

BRUIT BLANC

Exposition :
21 avril - 20 juin 2018

Vernissage :
Samedi 21 avril de 18h à 21h

Jean-Louis Costes
Arrington de Dionyso
Julien Langendorff
Rainier Lericolais
Fanny Michaëlis
Xavier Mussat
Jim Sanders
David Shrigley
Sindre Foss Skancke
Tetsunori Tawaraya
Jean-Luc Verna
Mathieu Weiler

Commissaire : C.N Jelodanti
Clara Djian & Nicolas Leto

TOPOGRAPHIE DE L'ART

15 rue de Thorigny

75003 Paris

T. 01 40 29 44 28

F.01 40 29 44 71

topographiedelart@orange.fr

www.topographiedelart.com

Entrée Libre
du mardi au samedi de 14h à 19h



BRUIT BLANC

« La puissance d'une image n'est pas proportionnelle à son inscription dans le registre des beaux-arts »¹. C'est en ces termes que Georges Didi-Huberman s'exprimait en 2014 au sujet des choix récents de son travail critique.

Les artistes de l'exposition Bruit Blanc sont réunis sous le double dénominateur commun du dessin et de la musique. Les deux domaines se trouvent ici entremêlés, si bien que, parfois, l'oeuvre graphique qu'ils développent échappe justement à la classification des beaux-arts. C'est d'une interprétation assez large du dessin dont il s'agit ici. Considérons par exemple les dessins de Jean-Luc Verna : des corps en scène inspirés à la fois par la culture rock et Félicien Rops exécutés à la manière d'un maître. En contraste, nous avons ailleurs une forme de primitivisme régressif avec Jean-Louis Costes, qui témoigne d'une immédiateté que le dessin restitue vraisemblablement mieux que les autres pratiques. Ici le trait se fait rude et les couleurs sont criardes, non sans provocation.

Cet univers primitif se retrouve encore chez plusieurs artistes de l'exposition issus de l'illustration. Les dessins de Jim Sanders, immédiatement reconnaissables, se nourrissent des intérêts de leur auteur pour l'art brut et la théâtralité. On retrouve la même énergie sauvage chez Arrington de Dionyso. Le travail du Norvégien Sindre Foss Skancke tend même vers le morbide, sans doute sous l'influence du black metal scandinave qu'il affectionne. Mais à ce caractère primitif répondent des univers plus intérieurs, à la manière de Fanny Michaëlis, connue pour ses illustrations dans les ouvrages comme *Le Lait noir* ou *Avant mon père aussi était un enfant*. C'est encore le cas de Xavier Mussat.

L'oeuvre du Japonais Tetsunori Tawaraya, quant à lui, s'inscrit dans l'esthétique des fanzines contemporains, marquée à part égale par la science-fiction et un certain animisme.

D'autres encore correspondent mieux à la catégorie usuelle des beaux-arts. Les dessins de l'Écossais David Shrigley n'ont rien de sauvage. Son oeuvre graphique revêt la même simplicité que ses sculptures destinées à l'espace public. Les compositions de Rainier Lericolais et les collages de Julien Langendorff épousent des codes de l'art contemporain. C'est aussi le cas de Mathieu Weiler, lequel revisite volontiers l'histoire de l'art.

C'est aussi la pratique musicale qui relie les artistes de l'exposition, qu'il s'agisse de pop, de punk, de musique électronique ou expérimentale. Là encore, Bruit Blanc permet la rencontre de cultures très différentes. Mais c'est sur ce terrain que l'Apologize de Jean-Luc Verna rejoint les prestations scéniques provocatrices de Costes. Leurs représentations live deviennent des performances au sens où on l'entend dans le champ de l'art. C'est dans le champ de la musique que se rejoignent le rock expérimental de Old Time Relijun d'Arrington de Dionyso et la musique de Rainier Lericolais. Et chaque fois, l'oeuvre graphique entre en cohérence avec la production musicale. Ainsi, la musique de Fanny Michaëlis à travers Fatherkid est complémentaire de son univers pictural, la pop de David Shrigley coïncide avec la simplicité qu'il déploie en tant qu'artiste. Parfois, la musique est une passion secrète. D'autres fois, c'est une carrière qui se constitue en parallèle. Mais au fond, peu importe. Le statut de ces matériaux, qu'ils soient grattés sur papier ou produits sur scène, n'est pas déterminant.

Si la remarque de Didi-Huberman est pertinente, c'est que la classification des beaux-arts n'est peut-être plus opérante aujourd'hui. À l'aube du xxe siècle, les avant-gardes avaient tenté de briser ces classifications en termes de pratique. L'art conceptuel et Fluxus se sont ensuite attaqués aux institutions dédiées et au marché de l'art. Si les marchés sont restés très cloisonnés,

les cultures rock pourraient avoir sonné le glas de ce que l'on appelait jadis les beaux-arts. Le rock arrive au moment de la commercialisation du disque vinyle et il constitue d'emblée une culture à part entière, à la manière d'une religion adolescente. Depuis le début des années 1960, les artistes se sont intéressés à cette nouvelle donne, soit en y puisant leur inspiration, soit parce qu'ils ont eux-mêmes appartenu à l'une ou l'autre de ces « meutes » avant de devenir artistes. Dans ce cas précis, ils en restitueront les codes. Il y avait des familles d'artistes organisés au gré des courants esthétiques, désormais il y a des familles dont les affinités communes pour des cultures musicales précises génèrent une certaine cohésion. On sait à quel point la musique a façonné l'oeuvre d'artistes tels que Mike Kelley ou Steven Parrino. Plusieurs artistes ont directement émergé de la culture rock, à l'instar de Raymond Pettibon à travers Black Flag et le label SST. Il en va de même aujourd'hui pour le metal ou les musiques électroniques. Carsten Nicolai mène depuis des décennies une double carrière dans l'art et dans la musique sous le pseudonyme Alva Noto.

C'est très postmoderne. Dans un contexte où l'art contemporain est devenu un genre plutôt qu'un rapport à l'histoire, les imbrications entre l'art, la musique, la mode et l'illustration prennent un sens tout particulier. Les affinités sont devenues des enjeux, et les collaborations en tout genre ont affecté les écosystèmes propres aux différents domaines. Un musicien peut exposer en galerie ou animer une émission télé dédiée à la gastronomie sans que ces associations semblent contre nature. Il en va de même pour les artistes qui enregistrent des disques. Des labels en ont fait une spécialité, mais le carcan apparaissait encore trop lourd ; c'est désormais sur les scènes spécifiquement dédiées à la musique que se produisent les artistes visuels. La tentation était trop forte.

De manière très habile, l'exposition Bruit Blanc à l'espace Topographie de l'art témoigne de ce changement. Elle explore au-delà des classifications.

Le titre lui-même prend un sens tout particulier : si le bruit fait référence aux décibels qu'envoient les artistes réunis pour l'occasion, le blanc peut aussi être interprété comme la tonalité obtenue par la totalité du spectre lumineux, à savoir la diversité des genres et des cultures.

Jérôme Lefèvre

1. Georges Didi-Huberman : « Regarder n'est pas une compétence, c'est une expérience », entretien paru dans Les Inrocks en 2014, propos recueillis par Jean-Max Colard, Claire Moulène et Jean-Marie Durand.

Jean-Louis Costes

Né à Paris en 1954

Performeur, musicien, chanteur, dessinateur, romancier et vidéaste, Jean-Louis Costes manie les langages extrêmes depuis les années 80 : paroles crues, souvent hurlées, sur des sujets à dimension sociale, voire politique, dans des performances bruitistes et scatologiques. Il est une figure historique de la marginalité et de la radicalité.

[...] Depuis quand est-ce que vous dessinez ?

« J'ai toujours dessiné. Dans les années 80, c'était pour les jaquettes de mes cassettes vidéo ou les pochettes de mes disques. Et puis j'ai mis mes dessins en vente sur mon site Internet et ça a intéressé des gens, j'ai été sollicité pour des expositions. Ce sont des petits formats, généralement du A3. Je peins, je dessine un peu au feutre. »

On assimile ça à de l'art brut, à mi-chemin entre violence et naïveté, scènes de meurtres et aplats très enfantins...

« Oui, sans doute. On a aussi assimilé ça à de l'art punk, mais je n'ai jamais été punk. Je suis trop timide pour ça. Je n'ai jamais pensé ce que je fais comme quelque chose de radical, que ce soit dans mes dessins, mes disques ou mes spectacles. Je présente les choses telles qu'elles me passent par la tête. Je suis beaucoup moins radical que ce qui fait l'actualité : les attentats, la guerre, la misère... C'est l'actualité qui est radicale, ce n'est pas moi. Moi, je ne fais qu'exprimer certaines choses. Je ne cherche pas à choquer le public. Je ne vais pas jeter un seau de peinture sur les gens en les traitant de bourgeois. Je suis comme un gamin au fond de la classe qui dessine, qui fait son truc sans qu'on y prête beaucoup d'attention. »

Christophe Loubes, Sud Ouest, 2017, extrait



Jean-Louis Costes, Boogie woogie chez mémé, technique mixte, 29,7 × 42 cm, 2013. Courtesy de l'artiste.

Arrington de Dionyso

Né à Olympia en 1975, vit et travaille à Olympia (USA)

Arrington de Dionyso canalise des visions utopiques de l'iconographie transmoderniste. Ses tableaux sont fortement imprégnés de couleurs intenses, ainsi que d'une musicalité intrinsèque qu'il doit à plus de vingt ans passés à faire de la musique alternative et expérimentale. Son oeuvre plastique souligne l'interaction entre les figures humaines et les créatures issues de l'imagination mythique : des dragons, des tigres oniriques et des corbeaux arc-en-ciel peuplent ses compositions empreintes d'une sensualité primitive. Il a attiré l'attention du styliste Hedi Slimane, qui a exposé ses dessins lors de la collection printemps/été Saint Laurent en 2015 à Paris. Bien que voyageant dans le monde entier, et s'impliquant beaucoup avec des musiciens et des artistes traditionnels en Indonésie, il a toujours son studio à Olympia, aux États-Unis.

Arrington de Dionyso est une voix intransigeante de la scène musicale contemporaine ; il a recours à l' ancestrale technique du chant guttural, accompagné d'une clarinette basse modifiée et d'instruments inventés, pour combler l'espace utopique entre la séance chamanique et l'extase rock'n'roll. Associant son oeuvre vocale polyphonique à une instrumentation minimaliste et un jeu de scène particulièrement déjanté, Arrington a créé le groupe Old Time Relijun en 1995, à Olympia, et sorti huit albums sous le label K Records. Dans la foulée, il a fondé Malaikat Dan Singa, un ensemble « trance punk » déchaîné, dans lequel il combine des rythmes dancehall jamaïcains avec des gammes de gamelan, en chantant des incantations d'inspiration mystique en indonésien, qu'il a apprises lui-même spécialement pour ce projet.

Fin 2016, après l'élection présidentielle américaine, Arrington a été ciblé par des membres de l'extrême droite conspirationniste, qui cherchaient à assimiler son travail au « Pizzagate » (théorie conspirationniste autour de l'ancien directeur de campagne d'Hillary Clinton). En partie pour répondre à cette campagne de harcèlement, mais aussi pour dénoncer les conditions de plus en plus critiques de la démocratie mondiale, Arrington a lancé un nouveau projet, This Saxophone Kills Fascists, qui explore le pouvoir de l'« Extatic Free Jazz » de la fin des années 1960 en tant que modèle pour une nouvelle approche de la « musique protestataire » contemporaine.

En groupe ou en solo, la musique d'Arrington évoque un « futur ancien », parfois choquant et hallucinatoire, mais qui cherche toujours à canaliser l'esprit.



Arington de Dionyso, Judith beheads Holofernes, 60,96 × 45,72 cm. Courtesy de l'artiste.

Julien Langendorff

Né à Paris en 1982, il vit et travaille à Paris.

La musique est l'air que je respire depuis que j'ai découvert le premier album de Led Zeppelin à 8 ans dans la collection de disques de mon père. Les premières notes de « Good Times Bad Times », la partie de batterie ésotérique de John Bonham s'entremêlant à la guitare serpentine de Jimmy Page sonnaient un peu comme la bande-son glorieuse de mon intronisation au monde que je cherchais sans le savoir. À 10 ans, j'étais obsédé par Keith Richards et je demandais de l'argent à mes parents pour m'acheter des bootlegs des Rolling Stones. L'aspect visuel de la musique, les pochettes de disques qui donnent leur couleur si particulière et définitive aux chansons (peut-on imaginer le premier album de Black Sabbath ou Raw Power avec d'autres pochettes ?), les posters, flyers, vidéoclips ont toujours été mes références artistiques principales, à une époque où je ne connaissais encore rien à l'histoire de l'art et sans doute encore maintenant. J'ai ensuite moi-même régulièrement réalisé des artworks pour le label Not Not Fun, Thurston Moore (pour lequel j'ai aussi réalisé un clip), Zombie Zombie, Damon et Naomi de Galaxy 500, des affiches de concert pour le mythique Club Tonic à New York et des festivals en France, des groupes ou événements plus confidentiels. En tant que musicien, j'ai joué de la guitare dans mon premier groupe de rock, qui s'appelait April et que nous avons eu la bonne idée de dissoudre juste avant de signer avec une grosse maison de disques française, puis s'en sont suivies des performances de guitare avec David-Ivar Herman Dune, la formation de doom psychédélique Pillars of Fire que j'ai fondé avec le peintre Jason Glasser et dans laquelle allaient et venaient différents collaborateurs comme Robert Lowe (Lichens), Matteah Baim, Dr Schonberg qui joue maintenant dans Zombie Zombie et avec lequel j'ai fait partie d'éphémères groupes de musique improvisée. Ma pratique artistique est depuis le début imprégnée de mon rapport à la musique, instinctive, organique, bricolée, adolescente – la recherche de l'harmonie parfois dans le chaos et l'agencement toujours fragile de la matière et du sens renvoyant, selon moi, au même processus artisanal qui traverse la composition d'une chanson ou d'un poème. Je crois qu'au final j'ai toujours recherché dans une oeuvre visuelle (que ce soit les miennes ou celles des autres) la même excitation que procure l'écoute d'un bon morceau de rock'n'roll.



Julien Langendorff, Victory or Death, papiers découpés, feuille d'argent, mine de plomb sur papier, 50 cm × 70 cm, 2018. Courtesy de l'artiste.

Rainier Lericolais

Né en 1970 à Chateauroux, il vit et travaille à Paris.

À la fois plasticien et musicien, l'artiste français Rainier Lericolais a souvent exploré les liens entre ces deux disciplines grâce à son corpus d'oeuvres qui prennent des formes multiples, ayant recours à des matériaux hétéroclites et souvent peu conventionnels. Le hasard et l'expérimentation des matériaux et des formes constituent une dimension essentielle de son travail, cristallisant le caractère éphémère d'un phénomène ou d'un élément, comme dans ses tentatives de moulage d'eau ou ses photographies d'écran de télévision en train de s'éteindre. Lericolais a recours à des techniques aux rendus imprévisibles ou à des matériaux précaires, il privilégie l'instinctif dans la confrontation avec la matière, sans but prédéterminé. Comme il l'affirme lui-même, « comme je ne sais pas faire de peinture, je m'invente des trucs pour faire de la peinture ». Que ce soit dans ses productions musicales ou plastiques, c'est toujours le dessin qui constitue la finalité de son travail : produisant de la musique par ordinateur, elle est avant tout pour lui une onde sonore visuelle qui devient le point de départ de ses recherches.

Courtesy Galerie frank elbaz



Rainier Lericolais, Alcuni donna VI, lithographie, vélin de Rives, 64 × 50 cm.
Courtesy URDLA

Fanny Michaëllis

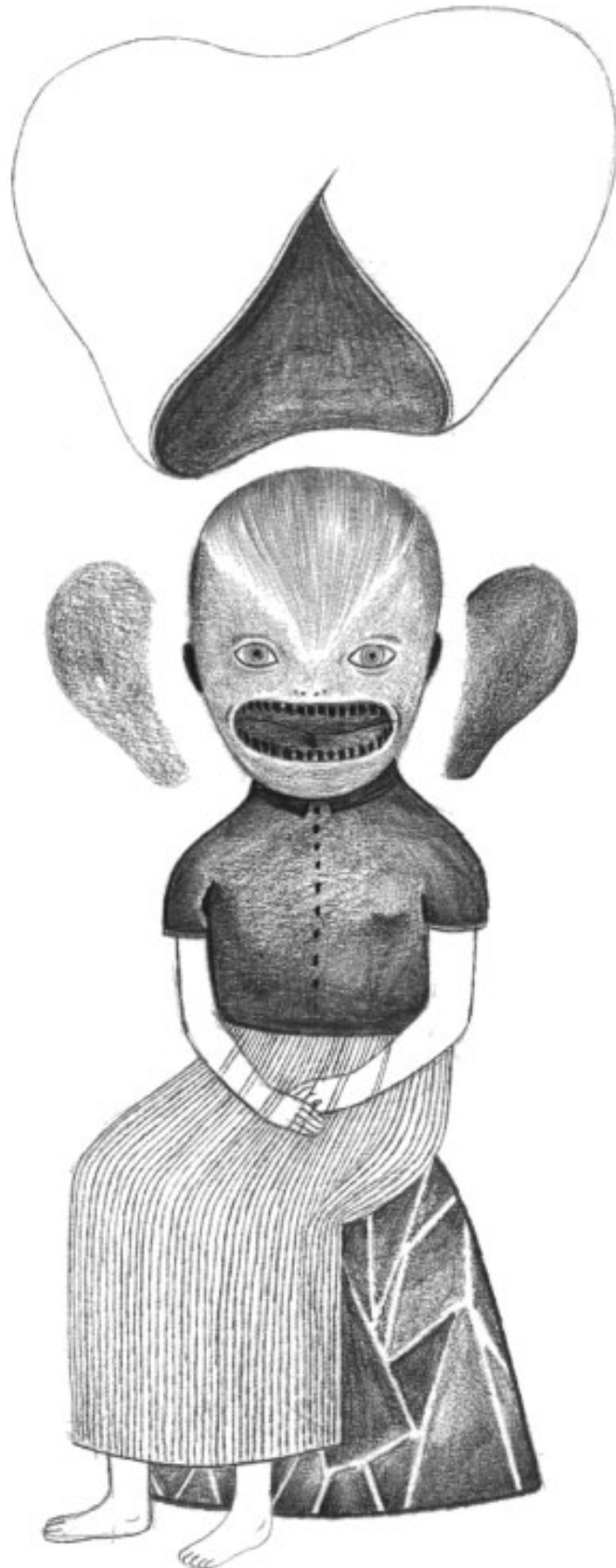
Née à Paris en 1983, vit et travaille à Paris

Fanny Michaëllis joue de la batterie. La ressemblance avec Moe Tucker s'arrête là. En 1983, autour de son berceau, c'est un beau pugilat. Les fées se bousculent, des talents plein les bras. Danseuse étoile, prima donna, grande dame du théâtre français, reine du septième art, tout est possible !

Fanny commence par brûler les planches puis monte à l'assaut de l'École des beaux-arts. De cette aventure, elle sort indemne et bien décidée à tourner le dos à un grand avenir de peintre. En quelques enjambées, ses bottes de sept lieues l'amènent à Bruxelles. Là, Saint-Luc la prend sous sa protection et lui révèle les arcanes et les sortilèges de la bande dessinée.

Quand Fanny revient à Paris, elle ramène dans ses bagages un petit peuple de créatures étranges, échappées du monde des rêves. On la voit danser avec les United Dead Artists et mener le sabbat, en frappant caisses et cymbales pour Fatherkid avec le dessinateur et musicien Ludovic Debeurme. L'atmosphère magique et inquiétante de ses dessins se répand, telle une fièvre maligne, à travers la presse et l'édition. En 2011, les éditions Cornélius succombent, publiant Avant mon père aussi était un enfant, Géante en 2013 et Le Lait noir en 2016. Puis c'est au tour de Thierry Magnier, à qui elle donne les albums pour enfants Dans mon ventre en 2014 et Une île en 2015.

Jean-Louis Gauthey, éditions Cornélius



Fanny Michaëlis, Assez II, mine de plomb sur papier, 20 × 26 cm, 2017.
Courtesy de l'artiste.

Xavier Mussat

Né à Nîmes en 1968, vit et travaille à Paris

Xavier Mussat a consacré une première vie à la bande dessinée sous un angle expérimental et autobiographique. La nécessité de pratiquer un art vivant, inventif dans un « temps réel » l'a amené à développer une pratique de la guitare amplifiée improvisée. Il contourne l'usage traditionnel de la guitare par une recherche de textures bruitistes, la construction de fils sonores, drones chancelants par superpositions de matières. Il participe à plusieurs projets collectifs (orchestre Electron, trio UGUT avec Basile Naudet et Augustin Bette, duo Corps/Bruits avec Aurélie Denis, lectures sonores avec Hélène Gaudy) et se produit parfois en solo. Il poursuit ses recherches dessinées dans des champs plus abstraits pour rechercher la simultanéité de l'intention et du trait. Il est également fondateur du label APOCOPE (textes, dessins, musiques) où il vient de publier ses dessins abstraits avec un texte de Charles Robinson dans le livre Infinite Loss.



Xavier Mussat, Dessins abstraits, carnet 15 × 10,5 cm, 2016.
Édités dans Infinite loss avec un texte de Charles Robinson aux éditions Apocope,
février 2018. Courtesy de l'artiste

Jim Sanders

Né à Solihull, West Midlands en 1975, vit et travaille à Brighton (Royaume-Uni)

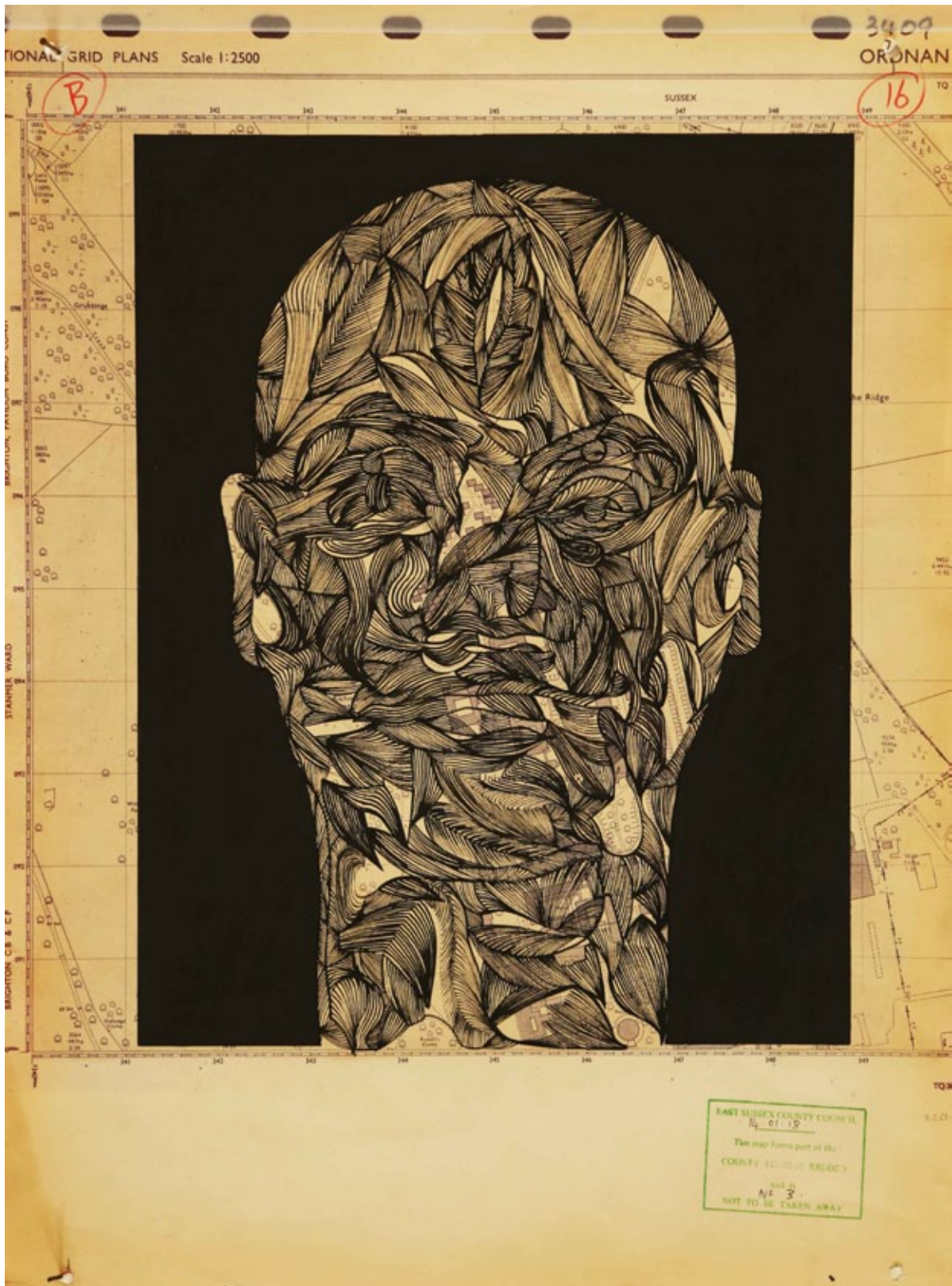
« L'art n'est pas un processus esthétique ; c'est une forme de magie qui s'interpose entre l'univers hostile et nous, une façon de saisir le pouvoir, en imposant une forme à nos terreurs comme à nos désirs. »

Picasso

L'oeuvre de Sanders partage maintes affinités avec l'art primitif, outsider ou non-occidental, de par ses préoccupations pour les expériences universelles que sont la naissance, le sexe, la reproduction et la mort.

En employant les méthodologies de l'art contemporain, et en faisant référence à une vaste gamme de langages visuels et de connexions anthropologiques, Sanders introduit le passé dans le présent. Il effectue des comparaisons entre des interactions sociales disparates dans le temps afin de trouver et de cerner les questions primordiales de l'existence.

Il utilise pour cela des matériaux naturels ordinaires, des objets de récupération, une pléthore de reliquaires kitsch, et les transforme pour leur redonner une vie étrangement puissante. Les sculptures articulées qui en résultent sont monumentales, prenant souvent la forme d'un autel. Son oeuvre est souvent ritualiste, mais en même temps anarchique, non-conformiste, et critique envers l'interprétation religieuse et ses contenus emblématiques. L'oeuvre de Sanders prend la forme d'un ensemble unifié, mais permet à chaque élément de conserver son identité propre. Grâce à ses talents et sa perspicacité distinctive, il libère les objets de leur vocation à être des reliquaires et, par le biais d'installations, de sculptures, de dessins, de peintures et de collages, les reconstruit afin de leur conférer un sens profond. Puis, il les offre au spectateur afin que celui-ci en tire de nouvelles significations. Sanders est également musicien ; il est batteur depuis l'âge de 16 ans, après avoir récupéré une batterie mise au rebut dans sa ville de Redditch. Il joue surtout dans le groupe The Crucks, qui se produit dans les bars et que dirige toujours un ancien camarade de classe, dans un style « country punk » qu'apprécie leur public éméché. Il est également batteur pour cinq autres groupes : Dog, Tail, les Marching SkAletons, Magnagatti et un dernier groupe qui n'a pas encore de nom. Il aborde les percussions tout comme il pratique l'art, avec instinct et répétition. « Parfois, vous vous rendez compte que vous faites quelque chose de tellement compliqué que si vous vous arrêtiez pour y penser, tout s'écroulerait, et qu'il vaut mieux donc le ressentir. »



Jim Sanders, *Between Spirit and Flesh*, encre et thé sur « Sussex County Terrier Ordinance Survey 1967 Map », 42 × 57 cm, 2018. Courtesy de l'artiste

David Shrigley

Né à Macclesfield en 1968, vit et travaille à Brighton (Royaume-Uni)

Dérision, ironie cinglante, esprit corrosif, rire jaune, hilarité de l'absurde – l'humour comme moyen de grâce exhibe et dépasse son envers tragique. Les dessins de David Shrigley illustrent à merveille le wit britannique, cette posture de détachement légitime par rapport à soi, aux autres et au monde qui désamorce et détourne toutes les tracasseries des jours, les angoisses des nuits, et les drames de l'existence. Hair of the dog – il s'agit de soigner le mal par le mal en échappant à tout prix à l'esprit de sérieux. Avec ses dessins aux traits mal assurés, presque puérils, David Shrigley réinvente une manière de catharsis bouffonne. On croirait l'oeuvre d'un Peter Pan lecteur de Kierkegaard.

Quelques traits, quelques mots, et on se prend à sourire. Certaines situations de tous les jours, certains objets du quotidien s'en voient transformés – difficile de boire tranquillement une pinte, quand on sait que les fourmis baisent dans ta bière, ou de regarder sérieusement Michael Jackson faire le moonwalk quand on a vu comment Shrigley le représente. Chaque dessin résume son regard, et plus on voit de ses oeuvres, plus on en goûte l'humour.

Depuis sa sortie de la Glasgow School of Art en 1991, David Shrigley a développé un style immédiatement reconnaissable qu'il décline à la fois dans des expositions en galerie et dans des projets de publication et d'édition. Il collabore également avec d'autres artistes ainsi qu'avec ces musiciens pour lesquels il réalise des clips vidéo (« Good Song » pour Blur, et « Agnes », « Queen of Sorrow » pour Bonnie Prince Billy).

courtesy galerie Yvon Lambert (2011)



David Shrigley, Untitled, encre sur papier, 29,7 × 21 cm, 2011.
Courtesy Librairie Yvon Lambert

Sindre Foss Skancke

Né en Norvège en 1980, il vit et travaille à Oslo (Norvège)

Sindre Foss Skancke est un artiste et musicien norvégien. Il pratique la peinture, le dessin et l'installation, mais est actif également dans divers domaines musicaux, comme le noise, le métal et autres genres apparentés. En tant qu'artiste plasticien, Skancke utilise une large gamme de techniques, allant des dessins noir et blanc à la peinture grand format, en passant par les installations vidéo. Parmi les sujets récurrents de ses oeuvres figure la compréhension des mouvements les plus sombres et sinistres de la nature humaine. Ces sujets peuvent être appréhendés comme un récit direct et figuratif, ou prendre une forme plus abstraite, aussi bien d'un point de vue théorique que physique.

Ses oeuvres récentes possèdent cette approche plus abstraite et ont tendance à revêtir une apparence plus minimaliste. Celles de ces dernières années s'inspirent également davantage de la science-fiction, des sculptures géométriques et des dessins d'architecte.

Violent Abstractions//Studies of Ripping Flesh//Remove this from the realm of Violence//
Into landscapes made in Lucid Dreams//Where the Word made Flesh//And Abstraction Rise//

Another try//To get away//Another way//total Escapism//
Loose the human angle//make Flesh like Concrete Pillars//Violent Abstractions of the Flesh//
Entering the Godhead//layers upon layers of stretched skin//Endless expansion//Total abstraction//
Fleshless black hole creations//



Sindre Foss Skancke, *Violent Abstractions*, dessins, feutre noir sur papier, 21 × 29,7 cm, 2017. Courtesy galerie Lily Robert

Tetsunori Tawaraya

Né à Sendai, Miyagi, en 1979, il vit et travaille à Tokyo (Japon)

D'imposantes scènes de bataille sorties de films d'horreur chinois de série B mêlées à de la musique krautrock allemande hantent sans arrêt mon esprit. Les contre-cultures oubliées et le hardcore de San Diego des années 1990 font partie du même tableau.

Mes BD en carte à gratter sont souvent influencées par d'étranges énigmes historiques et flashbacks, dans lesquels des mutants et des drogués essaient de fuir un monde toxique et pollué. J'ai choisi ce médium pour son côté tranchant et l'atmosphère glacée qu'il dégage par lui-même. La carte à gratter était une technique très utilisée dans l'illustration d'horreur des années 1950-1960 (voir l'excellent travail de Virgil Finlay pour de nombreux romans de H. P. Lovecraft). L'utilisation d'un stylo à aiguille pour graver la surface de la carte n'est pas des plus confortable, mais elle est très enthousiasmante.

Le dessin me permet d'extraire le jus de mon cerveau, mais en même temps, je considère la musique comme un défi physique pour explorer l'autre partie de mon cerveau. Je suis certain que les deux sont liées, mais, surtout, elles se stimulent inconsciemment l'une l'autre, et je ne remarque même pas lorsqu'elles se développent pendant mon sommeil. C'est comme si j'avais deux créatures dans la chambre de mon cerveau, mais séparées.

J'ai conscience de les nourrir, mais elles se développent si vite, à présent elles sont sorties de mon cerveau, elles ont presque pris le contrôle de mon corps. Elles envisagent de me rétrécir et de m'incorporer à leur cerveau, afin d'atteindre l'« interzone » et de terminer par une bonne vieille paranoïa.

Je vous invite à laisser votre esprit créer ses propres créatures.



Tetsunori, Tawaraya, « The Getaway » feutre indélébile sur papier, 23 × 16 cm, 2017.
Courtesy de l'artiste

Jean-Luc Verna

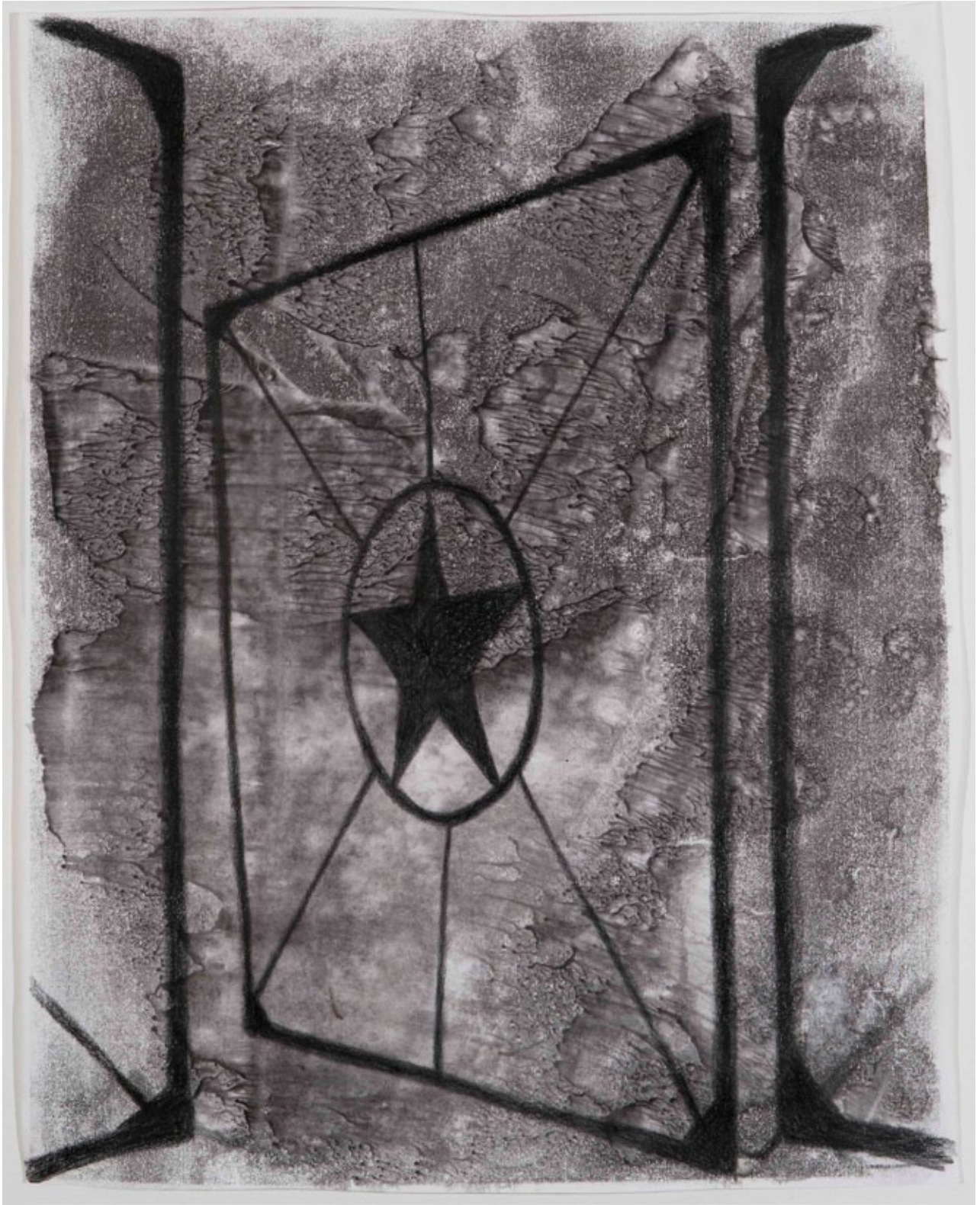
Né en 1966 à Nice, vit et travaille à Paris

Jean-Luc Verna a enseigné le dessin à EPIAR Villa Arson à Nice ainsi qu'à l'école des beaux-arts de Poitiers. Son oeuvre a la particularité de lier par diverses références l'histoire de l'art et celle de la musique rock (underground), il reprend et déplace notamment des éléments de la culture savante et populaire et trace une histoire parallèle des mythologies contemporaines. Siouxsie Sioux, sa muse a changé sa vie le jour où il l'a aperçu pour la première fois dans une émission d'Alain Maneval alors qu'il était encore adolescent. Une grande partie de ses oeuvres et notamment ses dessins – réalisés sur une très large variété de papiers anciens récupérés et parfois assemblés sous forme de polyptiques – font ainsi référence à cette fascination devenue source d'inspiration.

Son corps est la colonne vertébrale de son oeuvre singulière qui renvoie à des phénomènes d'altérations (tatouages, piercing, maquillage) et qui actualise les questions de représentation et de reproduction. Dans ses photographies, son corps prend des poses et incarne simultanément des figures issues de l'histoire de l'art classique et de la culture rock. Sur scène, l'artiste se transforme en star du rock avec son groupe I Apologize ou en danseur dans les chorégraphies de Gisèle Vienne. Il multiplie les métamorphoses, allant jusqu'à interpréter tous les rôles d'un film sous la caméra de Brice Dellspenger. Il défait ainsi les catégories et mêle les genres. Non sans humour, il prête encore à confusion en donnant le même titre à toutes ses expositions personnelles depuis 1995 : « Vous n'êtes pas un peu beaucoup maquillé ? » - « Non. »

Jean Luc Verna a bénéficié en 2016 d'une exposition monographique au MAC/VAL à Vitry-sur-Seine. Ses dessins ont été exposés dans le cadre de la donation Guerlain au Centre Pompidou à Paris ; ainsi qu'à l'occasion de l'exposition 1984-1999 La Décennie au Centre Pompidou-Metz en 2014. Il a participé à de nombreuses expositions collectives (Centrale for Contemporary Art, Bruxelles, MuCEM, Marseille, Centre Pompidou, Paris, Team Gallery, New York, Forde, Genève, Villa Arson, Nice, Musée d'Art Moderne de la ville de Paris, Mac/Val...). Ses oeuvres sont présentes dans de prestigieuses collections telles que celles du MoMA, NY, The Judith Rothshild Foundation, Flourtown, RAM Foundation, Amsterdam, Centre Pompidou, Musée d'art Moderne de la Ville de Paris, Mac/Val ainsi que de nombreux Fonds Régionaux d'Art Contemporains. Une monographie de référence est disponible dans la collection création contemporaine, co-éditions Flammarion/ CNAP ainsi qu'un catalogue édité par le MAC/VAL.

Courtesy Air de Paris



Jean-Luc Verna, Portail, fards sur papier Canson, cadre bois et verre, 71,1 × 60,2 cm, 2013. Courtesy Air de Paris

Mathieu Weiler

Né à Grenoble en 1976, il vit et travaille à Paris

« Unlesse warinesse be us'd, as good almost kill a Man as kill a good Book;
who kills a Man kills a reasonable creature, Gods Image; but hee who destroyes
a good Booke, kills reason it selfe, kills the Image of God, as it were in the eye. »
John Milton, Areopagitica

Un tyran ne brûle pas un livre comme un artiste. Mathieu Weiler est artiste. Gombrich et Le Capital ont brûlé. « Demande à la poussière », le titre d'une précédente exposition, précise la portée de l'acte. La poussière, elle n'est pas silencieuse. Des cendres des deux Livres, les ruines de deux monuments de la pensée humaine, il y a bien quelque chose qui peut renaître. Un monde à reconstruire. Le tyran, avec l'autodafé, veut tuer la raison éclairée ; l'artiste, la raison obscurantiste – même si ça doit être l'Image of God. Et si c'est de l'Image of God qu'il s'agit, une fois brûlée, on la montre. Charles-Henri Sanson, le bourreau du roi, a bien montré la tête de Louis XVI au peuple. Alors Mathieu Weiler montre le Gombrich brûlé. La couverture du Phaidon que l'on a tous lu ; les images connues, les oeuvres que l'on a vues : Le Cri d'Edvard Munch, le masque de danse inuit, la Composition en rouge, noir, bleu, jaune et gris de Mondrian et Le Baiser de Brancusi (qui sont en fait la même page), le Bauhaus ou la tête d'un roi de l'Ancien Testament de Notre-Dame, conservée au musée de Cluny.

Il les dessine, par des hachures à la plume rehaussées à l'encre noire ; hachuré un peu à la Robert Crumb, mais en plus sombre, en plus serré. Les fonds sont noirs, neutres et les pages brûlées surgissent en négatif ; ou le contraire. C'est un surgissement. Ces pages sont des fragments ; elles sont dépossédées de leur environnement, représentées détournées, nues et brûlées. Un traitement minutieux de l'image à l'issue duquel Mathieu Weiler traduit la violence de la combustion par des jets d'encre, des grands coups de pinceau. Ce sont des splotchs, et donc une encre diluée, qui représentent le travail des flammes.

On ne sait plus si ce sont les oeuvres elles-mêmes ou les pages des oeuvres qui sont ainsi représentées carbonisées. Les deux, sûrement. Des idoles mutilées et surgissantes. C'est en les brûlant que l'on se rend le mieux compte des idoles qu'elles sont idoles. Et l'oeuvre détruite devient oeuvre elle-même, puisque c'est bien de dessin qu'il s'agit. Une histoire de cycle.

« Demande à la poussière » est une prise de conscience libératrice, une purification. Nous ne sommes rien, et tant mieux. C'est un rituel et ses trois temps. La souffrance d'abord ; la mort ensuite ; la renaissance enfin.

2017, Clément Thibault



Mathieu Weiler, « Consummation histoire de l'art duchamp », encre de chine sur papier, 50 × 50 cm, 2018. Courtesy de l'artiste

LES ARTISTES en musique

Jean-Louis Costes



Arrington de Dionyso 's Malaikat dan Singa



Julien Langendorff



Rainier Lericolais



Fanny Michaëlis & Ludovic Debeurne / Fatherkid



Xavier Mussat / Trio UGUT



Sindre Foss Skancke / Utarm



Tetsunori Tawaraya / 2up



Jean-Luc Verna / I Apologize



Mathieu Weiler / les lignes Droites

