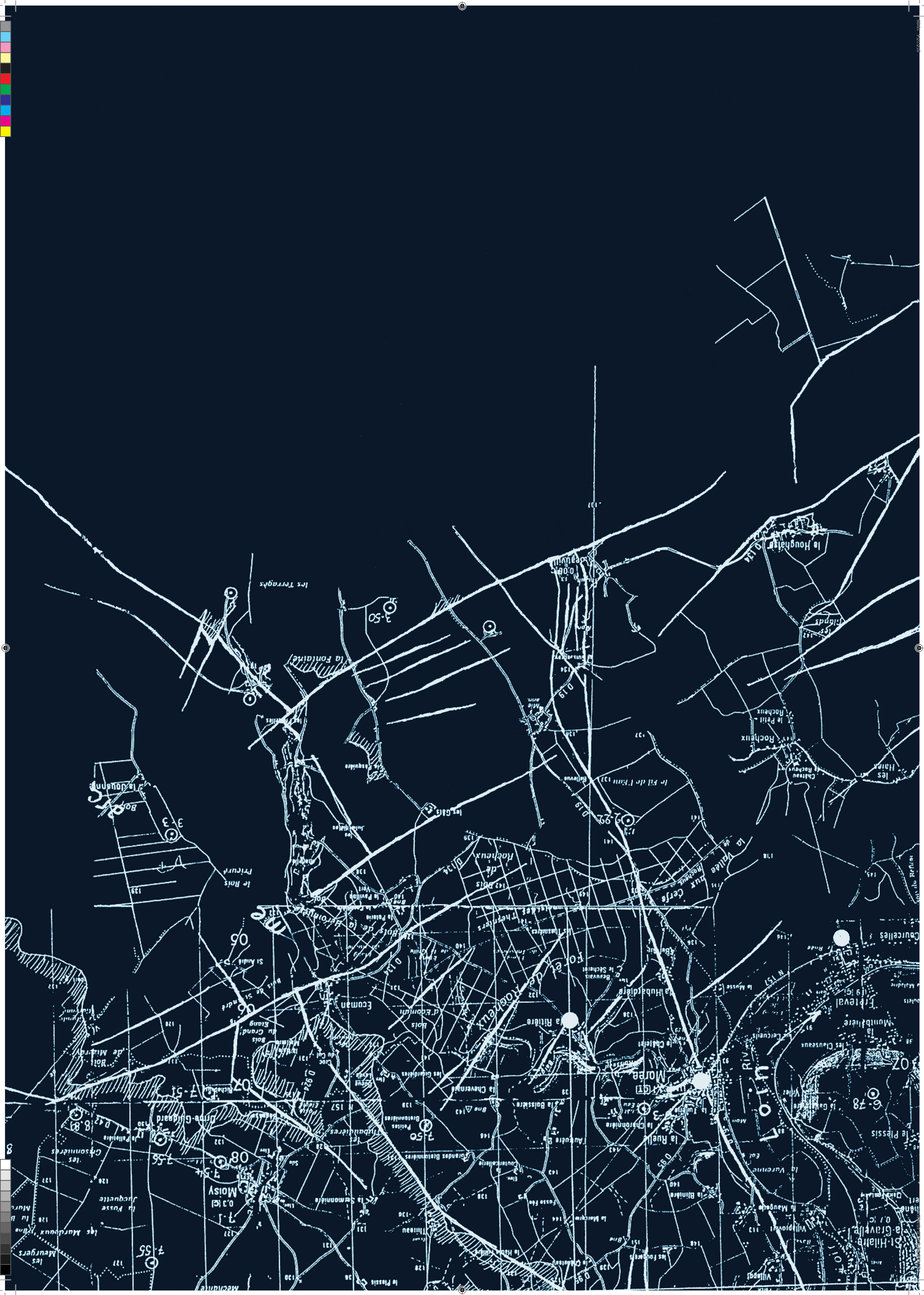

TERRAINS VAGUES

UNE SÉLECTION D'OEUVRES DE LA COLLECTION S.B. DU VEYRIER

ÉCOLE DU MAGASIN

Commissariat : Betty Biedermann, Martina Margini, Asli Seven, Chloé Sitzia de la Session 24

www.ecoledumagasin.com

01.12.2014 - 18.12.2014

ÉSAD •Grenoble •Valence

www.esad-gv.fr

« Le seul véritable voyage, le seul bain de Jouvence, ce ne serait pas d'aller vers de nouveaux paysages, mais d'avoir d'autres yeux, de voir l'univers avec les yeux d'un autre, de cent autres, de voir les cent univers que chacun d'eux voit, que chacun d'eux est. »
Marcel Proust[1]

LES COURANTS DE L'ÂME PEUVENT-ILS ÊTRE LUS DANS LES DÉPLACEMENTS DES HUMAINS ? Entre la sédentarité et la mobilité, il y a différentes façons d'exister. Que va-t-on trouver ailleurs, dans la fragilité de la construction de ces mouvements ? L'identité se construit à la rencontre de l'altérité. Selon Paul Virilio, le voyage et la circulation des hommes sur leur planète permettent aux humains de se la représenter[2].

L'expérience du voyage peut parfois faire vivre un itinéraire. Le mouvement entre l'intérieur et l'extérieur, entre identité et altérité, le chez-soi et l'ailleurs, aide l'individu à construire sa représentation du monde. L'orientation de ses traversées passe par la découverte des différentes dimensions qui l'entourent. Un regard éloigné lui permet alors de mieux comprendre les détails de son chemin et s'écarter lui permet aussi de façonner son environnement.

L'exposition **TERRAINS VAGUES** veut explorer un ailleurs qui ne nécessite pas d'instruments de localisation. Un paysage en métamorphose se déploie, agité par les turbulences des émotions de passagers anonymes. Des individus flottent dans l'espace comme des archipels mobiles. Les histoires de fuite ou de simple vagabondage des éternels voyageurs se révèlent et se croisent, s'ignorant parfois.

Qu'il s'agisse de chemins de découverte, d'exil, de repli ou de confrontation, l'homme se trouve souvent vulnérable dans des territoires inconnus. La recherche d'un refuge et la construction d'un abri sont des instruments de défense et de protection envers l'extérieur. Faut-il considérer l'avancement sur le territoire comme une forme d'attaque ou plutôt une stratégie de survie ? **COMMENT CAPTER CES MOUVEMENTS ET MESURER LEUR IMPACT GLOBAL ?** Les œuvres exposées offrent des méthodes de résistance, telles le cheminement du cueilleur à travers les fourrés, au-delà des obstacles, ou l'ingéniosité du chasseur qui se crée une arme à la mesure de son poing.

L'architecte Ignasi de Sola Morales reformule le terme de « terrain vague » dans l'analyse de l'architecture urbaine pour mettre en valeur ces espaces incertains, inhabités et improductifs, pour leurs potentiels évocateurs. Cette relation entre inactivité et liberté ouvre le chemin à des promesses et des rencontres, un nouvel espace de possibilités[3]. Contrairement à la friche, le terrain vague est ceint de bâtiments et de structures. Il est limité dans l'espace mais pas dans le temps : dans les yeux et la mémoire des citoyens, le fragment de ville que constitue le terrain vague est formé de différentes strates de réalité. Il incarne le paradoxe d'un espace en attente qui est à la fois une zone d'insensibilité, un accroc dans la trame de la cité, mais aussi un lieu où la nature et la vie prennent le dessus sur le béton. Des animaux et des gens y trouvent refuge, des chemins s'y créent et s'y défont au rythme des traversées.

« L'ailleurs est un miroir en négatif. Le voyageur y reconnaît le peu qui lui appartient, et découvre tant ce qu'il n'a pas eu, et n'aura pas. »
Italo Calvino[4]

La ville s'emplit de sensations vivantes, et les expériences de vie de chacun génèrent des strates subjectives qui composent l'espace. Toute construction, qu'elle soit précaire, nomade, ou inébranlable, emprunte à l'imaginaire collectif des souvenirs et des systèmes sociaux préconçus. L'architecture et la mémoire sont liées dans une interdépendance parfois mise en péril : l'altération du souvenir impacte les cultures, les identités individuelles et collectives. **COMMENT ALORS MESURER LES CONSÉQUENCES D'UNE ACTION CONSISTANT À SAUVER UN FRAGMENT D'HISTOIRE ?** Certaines situations précaires, et notamment dans le déplacement, forcent à choisir entre mémoire et oubli ; à moins que l'on se penche sur les traces laissées à marée descendante pour reconstruire les récits perdus. Ces situations font naître des structures fragiles, répondant aux besoins les plus immédiats ; plus organiques et plus brutes que les bâtiments sur lesquels elles viennent s'adosser.

Entre les espaces bien définis de notre société il y a des interstices, des zones sans réelle forme, des espaces *entre*. Ils sont propices aux flux et aux récits qui permettent le passage des humains et modifient des lieux. Attractifs et pourtant dangereux, ce sont des espaces de transformation politique, économique et architecturale, où tout est possible. Cette partition insaisissable ne peut exister que grâce à la confrontation entre plusieurs forces. Les tensions, entre deux territoires comme entre deux personnes, créent un espace différent, un ailleurs en dehors des entités en jeu, une zone indéchiffrable, un terrain vague.

Cette émergence d'un espace en devenir est-elle urgente aujourd'hui ? Certains gestes artistiques détruisent pour mieux construire un passage dans un lieu, une respiration, une faille pour accéder à un autre espace subjectif. C'est comme si ces brèches étaient des chocs utopiques. Ces moments répondent aussi à des transformations et à un besoin de reconstruction identitaire. Envisageons « utopie » comme un emplacement sans lieu, entre réalité et fiction, un espace de fantasme.

- - -

En 2013 naissait un partenariat entre l'École du MAGASIN et l'École Supérieure d'Art et Design •Grenoble •Valence : tous les ans, une exposition est créée pour la Galerie de l'ÉSAD •Grenoble, par un groupe de participants au programme curatorial de l'École du MAGASIN, depuis les œuvres d'un collectionneur local. L'exposition **TERRAINS VAGUES** *présente une sélection de seize œuvres d'art contemporain issues de la collection S.B. du Veyrier, sélectionnées par quatre commissaires de la Session 24.*

[1] Marcel Proust, *La Prisonnière*, Folio, 2000

[2] Paul Virilio, *Vitesse et politique*, Galilée, 1977

[3] Ignasi de Sola-Morales, « Terrain Vague » in : Cynthia C. Davidson, *Anyplace*, MIT Press, 1995

[4] Italo Calvino, *Les villes invisibles*, Seuil, 1996

STÉPHANIE CHERPIN (France, 1979)
***Sans titre*, 2012**

Pour réaliser ses sculptures, Stéphanie Cherpin part à la cueillette aux matériaux physiques et émotionnels dans les franges urbaines. Neufs ou utilisés, issus de chantiers, rebuts industriels ou domestiques, ils sont agencés par une pratique empirique de la sculpture. L'artiste arpente et explore les périphéries, enregistre dans sa marche les spécificités et les contrastes entre les environnements. Leurs éléments constituants, mais aussi leur agencement, le désordre qui intervient dans les interstices entre deux structures. Une certaine violence matérielle transperce dans cette sculpture, qui s'érige aussi comme étendard aux couleurs d'un monde péri-urbain, péri-structure, péri-contrôle.

ISABELLE CRESPO ROCHA (France, 1987)
ET STÉPHANE BILLOT (France, 1986)
***Revolver*, 2008**

À travers cette action sans équivoque, Isabelle Crespo Rocha et Stéphane Billot partagent ADN, bactéries, hormones... Ils entrent en symbiose, mais la violence du geste contredit la tendresse de la figure du couple. L'échange est complexe, à la fois agression et cadeau, abus et nourriture. Dans la tension qu'il crée, il remplace le verbe et le toucher. Il définit l'espace entre les deux individus, comme une flèche qui pointerait à chaque fois vers l'autre mais que celui-ci se réserve le droit de renvoyer. Cette répartie est-elle un moyen d'attaque ou de défense ? Est-elle salutaire ou provoque-t-elle une interminable surenchère ? L'échange se nourrit petit à petit et contamine les visages, communication qui s'étoffe et déborde de son cadre, dont les participants perdent le contrôle.

JEREMY DELLER (Grande-Bretagne, 1966)
***Sacrilege*, 2012**

Cette photographie documente l'œuvre *Sacrilege* créée en 2012, une reproduction gonflable à taille réelle du cercle de monolithes de Stonehenge. Tout le monde peut sauter dessus : pour Jeremy Deller c'est une façon de « redécouvrir la Grande-Bretagne ancienne, pieds nus ». Mais c'est aussi une réflexion sur l'expérience d'un lieu historique, car aujourd'hui le cœur de Stonehenge est inaccessible au public. Se pose la question de comment, alors, s'approprier un patrimoine ? *Sacrilege* permet au public de se mesurer à un espace-temps particulier, tout en questionnant l'artificialité de la visite de Stonehenge à travers le développement d'attractions commerciales. Jeremy Deller crée surtout à partir des gens, pour les gens : le sujet de l'œuvre n'est pas Stonehenge, mais l'interaction du public avec leur héritage, la transgression des protocoles d'expérience de l'art et des structures de sécurité.

JEAN-CHARLES EUSTACHE (France, 1969)
***Salubrious Hours*, 2009**

Comme certains ont leur maison sur leur dos, d'autres la portent dans l'esprit et tentent d'en retrouver l'essence. Mais une image sert à la fois à la mémoire et à l'oubli : cette représentation de la Maison, le foyer comme source émotionnelle et outil architectural, subsiste comme un cœur qui bat sous le fond de la toile qui le recouvre progressivement. Dans *Salubrious Hours*, la peinture en tant que matière construit et déconstruit le sujet, tant sur la toile que dans l'esprit du peintre. Le sujet n'explose pas, il se liquéfie et, fluide, rejoint l'ensemble en constante redéfinition des domiciles détruits ou disparus. Face à cette peinture le regard peut devenir introspectif, et rejoindre la mémoire où un tel foyer réside, son architecture et son souvenir déjà en désagrégation.

VINCENT GONTIER (France, 1962)
***Croquis sculptures*, 1990-2009**

Vincent Gontier réalise ses sculptures à partir de matériaux simples. Les contrastes entre les caractéristiques distinctives des éléments donnent vie à des formes sinueuses et poétiques. Métal et papier journal se rapprochent dans une liaison-tension matérielle et conceptuelle. Les contraintes physiques imposées et révélées dans les sculptures de l'artiste évoquent les mécanismes emblématiques de la production industrielle. L'accumulation et l'enfermement des feuilles de papier font écho à l'oubli et la mémoire immobile des archives écrites, lorsque la pression des structures métalliques impose son pouvoir sur l'architecture de l'œuvre. Un vortex sensuel de formes en métamorphose se multiplie dans la forêt imaginaire créée par l'artiste, où ces formes denses et compactes ne semblent pas être effrayées par le passage du temps.

PAUL DE GUZMAN (Philippines, 1965)
***Study for Museum George Schäfer* (depuis la série *Invisible Cities*), 2005**

À travers son travail, Paul de Guzman initie une lecture transversale entre littérature et étude du paysage urbain. Comme un chirurgien de l'objet du livre, il en extrait des parties pour révéler une structure cachée dans ses pages. Les résidus de cette opération sont montrés à côté de ce dernier, comme pour revendiquer la présence-absence d'une pièce du puzzle qu'on pourra difficilement reconstituer. Les coupures brutales mais contrôlées de Guzman soulignent le paradoxe créé par l'existence d'espaces vides hors de leur contexte. La pièce fait directement référence aux *Villes Invisibles* d'Italo Calvino et on y remarque la valeur de la recherche croisée entre langage littéral, artistique et architectural de l'artiste. À côté de son activité d'artiste, Guzman fonde en 2010 MAA - *Museum for the Administration of Aesthetics*, un projet de recherche itinérante focalisé sur les problématiques de la ville et de l'environnement urbain.

CLEMENS KRAUSS (Autriche, 1979)
***Untitled* (depuis la série *Chromosomes*), 2008**

Des corps émergent au dessus d'une surface immaculée. La matière se manifeste en sortant des limites bidimensionnelles des tableaux de Clemens Krauss pour revendiquer sa présence et puissance physique. Cette toile imposante propose une géographie détournée et ses personnages fluctuent dans un vide silencieux. Les entités qu'on reconnait pourraient bien représenter des êtres humains comme des molécules en mouvement (d'où le nom de la série *Chromosomes*) vues à travers le regard zénithal d'un microscope. Ces particules déambulent dans un espace vague et sans géographie, tout en restant prisonnières du cadre. Dans plusieurs de ses travaux on peut voir l'attention que l'artiste porte à la présence du corps, sa dématérialisation à travers la présence où l'absence de matière dans sa représentation.

DAVID LEFEBVRE (France, 1980)
***Sans Titre*, 2006**

Les peintures de David Lefebvre explorent et révèlent les conditions contemporaines de la production et de la circulation des images avec un intérêt porté à « l'image pauvre », de résolution et de qualité basses. En partant des images trouvées en ligne, coupées dans des magazines ou prises par un *smartphone*, ses peintures présentent souvent des zones de pixellisation, des aberrations chromatiques et des variations de résolution qui révèlent, au lieu de camoufler, le caractère construit de la représentation picturale. Dans cette peinture, un bateau de pêcheurs est en flottement au milieu d'une mer indéfinie, représentée depuis une distance élevée qui fait penser aux images satellites. L'absence de direction ou d'un morceau de terre qui pourrait en suggérer une, transmet une sensation d'égarement et la surface calme de l'eau suggère une intemporalité. À l'extrémité droite de la toile, une fissure verticale interrompt la continuité de la peinture et souligne la matérialité du médium.

NELSON LEIRNER (Brésil, 1932)
***Mapa*, 2007**

L'œuvre de Leirner, une des figures les plus proéminentes de l'art contemporain brésilien, se caractérise par l'appropriation du langage *pop*-ulaire pour le déplacer de son propre contexte et en faire un instrument de dénonciation des restrictions du régime politique de son propre pays. Dans *Mapa* on voit l'utilisation d'une carte du monde détournée, elle ne représente plus les distinctions géographiques des pays, mais elle identifie plutôt des zones de pouvoir - ou de faiblesse - sur le territoire mondial. Le travail de Leirner est provocant, ironique et iconoclaste. Sa façon de repenser la *pop culture* moderne lui a donné l'honneur de représenter le Brésil à la 48e Biennale de Venise en 1999.

PHILIPPE MESTE (France, 1966)
***Gun Power VIII*, 2000**

Les travaux de Philippe Meste tracent les thèmes du sexe et de la violence et amplifient les illusions d'insécurité des sociétés contemporaines. Dans ses sculptures, installations et actions, les armes à feu sont mises en scène comme des éléments artistiques, par une stratégie de contamination qui rapproche la circulation de l'art comme commodité de celle de la violence. *Gun Power VIII* est une arme conçue pour le combat en milieu urbain. Légère, elle fonctionne comme une extension du corps humain, la source et la cible ultime de toute pulsion de violence. L'œuvre se présente sur sa caisse en bois : une référence directe à la marchandisation et au transport de l'œuvre d'art, prête à être emballée dans sa caisse. La présentation crée ainsi un parallèle entre le trafic d'armes et la circulation internationale des œuvres d'art.

JORGE ET LUCY ORTA (Argentine, 1953 et Grande-Bretagne, 1966)
***The Antarctic Passport*, 2009**

Dans le projet *Antarctic Village - No Borders*, Jorge et Lucy Orta examinent le potentiel utopique de l'Antarctique. Ce continent situé à la fin du monde est géré par le traité Antarctique qui garantit la liberté de recherche scientifique et la protection environnementale, et consacre celui-ci comme un territoire ouvert où le contrôle des États est suspendu. Une brèche qui a conduit les Orta à imaginer une libre citoyenneté Antarctique pour libérer le mouvement des personnes face à l'intensification des déplacements forcés dû aux conflits armés et à la précarité économique. *The Antarctic Passport*, présenté sous la forme d'une installation, est composé de 5 passeports Antarctiques, un tampon de la douane et une image de l'Antarctic Village – une installation de tentes reprenant les formes d'hébergement précaires des personnes déplacées du monde entier. Ces objets sont réunis dans une mallette en bois, transportable, qui incarne les idées de déplacement et de circulation.

AURORE PALLET (France, 1982)
***Foule dans l'arène*, 2013**

Les dessins et les peintures d'Aurore Pallet représentent les fragments d'un espace, d'une action ou d'un paysage et perturbent le sens de la vision : parfois nous avons l'impression de ne saisir qu'une petite partie d'une réalité plus grande, et parfois, notre champ de vision est tellement distancié que le sujet s'obscurcit et laisse place à un sens du temps et de l'espace entre l'audience, la peinture et l'objet représenté. *Foule dans l'arène* dépeint d'un point de vue aérien un rassemblement de masse. Un cercle vide entouré de corps humains, l'arène apparaît à première vue comme un terrain traversé par des fractures géologiques. La scène nous pousse à spéculer à propos de ce cercle qui délimite clairement un intérieur et un extérieur. Le titre de l'œuvre renverse cet ordre des choses : l'extérieur du cercle devient l'intérieur où tous les corps se réunissent et son intérieur, laissé vide, est extériorisé par la foule, pour la mémoire d'un traumatisme passé ou l'attente d'un miracle imminent.

MATHIEU PERNOT (France, 1970)
***Afghanistan/Lutèce*, 2012**

Dans la démarche d'une photographie documentaire, Mathieu Pernot en détourne souvent ses protocoles. Ainsi, le nomadisme d'images et de sujets de Pernot dessine des récits à partir de séries photographiques ou bien d'archives retravaillées et mises en relation entre elles. De nouvelles cartographies apparaissent alors. L'œuvre *Afghanistan/Lutèce* est une intervention de l'artiste au stylo bille sur la couverture d'un cahier d'écolier. Il crée un passage invisible entre la mémoire de deux lieux et temporalités distincts. Ses images voyagent ainsi dans une Histoire non linéaire et évoquent une réalité politique qui est loin d'être figée. Cette dernière semble être en tension pour l'artiste. L'idée de la traversée, du déplacement est très présente dans son œuvre. Pour Mathieu Pernot, il s'agit de figurer une mémoire des gens et des lieux, un sentiment invisible, une réalité qui s'efface, une disparition presque annoncée.

VINCENT PRUD'HOMME (France, 1966)
***Petit espace à ne rien faire*, 2001**

Vincent Prud'homme est un sculpteur d'espaces incertains et désordonnés implantés dans une réalité politique. Ses espaces sont des architectures aux matériaux instables et fragiles. Mais ses structures résistent. L'artiste établit dans cette construction des tensions entre les matériaux qui provoquent des niveaux de représentation différents et importants pour un jeu de l'espace presque utopique. Ainsi, cette composition semble être à la fois réelle et imaginaire, en destruction et en expansion. Il s'agit de passer d'un espace à un autre par des projections physiques ou mentales. Prud'homme alterne entre des architectures grandeur nature dans l'espace public et des maquettes susceptibles d'être réalisées ou pas. Ces dernières sont à mi-chemin entre le monde physique bien réel et le monde de l'imaginaire typique de l'enfance et du rêve.

TILL ROESKENS (Suisse, 1974)
***Vidéocartographies : Aïda, Palestine*, 2009**

Till Roeskens est un artiste-explorateur. Son travail se développe dans la rencontre d'un territoire, de son histoire et de ses habitants. Avec la vidéo *Vidéocartographies : Aïda, Palestine*, l'artiste explore cette question centrale de l'identité et du rapport au territoire : « Chaque acteur d'un territoire se représente son espace, sa propre réalité ». Il a demandé aux habitants du camp Aïda à Bethléem d'esquisser des cartes de ce qui les entoure. Ainsi, il trace et dessine des chemins intimes, politiques au travers du regard et des témoignages des personnes rencontrées. L'artiste tente de retransmettre des cartographies subjectives des lieux qu'il visite. Ces histoires individuelles et locales interrogent notre orientation singulière dans un lieu et le peuplement d'un espace.

DUNCAN WYLIE (Zimbabwe, 1975)
***Twin towers Thailand*, 2009**

Twin towers Thailand représente deux hautes structures architecturales en train de s'effondrer. La facture est rapide et énergique comme une soudaine impulsion de l'artiste. Les touches colorées soulignent aussi cette impression d'émergence du geste. Duncan Wylie n'est pas qu'un peintre de la démolition. En réalité, il s'intéresse à cet espace *entre*, cet espace où le geste est rapide mais nécessaire, à la limite de l'utopie. À partir de là un nouveau récit est possible. Wylie est un artiste de la polarisation : il assimile la destruction à la construction. Le plus important pour l'artiste c'est la brèche, la fente, l'impact et donc l'ouverture possible. Le lieu en train de se détruire est en fait un espace où tout se construit en même temps. Cette dynamique opposée donne la possibilité à l'imaginaire de survivre.

FEUILLE DE SALLE A2.indd 2
21/11/14 13:23