

# I

EXPOSITION



# A

## À L'ÉPREUVE

COMMISSAIRE INVITÉE : SANDRA CATTINI

18 DÉCEMBRE 2009 - 14 FÉVRIER 2010

# C

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

---

VÉRONIQUE BOUDIER, ALAIN DELLA NEGRA & KAORI KINOSHITA, JEREMY DELLER, RAOUL HAUSMANN, FLORENCE LAZAR, KRIS MARTIN, JEAN-LUC MOULÈNE, NOËLLE PUJOL, JEAN-XAVIER RENAUD, DAVID RENGGLI, TAROOP & GLABEL, FRANZISKA & LOIS WEINBERGER

---

Emprunté à Jimmie Durham, le titre de l'exposition est un mot qui fait image. Impronomçable – à moins de le décrire littéralement : « la vie barrée, en travers » – il condense plusieurs orientations de l'exposition: la recherche de nouveaux espaces de vie, de pensée, de production, dans un

**contexte de désillusion du mythe moderniste, une dualité permanente dans le travail des artistes entre réel et fiction, et une revendication souvent désenchantée de l'individu face à une société de contrôle, conférant à toute l'exposition une oscillation entre position poétique et posture politique. Le mot-image évocateur d'un panneau de signalisation induit également l'idée d'un itinéraire.**

**Différents récits de vies ou expériences en temps réel sont livrés, confrontant les mots à l'image, la mise en récit à l'expérience. La puissance évocatrice des œuvres est renforcée par le lien qu'elles entretiennent avec le langage, plus ou moins en écart. La question des limites est posée, avec ce qui borne, ce qui entrave et qui appelle des stratégies de contournement ou de dépassement pour s'affranchir de l'ordre établi. Hors-champ, déraillement du modèle ou puissance du factice, il s'agit de laisser place au surgissement, sans doute l'une des composantes essentielles de cette exposition, au sens de l'émergence, voire de l'effraction de la vie, malgré tout.**

**Les œuvres présentées empruntent souvent une voie qui mène du document au poème, par prélèvement du réel, souvent dans une étroite relation avec les cultures populaires. C'est surtout en creux que le réel s'éprouve, extrait d'une forme de désœuvrement contemporain – la difficulté à agir sur et avec le réel autorisant alors différents développements fictionnels.**

**La notion de récit traverse ainsi toute l'exposition : à travers la figure du chroniqueur, du conteur, ou encore celle de l'avatar, également dans la présence de l'anecdote ou du fait-divers. Plus qu'une satire de la société, les artistes recueillent comme une rumeur du monde, documentent différents états de la société et nous livrent une vision du monde profondément travaillée par le mouvement souterrain d'une torsion, par le souffle de la résistance, au profit d'une énergie parfois aussi destructrice que créatrice.**



# salle 1

---

## NOËLLE PUJOL

**Née en 1972 à Saint-Girons, France. Vit et travaille entre la France, l'Allemagne et la Hongrie.**

Noëlle Pujol réalise des films et des installations qui prennent leur source dans un lieu, un espace, un contexte. Proche dans sa pratique du cinéma documentaire, l'artiste privilégie les relations humaines avec les protagonistes de ses projets, le rapport au réel et la proximité avec ses interlocuteurs, dans l'échange comme dans la position de la caméra. Elle explique d'ailleurs cette particularité par le lieu même de son enfance, les Pyrénées : « un paysage de montagnes, sans horizon ; où l'on voit tout en gros plan ».

### *Elles étaient une fois, monmon...* (2009)

est une installation évolutive inédite qui se compose pour l'exposition de deux éléments, deux modes de récits, vidéo et dessins, à travers lesquels Noëlle Pujol tente d'accorder deux histoires. Lesquelles? L'histoire de ses deux mères : la vraie, Edmonde, dont elle fut séparée à la naissance; la fausse, Ascension, chez qui elle fut placée à l'âge d'un mois.

La vidéo « Histoire racontée par Jean Dougnac » est un long monologue polyphonique filmé en plan fixe. Entre deux langues, le Français et l'Occitan, Jean Dougnac raconte l'histoire singulière des parents de Noëlle. Il lui parle de sa mère Edmonde, du mystère de son handicap qu'il n'a jamais pu résoudre. Il lui révèle le secret de sa naissance. Les images sont dans sa voix. Rien n'est linéaire dans son récit : l'exposition d'une tragédie familiale plane, père et mère désavantagés, la misère, l'abandon, le tribunal des assistantes sociales. Mais c'est un fond sur lequel viennent se détacher

d'autres histoires cinématographiques et politiques, d'autres vies en mouvement explorées avec les mots.

Comment s'inventer une mère pour mieux l'imaginer ? Voilà le défi que s'est lancé Noëlle Pujol, qui a fait le choix du dessin réalisé à la palette graphique pour construire le portrait imaginaire d'Ascension Garcia, chez qui elle fut placée à l'âge d'un mois - objet de terreur et de fascination. Cette suite graphique, fragments d'un conte multimédia contemporain, décrit une histoire d'amour entre deux femmes empêché par le « calque du pouvoir ». Elle s'inscrit dans une démarche d'expérimentation, et en particulier de confrontation des technologies numériques au monde du cinéma documentaire.

## salle 2

---

### **RAOUL HAUSMANN**

**Né en 1886 à Vienne, Autriche ; décédé en 1971 à Limoges, France.**

Ecrivain (poète et pamphlétaire), éditeur, photographe, plasticien ou même dessinateur de mode, Raoul Hausmann a développé une pratique artistique protéiforme et pluridisciplinaire. Surnommé « Der Dadasophe », l'artiste fut en effet l'un des co-fondateurs, avec Richard Huelsenbeck et Johannes Baader, de la branche du mouvement Dada à Berlin de 1917 à 1920. Dans l'esprit Dada - qui proclame la nécessité de faire table rase de toutes les croyances, notamment dans le monde de l'art - le travail de l'artiste se caractérise par une démarche plastique globale, affranchie de toute contrainte, qui participe des origines de l'art moderne puis contemporain. C'est avant tout pour sa pratique du photomontage dès 1918 que Raoul Hausmann est entré dans l'histoire de l'art. Influencés par l'Expressionnisme, le Cubisme ou encore le Futurisme, ce sont les dadaïstes qui exploiteront toutes les possibilités expressives (politiques, polémiques et plastiques) de cette technique. Le photomontage l'a également rapidement mené à une réflexion sur les sons à travers la poésie phonétique, puis « optophonétique ».

Grand voyageur, Raoul Hausmann profite de ses excursions pour se consacrer pleinement à la photographie.

Dans son roman autobiographique *Hyle* (1926-1955), il décrit cette pratique comme « une écriture avec la lumière ». L'appareil photographique fait selon lui « partie de son corps », ce qui lui permet de présenter, parfois en gros plan, des gestes ou objets du quotidien, ainsi que des paysages du littoral, considérés aujourd'hui comme des non-lieux.

La photographie est aussi un outil idéal

pour Raoul Hausmann qui souhaite mener une étude anthropologique des formes d'habitat.

Il réalise ainsi une importante série de photographies des architectures d'Ibiza, où il séjourne de 1933 à 1936, et qu'il désignera comme « L'île oubliée ». *Trois chaises*, 1934 ; *Procession*, 1934 ; *Ca'n Nadal de Baix, San José*, 1936 ; *Vieille cuisine*, 1936, et *Melon*, 1935, font partie de cette série.

Les « fincas » (ou maisons de paysans) ibicencas sont conçues sans architecte, selon la conception méditerranéenne de répartition des pièces autour de l'espace central (la sala). Bien que ces habitations répondent à une tradition ancienne de 3000 ans, elles ressemblent étonnamment aux constructions épurées et modulaires de l'architecture moderniste.

Les réalisations photographiques de Raoul Hausmann soulignent son attachement à la luminosité (« la définition par la lumière des oppositions structurelles inscrites dans les contrastes de formes ou de matériaux »), une attention particulière pour les détails et les textures.

Les cadrages permettent, le plus souvent, d'isoler les objets de leur environnement. La rupture des échelles (déjà présente dans les photomontages), offre une autre dimension au sujet, favorisant un regard inédit sur les formes du quotidien.

---

### **JEAN-LUC MOULÈNE**

**Né en 1955 à Reims, France. Vit et travaille à Paris, France.**

Jean-Luc Moulène s'attache à questionner le médium de la photographie et à en faire un « outil de la vision » sur des extraits de réalité, dans un rapport conceptualisé à la nature, à l'industrie et à la culture. Assumant ce qu'il nomme la « gêne » du regardeur, Jean-Luc Moulène travaille, par le biais de photographies apparemment communes, sur la polysémie et la dimension énigmatique des images. Ainsi,

## salle 3

---

FLORENCE LAZAR

Née en 1966 à Paris, France. Vit et travaille à Paris.

D'origine familiale serbe, Florence Lazar traite dans ses vidéos de faits d'actualité particulièrement inscrits dans la situation d'après-guerre en ex-Yougoslavie. L'artiste prolonge le regard, la compréhension et l'analyse des faits au travers de paroles à la fois intimes et politiques, de la part de ceux qui ont vécu les conflits armés et de ceux qui en subissent encore les conséquences.

Attachée à la question des identités et de leur construction, en lien avec l'observation des événements politiques et des changements sociaux, Florence Lazar a récemment étendu ces problématiques à des territoires plus proches comme le quartier de Barbès ou la banlieue parisienne.

Par le biais des images photographiques ou filmiques, l'artiste souhaite exposer les mots et les visages des participants, dans une démarche anti-journalistique qui intègre le subjectivisme de chacun et la confusion entre scènes de la vie privée et espaces publics. A mi-chemin entre construction plastique, témoignages personnels et présentation d'événements historiques, l'objet artistique fait se télescoper les points de vue et les sens, pour mieux être interrogé par l'artiste dans sa fonction.

*Conversation cité de Bergerac, 2003-2008* et *Présentation cité des Bosquets, 2008* sont deux photographies issues d'une série de quatre, réalisées à Clichy-Montfermeil dans deux cités de la banlieue parisienne. Des femmes, pour la plupart d'origine orientale, sont mises en scène par Florence Lazar dans des situations proches de la vie quotidienne. Déplacé à l'extérieur, le tapis délimite un espace

en fonction de la culture ou du corpus de références de l'observateur, celles-ci peuvent se percevoir à travers différents niveaux de significations. Particulièrement intéressé par le mode d'apparition de l'image, l'artiste donne à l'œuvre valeur d'objet d'étude. Conçues à la manière de documents (dans la conception la plus large du terme), les photographies de Jean-Luc Moulène interrogent principalement la notion de représentation à travers l'histoire de l'art. Le fond sert la figure et la composition des surfaces permet de dramatiser les corps ou de personnifier les objets, dans une optique qui a cependant rompu avec la tradition illusionniste de la photographie.

Toutes les photographies présentées comportent une dualité entre le naturel et le construit, un léger basculement de l'ordre au chaos (des clous tordus par l'usage : *Clous (Paris, 21 décembre 2003), 2005* ; une bouteille en plastique enchâssée entre deux roches : *Régulier (Barneville, 24 janvier 2008), 2009*). Certaines, très picturales, se donnent à voir comme des tableaux atmosphériques (ciel nuageux sombre comme une épaisse fumée : *Ciels (1) (août 1989), 2004* et *Ciels (2) (août 1989), 2004* ; étendue de galets sur une plage : *Les Anneaux (Camaret, 18 novembre 2006), 2007*. D'autres, de plus petit format, s'apparentent à une prise de notes, la saisie d'un fragment (chaussée en perspective : *Sans titre. San-Sebastien / Donostia, 2000*).

Par le fourmillement d'indices formels et sémantiques qui constituent l'œuvre N° 5 (*rue Saint-Antoine, Paris, Automne 1992*), 1993, issue de la série *Disjonctions*, l'image acquiert une dimension narrative d'où surgissent diverses interprétations. Les œuvres en volume présentées (*Chrome, 1999* ; *Météo, 2009*) associent également une dimension construite, standardisée (matériau, usage, par exemple un tuyau d'arrosage) à un arrangement inattendu, une torsion de forme et de sens.

scénique qui focalise la gestuelle privée et l'identité féminine des participantes. L'artiste accentue une certaine idée du portrait tout en opérant, par le cadrage et le dispositif de composition de l'image, des rapprochements formels avec l'histoire de la peinture.

Réalisé dans la Cité les Bosquets à Clichy-Montfermeil, le film *Les Gardiens*, 2009, met en scène deux femmes voilées assises sur un tapis au milieu d'une pelouse. Dans la Perse antique, le tapis représentait l'utopie du jardin, les conditions du désert ne permettant pas d'en voir fleurir de vrais. Placé uniquement à l'intérieur, il symbolisait un territoire imaginaire que l'on gardait chez soi. Ici, c'est l'inverse : la sphère privée devient sphère publique et le tapis devient le lieu d'une visibilité dans l'espace public. Sans que cela ne transparaisse à l'image, cet endroit bucolique est rapidement perturbé par le bruit d'un chantier puis par une conversation masculine en parallèle et à proximité. La concurrence entre les deux récits passe de la superposition au brouillage, pour finir par déplacer la scène supposée de l'action.

## salle 4

---

**ALAIN DELLA NEGRA**

**Né en 1975 à Versailles, France.**

**& KAORI KINOSHITA**

**Née en 1970, Tokyo, Japon.**

**Vivent et travaillent ensemble à Paris depuis 2002.**

Les vidéos réalisées par Alain Della Negra et Kaori Kinoshita prennent pour point de départ les dispositifs d'appréhension du réel, sous l'angle d'une modification de son énonciation, ou de sa mise en œuvre. Au travers de différents témoignages et moments de vie intimes restitués par les artistes, s'esquisse une réflexion d'où émergent des problématiques liées à l'identité et à la communication au sein des sociétés contemporaines.

Au cours des dernières années, Alain Della Negra et Kaori Kinoshita ont entamé un cycle centré sur les jeux de rôle, en prenant plus particulièrement l'exemple des simulateurs de réalités virtuelles (*Neighbourhood*, 2005, *Newborns*, 2007). L'emploi systématique de la première personne annihile toute possibilité de séparation entre ce qui est réel et ce qui ne l'est pas ; se met alors en place une situation ambiguë dans laquelle ces récits virtuels s'imposent comme la matérialisation d'une réalité fantasmée. Au delà d'une recherche purement scientifique sur les modalités d'édification de ces réalités alternatives, les vidéos d'Alain Della Negra et de Kaori Kinoshita prennent pour objet « la relation d'un être humain avec son avatar ». Dans cet aller-retour d'une réalité à l'autre, dont les espaces finissent forcément par se chevaucher, s'établit alors une recherche sur les comportements sociologiques de l'humain, pour qui ces constructions se révèlent comme un pendant nécessaire au quotidien.

## salle 5

---

**KRIS MARTIN**

**Né en 1972. Vit et travaille à Gand, Belgique.**

*Life*, 2009, présente la vie de différents personnages, ou « résidents » de *Second Life*, catégorisée en trois films qui résumant pour les artistes les trois grands pôles d'attraction de la vie humaine : le sexe (*Sex*), l'argent (*Money*) et la spiritualité (*God*). A la fois sujet traité et outil de rencontres, le monde virtuel de *Second Life* leur permet de donner une vision de l'Amérique californienne actuelle. Les surprenantes porosités entre la vie réelle et cette existence virtuelle laissent affleurer les préoccupations de nombre de protagonistes : le devenir de l'être humain dans le futur, son évolution possible, voire souhaitée, vers le transgenre et/ou l'homme-machine. La vie du cyborg, en quelque sorte, qui se donne une seconde chance de s'épanouir dans sa vie, émancipé de toutes préoccupations introspectives, analyse psychanalytique, ou distance rationaliste, propres aux vieilles sociétés européennes.

La pratique de Kris Martin intègre aussi bien le dessin, la photographie, le collage, les interventions, que les objets, avec notamment divers usages du *ready-made*. À la fois tangible et indéfinissable, le travail de Kris Martin explore une dimension morbide ou absurde, dans une réflexion sur le temps, la fragilité, l'immatériel. Mettant souvent en scène une absence ou une impossibilité, selon un processus de dématérialisation, il suscite une attente et par là une extrême attention au moment présent. Ainsi, *Mandi XVI* (2007) sollicite une minute de silence sans raison, pour rien ni personne en particulier ; *100 years* (2004) est un volume apparemment inoffensif, que l'artiste présente pourtant comme une bombe qui explosera en 2104.

En cela, Kris Martin interroge également le rôle de l'auteur, le geste de l'artiste et la validité de son discours, cette dernière associée à la confiance ou à la crédulité du spectateur. En 2004-2005, l'artiste copiait intégralement le roman *L'Idiot* de Dostoïevski (1869), en échangeant le nom du personnage principal (le prince Myshkin) contre le sien. A travers cette dimension réflexive sur la création, c'est la question du doute que l'artiste met en avant, dans une optique qui parfois ne manque pas de mélancolie.

**T.Y.F.F.S.H., 2009**

La montgolfière installée par l'artiste dans l'espace d'exposition renvoie au thème romantique et universel du désir de voler. Mais cette métaphore de la liberté est transformée en ancre, sinon claustrophobe, du moins frappée de pesanteur. Car la montgolfière est ici lestée au sol par le « White Cube ». Au-delà de ses qualités plastiques d'un espace

dans l'espace, l'œuvre de Kris Martin évoque l'histoire légendaire du ventre de la baleine.

Différents récits mythiques dépeignent un personnage avalé par un monstre marin – le plus célèbre étant Jonas dans l'Ancien Testament, dont le célèbre épisode biblique a pu inspirer le conte *Pinocchio* au 19<sup>e</sup> siècle –, ce séjour dans le « ventre de la baleine » étant le plus souvent interprété comme une punition divine et l'étape initiatique vers une rédemption.

Environnement énigmatique, la montgolfière peut aussi être simplement perçue comme un espace symbolique, que le spectateur peut remplir par son imagination.

## salle 6

---

### FRANZISCA & LOIS WEINBERGER

Lois Weinberger

Né en 1947 à Stams, Autriche.

& Franziska Weinberger

Née en 1953 à Innsbruck, Autriche.

Vivent et travaillent ensemble à Vienne depuis 1997.

Dès 1970, Lois Weinberger a développé un concept à la fois poétique et politique autour de la nature. Son travail repose sur une nouvelle appréciation des rapports entre le culturel et le naturel, et une aspiration à fondre les deux notions. A partir de 1997, il associe son épouse Franziska à cette démarche. Ensemble, ils produisent des œuvres polymorphes qui évoquent tout autant le nomadisme que la matérialisation d'un processus. Ainsi, ce qu'ils nomment la « non-intervention » de la nature est au centre de chacune de leurs pièces, sous la forme de plantes laissées librement à leur croissance. C'est ainsi qu'ils plantent par exemple des « mauvaises herbes » («Ruderal », *Documenta X*, Kassel, 1997) métaphoriques d'une opposition à un pouvoir établi. Chacun de leurs travaux est une façon de présenter des « zones intermédiaires » qui convoquent des objets du quotidien dans une évocation du banal et de l'éphémère, révélant ainsi les processus de la vie. Le jardin est considéré sous ses différentes formes, afin d'offrir au regard du spectateur « un royaume parfaitement provisoire ».

En France, les recherches de Lois et Franziska Weinberger trouvent un écho dans les théories du jardinier, paysagiste, botaniste et écrivain, Gilles Clément, qui défend les concepts de « jardin planétaire », « jardin en mouvement » ou encore de « troisième paysage ».

La pratique de Lois et Franziska Weinberger intègre également différents médias (dessins, photographies, textes,

installations sculpturales ou vidéos) pour des productions toutes caractérisées par une vision critique des phénomènes de société, générant des espaces physiques et imaginaires qui affirment leur dimension anarchique et fortuite au regard d'un monde normé.

### ***Mobile Landscape, 2003***

Même s'ils ont réalisé un grand nombre de projets à l'extérieur, Lois et Franziska Weinberger réalisent des œuvres pour les espaces d'expositions, notamment les « jardins transportables » et les *Mobile Landscape*. Des containers métalliques sont remplis de terre, trouvée la plupart du temps dans des terrains vagues, dans laquelle les artistes plantent des graines de « Ruderal ». Utilisés au départ pour le transport de fleurs coupées à travers le monde, les containers portent le nom imprimé de petites villes européennes, productrices de fleurs.

Tout comme leurs installations en plein air, les *Mobile Landscape* évoluent au rythme de la croissance naturelle.

Le jardin apparaît alors comme une métaphore de la société : un espace rationnellement organisé, globalisé, mais dans lequel tout est toujours changeant, à l'image de l'émancipation organique de la nature. A l'ordre, imposé par les containers aux formes minimales, s'oppose la prolifération naturelle, tout particulièrement propre aux mauvaises herbes. Dans le contexte actuel d'une urbanisation accélérée et de l'environnement mis en péril, le jardin est aussi cet espace symbolique d'une vie intérieure à entretenir à tout prix.

En parallèle à leur pratique de l'installation, Lois et Franziska Weinberger produisent un corpus important de photographies, dessins, tableaux-objets. Pour ***Sans titre, 1989-2009***, les artistes réunissent trois œuvres: la première, ***Skull, 2009***, s'apparente à un fragment d'herbier, où le végétal sert le symbole métaphysique (feuille-crâne).

***Singing Bird, 1989***, est une photographie en plan resserré d'un oiseau qui aurait été pétrifié par la glace. Enfin, ***Green Man, 2004***, est un autoportrait de l'artiste Lois Weinberger, le visage peint en vert. Le triptyque évoque d'une autre manière les thématiques chères aux deux artistes : les liens entre nature et culture, le souci de conserver le vivant, quitte à le figer, ou encore les rapports de l'homme à la nature (environnementale ou humaine). ***Sans titre, 2009***, miroir recouvert de champignons fossilisés, répond à l'autoportrait de l'artiste par le reflet altéré du visage de chaque visiteur. ***Feldarbeit, 2003***, déroule sur une bâche une cartographie imaginaire qui simule un relevé topographique et un plan urbain, associant ainsi espace naturel et espace construit.

# salle 7

---

**JEREMY DELLER**

**Né en 1966 à Londres, Grande-Bretagne. Vit et travaille à Londres.**

Jeremy Deller ancre sa production dans le champ de la culture populaire, qu'il considère comme un témoin de l'histoire sociale en marche. Ses interventions protéiformes – largement influencées par l'idéologie rock – où se combinent musique, mise en scène des codes sociaux culturels et autres détournements des genres, sont habitées d'une dimension politique et sociétale.

Cet intérêt pour l'histoire sociale au sein de la production de Jeremy Deller ne cessera de se répéter. La réactivation (ou « reenactment ») de la bataille d'Orgreave (*The Battle of Orgreave*, 2001) en est une illustration significative. Dix-sept ans jour pour jour après ce conflit social (le 18 juin 1984 dans le nord-est de l'Angleterre), l'artiste fit « rejouer » le combat entre les mineurs et les forces de police, tandis que la production d'un documentaire était confiée au réalisateur Mike Figgis. Cette lutte, libérée des enjeux et des risques de l'époque, prend alors valeur de témoignage et vient réactiver la mémoire collective autour d'un événement encore occulté aujourd'hui.

Au regard de l'œuvre de Jeremy Deller, la mémoire agit comme « un spectre du passé dans le présent » : un moyen d'appréhender le contemporain tout en restant en prise avec l'Histoire, laquelle a déterminé les contours de la société telle qu'elle nous apparaît aujourd'hui. En ce sens, ce travail s'intègre dans un champ de signes culturels comme une médiation, un passage reliant époques et contextes au sein desquels semble se mettre en place une forme de lien immatériel.

En 1997, Jeremy Deller développe le projet *Acid Brass*, dont le nom évoque le

rapprochement entre l'*Acid House*, un genre de musique électronique apparu à Chicago au milieu des années 1980, et *brass bands* désignant les fanfares. L'idée est donc, littéralement, de faire interpréter des morceaux d'*Acid House* par la fanfare de Williams Fairey, située dans la banlieue de Manchester.

En réunissant deux formes de musique populaire, Jeremy Deller parvient à faire cohabiter des symboles. Il s'agit alors de rapprocher les fanfares, intimement liées aux classes ouvrières, avec la musique *House*, coïncidant avec l'apparition des premières *rave parties*, ces fêtes clandestines caractéristiques d'une jeune génération irrévérencieuse. Dans *Acid Brass* se joue donc une partie de l'histoire sociale anglaise de la fin du vingtième siècle, comme un trait d'union entre deux générations que le régime de Margaret Thatcher a voulu museler.

Ici, un enregistrement de dix hymnes d'*Acid House* (*Acid Brass*, 1997) joués par la fanfare de Williams Fairey est diffusé, associé à un wall painting (*History of the World*, 1997) de l'artiste : un schéma très dense et dynamique qui relie entre eux par des noms (de villes, de groupes, de courants, de concepts) ces deux phénomènes socio-musicaux.

## salle 8

---

### JEAN-XAVIER RENAUD

Né en 1977 à Woippy, France. Vit et travaille à Hauteville-Lompnès, France.

Le travail pictural et graphique de Jean-Xavier Renaud se caractérise par une grande diversité des modes d'expressions et des formats : dessins au stylo, à l'aquarelle, à la craie grasse, peintures à l'huile, sur toile ou sur papier... L'artiste s'intéresse tout particulièrement à l'aquarelle – technique traditionnelle du paysage, des marines... – pour les dégradés chromatiques et la fluidité de composition qu'elle permet, propice à restituer une atmosphère et à réintroduire de la douceur, en contrepoint de la férocité des sujets traités.

Passionné par l'art de James Ensor, son sens de la caricature, son traitement «surréal» des personnages et des traditions populaires, Jean-Xavier Renaud construit un univers saturé, livré à tous les excès et à tous les dérapages les plus stupides ou obscènes. L'artiste se décrit comme une «antenne de réception de la bêtise humaine», recrachant sur un mode libérateur «la digestion du monde dans lequel on vit». Ainsi, rien n'échappe au regard acéré de Jean-Xavier Renaud, la vie quotidienne, le monde du travail, la famille, la politique, les médias..., dont il débusque les conformismes, les petites dictatures ou les hypocrisies.

Une cinquantaine de dessins (*Sans titre*) sont présentés au mur, selon un accrochage que l'artiste a voulu «organique», se construisant au fur et à mesure des glissements de sens et associations d'idées, à l'image de la profusion propre à sa production. Les scènes insolentes ou hilarantes, flirtant souvent avec le mauvais goût, s'accumulent, pour un portrait de l'humain dans toute sa splendeur. Des

œuvres plus récentes (à l'huile sur toile ou à l'aquarelle sur papier) fonctionnent en séries, comme les *Winners* ou les *Nativités*. Parfois, de purs paysages, notamment ceux de la région d'Hauteville où vit l'artiste, apparaissent comme une respiration salutaire, même s'ils racontent au fond la même chose, mais en creux.

---

### DAVID RENGGLI

Né en 1974 à Zurich, Suisse. Vit et travaille à Zurich.

David Renggli emploie des objets du quotidien détournés de leur contexte d'origine afin de réaliser des compositions sculpturales, picturales ou environnementales, évocatrices de l'univers surréaliste ou de celui des contes de fées. Tout en se réappropriant certains questionnements modernistes, la plupart des œuvres de l'artiste se présentent à la manière de signes, d'indices, qui incitent le spectateur à reconstituer mentalement l'ensemble plus vaste dans lequel elles s'inscrivent, l'encourageant à quitter l'environnement spatial et temporel de la perception immédiate au profit de spéculations narratives.

Mettant en scène des objets insolites, des associations inattendues, dans un équilibre fragile, les œuvres de David Renggli tendent à déstabiliser les repères et à brouiller les pistes d'interprétation. Opérant une dé-contextualisation et une dénaturation des objets, David Renggli produit une métamorphose du matériau et le dote d'une autre histoire.

*Führung Nr. 2, 2009*, se présente sous la forme de quatre marches issues d'un escalier usagé, maintenues par une structure métallique et accompagnées par un panneau de plexiglas. Porteuse d'une narration déconcertante (un escalier qui ne mène nulle part, à l'instar d'un décor de théâtre comme signifiant d'une scène), la sculpture est encore plus théâtralisée par l'éclairage direct d'un projecteur.

Le titre de l'œuvre, « Visite guidée » en français, accentue l'allégorie de l'impasse, à moins que ce ne soit celle du miroir à traverser, pour accéder à un autre espace-temps. L'inscription de ce cheminement « impossible » dans l'espace d'exposition peut alors se lire comme une mise en abyme du commentaire manquant, si développé soit-il, face à l'irréductibilité d'une œuvre.

---

#### **TAROOP & GLABEL**

**Collectif d'artistes formé en 1993. Vivent et travaillent à Paris, France et Laffaux, France.**

Réunis sous un nom d'emprunt, dont on ignore à peu près tout – et qui cristallise fantasmes et interprétations en tout genre –, ces artistes questionnent la notion d'auteur en refusant la personnification d'une parole dont ils envisagent d'entretenir la portée collective.

Leur production, dont le caractère polymorphe surprend (dessins grossiers, photographies légendées issues de la presse régionale, éditions d'objets ou de papiers peints, collages, etc...) ne doit cependant pas occulter la destination précise vers laquelle se dirigent les travaux de Taroop & Glabel : il s'agit là d'une critique corrosive de la société du spectacle, des endoctrinements anesthésiants, ainsi que de l'asservissement de l'individu face aux diktats du sport, du divertissement et de la religion.

En s'intéressant à une série d'attitudes et d'événements qu'ils isolent pour mieux les mettre en exergue, Taroop & Glabel livrent – au profit de détournements et autres appropriations des stratégies de communication contemporaine – une analyse volontairement irrespectueuse et iconoclaste autour de ce que produit le monde actuel.

des agrandissements de photographies accompagnées de leur légende parues dans la P.Q.R (la Presse Quotidienne Régionale) et pourrait passer, au premier regard, pour de l'art conceptuel par son mode de présentation. En s'approchant, on découvre une compilation de scènes de vie ou de faits pauvres en information. Cette banalité appelle des légendes qui sont elles-mêmes porteuses d'images et d'anecdotes et qui empilent les clichés (festivités, faits divers, vie conjugale, vie de quartier...).

Loin d'être transfiguré, le banal est renvoyé à la permanence et au conformisme de ses représentations.

La série intitulée *Les belles images de T&G*, 2009, est composée ici de 18 tirages,

# salle 9

---

---

## VÉRONIQUE BOUDIER

**Née en 1961 à Nantua, France. Vit et travaille à Bruxelles, Belgique et Paris, France.**

Depuis un peu plus de vingt ans, Véronique Boudier maintient le cap d'une œuvre toujours surprenante dans l'économie de ses moyens et d'une constance d'efficacité directe qui se révèle d'une grande portée poétique et existentielle. Partie d'une pratique minimale de la performance corporelle, qualifiée de « Gentille prouesse », consistant à matérialiser en images ou sculptures des actes impliquant peu d'adresse et réalisables par n'importe qui (comme laisser brûler un gâteau ou toucher son nez avec sa langue), elle en est arrivée à transformer l'expression d'une forme d'impuissance créatrice devant les processus de désagrégation de la vie, en une surprenante capacité générique à produire des œuvres, images, sculptures, installations, ouvrant sur un moment hypnotique de partage profondément « humain ».

*Nuit d'un jour*, 2008, se présente comme un film d'action, à suspense, avec des éclats, des montées d'adrénaline, dans un temps qui semble être celui du présent. Un intérieur, incendié, qui se révèle peu à peu comme un décor en pleine nature, se consume. L'ensemble allie la beauté de la lumière (d'abord celle du feu, puis celle de l'aube) à l'idée de violence et de destruction. L'espace de vie, détruit au fur et à mesure, laisse apparaître un paysage naturel. Tout se joue ici, à l'instant où le décor bascule. Il n'est, alors, plus question de situer ou de définir la réalité. Véronique Boudier tend à nous démontrer que la dévastation génère toujours autre chose à voir.



## INFORMATIONS PRATIQUES

---



### À L'ÉPREUVE

commissaire invitée : Sandra Cattini

Véronique Boudier, Alain Della Negra & Kaori Kinoshita, Jeremy Deller, Raoul Hausmann, Florence Lazar, Kris Martin, Jean-Luc Moulène, Noëlle Pujol, Jean-Xavier Renaud, David Renggli, Taroop & Glabel, Franziska & Lois Weinberger

### Exposition

du 18 décembre 2009 au 14 février 2010

### OUVERTURE

---

du mercredi au dimanche de 13h à 19h  
Les 24 et 31 décembre 2009 de 13h à 17h

Visites commentées gratuites  
le samedi et le dimanche à 15h et sur rendez-vous

### ACCÈS

---

Bus C3 (arrêt Institut d'art contemporain)  
Bus 99 (arrêt Ferrandière)  
Métro ligne A (arrêt République)  
Station vélo'v à 1 minute à pied  
L'Institut d'art contemporain est situé  
à 5 minutes de la gare Lyon Part-Dieu

### TARIFS

---

• plein tarif : 4€ • tarif réduit : 2,50€

### CENTRE DE DOCUMENTATION

---

sur rendez-vous

### LIBRAIRIE SPÉCIALISÉE EN ART CONTEMPORAIN

---

Accessible aux horaires d'ouverture des expositions

L'Institut d'art contemporain bénéficie de l'aide  
du Ministère de la culture et de la communication (Drac Rhône-Alpes), du Conseil régional 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](http://www.i-ac.eu)