

MAI - JUIN 2019

ART'N MAG

DOSSIERS
**VOYAGE CHEZ
LES NOUVEAUX RÉALISTES
FACE AU MIROIR**



ARTISTE

**FRÉDÉRIC GARNIER :
L'OBJET ENGAGÉ**

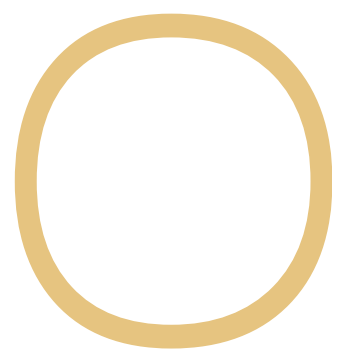


CHRONIQUE
**YOON JI EUN :
PURE PRÉSENCE**

La Part des Choses.

© Frédéric Garnier, *no-made (série)*, 2018, aérosol & aquarelle sur papier, 48x36cm.

ARTISTE	10
FRÉDÉRIC GARNIER : L'OBJET ENGAGÉ.....	10-17
LIVRE	18
L'ART CORPOREL D'ÉRIC-EMMANUEL SCHMITT.....	18-21
CHRONIQUES	22
KURT SCHWITTERS : L'OUVREUR DE CHEMINS.....	22-27
YOON JI EUN : PURE PRÉSENCE.....	28-35
PORTFOLIOS	36
AURÉLIE DUBOIS : ARTISTE DE GARDE.....	36-41
MAUD LOUVRIER - CLERC : RENCONTRES ENTRE ART & DESIGN.....	42-49
DOSSIERS	50
FACE AU MIROIR.....	50-61
HIRST & KOONS : VICTIMES OU VISONNAIRES DE L'OBJET ?.....	62-71
LES NOUVEAUX RÉALISTES.....	72-95
ENTRETIEN	96
VIRGINIE HUCHER : DU CORPS-OBJET AU CORPS SUJET.....	96-103



L'objet est, étymologiquement, ce qui est jeté devant notre regard, c'est-à-dire toute chose concrète perceptible par les sens. L'objet est, ainsi, la chose inerte qui s'oppose au sujet, conscient et pensant, qui le définit.

Au-delà de sa valeur utilitaire, il est intéressant de remarquer que l'objet est également un terme spécifique du domaine de l'art contemporain, désignant l'élément à trois dimensions créé ou assemblé par l'artiste. À titre d'exemple, on peut parler d'objets surréalistes, d'objets **readymades**, et, dans le milieu des galeries, il est commun d'utiliser le mot de « pièces » : « nous avons plusieurs pièces de cet artiste », « voici sa pièce maîtresse » pourront entendre les collectionneurs. Mais c'est principalement au cours du siècle dernier que l'oeuvre d'art s'est à proprement parler immiscée parmi les objets du monde.

Dans un essai traduit de l'anglais en 2015, **CE QU'EST L'ART**, le philosophe américain **Arthur Danto**, mort en 2013, questionne le pop art et les travaux d'**Andy Warhol**. La célèbre boîte de Brillo de l'artiste fondateur du pop art ne se distingue pas visuellement de son homonyme situé dans les rayons de supermarché. Ce qui distingue l'oeuvre de l'objet, selon Danto, est une certaine théorie de l'art, une possibilité d'interprétations multiples qui a fait dire à Umberto Eco que l'oeuvre est avant tout « ouverte ». En somme : c'est **vous** qui définissez l'objet d'art.

Libre alors à chacun de se créer son musée imaginaire, rempli des artefacts mis au jour par son archéologie personnelle. En tous les cas, c'est ce que cette huitième édition d'Art'nBox propose : des artistes, des mouvements et des oeuvres diverses montrant que l'art est avant tout **votre** objet. Le statut privilégié, valorisé et unique de l'objet d'art peut occulter sa vérité la plus prosaïque : comme chaque objet, l'oeuvre d'art est soumise aux affres du temps, aux goûts, aux personnalités, aux histoires. Aussi, comme chaque objet, est-elle objet de **désirs**.

« Qu'est-ce qui fait que cet objet est une oeuvre d'art ? », demande la sempiternelle rengaine incrédule. Concrètement : absolument rien. C'est ce qui est défini théoriquement comme étant de l'art qui fait que tel ou tel objet en fait partie. Ni plus, ni moins. Alors cessons de jeter la pierre aux objets, ils n'y sont pour rien. Demandons-nous plutôt le pourquoi du comment de la définition de l'art. Ce faisant, c'est davantage l'objet qui nous permet de relativiser l'art en nous montrant que celui-ci est aussi divers et varié que le sont les choses. En d'autres termes : l'objet dédramatise l'art.

Dans son roman **LES CHOSES**, **Georges Pérec** raconte l'histoire d'un jeune couple rêvant d'atteindre le bonheur en ayant toujours plus d'objets.

Selon les mots de l'auteur :

“ *C'est qu'il y a, entre les choses du monde moderne et le bonheur, un rapport obligé.* ” ; or, dans ce monde, choses promises ne sont pas choses dues. Et en art non plus ! On peut parler d'objet du désir (**Aurélie Dubois**) ou d'objet de consommation (**Jeff Koons** et **Damian Hirst**). On verra également passer un objet de recherche (**le miroir**), et un objet-sujet (**Virginie Hucher**). Il sera mention d'un objet métaphysique (**Yoon Ji-Eun**) ou d'un objet engagé (**Frédéric Garnier**) et d'un objet utilitaire (**Maud Louvrier-Clerc**). Puis l'objet sera vu comme le reflet d'une réalité (Les nouveaux réalistes) plus ou moins fantasque (**Kurt Schwitters**). Enfin, le corps devenu à son tour objet d'art que nous lirons avec le Pygmalion inversé que propose **Éric-Emmanuel Schmitt** dans **LORSQUE QUE J'ETAIS UNE OEUVRE D'ART**.

Faites donc la Part des Choses : l'art n'est qu'un objet.

Élora Weill-Engerer



© Frédéric Garnier, *Invisible(s) sales gosses (les chaussettes rouges)*, 2017-2019.

FRÉDÉRIC

GARNIER

L'OBJET ENGAGÉ.

par Élora Weill-Engerer



© Frédéric Garnier, **Les marcheurs**, 2016, installation, onze paires de chaussures en béton, clous.



Artiste plasticien né en 1970 à Troyes, Frédéric Garnier. axe sa pratique pluridisciplinaire autour de **questions sociales, sociétales, voire existentielles** : Comment accueillir les migrants ? Quel avenir pour nos enfants ? Que dit le nomadisme de notre époque ? Béton moulé, aérosol sur contreplaqué ou peinture servent à l'émergence d'icônes à la fois modernes et patinées, brutes et monolithes, aux lignes en même temps stylisées et politiques.

Ces images, on le sent, s'aiguisent sur les sentiments de l'artiste comme des couteaux : un art aux lignes graphiques mais bien ancré dans le réel.

Dans une série de maisons volantes, **Frédéric Garnier** esthétise à l'extrême les habitations de fortune des immigrés. Ces images, directement puisées dans les photographies de presse de la jungle de Calais, mettent sur le devant de la scène des non-lieux théâtralisés en cabanes magnifiées, associées à des fonds colorés.

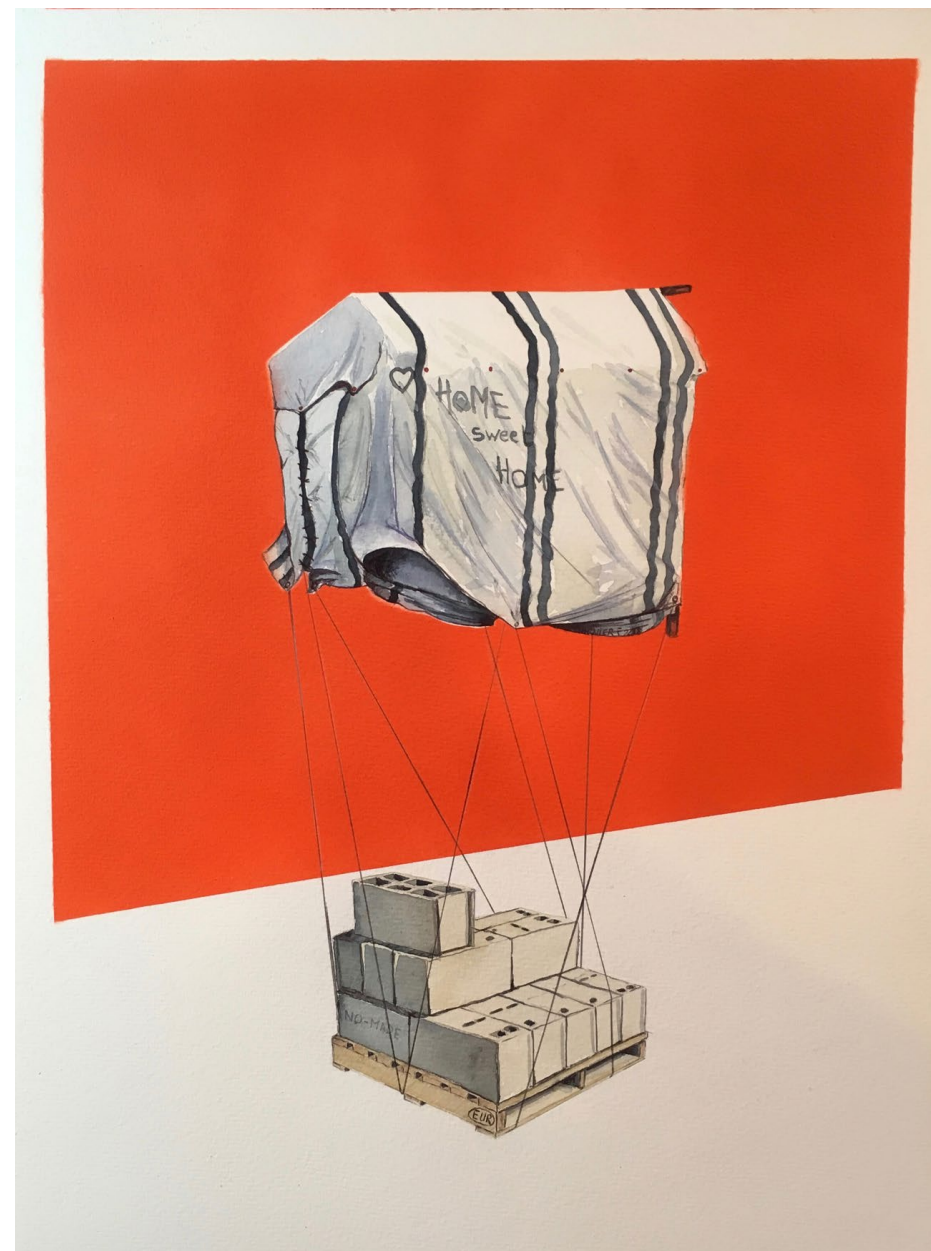
De fait, l'artiste prête le flan à une critique conspuant la dangereuse association de l'art engagé et de l'esthétique. À l'inverse, plus la vignette sera harmonieuse, plus la force de frappe du message sera grande :

“ *La joliesse, la poésie vient titiller l'oeil mais le sujet que j'aborde questionne* ”

affirme le plasticien.

Plaire pour convaincre dirons-nous : la déclinaison en une série graphique et design de la pauvreté en redouble la violence visuelle. Chaque abri précaire flotte dans les airs comme une montgolfière, rattaché par quelques fils à un élément de chantier : parpaing, brouette... La confrontation des deux objets crée dès lors l'image virtuelle d'une maisonnée possible. Tôles et baraques en tous genres ne demandent qu'à se poser dans ce paysage irréel, *no-man's land* couleur bonbon à la ligne d'horizon plus ou moins droite.

Le nomade, comme l'indique le titre de la série «**No-made**», se définit par la négative, celui qui n'a pas de socle déterminé, fini, «**made**». De fait, **faire et en faisant se faire** devient le mot d'ordre de chaque saynète.



© Frédéric Garnier, *no-made (série) #4, Home Sweet Home*, 2018, aquarelle sur papier, 48x36cm.

Frédéric Garnier poursuit son interrogation de la migration et de la transhumance dans une installation de moulages d'intérieur de chaussures usées. Ces parties de corps exposées comme des *ex-votos* ou comme des bouts de momies pompéiennes renvoient à l'image du pèlerin. Toujours *on the road*, la recherche spirituelle du voyageur-pénitent s'effectue par la marche, sa souffrance physique ici symbolisée par le poids du matériau.

“ *Il n'y a rien de plus beau qu'une paire de chaussures* ” nous dit l'artiste. L'empreinte, l'impression qu'un corps laisse sur une surface sont ici perçues comme des reliquaires d'humains désormais disparus, des objets aussi simples et connus qu'ils sont beaux.



© Frédéric Garnier, **Flowers**, 2017, béton, clous, peinture laquée.

En laissant le béton à sa couleur brute, l'artiste crée une archéologie du présent en écho à un exode intemporel. On retrouve cette référence christique dans **Flowers** : deux mains tenant un bouquet de clous. C'est en montrant les stigmates de ses mains et de ses pieds que Jésus prouve son identité à ses disciples. Encore une fois, l'esthétique des lignes sert aux interrogations philosophiques primordiales : religion, société, politique, métaphysique.

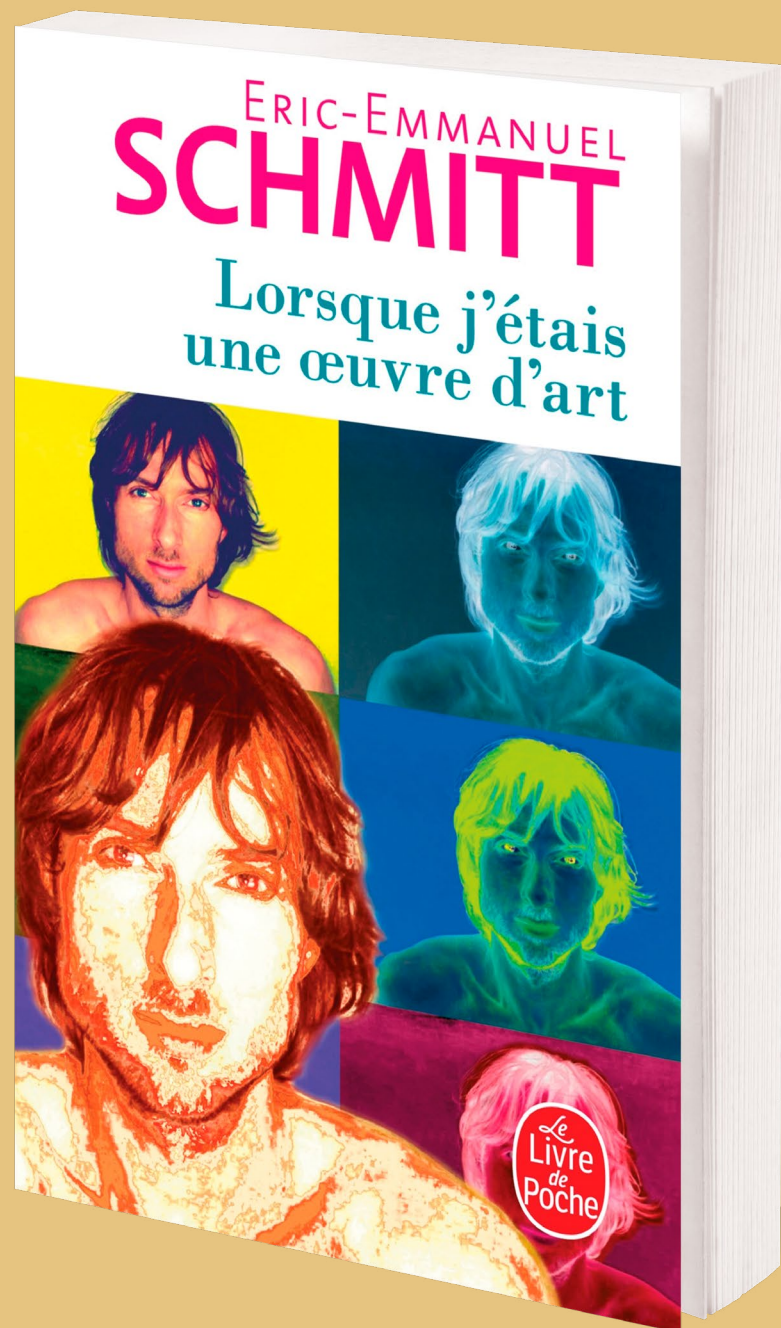
“ *L'objet, on l'a tous chez soi, on l'utilise, l'homme laisse son empreinte sur lui : par l'usure, le parcours de vie qu'il a* ”

affirme Frédéric Garnier.

“ *J'adore les objets* ”

ajoute-t-il, «pour ce que l'objet est le propre de l'homme», ajoutons-nous.





L'ART CORPOREL D'ÉRIC - EMMANUEL SCHMITT

“ De quoi souffrais-tu lorsque je t’ai rencontré ? D’avoir une conscience. Pour te guérir, je t’ai proposé de devenir un objet. Deviens-le complètement. Obéis-moi en tout. Abolis-toi. Ma pensée doit se substituer à la tienne. ”^(a)

Une oeuvre d’art s’observe, se contemple. On y est hermétique, on y est sensible, on s’y retrouve ou on s’y perd. L’art, même le plus figuratif, peut se retrouver abstrait, dénué de sens, vide. Ces questionnements, ce sont ceux de notre cher **Tazio**, cadet des sublimes frères **Firelli**, extrêmement laid, désespéré et décidé à mettre fin à ses jours. C’est à ce moment fatidique qu’il rencontre **Zeus-Peter Lama**, génie artistique contemporain qui le changera à jamais.

Se crée alors un contrat un peu faustien entre les deux hommes : Tazio doit s’abandonner à **Zeus** et devenir sa propriété, son objet, sa chose. Suite à une réelle transformation physique, exhaustive et profondément douloureuse, Tazio renaît en **Adam bis**, une sculpture vivante magnifique et majestueuse, admirée par tous.

“ J’avais le sentiment d’être une photographie qui apparaissait chaque jour un peu plus dans son bain révélateur. ”^(a)

Éric-Emanuel Schmitt soulève une question : un corps, vivant, humain, peut-il être un objet, une oeuvre d’art digne d’être contemplée ?

Adam bis ayant conservé cette humanité, se sentant plus humain qu’oeuvre d’art, une discorde se crée alors entre un créateur et sa création, qui les mènera au procès. L’humanité conservée par Adam bis est-elle une entrave à la création artistique de Zeus ou au contraire l’esprit rend-il l’objet encore plus beau ?

Roman fictif et moral, **LORSQUE QUE J’ÉTAIS UNE OEUVRE D’ART** contemple la réalité d’une société artificielle et excessive, guidée par la folie des grandeurs de ses élites. La faiblesse d’un homme, mise au service de la folie créative d’un autre laisse place à une contemplation de la valeur de l’art, de l’objet, de la vie et plus encore, de la liberté.

Libre à vous, lecteur, de ne pas en être l’objet.

^(a) (a) Extraits d’Éric-Emmanuel Schmitt. **LORSQUE QUE J’ÉTAIS UNE OEUVRE D’ART**



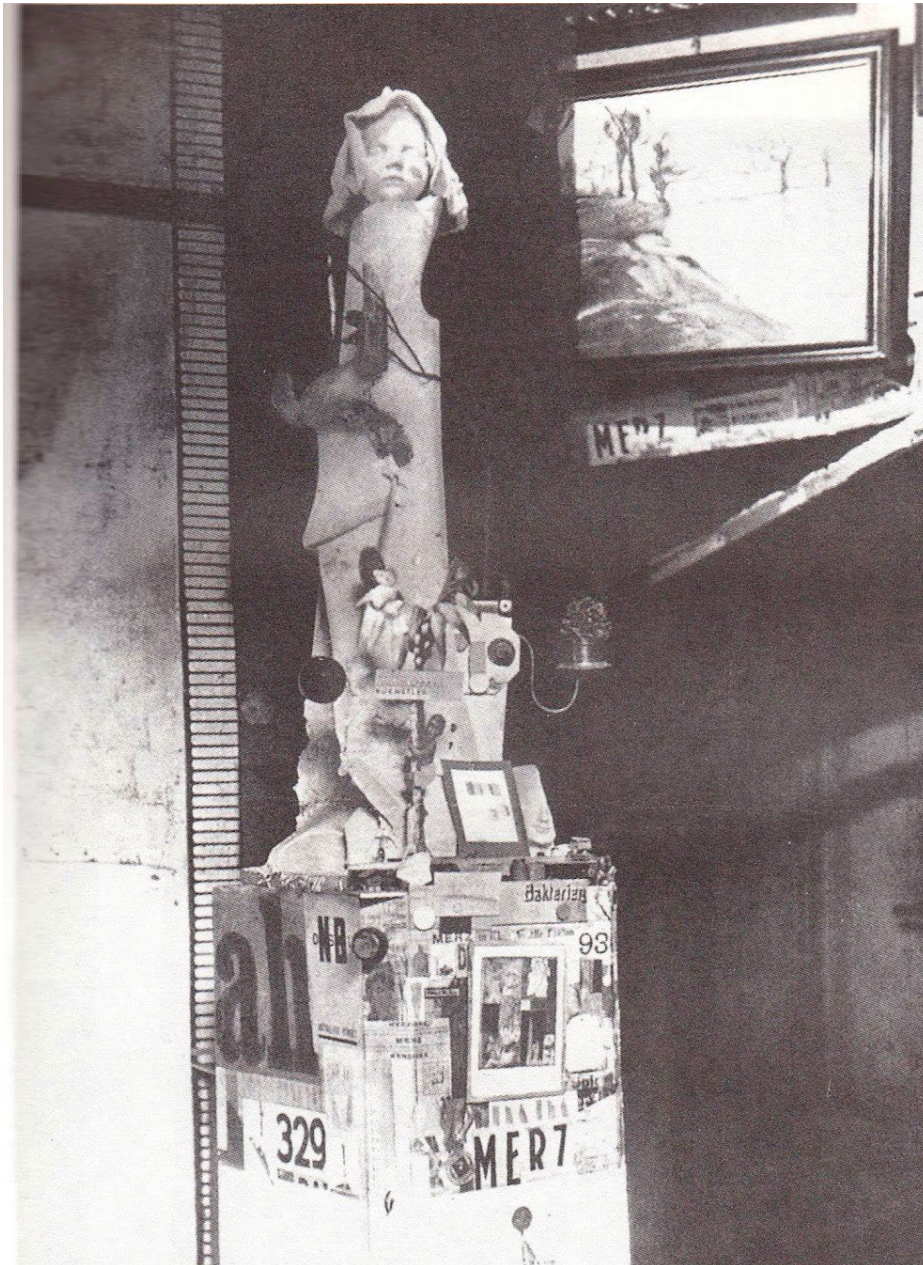
© Kurt Schwitters, *Merzbild - Rossfett*, 1919.



KURT SCHWITTERS

L'OUVREUR DE CHEMINS.

par Sylvie Testamarch



© Kurt Schwitters, *La colonne Merz dans le Merzbaud de Hanovre (détruit)*, photo extraite de *MERZ*, aux éditions Gérard Belovici.

Le **dadaïsme** : un phénomène autant littéraire que plastique réunissant des artistes de nationalités et expressions diverses. Né en 1916, Dada répandra vite *«ses microbes vierges»*⁽¹⁾ sur le monde et survivra dans d'innombrables métamorphoses. **Poésie sonore, collages, happenings** : autant de procédés imaginés par les dadaïstes irriguant aujourd'hui encore l'ensemble de la scène artistique.

Dans cette confrérie hétéroclite, on trouvera **Kurt Schwitters** : le plus étrange, le plus dérangeant aussi. **Richard Huelsenbeck** et **Georges Gross** s'étant opposés à son entrée dans le groupe berlinois de dada, il créera son propre mouvement baptisé *«Merz»* et dont il fut d'ailleurs **l'unique représentant**. Il est donc l'auteur inspiré d'une revue *Merz*, de poèmes *Merz*, de l'*Ursonate*, d'une multitude de tableaux *Merz* et de l'improbable colonne du même nom.

Celle-ci se construira dès 1923, dans sa maison d'Hanovre par rajouts successifs de matières improbables (fragments de journaux, flacons d'urine, mégots, rebuts divers). **Création invendable, inexposable, hautement proliférante, croissant d'un étage à l'autre et phagocytant opiniâtrement l'espace**. Détruite en 1943 par les bombardements, **Schwitters** ne renoncera jamais à poursuivre cette construction. Elle réapparaîtra en Norvège où il s'était exilé et jusqu'en Angleterre où il mourra.

Morceaux d'emballages ou de grillages, boutons cassés, vis rouillées, ficelle et fil de fer : tels sont les matériaux également utilisés dans ses tableaux *Merz*. Des objets-épaves, en somme, que l'artiste aura patiemment glanés dans cette ville au sortir de la guerre.

⁽¹⁾ formule de **Tristan Tzara**

Des objets comme des **trésors** aussi, **libérés de leur fonction**, rendus à la poésie de ce qu'ils sont dès lors qu'on les regarde avec attention : un miroitement de matières distinctes. Du lisse, du granuleux, du poli patinés d'innombrables couleurs : terre de Sienne parce que ça rouille, bleu nuit, et parfois un jaune d'or qui n'aura pas voulu mourir.

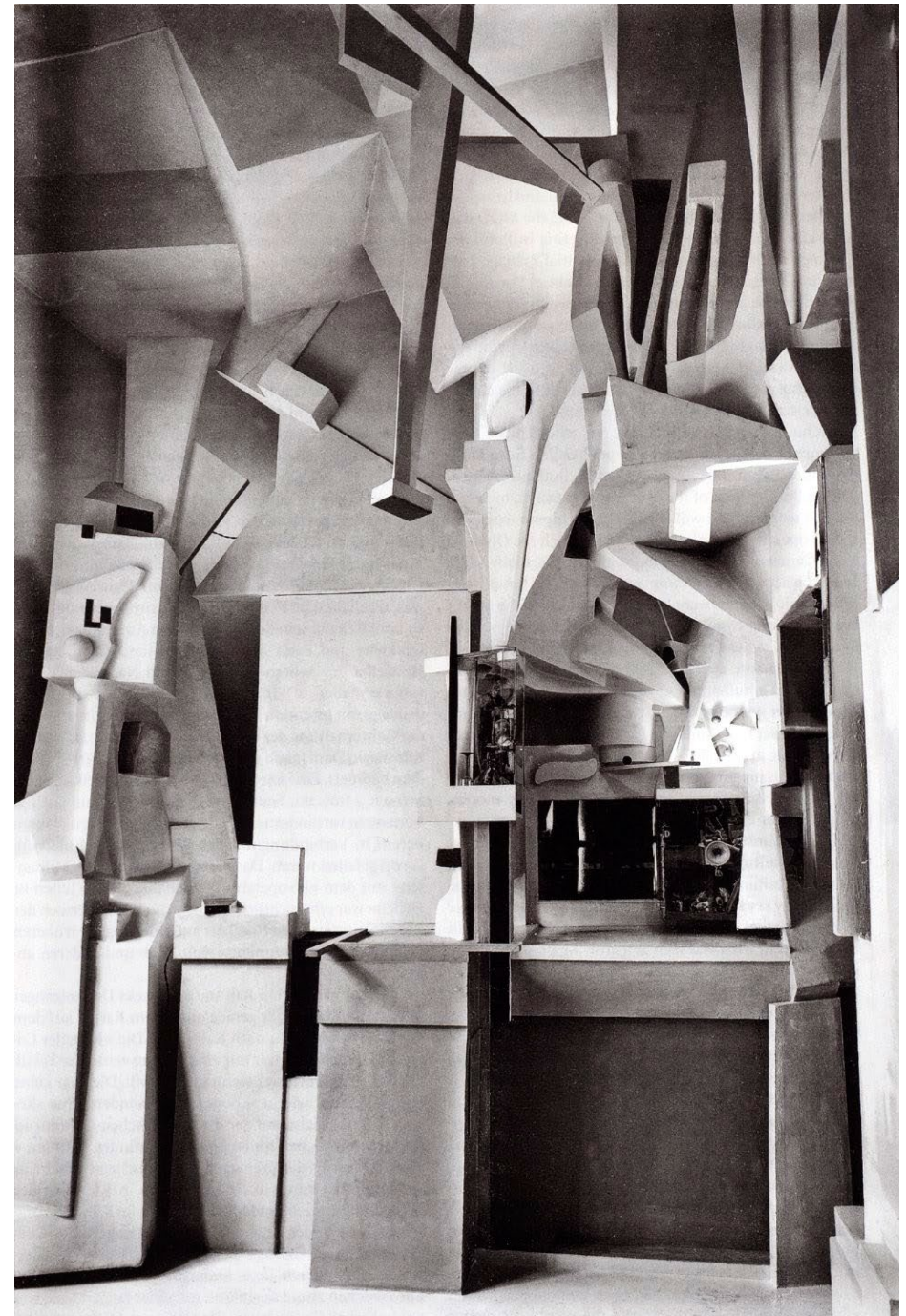


© Kurt Schwitters, *Revue Merz 4*, 1923.

Au-delà du déchet, voilà ce que voit le cœur généreux de **Schwitters**. Alors, il assemble. Matière contre matière, carton contre papier, bois contre métal. L'ensemble est admirablement composé, les diagonales structurant l'espace qu'adoucissent toutefois quelques courbes savamment disposées. Bruissement des matières et pertinence des couleurs. C'est beau comme du **Vermeer**, ça parle d'ailleurs le même langage.

Schwitters demeure à sa manière **le grand ouvrier de chemins** qu'emprunteront après lui tant d'artistes : **Rauschenberg**, **Jones**, **Arman**, **Tinguely**, **César** et jusqu'au street-artiste **Bordalino II** dont les sculptures s'élaborent entre ferrailles et sacs plastiques récupérés.

Tous lui doivent cet hommage.



© Kurt Schwitters, *Merzbau*, Hanovre, 1933.



© Yoon Ji Eun, *Sans Titre*, 2018, crayon, crayon de couleur et acrylique sur papier, courtoisie Yoon Ji Eun & Galerie Maria Lund.

YOON

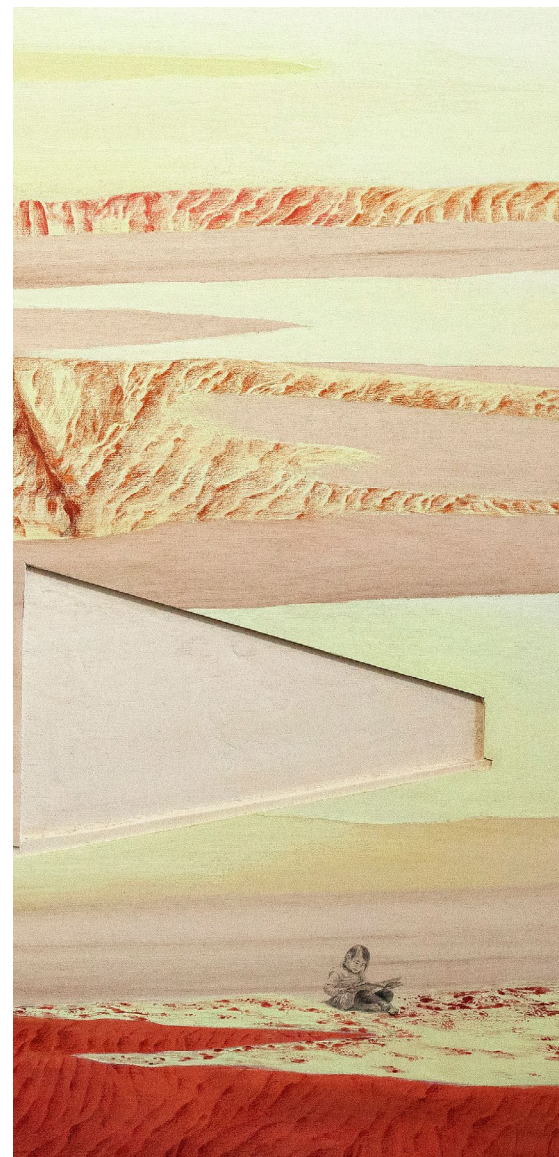
JI EUN

PURE PRÉSENCE.

par Isabelle Floch



© Yoon Ji Eun, **Sur une page**, 2019, crayon, crayons de couleur, acrylique, sculpture sur bois, 63,5x87cm, courtoisie Yoon Ji-Eun & Galerie Maria Lund.



Posées, à l'horizon d'un nulle part,
les images de **Yoon Ji Eun** flottent
sur le territoire immatériel des rêves.
Issues d'un songe, elles s'imposent
et fascinent comme ces mirages
lointains, pourtant si proches.

L'artiste fait partie des visionnaires, de ceux qui recréent nos univers familiers, les décalent, les transposent : le dessin d'un salon dont le sol semble labouré, intimité subtilement subvertie, les vagues de terre brunes du dehors s'intégrant sans effraction dans le décor, table, nappe et chandelier soudain enracinés.

On pense au surréalisme d'un **Dali** avec le style académique de l'exécution, la grâce du trait, la perfection figurative mise au service d'une poésie déjantée, jouissive. Mais ici point de luxuriance, d'hystérie profuse, de maniérisme, bien au contraire.

L'épure domine, et les symboles sont nus, touchants, fragiles, voire poignants : cheval cabré décapité avec son cavalier sans tête, ou cet autre dessin d'une femme de dos, évanescante, telle une Samothrace sans victoire au bord d'une falaise.



© Yoon Ji Eun, **Sans Titre**, 2018, crayon, aquarelle & encre sur papier, 55x55cm, courtoisie Yoon Ji-Eun & Galerie Maria Lund.



© Yoon Ji Eun, **Présent**, 2018, crayon, crayons de couleur, acrylique, sculpture sur bois, 86,5x74cm, courtoisie Yoon Ji-Eun & Galerie Maria Lund.

Mais le paysage qui nous retient par-dessus tout a pour titre **«Présent»**.

Deux monolithes, sortes de phares dressés sur un territoire imaginaire, l'un à gauche au premier plan, l'autre à droite au second, dans une symétrie inversée. Rien d'autre, mis à part les délimitations à la fois sensuelles et tranchées des couleurs, couronne bleue sertissant l'un des phares, entourée de pigment clair, peut-être le sable, comme si la mer venait de se retirer.

La douceur est indicible, et la poésie à son comble.

Entre le phare et le monolithe réside tout le mystère. On reste devant le tableau, le regard littéralement caressé, une de ces images auprès desquelles on peut vivre sans se lasser, et qui quand elles disparaissent, on ne saurait dire pourquoi, viennent à manquer.

Où se trouve-t-on ? Est-ce au ciel, au cœur d'un espace encore inexploré, terre si légère, presque aérienne d'un rêve ? Est-ce sur la terre, entre cette eau sculptée, cette bande de bleu profond au pied du phare ? On ne sait. Mais ce que l'on retient, c'est la discrète et majestueuse solitude des deux blocs qui se font face, qui nous parlent sans aucun mot de ce que l'on sait : **la dignité d'un exil, d'un territoire intime à jamais perdu, et pour cela infiniment rêvé.**



© Aurélie Dubois, *Les Racines*, détail, 2018, mine graphite 90x150cm.

AURÉLIE DUBOIS

ARTISTE DE GARDE.

par Sylvain Bernière

Travailler sur l'érotisme sans basculer dans les traditionnels clichés que véhicule la société n'est pas chose aisée, mais des artistes inattendus comme **Aurélie Dubois** ont réussi à introduire leur propre dose de subtilité, à grand renfort de messages subliminaux et autres métaphores visuelles. Naviguant dans l'indicible de l'érotisme, cette **plasticienne**, née en 1975 à Paris, nous transporte dans un intrigant voyage, **entre désir de chair et bestialité**.

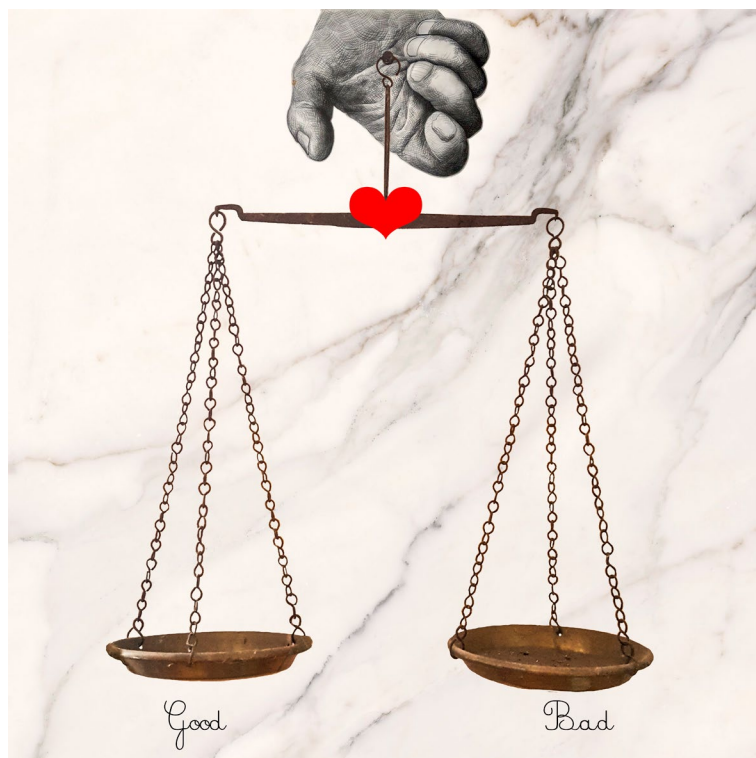


©Aurélie Dubois, **Les Elles**, 2018, encre-carbone, 30x42cm.



Ses études plutôt classiques, à l'école **Nationale Supérieure des Beaux Arts** et à l'**Université Paris VIII**, n'ont jamais entamé son audace artistique et ses envies de singularité. Très vite, l'envie d'exposer et de partage avec le public se montre plus fort que tout. Elle enchaîne les expositions, là où le vent la porte, dans le sud-ouest dans un premier temps, et surtout à Paris où ses œuvres sont visibles dans diverses galeries, ainsi qu'au **Grand Palais** en 2010, où elle participe à l'exposition **«Sexe et Convenances»** en compagnie du galeriste **Pascal Vanhoecke**, et du célèbre producteur de films X **Marc Dorcel**.

Auréolée d'un **prix multimédia** en 2003, **Aurélie Dubois** a su mener sa barre dans les eaux tumultueuses qui sont les siennes. Son travail en témoigne pour elle. Dualisme subtil entre le côté bestial et libre du mammifère et le conformisme d'un système mercantile, ses œuvres s'articulent fortement autour de notions assez dérangeantes comme la frustration ou encore l'inhibition. Une manière de choquer désagréablement le spectateur ? Ce serait aller vite en besogne, tant la générosité d'**Aurélie Dubois** transparait à travers ses créations, avec cette inexpiable envie de secouer l'œil du contemplateur, en remettant la toute-puissance des instincts de l'homme à la place qu'elle mérite.



©Aurélie Dubois, **Balance-main-cœur**, sérigraphie sur marbre, 60x60 cm.

Cette mise en exergue de ce que le spectateur ne veut pas voir a véritablement pour but de transmettre un aveu, un déclic qui permettra, à celui qui saura l'entrevoir, d'aborder les pulsions sexuelles qui s'agitent en nous d'un point de vue indéniablement viscéral, sans filtre.

Un cheminement qui continue à évoluer aujourd'hui dans l'approche de l'artiste, notamment dans le cadre de sa prochaine exposition au **24Beaubourg** au mois de juin. Durant cet événement le visiteur aura l'occasion de scruter le rapport à la sexualité qu'entretient respectivement le règne végétal et animal.

Comme l'indique l'artiste elle-même :

“ j'utilise souvent la plume pour concevoir mes dessins, c'est quelque chose que je considère d'avantage comme une griffe, approche animale oblige, que comme un ustensile de création. Mais la bestialité de mon art ne s'arrête pas là, elle s'affirme également par l'impatience de mon approche artistique. En général je n'attends jamais que l'encre sèche et me sers de mes doigts comme buvard ou comme tampon. J'aime l'idée de maltraiter l'oeuvre, voire de marcher dessus. La notion de perfection ne fait pas partie de mes prérogatives. Les tâches qui se perdent ne me gênent absolument pas. Mon lieu de création n'est d'ailleurs pas un atelier pour moi, mais un laboratoire plutôt, où j'expérimente à outrance. L'amour du monde me pulvérise, mais cette insatiable envie de transmettre cette météo des pulsions qui est mienne (émotions, horreurs, espoirs) prédomine toujours.”



© Maud Louvrier-Clerc, design et urbanisme - *variations CARROND - Le Modulaire*,
hommage à Le Corbusier.

MAUD LOUVRIER - CLERC

RENCONTRES
ENTRE ART & DESIGN.

par Pauline Lisowski



© Maud Louvrier-Clerc, design **variations CARROND - Le Salon de Conversation** - Mobilier & Art de la table.

Maud Louvrier-Clerc est poète, plasticienne et fondatrice du collectif de designers «Collectif Made in France en Transparence».

Par ses explorations et ses recherches sur le **«carrond»**, association du carré et du rond, **Maud Louvrier-Clerc** crée des œuvres d'art et de design. Ces pièces, mobilier ou objets lui permettent de **revenir autrement au dessin, à la peinture ou à la photographie**. L'artiste-plasticienne conçoit son art comme un **terrain de rencontres entre les disciplines**. Architecture, design et arts plastiques se rejoignent pour convoquer l'union des contraires. Chaque médium nourrit l'autre, et est prétexte à des collaborations joyeuses et fertiles, comme avec **Audrey Astier**, consultante en design d'environnement pour le salon de conversation, **Lucille Giudicelli** pour le service en porcelaine d'art de la table, ou encore **Célia Suzanne** pour la marqueterie de paille.

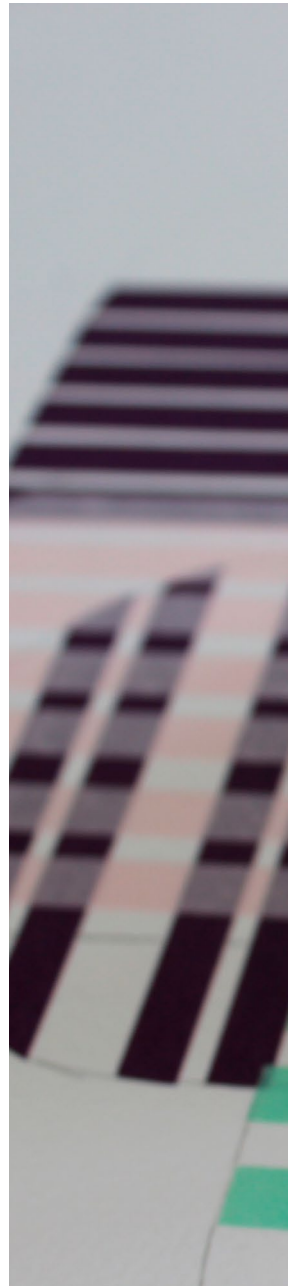
Maud Louvrier-Clerc cherche à «réconcilier l'inconciliable».

En alliant art et design, elle crée un équilibre entre esthétique et manière de vivre. Pour l'artiste,

“ Le sens crée la forme et la forme diffuse le sens. ”

Chaque couleur et matériau renvoie à des sensations à éprouver et à des expériences spatiales avec et pour les lieux. **Son motif se déploie à l'infini et son œuvre rejoint nos manières d'habiter et d'être ensemble.**

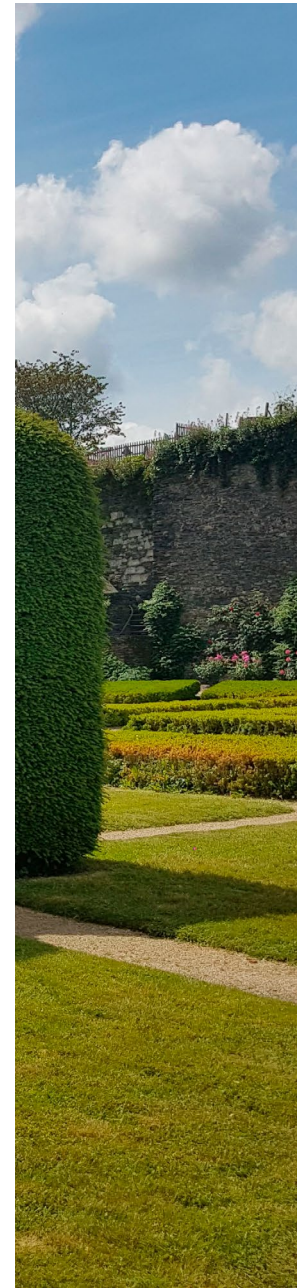
Ses tasses hybrides thé-café-verrine, dans une lignée minimaliste, convoquent également cette quête d'équilibre et d'union. L'objet accueille la convivialité, l'échange et la pluralité des utilisations.



© Maud Louvrier-Clerc, art et design, **variations CARROND,**
canson, washi, & porcelaine de Limoges.



© Maud Louvrier-Clerc, ***Ceci n'est pas un nuage*** - ***Climat la nouvelle Apocalypse*** - Table-sculpture - Château d'Angers.



Ses mobiliers-sculptures, conçus pour l'intérieur et pour l'extérieur, invitent à de multiples usages, laissant place à l'autre et à son imaginaire, à une résonance ou une appropriation...

Imprégnées d'histoire de l'art, ses créations rendent hommage à des œuvres historiques, tels que sa console-sculpture ***Ruban***, hommage à **Mondrian** ou son banc-sculpture ***Le Modulaire***, hommage à **Le Corbusier**. Meubles et œuvres d'art, ces objets hybrides reprennent des principes d'assemblages et de combinaisons de formes, entre ouverture et fermeture.

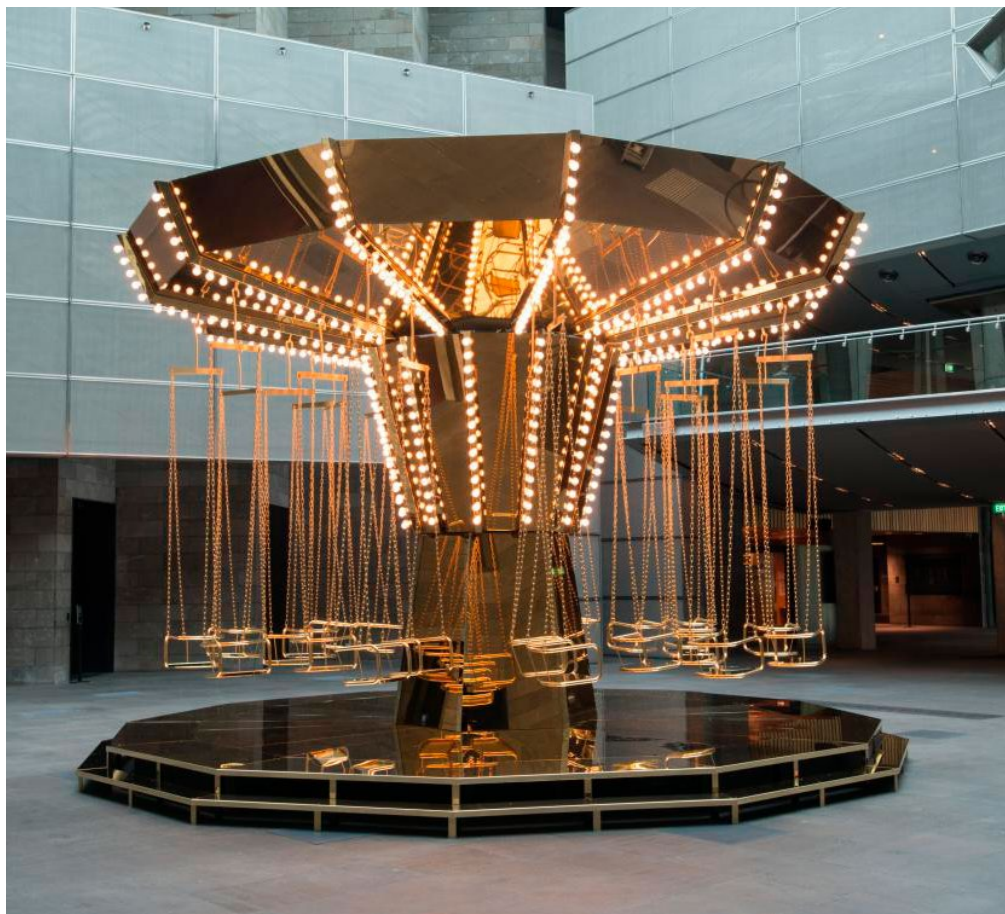
Exposés dans le jardin du château d'Angers, les bancs-tables-sculptures ***Ceci n'est pas un nuage***, font référence à la ***Tenture de l'Apocalypse*** ainsi qu'à **Magritte** et ouvrent le champ des possibles sur les combinaisons infinies du développement durable. Ils offrent aux promeneurs l'utopie de pouvoir «**rêver sur terre**».



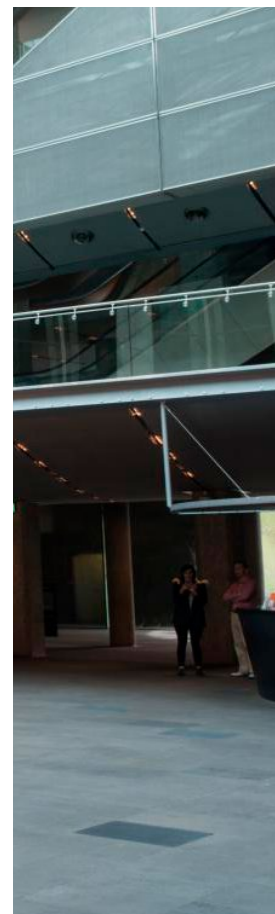
© Georges de La Tour, *Madeleine de la Pénitente*, 1640, huile sur toile, 133,4x102,2 cm, Metropolitan Museum of Arts.

FACE AU MIROIR

par Florine Camara



© Carsten Höller, **Golden Mirror Carousel**, 2014, acier peint et poudré, acier inoxydable doré, miroirs en laiton, ampoules, moteurs électriques, unité de contrôle, générateur, sacs de sable, 480x745 cm (variable). Collection de l'artiste, Stockholm et Galeri



Qui n'a jamais ressenti cette étrange sensation de croiser son reflet, au détour d'une porte que l'on ignorait vitrée ? De se retrouver dans un restaurant devant son image inversée, convive inopportun que l'on n'attendait pas ?

Qu'il soit plan ou convexe, sphérique ou morcelé, le miroir reste l'un des éléments les plus familiers de l'histoire de l'art, traversant les époques et les styles en reflétant, dans des œuvres ou des performances, les questionnements de notre temps.

Si **Plinie l'Ancien** y fait référence au I^{er} siècle de notre ère ^①, c'est que ses caractéristiques de toile éternellement vierge en font le support idéal de toutes les projections et usages, lui permettant de partir à la conquête des siècles.

^① HISTOIRE NATURELLE, LIVRE XXXIII

Tour à tour ludique (*Golden Mirror Carousel* de Casten Höller), instantané d'un érotisme égotique (*Bergström over Paris* d'Helmut Newton), ou allégorie de la dévotion (*Madeleine la Pénitente* de Georges de La Tour), le miroir, tout en défiant les habiletés des artistes de tout courant, incarne le rôle de témoin privilégié de leurs intimités.

Selon l'historienne et théoricienne de l'art Soko Phay :

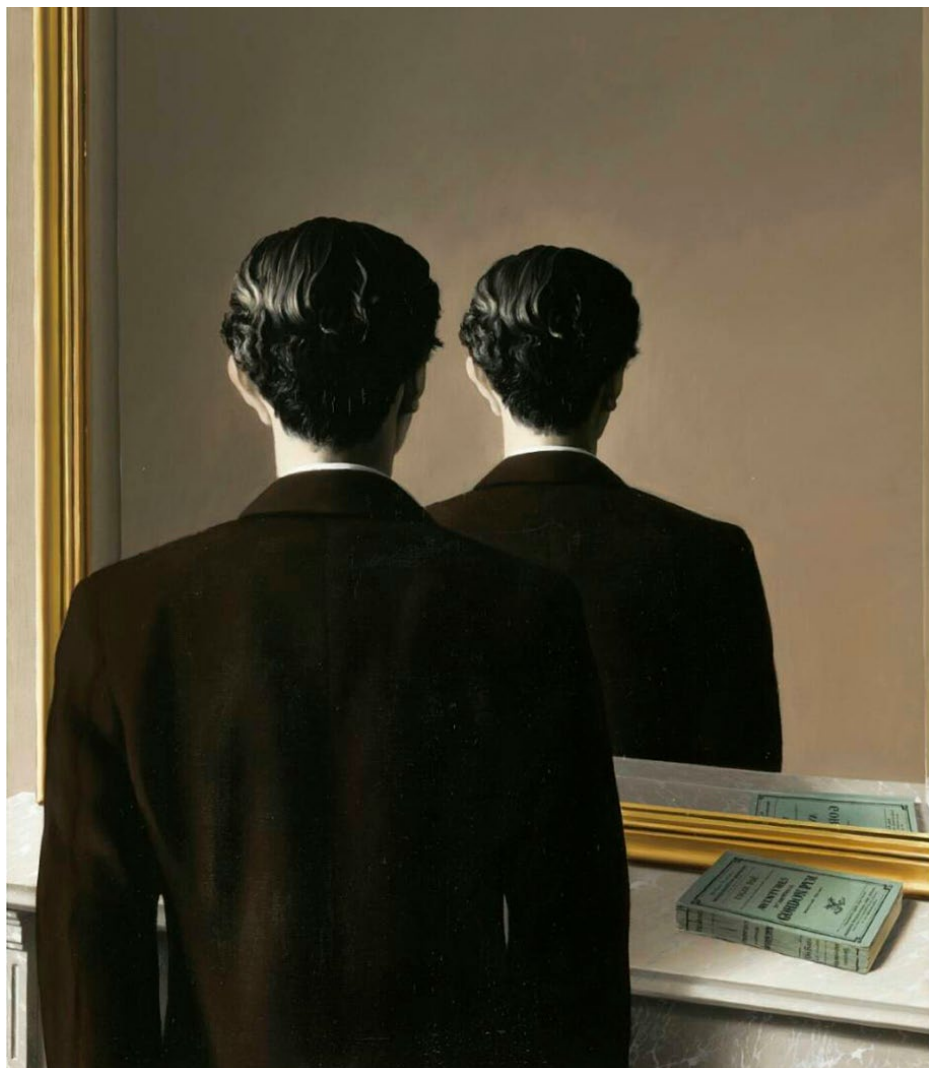
“ *c'est parce qu'il est vide que le miroir est illimité.* ^ω ”

À travers trois exemples de miroirs dans l'art, la rigidité glacée du précieux objet devient, soudain, plus modulable que jamais.

^ω LES VESTIGES DU MIROIR DANS L'ART CONTEMPORAIN, 2016



© Helmut Newton, *Bergström over Paris*, 1976, impression sur polaroid, Helmut Newton Estate.



© René Magritte, **La reproduction interdite**, 1937, huile sur toile, 81x65 cm, Musée Boijmans-Van Beuningen, Rotterdam.

LE VOYAGE INTÉRIEUR SELON RENÉ MAGRITTE.

C'est **Edward James**, célèbre amateur et mécène du mouvement surréaliste, qui est représenté.

On note un ouvrage posé sur le manteau de la cheminée : un exemplaire des **AVENTURES D'ARTHUR GORDON PYM DE NANTUCKET**, roman d'**Edgar Allan Poe**, publié en 1838.

Dans cette œuvre, seul le livre est logiquement reflété, tandis que l'attention se porte sur un ailleurs singulier.

Le personnage central ne parvient pas à voir la silhouette attendue : il y apparaît de dos, observant ce qui n'est habituellement pas à sa portée, dans une angoissante conversation avec une fulgurance occulte.

Bousculant le cadre conventionnel dans lequel le miroir s'imprime dans notre imaginaire, ce tableau lui ouvre des horizons inédits. **Il trahit sa fonction initiale, fidèle contemplateur du réel, refuse de répondre à sa tâche, et nous oblige à expérimenter cet idiome ésotérique propre à Magritte.**

Or, comment ne pas se sentir perdu face au rare instrument capable d'attester de notre présence au monde ? Sans sa franchise, pourrait-on avoir la certitude objective de notre vérité organique ? Tel un appel à explorer les entrelacs les plus sinueux de notre inconscient, **ce miroir-là se libère de sa passivité pour nous poser son énigme. S'agit-il d'affronter fièrement nos folies ordinaires ?**

“ Je est un autre ”

écrivait **Arthur Rimbaud**. Dans le miroir, il y a ce double que l'on met parfois une vie à prendre pour allié.

LA MÉMOIRE SÉLECTIVE DE ROBERT SMITHSON.

Au cours d'un voyage dans le Yucatán, l'artiste a décidé d'élaborer **neuf installations composées de neuf miroirs carrés identiques, dans des sites précis, en variant à chaque fois la configuration et les prises de vue.**

Ancrée dans le mouvement **Land Art**, cette œuvre détonne par le contraste qu'elle offre entre **sa pérennité intrinsèque et la temporalité des reflets**, uniques spectateurs de l'altération de la nature environnante. La superposition de la photographie et du miroir crée une troublante distance entre ce que l'on voit et ce qui fut.

L'artiste confronte également la forêt, mouvante et dense, à la solidité toute relative de son installation ; les miroirs diffractent les alentours et les rayons du soleil en morceaux épars, inventent des mouvements quasi surnaturels, piégés pour l'éternité dans quelques centimètres de pellicule.

À travers leur banalité, ces miroirs offrent des éclats fugaces, des

“images en transit”^③

placées sous le bruissement ininterrompu de paysages vidés de leurs fantômes et légendes.

L'objet ainsi disposé manipule l'espace, exacerbe la profondeur, allant jusqu'à se fondre dans le décor ; autant de déplacements comme autant de points de vue.

L'œuvre n'est plus ce qui entoure le miroir, ou ce que celui-ci réfléchit, mais le miroir lui-même. **Ici, le face-à-face n'aura pas lieu.**

^③ Catherine Francblin. CAHIER DU MUSÉE D'ART MODERNE, 1989



© Robert Smithson, *Yucatan Mirror Displacements*, 1969, diapositives chromogènes, 126,61x61cm.

AU CŒUR DE L'INFINIMENT GRAND AVEC YAYOI KUSAMA.



© Yayoi Kusama, *Aftermath of Obliteration of Eternity*, 2009, bois, métal, miroirs, plastique, peinture acrylique, LED, eau.

L'immersion est totale : au sol, au plafond, des miroirs partout, dans une pièce plongée dans une obscurité aux allures de nuit étoilée.

Bienvenue dans l'expérience de l'artiste **Yayoi Kusama**, passée de l'anonymat à icône pop en quelques décennies.

En langage Internet, le bruit, ce sont les spams, débats et gifs inutiles qui noient l'information digne d'intérêt ; l'**Infinity Room** semble faire office de cage de Faraday, nous isolant du vacarme, dans un territoire atemporel.

Au-delà du caractère profondément «instagrammable» de l'œuvre, la structure classique est rompue : **l'attrait n'est pas tant de se regarder que de contempler.**

Plus de haut, plus de bas, la perspective est confondante et laisse le visiteur au cœur d'une réalité aussi étourdissante que réconfortante.

Outil d'effacement et de disparition, le miroir nous élève non pas au rang d'intrus, mais de grains de sable, condensés d'atomes parmi tant d'autres. Notre narcissisme intime se dissout dans un environnement qui existe sans lui et ne témoigne de rien. Dans ce néant de quelques mètres carrés, les nuées de lumières sont autant d'âmes bienveillantes, ponctuations de ce qui était et qui persistera après nous.

“Tant qu'ils me donneront l'infini, je continuerai à créer des œuvres autour du miroir”

insiste **Yayoi Kusama**. Une infinité qui donne à ressentir un souvenir collectif, celui de notre irrésistible fugacité.

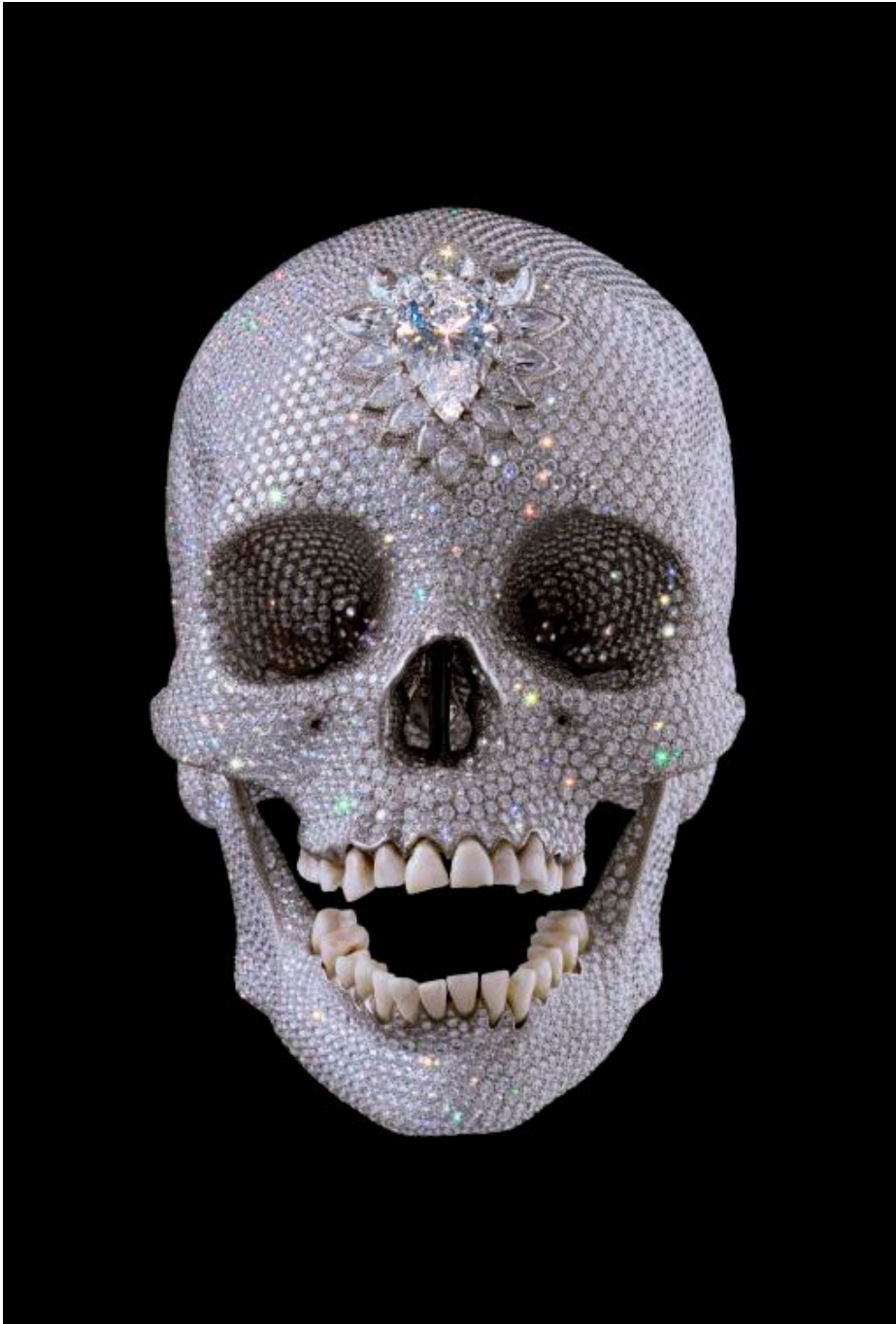


© Jeff Koons, *Metallic Venus*, 2010-2012, acier inoxydable poli miroir avec revêtement coloré transparent et plantes à fleurs vivantes, 254x132x101cm.

HIRST & KOONS

**VICTIMES OU VISIONNAIRES
DE L'OBJET ?**

par Julie Bisset



© Damien Hirst, *For The Love Of God*, diamants, platine et dents humaines, 171x127x191mm, collection particulière.

Les deux protagonistes évoluent dans la sphère contemporaine artistique et partagent une même passion : **l'objet**. Sujet de réflexion sur une vie courte pour l'un, représentation d'une société consummatrice pour l'autre, **Damien Hirst** et **Jeff Koons** marquent leur époque, entre deux scandales, par une vision qui se veut critique de notre mode de consommation actuel. Et quelle meilleure manière de représenter une société jugée matérialiste qu'à travers l'objet lui-même ?

Par l'exposition de biens matériels familiers aux yeux du grand public, **Hirst** et **Koons** parviennent à toucher **une audience directement visée par ce cycle de consommation**. Et sur la scène de l'art contemporain, tous les moyens sont bons pour attirer l'œil du spectateur, surtout si le choc en fait partie : les deux artistes font régulièrement l'objet de controverses et scandales, souvent dépeints en tant que businessmen et non artistes. Ces arguments s'appuient notamment sur le grand nombre d'opportunités publicitaires dont **Hirst** et **Koons** profitent, bien que leur cote respective soit déjà parmi les plus élevées au monde (l'œuvre *For The Love Of God*, de Damien Hirst, représentant un crâne entièrement recouvert de **8600 diamants**, a été vendue en 2007 pour **74 millions d'euros**).

Comment alors critiquer une société avide de consommation à travers une œuvre d'art, elle-même considérée comme objet résultant de ce procédé matérialiste ?

L'objet apparaît différemment selon **Koons** ou **Hirst**.

Chez le premier, c'est la **glorification du produit de consommation qui est exposée** : on retrouve les codes classiques du **Pop Art** avec des objets populaires, colorés, telle que la sculpture **Michael Jackson and Bubbles**, réalisée en 1988. Aussi, une déformation des proportions peut être notée, c'est le cas pour les sculptures **Balloon Dog** ou les **Tulips** : des objets pourtant simples, familiers, se révèlent étranges par leur taille souvent démesurée, point que l'on peut associer également à l'artiste **Claes Oldenburg**, et ses disproportions d'objets du quotidien (cornet de glace, scie) qui apparaissent menaçants une fois reconstitués en version monumentale.

Une glorification, certes, mais qui en devient presque dérangeante : l'œuvre **Bouquet de Tulipes**, récemment offerte par **Koons** à la ville de Paris, devient vite un **cadeau empoisonné**, car jugée trop imposante et associée aux dérives du marché de l'art en tant que vaste opération publicitaire.



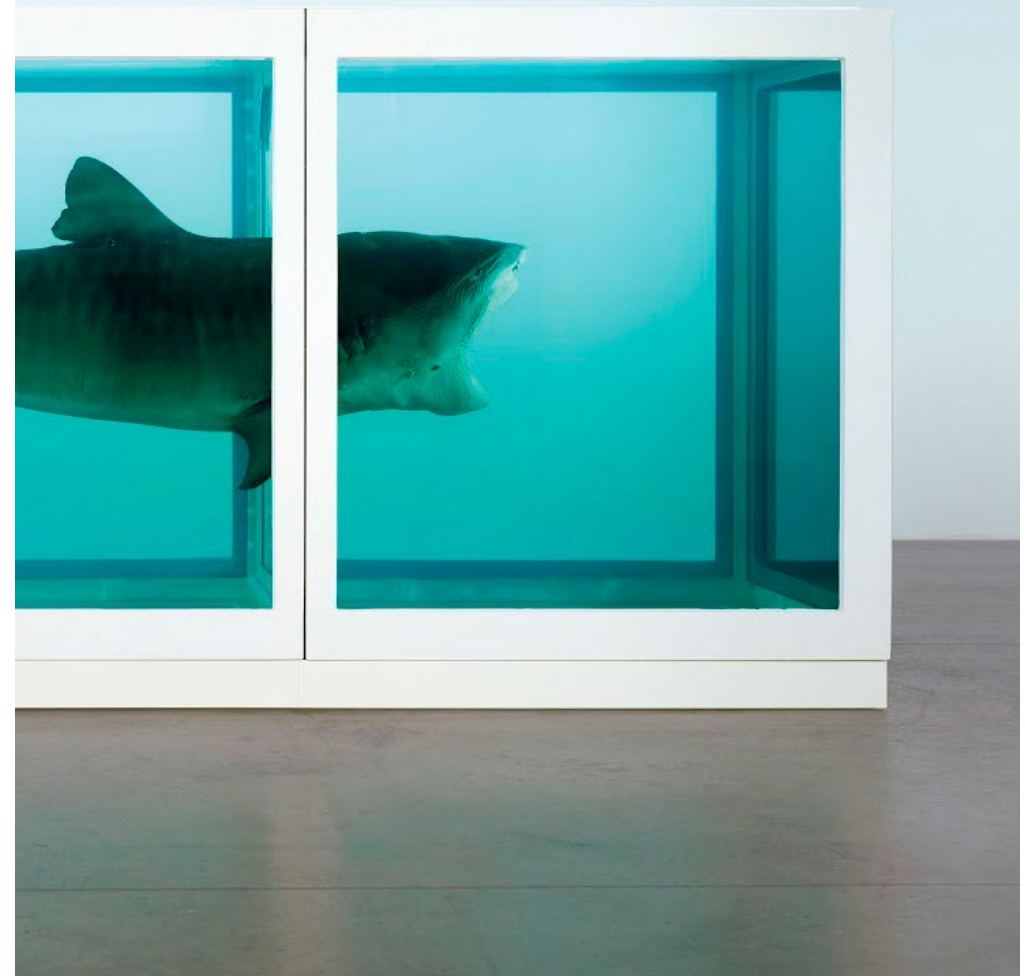
© Jeff Koons, **Tulips**, 1995-2004, acier inoxydable poli miroir avec revêtement de couleur transparent, 203.2x457.2x520.7cm

Ces liaisons dangereuses qu'entretiennent l'objet et le scandale se retrouvent de la même manière chez **Damien Hirst**, qui atteint une reconnaissance internationale une dizaine d'années après **Jeff Koons**. Chez **Hirst**, il ne s'agit pas de produire un objet à proprement parler, mais plutôt de **réfléchir sur l'impuissance de l'humain face à la mort, à la déchéance du corps**. Et l'artiste n'hésite pas à avoir recours à la manière forte, **en exposant des animaux morts, découpés et conservés dans du formol**.



© Damien Hirst, *The Physical Impossibility of Death in the Mind of Someone Living*, 1991, 217x542x180cm verre, métal peint, silicone, requin, formol.

Cette violence est devenue célèbre notamment suite à l'œuvre ***Mother and Child Divided***, où l'on peut observer une vache et son veau découpés dans le sens de la longueur et exposés dans plusieurs vitrines. Si certains y voient une évolution moderne de la nature morte peinte, conservée et suspendue dans le temps, d'autres s'accordent sur l'obscénité des objets réalisés, qui viseraient davantage à **choquer**, servant ainsi une publicité particulièrement gratifiante pour l'artiste.





© Jeff Koons, **Sacred Heart** sur le rooftop du Metropolitan Museum of Art à New York (2008).

L'objet chez **Hirst** et **Koons** serait-il alors la représentation d'une **dérive** de l'art contemporain, où la limite entre une œuvre d'art et un simple objet serait désormais floue ?

Cette frontière est devenue le terrain de jeu de nombreux autres artistes contemporains tel que **Bertrand Lavier** qui, par la transformation parfois subtile d'objets ordinaires (armoire, canapé), parvient à les faire entrer au cœur des galeries d'art.

Cette production d'objets presque banals amène un questionnement sur la portée artistique des œuvres à la fois de **Koons** et **Hirst** : **ces objets engendrent-ils une réelle réflexion sur notre société de consommation, notre condition humaine, ou bien sont-ils uniquement désirés grâce à leur impact publicitaire ?**



© Christo and Jeanne-Claude, *The Pont Neuf Wrapped*, Paris, 1975-85,
© Photo: Wolfgang Volz.

VOYAGE CHEZ LES NOUVEAUX RÉALISTES

L'APPROPRIATION POÉTIQUE
DE LA RÉALITÉ.

par Dieudonné NH Alley

À partir des années 1950, l'art connaît une **émancipation généralisée en cohérence avec la société de consommation et d'industrialisation naissante.**

De nouveaux mouvements artistiques tels que le **néo-dadaïsme**, le **pop art** et le **nouveau réalisme** voient ainsi le jour.

Malgré sa courte durée, **des années 1960 aux années 1970**, le **nouveau réalisme est incontestablement l'un des plus importants mouvements de cette époque.**

Le terme de **«nouveau réalisme»** est une invention du critique d'art **Pierre Restany**, inspiré par le mouvement littéraire du réalisme apparu au XIX^e siècle.



© César, *untitled 'action-happening'*.

L'artiste César à droite et le critique Pierre Restany à l'occasion d'une performance de César à la Tate Gallery le 5 mars 1968 © Tate Gallery

Le 27 octobre 1960, le manifeste du nouveau réalisme, qui proclame **«Nouveau Réalisme, nouvelles approches perspectives du réel»**, est signé par son rédacteur, **Pierre Restany**, ainsi que par les artistes **Yves Klein**, **Armand Fernandez** (appelé Arman), **Raymond Hains**, **Jacques Villeglé**, **François Dufrêne**, **Daniel Spoerri**, **Jean Tiguely**, et **Martial Raysse**. Les artistes **César Baldacini**, **Mimmo Rotella**, **Niki de Saint Phalle** et **Gérard Deschamps**, l'ont également signé un peu plus tard.

Ils affirment s'être réunis sur la base d'une prise de conscience de leur **«singularité collective»**. Ils revendiquent un **«recyclage poétique du réel, urbain, industriel, publicitaire»**. C'est ainsi qu'ils vont recourir à des matériaux hétéroclites, allant d'objets en plastique à des pièces de voitures, en passant par des affichages publicitaires.

Dans sa préface du catalogue de l'exposition de la **Galerie J**, de la rue Montfaucon à Paris, en mai 1961, **Pierre Restany** écrit que le **nouveau réalisme** est :

“ une façon plutôt directe de remettre des pieds sur terre, mais à 40 degrés au-dessus du zéro de dada, et à ce niveau précis où l'homme, s'il parvient à se réintégrer au réel, l'identifie à sa propre transcendance, qui est émotion, sentiment et finalement poésie, encore. ”



© César, **Ricard**, 1962, compression dirigée d'automobile, 153x73x65cm, Courtesy Centre Pompidou, MNAM-CCI / Crédit photo Adam Rzepka.

LA COMPRESSION D'OBJETS MÉTALLIQUES CHEZ CÉSAR.

L'œuvre **Ricard**, est le résultat d'une «**compression dirigée**» d'une automobile par une presse hydraulique.

La forme de l'œuvre, à la fin de l'opération, aurait pu être le fruit du hasard. Les premières compressions de l'artiste l'étaient ! On y note toutefois une absence de subjectivité qui n'est pas sans rappeler le «**ready-made**» de **Marcel Duchamp**.

Cependant, dès les années 1960, **César** va choisir minutieusement les matériaux qui composeront les charges, selon leur nature, leur couleur, leur proportion, afin que le résultat de la compression corresponde exactement à ses prévisions. Ce qui apparaissait hasardeux ne l'est donc plus.



© César, **Ricard**, 1962, compression dirigée d'automobile, 153x73x65cm, Courtesy Centre Pompidou, MNAM-CCI / Crédit photo Adam Rzepka.



En choisissant en particulier les voitures, pour en faire des sculptures en formes de parallélépipèdes, **César** veut surtout **défier la société de consommation de son époque**. Il est utile de rappeler que c'est à lui que l'on doit les **«parallélépipèdes» remis à la cérémonie des césars**.

En même temps qu'il réalisait ces compressions, **César** s'est intéressé aux «empreintes humaines» par le moulage et par l'agrandissement de parties de corps humains.

En 1967, il créa la surprise en présentant des œuvres issues de **«l'expansion» de la matière**. C'est une technique permettant de laisser librement se répandre une mousse de polyuréthane et de la laisser se solidifier ensuite pour composer une sculpture.

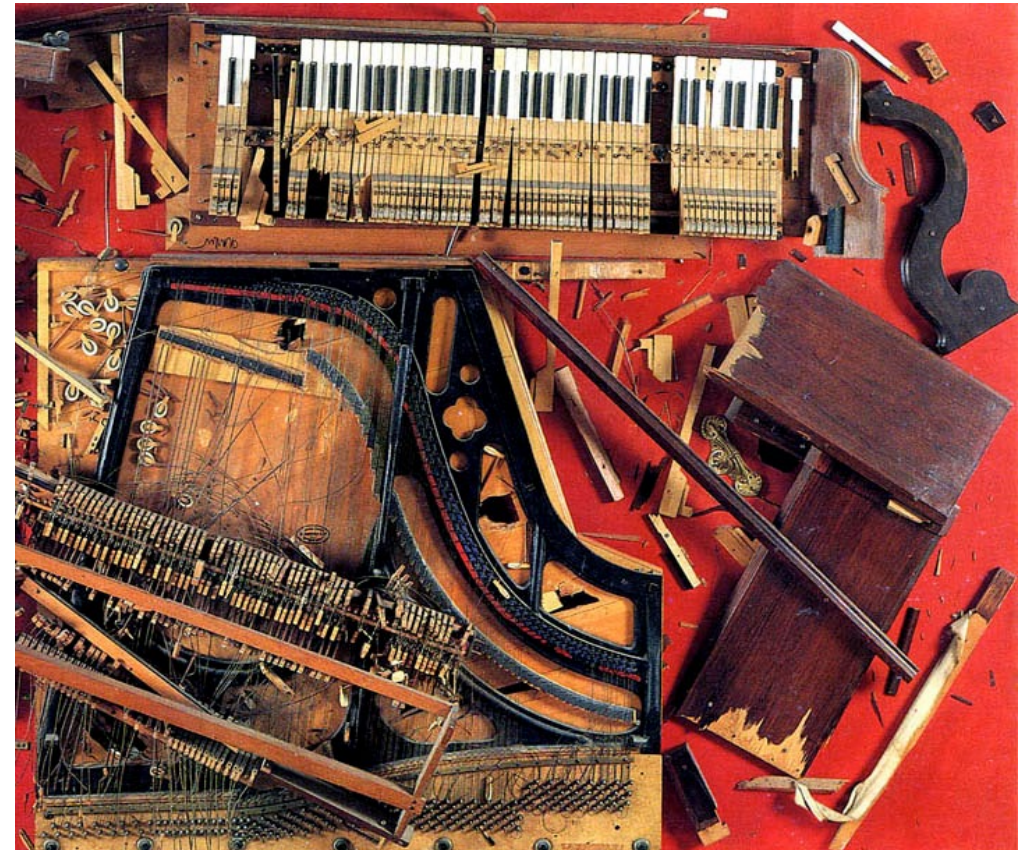
CHEZ ARMAN, ON ACCUMULE & ON DÉTRUIT DES OBJETS.

Les œuvres d'Arman, elles, font cohabiter «colères» et «accumulations». D'une part il affiche une envie de conserver à travers des «accumulations» et, d'autre part, une volonté de détruire à travers ses «colères».

Chopin's waterloo est le fruit d'une performance d'Arman à la galerie Saquarrah à Gstaad en Suisse lors d'une exposition intitulée *musical rage*.

Il démolit à coup de masse un piano droit dont il fixe ensuite les morceaux épars sur une planche préparée à l'avance. L'œuvre naît ainsi sous les yeux du public, d'une technique d'assemblage-collage qu'Arman situe dans la lignée des Cubistes.

Le choix des instruments de musique n'est pas anodin : en agressant un piano, Arman s'attaque à un symbole d'harmonie et de culture, avec un brin d'humour révélé par le titre de l'œuvre.



© Arman, *chopin's waterloo*, 1962, éléments de piano fixés sur panneau de bois, 186x302x48cm, 400 kg / © Photo Centre Pompidou, MNAM-CCI / Dist. RMN-GP
© Adagp, Paris.

La destruction par la colère est quelque chose qui caractérise le processus de création chez cet artiste.

Il a pratiqué le judo avec son ami Yves Klein et entretient une inclination à faire de ses performances un champ d'expression de sa rage. Mais l'intention de l'artiste va au-delà du spectacle.

Comme l'a souligné Jan Van der Marck :

“ *on doit se rappeler que l'action était secondaire, ce qui intéressait Arman étant le résultat.* ”

Arman réalise parallèlement aux «destructions», des «accumulations» qui rassemblent de grandes quantités d'objets identiques noyés dans du plexiglas.

À partir des années 1970, il s'est illustré par la réalisation de sculptures monumentales telles que le *Long Term Parking*, réalisé en 1982 pour le parc de la Fondation Cartier à Jouy-en-Josas.



© Arman, *Bouée de sauvetage*, 1962 - © Sotheby's.

CHEZ HAINS & VILLEGLÉ,



© Raymond Hains, **Tôle**, 1960, affiches lacérées sur tôle, 200x180cm, courtesy Galerie Natalie Seroussi.



ON DÉCHIRE & ON COLLE DES AFFICHES.

Tôle est une affiche lacérée sur une tôle sur laquelle elle était collée. À l'inverse de la peinture, cette œuvre est le résultat d'une soustraction de matière sur un objet dont les formes et les couleurs évoquent les papiers découpés de **Matisse**. C'est un objet détourné.

Ces détournements d'affiches ont particulièrement permis à **Hains** de co-signer la déclaration constitutive du nouveau réalisme.

À l'instar d'autres nouveaux réalistes tels qu'**Arman** et **Spoerri**, sa démarche marque une ré-appropriation de la société de consommation dont les œuvres créées forment les reliques.



© Jacques Villeglé, *Carrefour Sèvres-Montparnasse*, juillet 1961, affiches lacérées marouflées sur toile, 319x 810cm, Collection C.N.A.C. Georges Pompidou, Paris, Courtesy Galerie Georges-Philippe & Nathalie Vallois.



Jacques Villeglé utilise les mêmes techniques.

Il crée lui aussi des œuvres à partir d'affiches déjà lacérées en les décollant de leur support dans la rue. **Mais il inscrit son travail dans une démarche de contestation politique.**

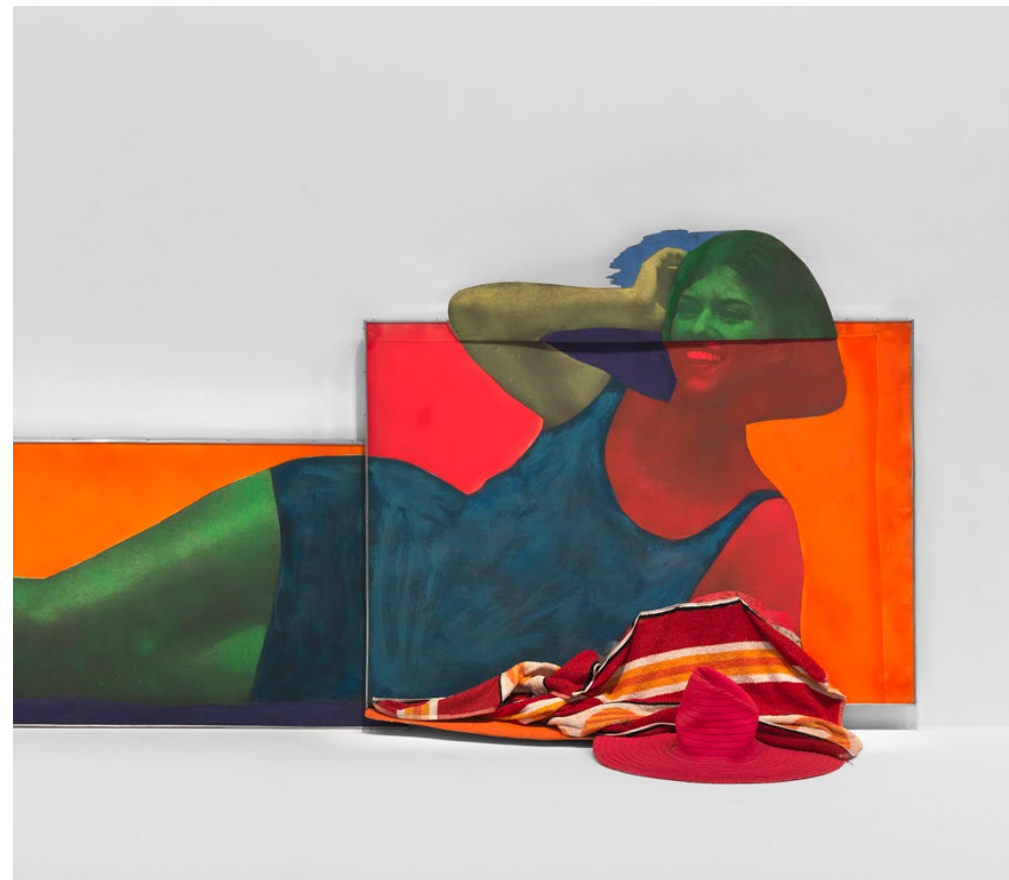
Dans ses compositions, on retrouve des affiches lacérées monochromes, abstraites, lyriques, des images politiques, des affiches commerciales détournées, des journaux remplis de graffitis, des affiches de spectacles et de concerts.

ASSEMBLAGES DES OBJETS EN PLASTIQUE DU QUOTIDIEN CHEZ RAYSSE.

Martial Raysse était considéré dans les années 1960 comme l'artiste français le plus proche du **pop art** américain.

Ses œuvres présentent généralement un environnement balnéaire. Le thème de la baigneuse et de la figure féminine y sont très présents. À partir de photographies développées grandeur nature, retouchées par la peinture et auxquelles il juxtapose des objets, il travaille sur leurs stéréotypes **inspirés des images publicitaires**.

Contrairement aux autres nouveaux réalistes, **Rayse** s'intéresse exclusivement aux objets neufs dans ses assemblages. Il se contente de présenter sans aucune intention de critiquer, ni de parodier. Il n'a participé au mouvement du **nouveau réalisme** que pendant une brève période.



© Martial Raysse, *Soudain l'été dernier*, 1963, peinture acrylique sur toile et photographie, chapeau de paille, serviette éponge, 106x227x58cm, 100x225cm, © Photo service de la documentation photographique du MNAM - Centre Pompidou, MNAM-CCI /Dist. RMN-GP, © Adagp, Paris.



© Yves Klein, **ANT 82**, Anthropométrie de l'époque bleue, 1960, pigment pur et résine synthétique sur papier marouflé sur toile, 156,5x282,5cm, © Photo Adam Rzepka - Centre Pompidou, MNAM-CCI _Dist. RMN-GP © Yves Klein _ Adag.

LES PERFORMANCES ANTHROPOMÉTRIQUES DE KLEIN.

Yves Klein est incontestablement l'une des **figures importantes du mouvement du nouveau réalisme**.

Il est surtout connu pour avoir **inventé le bleu ultramarin** qu'il fait breveter sous l'appellation **ikb** (*international klein blue*), **en 1960**.

C'est à partir de cette année qu'il entame ses anthropométries auxquelles il mêle la pratique des *happenings*. L'artiste demande à des modèles de s'enduire le corps de sa peinture bleu **Klein** puis de laisser leurs empreintes corporelles sur un support pictural. Le public est invité à assister à la naissance de ces œuvres, notamment caractérisée par **l'absence de troisième dimension**.

LES TABLEAUX-PIÈGES DE DANIEL SPOERRI.

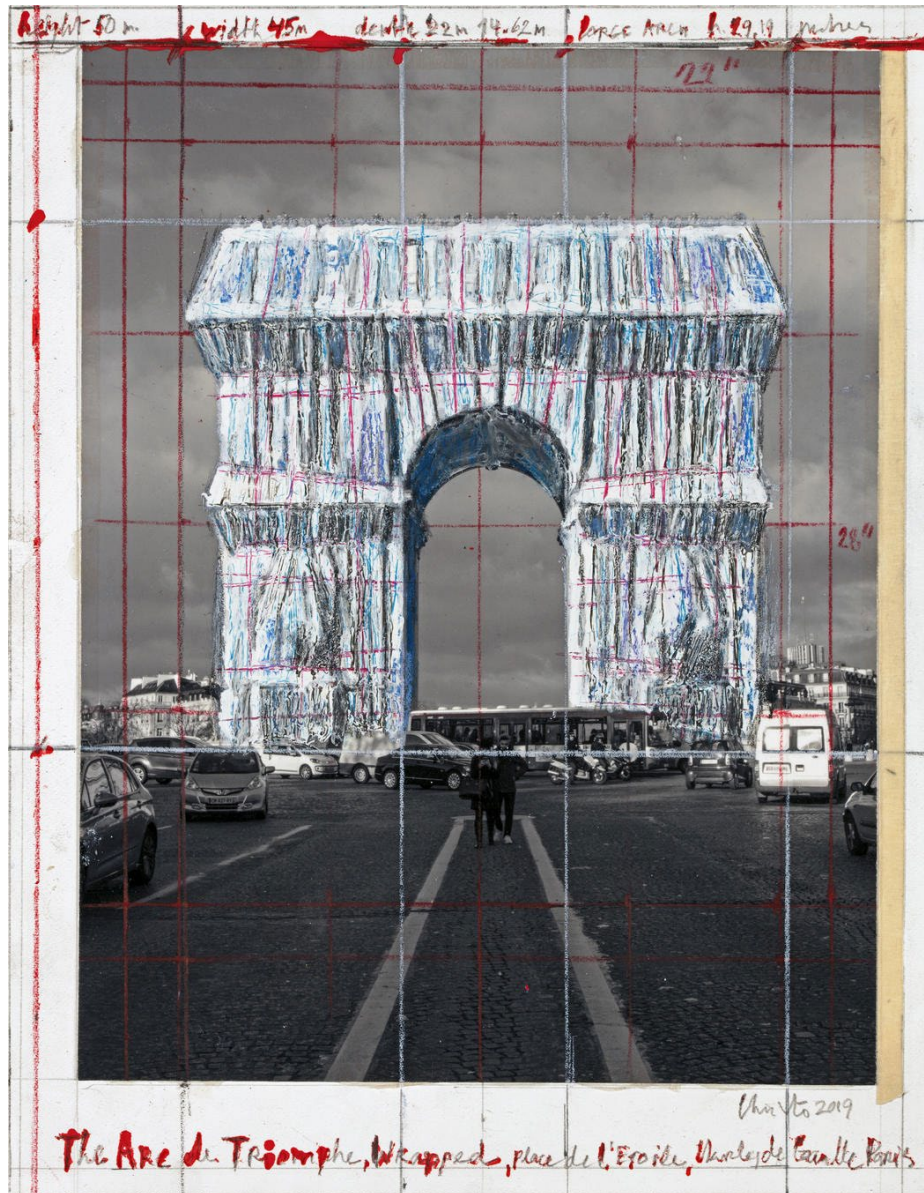
Du 2 au 13 mars 1963, **Spoerri** organise à la **Galerie J**, une exposition intitulée *723 ustensiles de cuisines*.

Il transforme la galerie en restaurant éphémère et fait servir aux invités par de célèbres critiques d'art, des plats qu'il a lui-même préparés.

À la fin du repas, il invite les convives à coller les restes des repas sur la table afin de créer des tableaux pièges. Cette table collée au mur devient le célèbre tableau, *Repas hongrois*.



© Daniel Spoerri, *Repas hongrois*, tableau-piège, 1963, assemblage, Métal, verre, porcelaine, tissu sur aggloméré peint, 103x205x33cm, 112,5x212,5x43,5cm avec la cuve, © Photo Philippe Migeat - Centre Pompidou, MNAM-CC.



© Christo, *The Arc de Triomphe, Wrapped, Place de l'Etoile, Charles de Gaulle, Paris*
Collage, 2019, Crayon, crayon à la cire, peinture émaillée, photographie de Wolfgang Volz et
ruban adhésif, 28x21.5cm, © Photo André Grossmann, © Christo.

À VOS AGENDAS !

L'artiste **Christo** est l'un des signataires du manifeste du **nouveau réalisme**. Il est notamment connu pour ses **empaquetages monumentaux**. En 1985, il avait emballé le Pont Neuf de Paris en polyamide doré. Pendant toute la période de cette exposition, le pont avait semblé perdre toute son ancienneté et devenir une architecture contemporaine à la limite de l'aérodynamique.

En marge de son exposition à venir au **Centre Pompidou**, il empaquetera l'**Arc de Triomphe**, du **6 au 19 avril 2020**. 25.000 mètres carrés de tissu recyclable de couleur argent bleuté et 7.000 mètres de corde rouge, seront utilisés dans ce cadre.



© Virginie Hucher, *Prise d'identité*, 2018, huile sur bois, 100x100cm.

VIRGINIE

HUCHER

DU «CORPS-OBJET» AU
«CORPS-SUJET».

par François Beauxis



© Virginie Hucher, portrait d'atelier

Licenciée en Arts Plastiques, et diplômée d'une école d'Arts Appliqués, Virginie Hucher a travaillé auprès de créateurs de mode et de décorateurs d'intérieur, puis enseigné les Arts Plastiques.

Art'nBox : Quelle est ta recherche artistique ces dernières années ?

Virginie Hucher : Je m'intéresse à l'origine du monde vivant, à l'espace-temps, au vide et au plein, à la symbolique chromatique et animale, végétale. Ma recherche personnelle de ces dernières années se traduit avec le temps par une esthétisation de l'*anima* (souffle, âme) et de la nuit, qui me fascine, car elle me détache du monde et entretient le mystère. Tout cela évolue en parallèle de mes recherches archéologiques que je mène depuis l'enfance.

A : Naissance, mort et renaissance, comment se traduisent ces cycles ?

V.H : Aux deux extrémités du cycle de la vie, il y a des corps inanimés auxquels j'aime (re)donner un souffle. Mettre une âme dans ces corps est ma façon de figurer les humains. Les peaux sont blêmes comme celles des nouveaux-nés, avant qu'ils ne commencent à respirer, ou comme celles des dépouilles...comme une volonté de rendre hommage au vivant.

A : Les têtes des personnages sont sans cheveux, quel sens donner à ce choix ?

V.H : Le côté androgyne, nouveau-né, et les morts qui surgissent sous la forme statuaire. Les cheveux sont comme des vaisseaux sanguins, ou comme des racines, ou encore des rayons de soleil. Privés de leurs chevelures, mes personnages sont coupés de leur histoire, abandonnés, habitent un monde vide, rempli de solitude. La tonte signifiait autrefois don de soi et pureté.

J'ai écrit, il y a 3 ans, ceci :

“ Or, c’est précisément de ces visages, de ces portraits, voire de ces autoportraits, qu’émerge l’impression violente du vide, d’une solitude, d’un abandon, d’une séparation, d’un deuil, d’une attente qui semble prendre toute la place. Cette solitude, que (chacun porte) en soi, est comme une expérience unique et profondément intime. ”



© Virginie Hucher, *Les figures de l'oubli*, 2018, huile sur toile, 116x89cm.



© Virginie Hucher, *Anima-Animus*, 2018, huile sur toile, 116x89cm.

A : « Corps-objet » versus « Esprit-sujet » quelle est ta proposition artistique ?

V.H : Dans la série *Le corps et l'autre*, il s'agit d'une fabrique du vivant, qui passe par une archéologie du vivant, à travers l'instant du rêve. Mon travail fait objet le corps en le structurant, voire le déstructurant. Je rends objet le corps par la symbolique chromatique, par exemple quand je peins un corps blanc-gris j'objective le corps en statuaire, en nouveau-né, et aussi quand je crée de nouvelles formes végétales, par le processus d'hybridation (surtout dans mes tous derniers travaux). Ma proposition est de rendre le corps sujet, en évoquant l'âme, et objet en évoquant les corps dans le sens physique.

A : Un dernier mot ?

V.H : Ne montrer que l'essentiel, déstructurer pour recréer et animer, rester sensible à la vie invisible, à la chair, au corps cellulaire, à «l'intérieur» et aux contours. Briser l'espace et le temps et affirmer sa présence au monde.



CO-FONDATRICE
MARIE BARKI

CO-FONDATRICE & RÉDACTRICE EN CHEF
ÉLORA WEILL-ENGERER

GRAPHISTE / MAQUETTISTE
MARINA LE GUAY

RÉDACTEUR(TRICE)S
SYLVIE TESTAMARCK
ISABELLE FLOCH
SYLVAIN BERNIÈRE
PAULINE LISOWSKI
FLORINE CAMARA
JULIE BISSET
DIEUDONNÉ NH ALLEY
FRANÇOIS BEAUXIS

REMERCIEMENTS

Toute l'équipe d'**Art'nBox** souhaite remercier
Géraldine Banier de nous avoir permis de présenter
cette édition dans sa galerie.

Merci aussi à nos différents partenaires : la
Fondation Cartier, les éditions **Le Livre de Poche**,
Des Mots et Des Arts et tous les artistes.