 2010**

Film 16mm, projecteur, roulettes

Dimensions variables

Collection 49 Nord 6 Est, Frac Lorraine

Dans le coin d'une pièce entièrement éclairée, un projecteur 16mm, placé sur le sol, projette un film muet directement sur le mur. La

petite image projetée montre un ruban à mesurer qui se déroule en permanence devant l'objectif, millimètre par millimètre. Le film est alimenté par le projecteur et court le long des bords de la salle, sur le haut et le long des murs, au plafond et au plancher. Le film dessine un contour de la pièce avec un système de boucles. L'image projetée avec son extension donne l'impression que l'espace est mesuré, alors qu'en réalité, la relation entre le ruban à mesurer, les mouvements de la pellicule et les dimensions de la salle sont totalement arbitraires. Au lieu de mesurer la pièce, cette œuvre illustre un espace-temps où les lois établies de la physique ont cessé d'exister. Le visiteur se trouve ainsi en présence de différentes mesures de temps, le sien propre et celui du film. Il en ressort comme une impression d'instant suspendus.

EVARISTE RICHER

Né en en 1969 à Montpellier

(France)

Vit et travaille à Paris (France)

L'Institut d'art contemporain a invité Evariste Richer à participer aux expositions Fabricateurs d'espaces en 2008, Collection'10 en 2010 et Dimensions variables en 2012. L'œuvre Everest a été acquise par l'IAC en 2009.

Depuis le milieu des années 1990, Evariste Richer s'attache à produire une œuvre sensible aux tentatives (parfois désespérées) de compréhension du monde. Cet intérêt chaque fois réaffirmé l'amène à porter son regard, non pas directement sur les mécanismes de l'univers mais sur ceux qui président à l'exercice de sa connaissance ou de sa reconstitution. Se saisissant des outils des sciences et de la culture (métrologie : science de la mesure, téléologie : étude

de la finalité de toutes choses, climatologie, physique...), il délimite un territoire d'intervention paradoxalement rigoureux et décalé qui s'appréhende finalement comme une expérimentation.

Everest, 2006

Bobine de 8848 m de fil de cuivre
Bobine de fil de cuivre, plastique
Hauteur : 20 cm
Diamètre : 25 cm
Collection Institut d'art contemporain,
Rhône-Alpes

C'est par un simple décalage que l'artiste crée *Everest*. Cette œuvre, composée d'une unique bobine de fil de cuivre, joue sur l'économie des moyens pour répondre à la démesure de son sujet. Car ce sont 8848 mètres de fil, soit la hauteur du plus haut sommet du monde, qui s'enroulent et donnent à voir une certaine forme de majesté dans un objet sans envergure de 31 centimètres de haut. Plié, rangé, rationalisé à travers la mesure, le Mont Everest s'envisage comme une énergie contenue, maîtrisée. D'un rapport d'échelle à un autre, l'œuvre s'offre au regard comme une manière de capter le monde avec des moyens limités. Ainsi, elle est à comprendre comme l'allégorie de notre défaillance à embrasser la démesure de la réalité.

salle 5

LAURENT MONTARON

Né en 1972 à Verneuil-sur-Avre (France)

Vit et travaille à Paris (France)

L'Institut d'art contemporain a invité Laurent Montaron à réaliser sa première exposition monographique d'ampleur en France du 28 janvier au 15 mars 2009. L'artiste a participé aux expositions Collection'10 en 2010, Collection'12 en 2012. Il fut également commissaire invité pour l'exposition 1966-79 en 2013.

À travers des dispositifs d'enregistrement et de restitution faisant référence à des processus cognitifs, Laurent Montaron explore les rapports complexes que langage et représentation entretiennent avec le réel. Les différents mediums qu'il utilise – films, installations, photographies, équipements acoustiques – lui permettent d'interroger les conjonctions de l'image avec le son ou avec le langage. La transcription du temps, l'« image-temps » et l'« image-mouvement » telles qu'elles ont été analysées par le philosophe Gilles Deleuze, occupent une place centrale dans ses recherches. En fin connaisseur du langage cinématographique, il en détourne les conventions et les potentialités narratives, perturbe les réflexes de lecture et accentue du même coup le rôle d'interprète dévolu au spectateur. Le rapport de l'artiste au cinéma se traduit notamment par son intérêt pour le processus d'enregistrement et par une mise en mouvement subtile de l'image, aussi fixe soit-elle. La dimension illusionniste de l'image en mouvement (comme dans le cinéma) est par exemple révélée par

l'adjonction d'un ventilateur devant la projection d'une diapositive (*After*, 2007). Laurent Montaron cherche ainsi à anticiper le processus de perception. Il entend non seulement fabriquer des images mais aussi des situations devant les images.

L'importance que Laurent Montaron accorde à l'interprétation se matérialise par le rôle des titres et des légendes et par la présence de nombreux indices dans ses œuvres, qui préservent la dimension énigmatique de l'ensemble. Elle permet aussi d'orienter son propos sur l'articulation des sciences aux croyances, à travers l'évocation des pratiques divinatoires. Ainsi, Laurent Montaron sonde l'expérience du temps et de la mémoire à travers les images de la psyché et les phénomènes de projections ou de prédictions. L'évocation des facultés extrasensorielles de l'individu, des questions liées au destin ou à une possible « clairvoyance », confèrent à ses recherches une dimension fortement suggestive. Sur le mode du nœud borroméen de Lacan, son travail cristallise l'articulation de l'imaginaire (notre vision et notre construction d'images), du symbolique (notre utilisation du langage pour donner du sens) et du réel (notre expérience du monde).

Readings, 2005

Film (1080i / HD), 14'

Courtesy de l'artiste

Readings est un film tourné à l'Observatoire de Meudon. L'identité du lieu ne se révèle que progressivement, puisque la caméra parcourt lentement l'espace circulaire qui est plongé dans la pénombre et habité de la présence discrète de scientifiques en blouse blanche.

Un accompagnement sonore grinçant contribue à la sensation générale d'oppression. L'image est ponctuée de sous-titres qui remplacent une voix off : des phrases injonctives, permettant l'identification directe du spectateur au narrateur du film. Ces phrases sont issues de propos que Laurent Montaron a recueillis à New York auprès de diseuses de bonne aventure. Elles s'apparentent donc à des prédictions, dont le caractère intime suffisamment vague autorise une lecture subjective (par chacun) et universelle.

La scène finale du film se concentre sur la main ensanglantée d'un chercheur qui vient de perdre une dent. Laurent Montaron crée ici une allégorie du temps, le temps de l'univers et le temps de l'existence humaine, en confrontant deux formes d'observation, celle de l'astronomie à travers le décor d'un observatoire du ciel et celle de l'astrologie ou de la voyance, tournée vers la finitude du destin humain.

COUR

ANTHONY McCALL

Né en 1946 à Saint-Paul's Cray, Londres (Angleterre)

Vit et travaille à New York (États-Unis)

L'Institut d'art contemporain a invité Anthony McCall à réaliser sa première exposition monographique d'ampleur en France, Anthony McCall : Between You and I et autres films de lumière solide du 16 novembre 2006 au 7 janvier 2007. L'artiste a participé aux expositions Collection(s) 08 en 2008, Collection'12 en 2012 et au lancement de la première station du Laboratoire espace cerveau en 2009. L'œuvre Doubling Back a été acquise par l'IAC en 2007.

Cinéaste d'origine britannique installé à New York, Anthony McCall réalise au cours des années 1970 une série de films de « lumière solide », qui pose les bases d'un nouveau « cinéma géométrique » et inaugure une création expérimentale nourrie à la fois de la scène artistique et de la création cinématographique. *Line Describing a Cone*, est, dès 1973, emblématique des recherches de l'artiste. Avec ce premier *Solid film*, et selon un principe d'économie de moyens, Anthony McCall affirme la spécificité du cinéma dans ses propres composantes, à savoir le phénomène de projection lui-même, et privilégie une dimension à la fois performative et processuelle (l'œuvre s'énonce telle qu'elle est et s'expose telle qu'elle devient). À la différence des premiers *Solid films*, les installations récentes d'Anthony McCall sont réalisées non plus à partir de formes géométriques simples, mais de combinaisons de lignes et de courbes sinusoidales oscillantes. Ces films, à travers des

formes plus complexes et irrégulières, impliquent un processus de visualisation différent par rapport à *Line Describing a Cone* : mémorisation de ce qui s'est passé et anticipation de ce qui va se produire. Le changement de motif s'accompagne de l'adoption d'un nouveau mode de projection. Les premiers films étaient directement tracés à la surface de la pellicule au moyen d'un stylo bille, d'un compas et de gouache blanche. Aujourd'hui, les films d'Anthony McCall ont une dimension technologique. L'artiste utilise des logiciels de design : pellicules et projecteurs 16 mm ont été troqués contre fichiers numériques, ordinateurs et vidéo projecteurs. Les films d'Anthony McCall ne se réduisent pas à l'élucidation de leur propriété formelle : les « sculptures » apparaissent en réaction au lieu d'exposition.

Le spectateur fait alors l'expérience de la lumière – une expérience matérielle. Il est invité à frôler le faisceau, lui tourner autour, le traverser et à aller se glisser en son centre. Pour que l'expérience soit totale, elle doit être à la fois intérieure et extérieure.

***Doubling Back*, 2003**

Programme informatique, fichier numérique, projecteur vidéo, machine fumigène

Durée : 30' en 2 parties

Collection Institut d'art contemporain, Rhône-Alpes

Doubling Back d'Anthony McCall est le premier film d'une nouvelle série d'œuvres néo-géométriques, réalisées non plus sur support argentique mais en numérique, et qui substituent en outre des brumisateurs aux machines à

fumées traditionnelles de théâtre. Fondé sur un principe d'équivalence entre surfaces intérieures et extérieures, il est constitué de deux ondes qui fusionnent lentement puis se séparent suivant des cycles de trente minutes. » Ainsi, deux vagues ondulantes identiques fusionnent graduellement en une forme unique, créant dans l'espace un volume immatériel et une expérience sensorielle pour le spectateur. Il s'agit d'une sorte de cocon, créé par le mouvement de fils géants, s'entrecroisant en ellipse. La projection engendre sa propre intériorité et offre au spectateur deux points de vue : tourner autour, entrer à l'intérieur. L'œuvre évoque alors la fragilité des frontières entre le public et le privé, contraignant le spectateur à être attentif dans cet environnement en mutation qui traite de sculpture et de cinématique.

halle nord

Berdaguer & Péjus

Christophe Berdaguer

Né en 1968

Marie Péjus

Née en 1969

Vivent et travaillent à Marseille et Paris (France)

L'Institut d'art contemporain a invité les artistes Berdaguer & Péjus à réaliser une exposition monographique d'ampleur, Insula du 13 mars au 12 mai 2012.

Christophe Berdaguer et Marie Péjus explorent les interactions entre cerveau, corps, environnement, espace construit, qu'ils matérialisent par des formes diverses (volumes, projections, constructions hybrides...). Leur réflexion d'ordre phénoménologique sur l'espace et la psyché, sur une relation biologique au monde, se nourrit de différents domaines (psychanalyse, neurologie, architecture, parapsychologie...) dont les artistes opèrent une relecture à la fois approfondie et distanciée. S'inspirant des contre-utopies des architectes et designers radicaux italiens, Berdaguer & Péjus réalisent des transpositions mentales d'architectures. Ces dernières peuvent aussi faire s'amalgamer une intériorité et un bâti extérieur.

Les paysages psychiques ainsi créés intègrent des modifications comportementales, dues à des troubles psychologiques, à l'absorption de substances chimiques ou à l'intervention de stimuli sur nos sens, en détournant les normes du discours clinique. Ainsi, à travers les liens générés entre espace environnant et états de conscience, les artistes réalisent

des projets parlant d'un corps, qu'il soit individuel ou socialisé, humain, végétal, animal ou minéral, soumis à divers processus de transformation.

Berdaguer & Péjus transposent et mettent en forme des expérimentations parfois invisibles à l'œil nu ou vécues à notre insu, qui questionnent une manière d'être au monde. La matérialité donnée à leurs projets conduit paradoxalement à une sensation d'irréalité, à une présence flottante.

Arbre, 2012

Résine

Courtesy des artistes

Berdaguer & Péjus ont réalisé en 2008 une série d'*Arbres*, maquettes issues d'une modélisation numérique de dessins d'enfants et retranscrites en trois dimensions au moyen du procédé de la stéréolithographie. Ce procédé de fabrication permet d'obtenir des objets solides à partir d'un modèle numérique sans passer par l'intervention de la main. Il intéresse particulièrement les artistes dans leur intention de matérialiser des représentations mentales, en l'occurrence des dessins d'enfants effectués dans un cadre clinique pour des tests psychologiques. *Arbres* représentent un agrandissement de maquettes en stéréolithographie.

L'arbre se retrouve donc ici à taille humaine et constitue un paysage artificiel déterminé avant tout par le rapport au corps.

Par le passage de la 2D à la 3D, les artistes réalisent une mise en volume de ce qui est de l'ordre de l'impalpable, de l'image mentale, et obtiennent des formes à caractère anthropomorphe, s'apparentant à

des ectoplasmes. Matérialisations « végétales » de souffrances psychologiques, les arbres recréés par Berdaguer & Péjus trahissent les névroses de leurs premiers concepteurs.

salle 6

LAURENT GRASSO

Né en 1972 à Mulhouse (France)

Vit et travaille à Paris (France)

L'Institut d'art contemporain a invité Laurent Grasso à réaliser sa première exposition monographique d'ampleur en France, Magnetic Palace du 21 juin au 19 août 2007. L'artiste a participé aux expositions Distorsions 08 en 2006 et Collection(s) 08 en 2008. Les œuvres Haarp et Echelon ont été acquises par l'IAC en 2007.

Laurent Grasso réalise des œuvres qui suggèrent la présence d'esprits fantomatiques, qui mettent en scène un monologue paranoïaque sur une réalité menaçante ou qui avertissent du danger des ondes électromagnétiques. D'autres œuvres jouent moins avec la notion de témoignage, de message scientifique ou de fausse narration, qu'avec un effet directement rétinien et déstabilisant : les phosphènes dans *Vertigo* (2005), un nuage inquiétant dans *Projection* (2005), un flash lumineux dans *Paralight* (2004)... À moins qu'il ne transforme par la caméra une réalité connue ou identifiable en une image énigmatique qui brouille les repères du spectateur (*Missing Time*, 2002 ; *Paracinema*, 2006).

Dans la plupart de ses œuvres, Laurent Grasso cherche à créer une tension entre réalité et fiction, entre conscient et inconscient. Il

crée des dispositifs audiovisuels qui ont recours aux techniques de projection de l'image comme à différents matériaux électriques et électroniques de manière à capturer, sur un mode hypnotique, des expériences perceptives et des images mentales.

L'artiste utilise l'image en mouvement, s'intéressant de près à son statut flottant et aux interférences entre réalité extérieure et état psychique, entre le sensoriel et l'irrationnel.

C'est dans toutes leurs dimensions que Laurent Grasso explore les notions de « projection » et de « vision ». Le cinéma pour une part, les phénomènes paranormaux d'autre part, interviennent comme des « moyens » en arrière-plan, des domaines qui échappent au rationnel et dans lesquels il puise, mettant en œuvre de véritables dispositifs environnementaux. Laurent Grasso produit alors des images et des atmosphères qui interrogent notre comportement et qui finissent par saisir l'invisible ou « l'inquiétante étrangeté » du monde.

Haarp, 2007

Projection vidéo couleur sonore

3 min 20 sec

Collection Institut d'art contemporain,
Rhône-Alpes

Le film de Laurent Grasso est nommé *Haarp* en référence au site HAARP (High Frequency Active Auroral Research Program: Recherches dans le Domaine des Hautes Fréquences Appliquées aux Aurores Boréales), le troisième site de recherche ionosphérique des États-Unis, situé en Alaska. Cet observatoire a en effet pour vocation d'étudier les propriétés de l'ionosphère, ou la haute

salle 7

VINCENT LAMOUREUX

Né en 1974 à Saint-Germain-en-Laye (France)

Vit et travaille à Los Angeles (États-Unis)

L'Institut d'art contemporain a invité Vincent Lamouroux à participer aux expositions Fabricateurs d'espaces en 2009 et Collection'10 en 2010.

L'artiste fut également commissaire invité pour l'exposition

Transformation, 30 ans des FRAC au Plateau de la Région Rhône-Alpes en 2013. L'œuvre AR.07 a été acquise par l'IAC en 2009.

Vincent Lamouroux élabore depuis le début des années 2000 une œuvre nourrie de formes minimales, d'utopies modernistes déçues et de cultures populaires (science-fiction, sport de glisse...).

L'intérêt de l'artiste pour l'architecture coexiste avec son désir de produire des formes dynamiques portées par le mouvement et la possibilité du déplacement. Cette apparente contradiction sur laquelle se fondent nombre de ses productions affirme d'emblée l'ambition du projet artistique qu'il conduit. Ses œuvres repèrent les éléments architecturaux et les intègrent pour les détourner : *Pentacycle* (véhicule conçu en collaboration avec Raphaël Zarka ayant pour fonction de s'adapter à une voie expérimentale abandonnée destinée dans les années 1970 à accueillir l'aérotrain), les transformer : *Sol#5* (transformation d'un sol traditionnel en paysage vallonné à explorer) ou les subvertir : *Hélicope* (installation prenant comme objet principal un escalier

atmosphère, par exemple la manière dont les perturbations ionosphériques ou orages magnétiques peuvent affecter les communications radio mondiales, les systèmes de navigation par satellite et les réseaux de transport d'électricité sur de longues distances. Le film représente le champ d'antennes de cette base en Alaska, sur lesquelles apparaissent des arcs électriques, phénomène qui continue à être étudié par de nombreux scientifiques car, même s'il est généré par des sources électriques construites par l'homme, il n'est pas encore maîtrisé quant aux conditions de son apparition.

Echelon, 2007

Stéréolithographie, résine, bois, peinture, socle en bois laqué, plexiglas

180 x 100 x 100 cm

Collection Institut d'art contemporain, Rhône-Alpes

Echelon est une maquette de la base Echelon, présentée par Laurent Grasso dans une boîte noire, sorte d'objet «d'archéologie du futur», qui représente ce qui est inaccessible, que ce soit matériellement ou mentalement. Le Réseau Echelon a été créé en 1947 suite au traité UKUSA (États-Unis, Royaume-Uni, Canada, Australie, Nouvelle-Zélande). Opérationnelles depuis 1958, les stations du réseau Echelon situées à Menwith Hill (Royaume-Uni) représentent la plus grande base d'écoute hors des États-Unis. Elles se constituent d'une trentaine d'antennes satellitaires dont plusieurs ont un diamètre supérieur à vingt mètres, dissimulées à l'intérieur de dômes géodésiques.

métallique hélicoïdal dressé et maintenu en équilibre par une armature). Inscrites fermement dans l'espace, elles s'offrent à l'expérience bien plus qu'à la lecture « traditionnelle » et jouent sur la perte des repères et de la réévaluation d'une réalité donnée. Ainsi, elles allient le mouvement des corps et celui de l'imaginaire.

AR.07, 2008

Medium, enduit, peinture acrylique
441,03 x 571,16 x 468,36 cm / 60 x 260 x
275 cm . Œuvre réalisée et co-produite
à l'occasion de l'exposition *Fabricateurs
d'Espaces* à l'Institut d'art contemporain, 17
octobre 2008-4 janvier 2009.
Collection Institut d'art contemporain,
Rhône-Alpes

En 2005, Vincent Lamouroux réalise une série d'œuvres, intitulée *Cubes*, qui annonce de manière prémonitoire *AR.07* et *AR.09*. Composées d'un amoncellement de cubes blancs de différentes dimensions venant s'enchevêtrer les uns dans les autres, les sculptures développent à l'échelle de l'objet (elles mesurent entre 1m et 1,40m de haut) l'idée d'un agglomérat géométrique invasif plus ou moins ordonné (posé au sol ou suspendu au mur ou au plafond).

C'est cette même structure composite qui définit formellement *AR.07*. Mais alors que *Cubes* habitent et parasitent l'espace, ici c'est la fusion consommée de l'œuvre et de son contexte qui se donne à voir. Le lieu n'est plus habité par l'objet, il devient la matière même de la proposition plastique. De l'invasion d'un territoire à sa mutation préméditée, *AR.07* s'offre au regard comme l'endroit d'une hybridation contre nature. Par ailleurs, en même temps qu'elle corrompt la pureté orthonormée du *White Cube*, l'œuvre renvoie également au film de science-fiction *Voyage au centre de la Terre*

(1960). Dans celui-ci, ces mêmes formes géométriques aux arêtes parfaitement marquées sont devenues des éléments censément naturels d'un décor de grotte souterraine. Les volumes rationalisés sont pensés comme les éléments constitutifs d'un paysage de science-fiction. Cette cristallisation des géométries, qui renvoie également à une vision moléculaire, concourt à transformer l'œuvre de Vincent Lamouroux en un territoire fictionnel à explorer. Portées par l'expérience corporelle et la fictionnalisation possible d'un lieu, les deux œuvres de Vincent Lamouroux, *AR.07* et *AR.09*, acquises par l'IAC à la suite de l'exposition *Fabricateurs d'espaces* en 2008, sont également fermement ancrées au réel. Leur titre, « AR », est le sigle de *Air Rights*, notion renvoyant directement à un chapitre du droit international ayant pour objet la réglementation de l'achat et de la vente d'espaces vides au dessus de propriétés immobilières. L'expansion horizontale des mégapoles achevée, ces zones immatérielles encore vierges, deviennent des territoires disponibles et convoités, offertes à la construction de possibles architectures aériennes. Installant sa pratique à cette frontière de l'improbable et du possible, de la fiction et du réel, Vincent Lamouroux interroge les utopies d'aujourd'hui au regard de celles d'hier et tente de tirer de cette mise en perspective une œuvre consciente et réactive.

INFORMATIONS PRATIQUES

2006 IMMERSIONS 2006

BERDAGUER & PÉJUS, PHILIPPE DECRAUZAT, LAURENT GRASSO,
ALEXANDER GUTKE, JOACHIM KOESTER, VINCENT LAMOUREUX,
ANTHONY McCALL, LAURENT MONTARON, MATT MULLICAN,
EVARISTE RICHER, HANS SCHABUS

Exposition du 2 décembre 2016 au 19 février 2017

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)

Bus C9 (arrêt Ferrandière)

Bus C16 (arrêt Alsace)

Métro ligne A (arrêt République)

Station vélo'v à 1 minute à pied

L'Institut d'art contemporain est situé

à 5 minutes du quartier Lyon Part-Dieu

TARIFS

• plein tarif : 6€ • tarif réduit : 4€ • gratuit -18 ans • Pass IAC 2016 : 15€

LIBRAIRIE

spécialisée en art contemporain,

accessible aux horaires d'ouverture des expositions

PROCHAINS RENDEZ VOUS

Vendredi 16 décembre 2016 à 12h30 & 13h : Visite sur le pouce, visite express et déjeuner sur place.

Dimanche 29 janvier 2017 à 15h30 : Family Sunday, visite en famille suivie d'un bon goûter.

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

Avec le soutien de :


LE GROUPE
LA POSTE


A PRIME


Aēsop.
www.aesop.com


CINEPARTS


PARISart


KIBLIND