

alalimite

FRANCIS ALYS

CAROLINA ARIZA

GRÉGOIRE BERGERET

PHILIPPE COGNÉE

GEERT GOIRIS

JÉRÔME GRAS

ISABELLE GROSSE

THOMAS HIRSCHHORN

PIERRE HUYGHE

LAURENT KROPF

VINCENT MAUGER

IVAN MOUDOV

JEAN-CHRISTOPHE NORMAN

JORGE PEDRO NÚÑEZ

BERTRAND PLANES

JULIEN PRÉVIEUX

SOPHIE RISTELHUEBER

GALERIE MICHEL JOURNIAC

Centre Saint-Charles UFR 04

Panthéon Sorbonne

47 rue des Bergers 75015 Paris

à la limite



Ce catalogue a été réalisé à l'occasion de
l'exposition *À la limite* présentée à la galerie
Michel Journiac du 2 au 14 mars 2009.

PREFACE

La question des limites de l'œuvre d'art et de l'expérience esthétique, des arts particuliers et de l'art en général est indissociable de l'histoire des mutations que les pratiques artistiques ont connues depuis les avant-gardes historiques.

Que cette question concerne les limites génériques ou conventionnelles de chaque médium et des types de dispositifs techniques et symboliques hérités de la tradition (tableau, sculpture soclée, scène théâtrale...) ou nouvellement créés (écran de projection cinématographique, photographie, moniteur vidéo...), ou qu'elle engage la problématique des cadres institutionnels et marchands d'exposition et de médiation des œuvres et du travail de l'art, ou encore celle de la séparation supposée entre l'art et la vie politique et sociale.

Deux types de réponses se sont imposées conjointement dans les années 1910 et n'ont cessé de nourrir les récits historiques et les intentions des artistes des générations suivantes : la quête essentialiste des spécificités de chaque médium qui passe par la découverte et l'exposition de leurs limites (où la question du médium se confond avec celle du dispositif, de ses normes techniques et conventions symboliques) ; le dépassement de toute spécificité générique au profit d'un art qui se voudrait total et déterminé à engager la totalité

non seulement de l'art mais de la société. C'est l'héritage de ce second axe, identifié à l'avant-gardisme plus qu'au modernisme (qui définirait l'axe essentialiste), qui guida ces dernières décennies les interprétations dominantes de l'histoire de l'art contemporain, comme l'attesta en 1994 l'exposition *Hors limites, l'art et la vie 1952-1994* au centre Georges Pompidou. Dans le même temps, constat était fait d'une intégration institutionnelle constante de ces actes de transgressions. En 1998, la sociologue Nathalie Heinich connut un certain succès avec son livre qui ambitionnait de dévoiler le *Triple jeu de l'art contemporain (1998)* qu'elle décrivait ainsi : 1/ les artistes transgressent les frontières de l'art, 2/ le public réagit majoritairement de façon négative, 3/ les institutions de collection et d'exposition intègrent ces nouvelles frontières et procèdent à des opérations de médiation à l'adresse du public.

Dix ans après et malgré les réductions inhérentes à cette grille d'analyse, l'interprétation de la sociologue garde une certaine valeur au sens où le jeu qu'elle décrivait en plein débat franco-français sur « la crise de l'art contemporain » aide à comprendre en partie le processus de normalisation sociale et culturelle que l'art a connu depuis une trentaine d'années.

Ce processus a changé la donne tant pour les artistes que pour les médiateurs de l'art dont le nombre croissant est corrélatif à ce processus de normalisation, avec la création de filières universitaires professionnalisantes. La transgression des limites n'est plus un enjeu depuis un moment. Même les velléités néo-néo-avant-gardistes de l'esthétique relationnelle sont apparues comme le manifeste de l'intégration institutionnelle d'un art de médiation qui, jusqu'alors, se développait à l'extérieur des musées, centres d'art et galeries.

Ces médiations-là, qui se déploient toujours (on peut songer diversement aux projets de Thomas Hirschhorn, Jochen Gerz ou Campement Urbain), sont par ailleurs concurrencées, sur le plan des politiques culturelles, par l'industrialisation festive et événementielle de la culture (Nuit blanche, Lille 3000...), laquelle accrédièterait l'intuition énoncée il y a cinquante ans par le critique pop anglais Lawrence Alloway selon laquelle nous vivrions une situation de continuum entre les beaux-arts et les industries culturelles. De même qu'il n'y aurait plus d'extériorité à l'art, il n'y aurait plus d'extériorité de l'art, en concluent certains auteurs, dont Yves Michaud qui définit l'art comme relevant désormais d'un état gazeux.

C'est informés et conscients de ces processus que beaucoup d'artistes travaillent aujourd'hui, en privilégiant moins le mythe de la transgression

des frontières que la nécessité de questionner les limites entre différents médiums, dispositifs et régimes de représentation que ceux-ci soient identifiés ou non à l'art. Ce territoire-là peut être identifié à deux autres héritages de la modernité. Le premier serait celui que Theodor Adorno identifiait aux processus d'effrangements permanents entre les arts, sans essentialisme ni fusion totalisante, qui en explorent et en exposent au contraire les rapports et les écarts (peinture/vidéo, danse/sculpture, dessin/ready-made...).

Le second renverrait aux brèches sémantiques opérées dans le champ symbolique de l'art par les ready-mades de Marcel Duchamp. Un même jeu dialectique des rapports et des écarts y est à l'œuvre, engageant aussi la question de l'économie de la production et de l'exposition, de l'autonomie et du contexte.

Ce double héritage, dont témoigne une part importante des œuvres réunies dans l'exposition *À la limite*, suggère une approche de la question des limites plus fine et complexe que ne l'impliquaient les mythologies transgressives, dénuée aussi du cynisme ou de la mélancolie quant à l'actuel lieu commun de l'abolition de toute limite, lequel n'est que la continuation de l'idéologie de la fin des idéologies.

*« Nos anciennes fables nous ont appris que la puissance évidente du lieu est une simplicité faite de risques violents et d'équilibres subtils : une simplicité qui se construit, se rythme, s'élabore. [...] Pour présenter l'illimité, il faut le minimum d'une architecture, c'est-à-dire un art des arêtes, des cloisons et des bords. Tout cela supposant une espèce de dialectique, de jeu, de rencontre entre choses contradictoires qui s'ajointeront à leurs limites ou se condenseront, ou se déplaceront, ou tout cela ensemble, rythmiquement. »**

** Georges Didi-Huberman
L'Homme qui marchait dans la couleur,
Paris, Minuit, 2001, p. 51.*

Interstices, entre-deux, états intermédiaires, *À la limite* considère la place réelle ou symbolique attribuée à cette ligne imaginaire séparant deux territoires : la frontière. À travers les regards d'artistes contemporains, *À la limite* construit non pas un avant et un après de cette frontière mais elle en révèle l'épaisseur, le lieu à partir duquel une situation peut basculer.

Les œuvres présentées jouent ainsi sur un fil car elles existent par la tension qu'elles engendrent. L'inframince dévoilé à cette occasion cristallise un instant t, il représente ce moment où une « fission sémantique s'opère » selon l'expression de Marcel Duchamp, et où le mystérieux écart qui se crée est à l'origine d'un renversement. Il décrit des phénomènes qui nous entourent, qui sont partout et que nous ne remarquons pas forcément. L'inframince, selon Duchamp, est cette sorte de différence infime et ultime qui est présente sans pour autant forcer sa manifestation. Incarnant un point

d'équilibre, il marque l'état de fragilité extrême et d'instabilité à l'œuvre lors du passage d'un état à un autre.

Lieu de rassemblement des contraires, les choses, les mots, les images, les personnes toujours tendent vers la limite, destination ultime par excellence, car la transgresser signifierait l'arrivée, la fin du voyage. Ils sont finalement attirés par ces états où l'infime se révèle à travers la mise au jour de fissures d'ordre géographique, politique, social, virtuel ou symbolique conditionnant notre relation au monde. L'exercice de la liberté entre nécessairement en jeu par le dépassement ou l'occupation du cadre. Le repérage de ces (dé)limitations participe ici à la création d'œuvres plastiques qui correspondent chacune à une exploration de la limite et d'un territoire esthétique. Elles interrogent les conditions de développement de la pratique artistique et de son exposition.

Francis Alÿs *El Gringo*

Né en 1959, à Anvers (Belgique). Il vit et travaille à Mexico depuis les années 1980.

Par ses déplacements et interventions légères, poétiques ou politiques dans les flux urbains, Francis Alÿs met en fiction, manipule et perturbe le réel.

Entre fiction et réalité, la vidéo *El Gringo* (2003) est une action qui occupe un espace en périphérie de la ville. Francis Alÿs met à l'épreuve la violence de la réalité urbaine incarnée par une meute de chiens déchaînés.



L'image se focalise sur leurs crocs menaçants, la caméra devient une arme durant le conflit. Avec un réalisme horrifiant, les mouvements de la caméra, doublés du son des pas de l'artiste présentent le protagoniste comme un marcheur qui essaie en vain de pénétrer dans la ville. Dès lors, les spectateurs partagent avec lui le sentiment désagréable d'être un étranger, un intrus.

Carolina Ariza Recadrages

Née en 1977, à Bogotá (Colombie). Elle vit et travaille à Paris.



Après avoir soutenu son diplôme de fin d'étude (DNSAP) aux Beaux-Arts de Paris, elle décide en 2006 de suivre un master puis un doctorat en Arts Plastiques à l'université Paris 1 Panthéon Sorbonne.

Intéressée plus particulièrement par le quartier de la Goutte d'Or qu'elle cartographie en fonction de ses « non-lieux » et de ses « zones de reconnaissance », elle réalise des extractions de terrains vagues qu'elle présente comme des extraits de paysage où l'on discerne le passage du temps et l'histoire du lieu.

Ces indices demeurent cependant abstraits car sortis de leur contexte d'origine ils cessent de renvoyer à une zone en particulier et constituent des microcosmes.

En prélevant puis en présentant des morceaux de terrain vague, Carolina Ariza reconstitue ces espaces « entre-deux » au sein d'une ville : des espaces limites qui, une fois recadrés, renvoient à une géographie sociale et à son échelle.

*Carolina Ariza, Recadrages (série Extractions), 2008
Installation 25 x 30 ; 23 x 18 ; 21 x 21 cm
© Courtesy de l'artiste*

Grégoire Bergeret *Impact*

Né en 1980, à Annecy. Il vit et travaille à Bruxelles (Belgique).

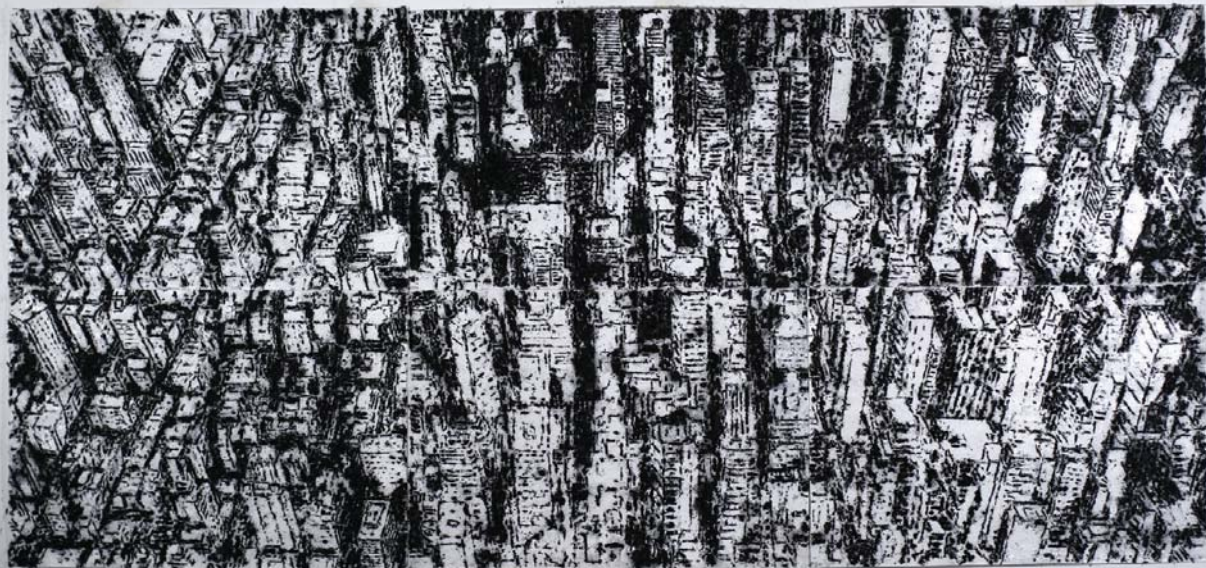


Grégoire Bergeret obtient en 2005 son Diplôme national d'Expression Plastique de l'Ecole des Beaux-Arts d'Annecy. En 2008, il réalise *Ne rien faire, mais que rien ne soit pas fait* à la Galerie Claudine Papillon :

« L'exposition de Grégoire Bergeret comporte dessins, sculptures, photos qui toutes partagent une problématique concernant les modes de perception de notre environnement direct et lointain. Les rapports exclusifs qu'entretiennent les informations, la fiction, la voiture, Internet, la guerre et le spectacle, l'incitent à agir comme un filtre permanent. [...]».

Impact (2005) souligne cette limite entre les espaces en simulant une vitre fracturée. Donnée ainsi au regard, cette déchirure à la fois brutale et esthétique nous invite à nous questionner également sur la place spécifique qu'occupe le spectateur face à cette œuvre, le lieu de contemplation esthétique se situant sur la trajectoire du projectile supposé.

Grégoire Bergeret, *Impact*, 2005
Ruban adhésif, 20 cm
© Courtesy Galerie Claudine Papillon



Philippe Cognée *Prolifération*

Né en 1957, à Nantes. Enseignant à l'École nationale supérieure des beaux-arts de Paris, il vit et travaille à Nantes.

Philippe Cognée puise son inspiration dans des sujets symptomatiques du monde actuel. Il inaugure ici une série de grands dessins basés sur des vues satellitaires de villes. Il considère ces dernières telles des fourmilières, à la fois fascinantes et angoissantes, bâties par l'Homme à son image.

Il s'agit ici de New York, dont le plan orthonormé compose un motif de grille. Elle rythme ce paysage et permet de donner de la tenue à un ensemble vibrant qui semble être sur le point de s'effondrer et compose une sorte de *all over* pouvant s'étirer à l'infini.

Les dessins de Philippe Cognée sont réalisés sur une base picturale à l'acrylique sur laquelle la matière cassante du fusain vient s'écraser. Elle s'y noie pour ensuite être révélée dans un mouvement de remontée de l'image.

Plus qu'un questionnement sur la limite entre figuration et abstraction, l'œuvre de Philippe Cognée interroge celle entre effacement et révélation.

*Philippe Cognée, Prolifération, 2009
Fusain et acrylique sur papier, 166 x 240 cm
© courtesy de l'artiste / ADAGP, Paris 2009*

Geert Goiris *Pools at dawn / Toijska*

Né en 1971, à Bornem (Belgique). Il vit et travaille à Anvers.



Les photographies de Geert Goiris nous immergent dans des univers irréels imprégnés d'une inquiétante étrangeté. Dans un monde exploré, à l'ère de *Google Earth*, elles nous replongent en une atmosphère de *finis terrae*, à l'image de ces cartographes anciens qui nous mettaient en garde et jouaient avec notre imaginaire en apposant *hic leones* sur les régions inconnues de leur mappemonde.

L'artiste définit son travail photographique comme un « réalisme traumatique » :

« Par mon travail j'essaie d'avoir une emprise sur ce que l'on pourrait au mieux décrire comme réalisme traumatique, avec tout ce que ce mot

comporte en termes de rattachement au domaine médico-chirurgical : une cassure qui ne serait pas la fêlure psychologique qui pousse quelqu'un à se confronter à une histoire passée non résolue, mais bien le coup d'il furtif et transitoire sur une autre réalité. »¹

¹ In *All due intent*, catalogue Manifesta 5, 2004, pp.156–157.

Geert Goiris, Pools at dawn, 1999
Tirage lambda, 100 x 130 cm
© Courtesy Art : Concept, Paris

Geert Goiris, Toijska, 2002
Tirage lambda 100 x 130 cm
© Courtesy Art : Concept, Paris

Jérôme Gras *Frame / Défi*

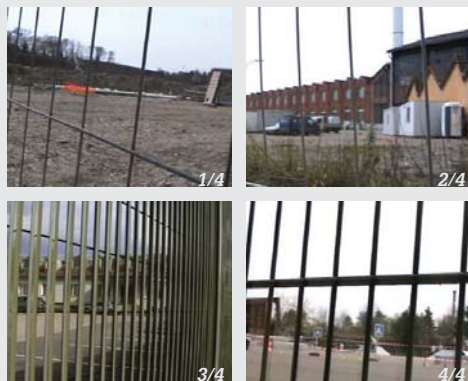
Né en 1976, à Caen. Il vit et travaille à Rennes.

Diplômé de l'université de Rennes et de l'École régionale des beaux-arts de Rennes, Jérôme Gras entame, dès 2001, un travail d'intervention et de performance filmée.

Il intervient dans les espaces de « frottement » périurbains en marge des villes et pénètre dans des interstices ouverts parmi des masses architecturées et fermées pour se construire des espaces de vie et de signification toujours nouveaux (apparitions intempestives, infiltrations, dissimulations et intrusions fictives).



Jérôme Gras, *Frame*, 2008
Vidéo, 13 : 20 mn, Master DV
© Courtesy de l'artiste



Jérôme Gras, *Défi*, 2001
Vidéo, 6:50 mn, Master DV
© Courtesy de l'artiste

Dans l'une de ses premières actions-vidéos, *Défi* (2001), Jérôme Gras se filme en expérimentant, jusqu'à l'épuisement, ses propres limites, invalidant le mythe contemporain de la toute puissance et de la performance individuelles.

La vidéo *Frame* (2008) est une incursion/excursion vidéo qui propose une vision inédite et inhabituelle de la ville de Mulhouse, circonscrite par ses propres limites urbaines.

Isabelle Grosse Stream

Née en 1966, à Paris. Elle y vit et y travaille.



Isabelle Grosse, Stream 2, 2005–2006

Vidéo 27, 46 secondes

© Courtesy Galerie Vanessa Quang



Isabelle Grosse, Stream 8, 2005–2006

Vidéo 26, 18 secondes

© Courtesy Galerie Vanessa Quang

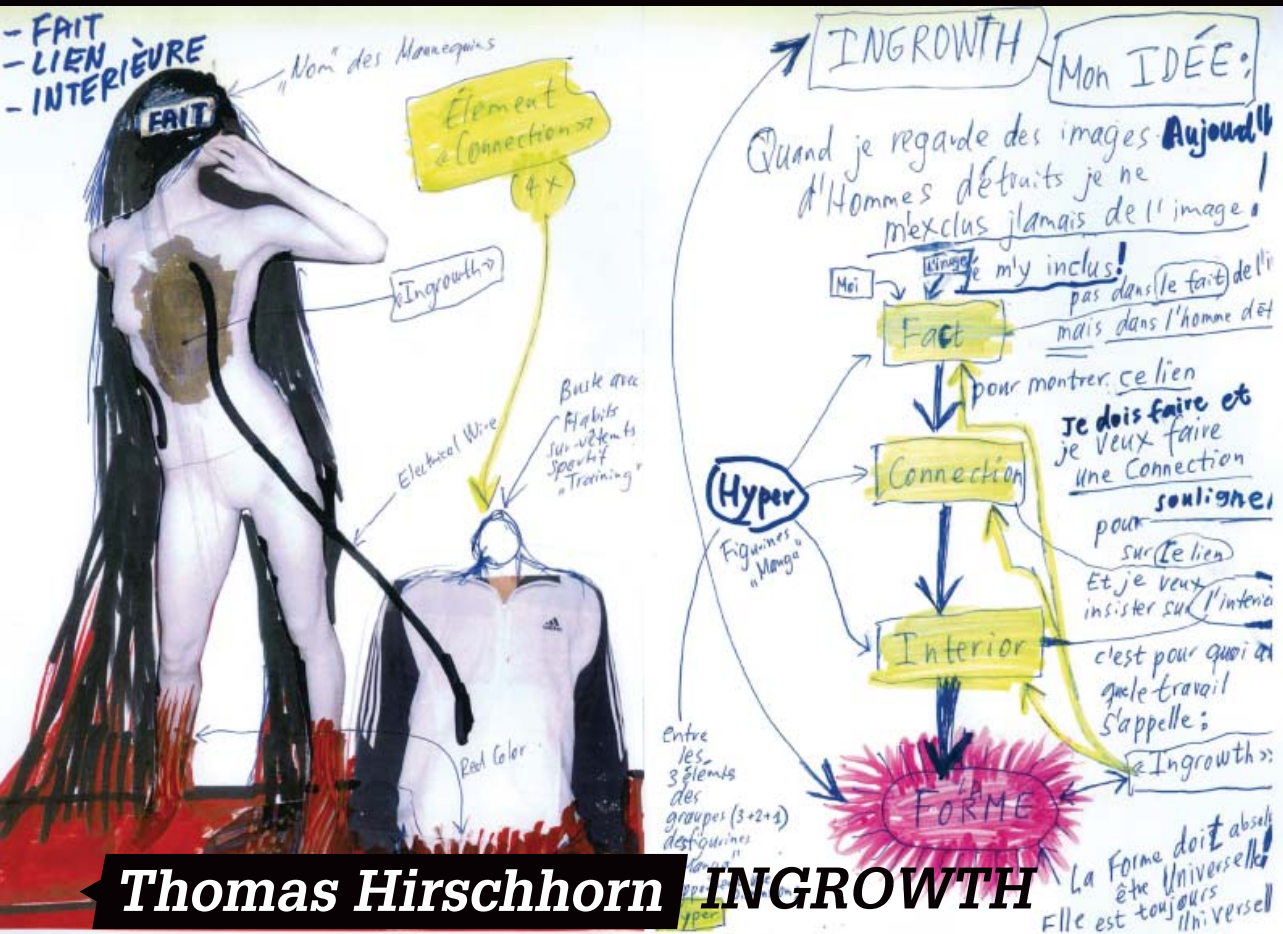
Diplômée d'une école d'ingénieur, Isabelle Grosse se consacre à sa pratique artistique depuis 1994.

Elle articule sa réflexion autour de nos modes d'occupation de l'espace. Ils répondent tous à un même moule structurant, qu'il s'agisse de la consommation, des déplacements ou des constructions architecturales.

Plantes, hommes, bâtiments sont des entités singulières, enserrées dans les limites d'un rectangle blanc ouvert par le bas et pourtant elles sont noyées dans une masse révélée par cette même forme.

Ces individualités emportées dans un flux de contenants se frictionnent, se touchent dans un son lancinant et hypnotique.

La vue pétrifiée de ces individualités réduites à une accumulation de formes nous invite à réfléchir sur nos modes de vie standardisés.



Thomas Hirschhorn **INGROWTH**

Né en 1957, à Berne (Suisse). Il vit et travaille à Paris.

L'œuvre de Thomas Hirschhorn questionne le devenir de la société contemporaine marquée par la mondialisation. Il rejoue un imaginaire de la récupération développé par les artistes dadaïstes et constructivistes russes avec l'emploi de matériaux pauvres comme le ruban adhésif, le carton, les feuilles de plastique et d'aluminium dans le but de réaliser des installations. Artiste militant, Thomas Hirschhorn développe une pratique de résistance en présentant des situations communes à tous d'une façon transgressive et directe.

Thomas Hirschhorn travaille un itinéraire sur les marges de la société en investissant les vitrines de la Galerie Michel Journiac. Espace transitoire, celles-ci constituent une brèche entre un extérieur et un intérieur.

INGROWTH (2009) est un commentaire sur un monde « à la limite », à la fois complexe, cruel, mais aussi beau. Thomas Hirschhorn veut représenter l'affirmation de ce monde comme une réalité, sans rien en cacher. Il ne veut pas détourner son regard, ni être cynique mais montrer la réalité au cœur même de ce monde-là.

«INGROWTH»

No Mannequins avec
«Ingrowth» diverse taille en
différent endroits

Principe des «Connexions» des Mannequins et des trois

éléments: «Facts»
«Connections»
«Interior»



Images Corps déformés «Facts»

Basique avec Habits «Connections»
«Training»
«W-shirt»
«Sur-veste»
«Spats»

4 Basique «Médicales»
«Interior»

1 x	11	1 x	3
1 x	10	1 x	2
1 x	9	1 x	1
1 x	8		
1 x	7		
1 x	6		
1 x	5		
1 x	4		

Total
66 Connections «Hauts»
und
12 Connections «Bas»



La lumière
très forte (Nous four)
doit unir les
3 «Showcases»

«INGROWTH»
Situation sur place

Les trois plateformes (rouge)
sont les bases pour
les trois éléments:
«Facts», «Connections»,
«Interior»

6x Figurines
«Manga»
«Hyper»
«Espace de
reception»

Thomas Hirschhorn, INGROWTH, 2009

Installation in situ

© Courtesy de l'artiste / Adagp, Paris 2009

Pierre Huyghe *Dévoler*

Né en 1962, à Paris. Il y vit et y travaille.



Diplômé de l'École nationale supérieure des arts décoratifs de Paris, il construit depuis 1990 une œuvre dont les notions de mémoire collective et individuelle constituent le point de départ. Il s'attache aussi à explorer les liens étroits et ambigus qui existent entre fiction et réalité.

Dévoler (1994–1995) questionne notre rapport à la possession matérielle. Pierre Huyghe se rend dans un magasin où il dépose des objets. Devenus vivants, acquérant la marque de son acheteur, ces objets ne sont plus adaptés aux règles de vente : produit neutre, code barre, emballage, rangement ordonné dans les rayons.

L'artiste interroge le symbolisme que nous conférons aux objets après leur achat et qui au départ peuvent être la propriété de tout un chacun.

Avec cette œuvre, l'artiste propose un acte simple, pensé comme étant l'inverse de celui de « voler ». En remplaçant des objets dans le secteur économique, Pierre Huyghe joue avec les limites de l'espace marchand et de l'espace personnel symbolique.

Pierre Huyghe, Dévoler, 1994
Vidéo, H18/Master Beta SP, 2 x 10 secondes.
© Adagp, Paris 2009



Laurent Kropf *Madam, in Eden I'm Adam*

Né en 1982, à Lausanne (Suisse). Il y vit et y travaille.

Sans être associées à un médium en particulier, les œuvres de Laurent Kropf s'attachent à tisser des liens entre l'espace dans lequel elles s'inscrivent et une histoire, réelle ou fictive, un récit ponctué de références culturelles. S'établit alors une dynamique de communication, non pas entre les formes, mais entre leurs histoires sous-jacentes.

« Le triptyque *Madam, in Eden I'm Adam* présente, comme la peinture centrale l'indique en partie, une nouvelle hypothèse sur la création du ciel et de la terre. Au-delà de la notion de vérité, les peintures de paysage explorent la limite du sens, ou le sens de la limite.

La montagne est ici montrée comme ce qui crée une frontière, au même titre que les cours d'eau – qui bien souvent reflètent l'autre rive – rendue existante et vraie parce qu'au service d'une idéologie ; résultante d'une décision, comme une décision a voulu un jour que le monde fut créé en sept jours. Un massif comme limite du regard, comme entre-deux entre l'ici et l'ailleurs ; sauf que l'ailleurs est le moule de l'ici, et le reflet donné l'est par un océan qui pourrait bien être celui de Solaris. » Laurent Kropf

*Vue de l'atelier de Laurent Kropf,
Œuvre en cours de réalisation, 2009.
© Barbara Jenny*

Vincent Mauger *Sans-titre*

Né en 1976, à Rennes. Il vit et travaille à Nantes.



1/3



2/3



3/3

Le travail de Vincent Mauger porte sur la représentation d'un souvenir, d'une perception mentale d'un espace ou d'un objet.

Il fait partie de cette génération d'artistes qui accomplit un retour à la matière. Sa pratique artistique est marquée par l'utilisation de plusieurs médiums (sculpture, dessin, vidéo) dont la vocation est de fournir des images d'objets ou d'architectures avant leur réalisation ou de créer des univers purement virtuels.

Dans cette vidéo, l'artiste plonge des cachets d'aspirine dans l'eau et filme leur lente décomposition. Grâce à une économie de moyens, Vincent Mauger met en place un procédé simple qui insiste sur le changement d'échelle. Il donne alors à voir un paysage imaginaire, lunaire, presque énigmatique.

Jouant encore une fois sur la matérialisation et la dématérialisation de l'objet, Vincent Mauger interroge la perception de l'espace au travers des limites existantes entre le réel et le virtuel.

Vincent Mauger, Sans-titre, 2006

Vidéo, 3 : 55 mn

© Courtesy Galerie LHK



Ivan Moudov *14:13 Minutes Priority*

Né en 1975, à Sofia (Bulgarie). Il y vit et travaille.

Diplômé de L'Académie nationale des beaux-arts de Sofia en 2002, il a représenté la Bulgarie lors de la Biennale de Venise de 2007.

S'attribuant le rôle de « sauvage éduqué », Ivan Moudov réalise, depuis 2000, des œuvres qui exploitent les interstices de la loi, voire la transgressent ouvertement, à l'image de *Fragments* (depuis 2002) qui consiste en une collection de parties d'œuvres d'art dérobées dans divers musées et galeries européennes.

La vidéo *14 :13 minutes Priority* (2005) prolonge ces pratiques. Il s'agit d'une documentation de la

performance qui a eu lieu lors du Festival Schiller à Weimar. Le titre fait référence à la durée de cette performance qui a été stoppée par les forces de police au bout de 14 minutes. La performance consistait en une file de sept voitures roulant autour d'un rond-point qui connecte le centre ville de Weimar aux banlieues et aux centres commerciaux. Le respect de la priorité finit par bloquer le trafic pour tous ceux qui pénètrent ou essaient de sortir du rond-point.

Ivan Moudov, 14:13 Minutes Priority, 2005

Vidéo, 7 : 30 mn

© Courtesy de l'artiste et Prometeo Gallery, Milan

2006 13 Hours 36 minutes 27 seconds Friday 2 June 2006 13 hours 3

Jean-Christophe Norman *Crossing Berlin / At any time*

Né en 1964, à Besançon. Il vit et travaille entre Besançon et Berlin.

Depuis le milieu des années 1990, Jean-Christophe Norman axe ses recherches artistiques sur l'exploration des mondes urbains et du temps. Il leur applique une méthode d'écriture née de son interrogation au sujet du langage et de ses limites.

Jean-Christophe Norman pratique des interventions ponctuelles au sein de paysages citadins variés. Il écrit le temps qui s'écoule au même instant en investissant trottoirs et toits de capitales internationales de son écriture instable et éphémère à la craie blanche. Il lui offre une matérialité que des éléments extérieurs éroderont irrémédiablement.

La photographie permet de rendre compte du parcours de l'artiste dans la ville dont il a arpenté

les rues, en mettant son propre corps à l'épreuve. Lors de ses marches, ce dernier est compris tel un outil d'expérimentation de la ville à part entière. L'épuisement qui l'accompagne permet à l'artiste de ralentir le temps et de lui rendre une échelle humaine.



Jean-Christophe Norman, *Crossing Berlin*, 2006
Tirage lambda, 60 x 80 cm
© Courtesy de l'artiste

Jean-Christophe Norman, *At any time*, 2008
Vidéo 10 mn, Master DV
© Courtesy de l'artiste

Jorge Pedro Núñez *Black Mountains in colors*

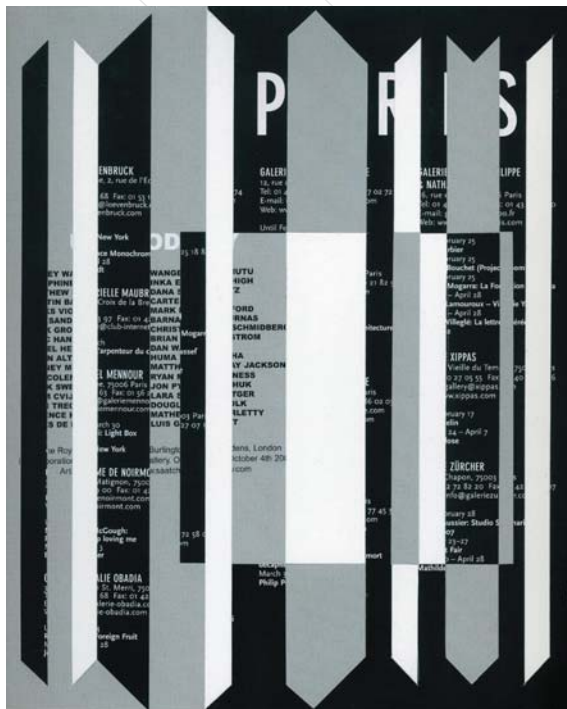
Né en 1976, à Caracas (Venezuela). Il vit et travaille à Paris.

Avec la série de collages *Black Mountains in colors* (2008), Jorge Pedro Núñez offre une réflexion sur l'histoire de l'art et sur la praxis artistique.

Jorge Pedro Núñez détourne les pages publicitaires de la revue Artforum par un jeu de découpe et de collage pour créer de nouvelles images, de nouvelles significations. Entre composition, association, compilation, la série *Black Mountains in colors* concourt à une redéfinition de l'œuvre d'art. Par un mélange complexe de signes, de codes et de symboles, l'artiste cherche à bouleverser nos repères.

Il ouvre une réflexion sur le visible et sur la perception mentale et physique du monde dans la lignée des courants op art, cinétique ou encore Néo Géo, dont il revisite les grandes thématiques. Abstraction sophistiquée, forme d'héritage revendiqué, les collages de Jorge Pedro Núñez brouillent les pistes et redonnent à lire une certaine histoire de l'art chahuté.

Ainsi l'artiste questionne implicitement les limites de la praxis en invoquant tout à la fois la complexité de son répertoire formel et de son système.

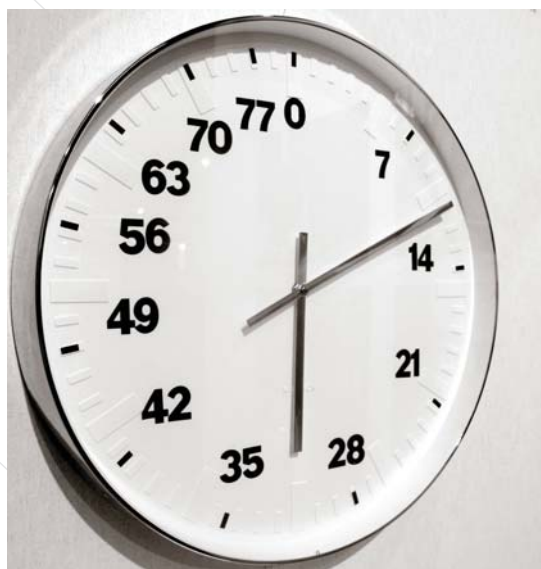


Jorge Pedro Núñez, *Black Mountains in colors*, 2008
Collages sur papier, 27 x 27 cm
© Courtesy Galerie Crèvecoeur

Bertrand Planes *Life clock 3 / Balai*

Né en 1975, à Perpignan. Il vit et travaille à Paris.

Bertrand Planes est un ancien étudiant de l'École nationale supérieure des arts décoratifs et de l'École supérieure d'art de Grenoble. Il met à profit sa fascination pour les objets technologiques, les sciences et l'informatique pour connecter de manière inattendue des fonctionnalités en apparence incompatibles. Procédant d'une critique de la science à travers ces entreprises hasardeuses et volontairement fragiles, Bertrand Planes tente de désamorcer la rigueur apparente des théories scientifiques pour mieux révéler leur caractère expérimental : « En science, l'ambiguïté est la fin du raisonnement, ce sur quoi il bute. J'aime au contraire m'y attacher, elle me permet de remettre en cause des principes plus profonds, ou plus intimes. »¹



Bertrand Planes, *Life clock 3* (éd. 7, 2009)
Horloge Karlsson modifiée, 51 x 51 cm
L'aiguille des heures effectue un tour tous les 84 ans.
© Courtesy Galerie JTM Gallery



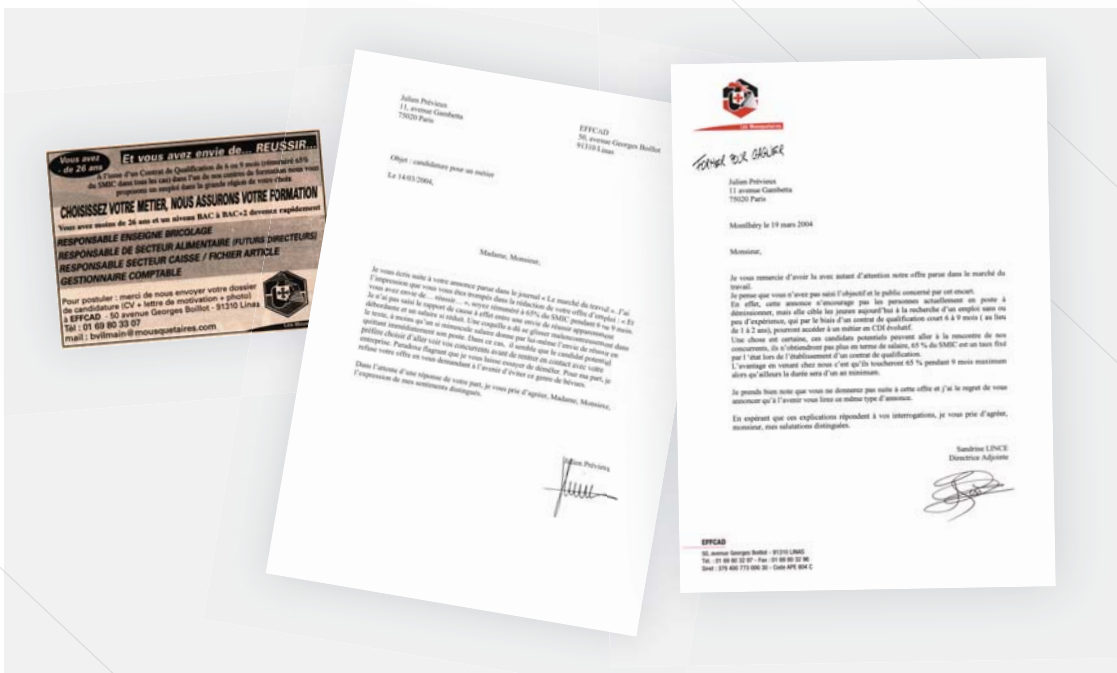
Récemment il réalise *Balai* (2008), œuvre qui justement lie non sans humour un objet issu du quotidien avec un phénomène scientifique, dans une sorte d'équilibre instable à la limite du maintien, de l'envol ou de l'écroulement.

¹Entretien avec Corentin Hamel, Paris, été 2008.
http://www.bertrandplanes.com/interview_fr_en.pdf

Bertrand Planes, *Balai*, 2008
Balai et ballon d'hélium
© Courtesy Galerie JTM Gallery

Julien Prévieux *Lettres de non-motivation*

Né en 1974, à Grenoble. Il vit et travaille à Paris.



Par des stratégies d'infiltration, de déplacement, de digression, l'œuvre de Julien Prévieux s'immisce au sein du réseau économique et social. L'humour y est souvent utilisé comme outil critique et révélateur.

À l'heure du « Travailler plus pour gagner plus », les lettres de non-motivation de Julien Prévieux proposent, dans un registre absurde et souvent drôle, un subtil refus du travail. À la fin de ses études, l'artiste est amené à chercher un emploi.

Julien Prévieux, *Lettres de non-motivation* (2004)
© galerie Jousse Entreprise

Lassé de recevoir sans cesse des réponses administratives négatives, formatées et impersonnelles, il décide d'adresser des lettres de non-motivation en expliquant les raisons pour lesquelles il refuse l'emploi.

Véritable exercice de style, la lettre de motivation révèle fatalement l'infériorité du demandeur et la toute puissance de l'employeur. L'artiste a osé franchir la ligne pour faire dysfonctionner ce mécanisme implacable, ce système de recrutement kafkaïen, en s'infiltrant comme « un grain de sable dans la machine ».



Sophie Ristelhueber *La ligne de l'Équateur*

Née en 1949, à Paris. Elle vit et travaille à Paris.

Sophie Ristelhueber explore dans sa démarche les confins du champ iconique c'est-à-dire de ce qui fait image. À partir de photographies sobres, d'une neutralité parfois presque clinique, elle questionne l'inscription de marques sur un territoire.

Avec l'œuvre intitulée *La ligne de l'Équateur* (2005), elle met en évidence cette ligne insaisissable dont la photographie tente de restituer la présence à travers une image sollicitant l'imaginaire : « La ligne de l'équateur : pour moi, c'est un globe terrestre dans une salle de classe, coupé en son milieu par le parallèle 0°. Comment photographier quelque chose d'aussi abstrait ? Restent les objets, les sites que traversent ces 40 000 kilomètres d'abstraction, telle la terrasse d'un café abandonné sur l'île de São Tomé, dans le golfe de Guinée ».

Ainsi la désignation littérale de l'équateur s'efface-t-elle au profit d'un sens plus figuré où les niveaux de lecture de l'œuvre se multiplient. Jouant avec l'ambivalence de la perception et la polyvalence des signes, l'artiste propose une image porteuse de signes transversaux, universels et finalement reductibles. Elle favorise les glissements perceptifs pour rendre compte de limites spatiales mais également symboliques.

*Sophie Ristelhueber, La ligne de l'Équateur, 2005
Epreuve pigmentaire 60 x 72 cm
© Adagp, Paris 2009*

REMERCIEMENTS

L'exposition À la limite, la programmation culturelle pendant l'exposition ainsi que le catalogue ont été entièrement réalisés par les étudiants de la promotion 2008/2009 du Master 2 professionnel Sciences et Techniques de l'exposition de l'université Paris 1 Panthéon-Sorbonne (UFR 04), avec le soutien de l'association Starte.

Commissariat

Ignacio Cabrero, Lionnel Gras, Camille Lenglois, Edouard Montassut, Valérie Nivesse, Emile Ouroumov et Elodie Stroecken

Trésorerie

Maeva Muetton, Agnès Noël et Elodie Stroecken

Production

Dorothée L'Hérisson, Priscilia Marques, Maeva Muetton, Mariela Muñoz et Marion Revol

Médiation

Myriam Dominguez, Camille Lenglois, Priscilia Marques, Mariela Muñoz, Agnès Noël

Edition

Sérine Douib, Dorothée L'Hérisson et Marion Revol

Graphisme

 Xavier Ledieu

Communication

Sérine Douib, Dorothée L'Hérisson, Josué Mattos, Edouard Montassut, Maeva Muetton, Marion Revol et Kusuk Yun

Impression

V..A. IMPRESORES, S.A.
Avda de la Industria, 41
28760 Tres Cantos MADRID

Nous tenons à remercier les artistes et leurs galeries : la galerie Claudine Papillon (Paris), la galerie Jousse Entreprise (Paris), la galerie Art : Concept (Paris), la galerie Vanessa Quang (Paris), la galerie LHK (Paris), la galerie Promoteo Gallery (Milan), la galerie Crèvecoeur (Paris), la galerie JTM Gallery (Paris), la galerie Chantal Crousel (Paris) et la galerie Peter Kilchmann (Zurich). Nous remercions les artistes, danseurs, musiciens et intervenants ayant participé à la programmation culturelle autour de l'exposition. Nous tenons à remercier Françoise Docquier, directrice du Master 2 Sciences et Techniques de l'Exposition, la direction et le service technique de l'UFR 04 – Arts Plastiques et Sciences de l'art de l'université Paris 1 Panthéon–Sorbonne.

Ces remerciements vont particulièrement à Gisèle Grammare, directrice ; Yann Toma, directeur–adjoint ; Françoise Pichon, responsable administrative, Catherine Rouhouse et le secrétariat de direction, Hélène Sirven, directrice du Centre, Michel Krzyzaniak et l'équipe de l'accueil.

Nous remercions également l'équipe de la galerie Michel Journiac de nous avoir permis de faire partie de la programmation, Sandrine Morsillo et Jacinto Lageira.

Enfin, nous remercions les institutions et entreprises partenaires de l'exposition : Adcep, Casa Encendida (Madrid). FNAC, Mairie du 15ème arrondissement de Paris, SVO – Art, Galerie VU.



STaT
rE



SVO

ADC, EP
ASSOCIATION POUR LE DÉVELOPPEMENT DE LA CRÉATION, ÉTUDES ET PROJETS

MAIRIE DU 15ÈME
ARRONDISSEMENT

VU'
la galerie

Imprimé à Madrid, février 2009

