

# IMAGETEXTE 5

Exposition :  
**8 septembre 2018 - 8 novembre 2018**

Vernissage :  
Vendredi 7 septembre **de 18h à 21h**

**Aurélie Dubois  
Alain Galaup  
Horst Haack  
Evi Kalessis  
Manfred Kleber  
Jiří Kolář  
Jean-Paul Marcheschi  
Eudes Menichetti**

Commissaire : Horst Haack

---

## **TOPOGRAPHIE DE L'ART**

15 rue de Thorigny

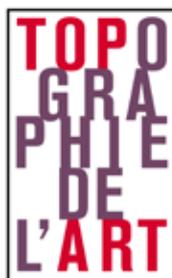
75003 Paris

T. 01 40 29 44 28

[topographiedelart@orange.fr](mailto:topographiedelart@orange.fr)

[www.topographiedelart.com](http://www.topographiedelart.com)

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



# Notes sur la beauté, son contraire et la création des deux

Ce que nous savons avec certitude concernant la beauté : elle agit, même physiquement. Elle fait battre plus haut le coeur, fait taire pour un moment le bavardage cérébral. Quant à savoir comment on la produit, cela restera sans doute à jamais un inexplicable mystère.

« Au début était le Verbe », affirme l'apôtre Jean au tout début de son Évangile. Pendant plus de mille ans et jusqu'à la Renaissance, les artistes ont traduit les récits de la Bible en images, et ce presque exclusivement en suivant la volonté et le pain des Pères de l'Église et des papes. Des fresques gigantesques comme la Genèse ou le Jugement dernier de Michel-Ange au Vatican sont des exemples grandioses de cet art de commande. Les mosaïques, vitraux, gobelins, retables, peintures de chevalet, mais aussi les splendides et filigranes miniatures des manuscrits ont toujours été le forum où la parole et l'image s'approfondissaient et s'enrichissaient mutuellement en se fondant dans une authentique symbiose. Des bibles des pauvres par milliers, créées pour les croyants qui ne savaient pas lire, communiquent et répandent le message chrétien. Aux siècles suivants, une coopération similaire entre l'écrit et l'image célèbre sa réussite dans les livres de tournois, les livres d'heures, les flores et les faunes, les études d'anatomie (Léonard, Dürer), l'Encyclopédie de Diderot et d'Alembert. Aujourd'hui, nous assistons quotidiennement à la collaboration entre le texte et l'image sans en prendre vraiment conscience. Le texte et l'image ont pratiquement formé un médium, un « langage visuel ». Publicité, presse, couvertures de livres, télévision, Internet, roman graphique, bande dessinée, roman-photo, en sont d'omniprésents exemples.

Concernant la beauté du visage, de savants mesureurs affirment qu'il existe une certaine proportion dorée. Ils disent que l'écart vertical entre les yeux et la bouche correspond à 36 % de la longueur du visage et l'écart horizontal entre les yeux à 46 % de la largeur du visage. Ce rapport correspondrait à la proportion idéale, harmonique. Des peintres comme Modigliani, Picasso ou Francis Bacon ont bien sûr été d'un autre avis. Ce sont toujours des hommes qui ont cherché à cerner la beauté par des lois, et ce qu'on a mesuré a toujours été le corps féminin d'une femme. Régulièrement, d'Albrecht Dürer (Traité des proportions du corps humain en quatre livres) à la plus belle femme du monde, « Miss Univers », ce sont des hommes qui ont appliqué le mètre ruban aux hanches, à la taille, à la poitrine. À ce jour, ni les esthètes, ni les experts en beauté n'ont pu séparer l'idéal de beauté des proportions du corps féminin. D'un autre côté, il existe des motards qui trouvent qu'une Harley-Davidson est le plus bel objet du monde et qui sauront très bien vous expliquer pourquoi.

Quatre-vingt-dix – soixante – quatre-vingt-dix, telle a été pendant des décennies la formule magique des reines de beauté à Hollywood, où l'on s'y connaît en matière de beauté, où la beauté est la base d'un fonctionnement efficace dans les rouages de l'usine à rêves. Quatre-vingt-dix, soixante, quatre-vingt-dix centimètres, c'est ce qu'étaient autorisées à mesurer les parties corporelles, jamais l'inverse. Une fois ces mensurations présentes, les stars étaient photographiées et diffusées par milliers. Photographiées, pas peintes, car depuis l'invention, le perfectionnement et la diffusion de la photographie, la peinture trébuche, bafouille, titube inéluctablement vers sa fin. Elle est trop lente, trop compliquée à mettre en oeuvre pour notre époque.

Parmi les formes d'art et les techniques qui, avec le savoir-faire, les connaissances, outils et matériaux qui leur correspondent, sont aujourd'hui désappries, oubliées, éteintes, comptent notamment, à de très rares maîtres près (remote masters), la peinture de vases, la mosaïque, la fresque, la tapisserie, la peinture sur verre, l'enluminure, l'intarsia et le portrait miniature. Ces techniques ne sont plus guère enseignées ni pratiquées, et l'amateur d'art et le marché de l'art n'en ressentent aucun manque. La perte du métier régulièrement démontrée, le savoir-faire grossier, c'est-à-dire l'absence de savoir-faire, sont preuves de modernité et d'actualité créative. Transfigurée en style, une malicieuse distorsion des formes données par la nature suit les règles d'un canon moderne (Bad Painting). Des mots comme académie ou académisme sont devenus des insultes.

Peu après son invention, la photographie a commencé à imiter la peinture (composition, atmosphère et autres contours adoucis). Inversement, les peintres ont ensuite pris pour modèles des photographies, ces emprunts étant souvent maquillés, estompés, honteusement cachés. Le « copiage » ne correspondait pas à la déontologie de la profession. Il faudra attendre le photoréalisme américain pour voir un mouvement affirmer sans gêne l'origine de ses motifs et modèles. Il ne fait aucun doute que la photographie et le cinéma et la vidéo et l'Internet, et avec eux les concepts qui les théorisent, seront un jour dépassés, oubliés, nécrosés. Ils seront remplacés par des formes d'art, des modes de production et des techniques de réception qui échappent à notre imagination, mais qui ne manqueront pas de fasciner des générations futures et les pousseront à chercher le beau et le vrai et leur sens. Tout au long de ce voyage, les historiens sauront rendre compte de tant et tant d'avancées, de pas en arrière ou de côté. Voici quelques semaines, je tenais entre les mains un carton d'exposition : « Baby Art ». L'illustration montrait un barbouillage de couleur assez proche d'une peinture de Cy Twombly ou du célèbre chimpanzé peintre du zoo, et cela avec un naturel, une authenticité et une spontanéité absolus. Les artistes qui renoncent au pinceau, aux couleurs, à la toile ou même à l'appareil photo ont inventé l'art conceptuel, des oeuvres d'art rigoureusement spirituelles existant exclusivement dans l'imagination. Ces artistes décrivent dans une sorte de mode d'emploi les structures, motifs et effets de leurs oeuvres. On ne peut guère concevoir de forme plus cohérente de la composition textuelle et visuelle. Elle rappelle l'exigence de Theodor W. Adorno, pour qui l'expérience musicale idéale résidait dans la lecture de la partition, sans perturbation liée à une représentation, sans avoir à supporter ni son ni bruit ni fausse note.

Pour son centième anniversaire, le peintre K. O. Götz, atteint de cécité à un âge avancé, s'était vu organiser une rétrospective à la Nationalgalerie à Berlin. Quand on lui demanda comment il se sentait très généralement, il répondit « tout à fait bien », et que bien sûr il peignait encore chaque jour, quoi qu'il advienne, chaque jour. Quand on lui rappela qu'il était quand même aveugle, sa réponse spontanée fut « bien sûr, mais vous savez, j'ai toujours peint les yeux fermés ».

Non, le travail des peintres n'est pas de représenter des objets situés hors de leur tête. Le peintre veut inventer des réalités. « Rendre visible l'invisible. » C'est ce qu'un Paul Klee recherchait déjà voici cent ans. À l'époque comme aujourd'hui, et sans doute aussi demain, la vérité suivante conserve toute sa validité : qui est capable de l'expliquer ne parle pas de la beauté et pas non plus de l'art.

Horst Haack

# Aurélie Dubois

Aurélie Dubois est une « artiste de garde ». L'expression en revient au psychanalyste et écrivain Daniel Androvski qui comprit que les recherches plastiques de l'artiste relevaient de la veille de certaines thématiques : le sexe, la folie, les pulsions, l'inconscient, le politique, les réprouvés, les animaux. En se consacrant à ces thèmes, Aurélie Dubois fait le constat d'une « météo des pulsions humaines » et impose au spectateur ce qu'il ne veut pas voir. Ce qui est caché est dévoilé, ce qui est tabou devient permis. La galerie de personnages qu'imagine l'artiste ne sont que les projections de nos propres peurs et désirs que la société nous interdit d'accepter. L'Homme devient son propre ennemi comme il l'est face aux êtres vivants faibles ou sans défenses (congénère humain ou animal). Inlassablement, Aurélie Dubois veut nous faire entendre raison. Pourquoi ne voulons-nous pas voir la Vérité ? Pour reprendre le titre d'une de ses expositions, voir peut-il rendre fou ? Nous avons beau nous débattre avec nous-mêmes, nous arranger avec la réalité, il n'en reste pas moins que c'est notre inconscient qui dirige notre vie.

De quoi a donc peur l'Homme ? De l'Autre dans toutes ses formes, dans toutes ses possibilités ? Qui n'est pas conforme à notre idéal ou à notre norme serait donc à écarter : êtres vivants sans parole (animaux), réprouvés ou encore êtres humains hors normes (personnes âgées, handicapées, amputées...). Aurélie Dubois est en cela un témoin résistant de toutes ces choses que la société ou l'éducation cachent. Daniel Androvski explique que « l'urgence est là : fuir, s'évader, se sauver du marasme que l'érotisme et le corps figent et statufient ; en quelque sorte une débandade où Aurélie Dubois défraie la chronique du corps en chronicisant ses défauts et ce dans le mutisme absolu et le silence tapageur du trait ».

Clotilde SCORDIA



Le Mouton bascule et Temps dresse, DIASEC verre brisé & néon verre, 60 x 80 cm, 2017. Courtesy de l'artiste.

# Alain Galaup

## OUEST

Depuis 2008 ma peinture s'enroule autour du mot. Chaque tableau porte un mot-titre différent.

Il y a eu les péchés capitaux, des fleuves, des personnages, des adjectifs, des substantifs, de l'anglais, de l'espagnol. Une recherche tous azimuts pour faire vivre une idée simple : peindre un mot comme l'on peindrait un portrait ou un paysage.

Afin de poursuivre j'ai décidé de réaliser plusieurs toiles sur un même mot. Acceptera-t-il différentes approches picturales, des rendus multiples, plusieurs formats ? Aura-t-il une palette dominante ou s'accommodera-t-il de ce qui est sur ma table ? Sera-t-il à main ou indocile ?

J'ai choisi OUEST. Il semble propice à la tentative.

OUEST est un mot ouvert. Sa géographie incertaine et mouvante ne saurait tenir en une seule toile. La douceur de sa sonorité, que j'entends bien ronde, pourrait guider ma main vers d'autres gestes ou l'usage d'autres outils.

OUEST a-t-il un début et une fin ? Est-ce un espace ou une forme molle et envahissante ? Une tempête d'hiver, un désert brûlant ? Est-il niche dans un haïku de John Cage ou dans la folie des doigts d'Ahmad Jamal ? Est-il le rivage des Syrtes ? Couche-t-il avec la lune les nuits de grand soleil ? Vous l'aurez compris, on va arpenter une terra incognita. Une navigation à l'estime au-delà de l'horizon où le voyage sera fait de ce que l'on trouvera.

Besos desde el oeste, kisses from west.



Paysage 432, acrylique sur toile, 114 x 162 cm, 2010. Courtesy Martine Galaup.

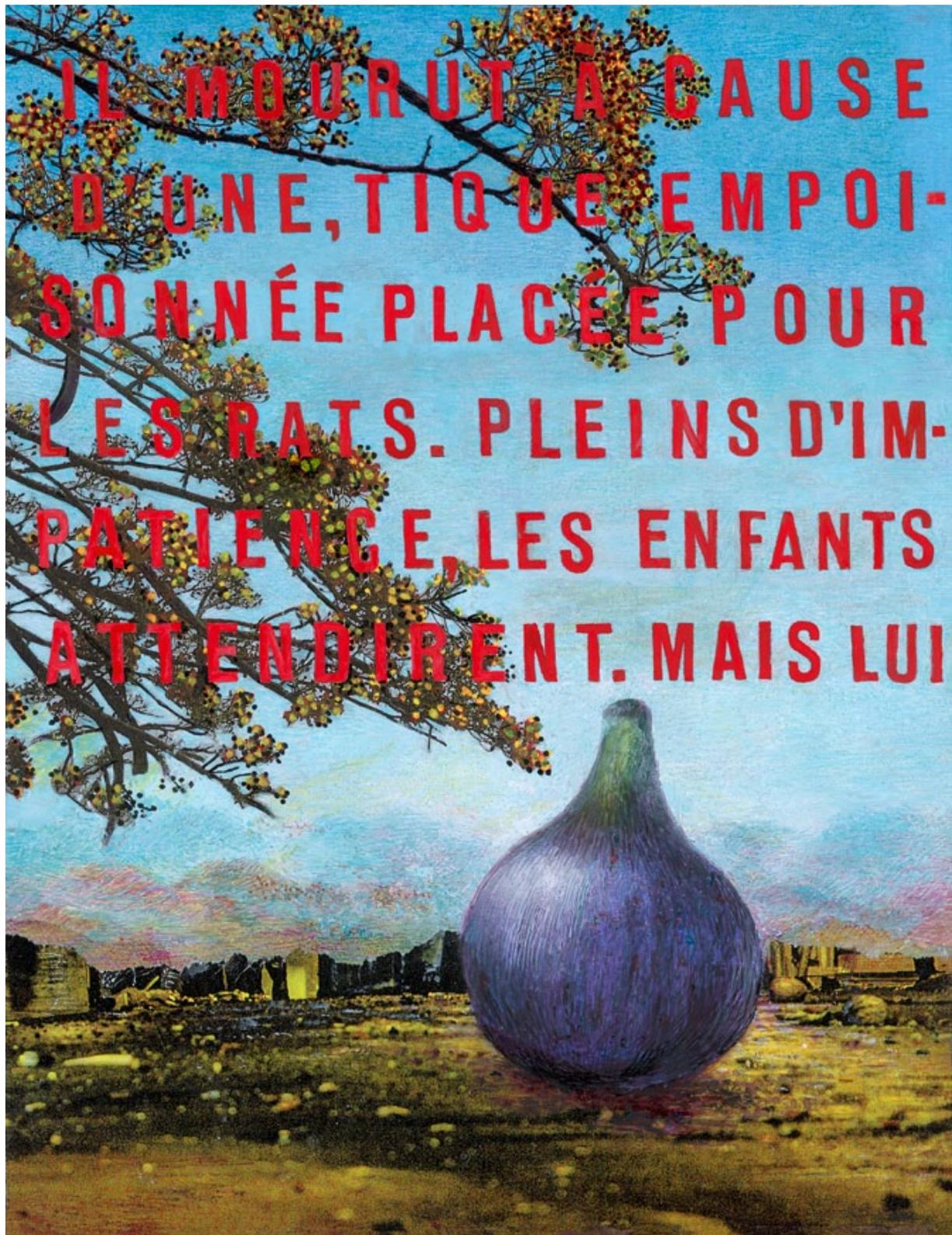
# Horst Haack

## MALADIE PROFESSIONNELLE, DE TOUTE ÉVIDENCE

Jour et nuit, inlassablement, des milliards d'images circulent à toute allure autour du globe. Et jour et nuit leur nombre augmente. Il est étonnant et inexplicable que des hommes, en l'occurrence des artistes, continuent d'ajouter de nouvelles images peintes, dessinées, photographiées à cette infinie et gigantesquissime banque d'images. N'empêche que c'est ce qu'ils font, et certains ne font même rien d'autre. Des enfants à peine en âge de parler en font autant. Ils gribouillent, barbouillent, tachettent, éclaboussent, et certains ne s'arrêtent jamais plus... Ce sont les artistes, ils ne peuvent faire autrement, ils seraient prêts à payer pour le faire s'il fallait payer pour exercer ce genre de passion. Fort heureusement, c'est parfois le contraire qui se passe. Je connais des artistes à qui cette passion rapporte plus que leur pain.

Voici soixante-dix ans, pendant l'hiver allemand, la faim et le froid et l'obscurité régnaient sur ce pays. Pour mes huit ans, je reçus une pomme par année de vie, des gants en tricot trop grands et un vrai pinceau. Ce pinceau avait été confectionné par Oncle Richard, un docker qui travaillait à Stettin et qui l'avait fabriqué comme par magie avec des poils de sa propre moustache. Aujourd'hui encore, c'est pour moi une énigme de comprendre comment cet homme fruste, immense, qui déchargeait chaque jour des bateaux dans le port de Lübeck, avait été capable d'une telle finesse de perception, de constitution du coeur et d'habileté, et cela me montre que ce genre d'hommes incroyables et rares existe vraiment. Son cadeau me rendit muet de joie. En même temps, je ressentis aussi l'exigence et l'obligation d'en faire quelque chose de grand.

C'est sans doute ce genre d'expériences qui sèment dans un jeune le germe de sa vocation, d'un projet de vie qui continuera aussi de compter pendant toute une vie. Un legs silencieux et peut-être aussi la réponse à la question de savoir pourquoi il existe de plus en plus d'images. Car en matière d'art, la plus grande joie que l'on puisse éprouver est celle de l'artiste qui pratique son art.



Il mourut (détails du panneau 251 de la Chronographie deux mille, triptyque), jet d'encre, 118 x 270 cm, 2017. Courtesy de l'artiste.

# Evi Kalessis

J'ai fait la découverte d'Espèces d'espaces de Georges Perec lorsque j'ai été appelée à réaliser les vidéo-animations pour l'opéra de chambre éponyme de Philippe Hurel, présenté à la Biennale « Musiques en scène » de Lyon en 2012.

Traitant déjà dans mon travail de la vie dans sa dimension ordinaire, banale et répétitive, de la vie matérielle et de ses objets, du mythe de Sisyphe et de l'absurde, mêlant l'intime et le collectif, la rencontre avec l'oeuvre de Perec ne pouvait pas me laisser indifférente. Tout au contraire, elle continue à m'inspirer « ... car ce que nous appelons quotidienneté n'est pas évidence, mais opacité : une forme de cécité, une manière d'anesthésie... »

Imprégnée par ce texte – particulièrement par les chapitres « L'Appartement » et « L'Immeuble » mais aussi Les Choses, autre oeuvre de Perec – j'ai souhaité reprendre et recomposer le matériau de recherche : esquisses, chutes, accidents, coupures, etc., ayant servi ou pas à l'élaboration des animations, mais en images fixes cette fois.

Entre dessin, photographie et expérimentation algorithmique, mes images explorent la possibilité de donner au texte une forme visible où le noir est choisi pour son évocation de l'encre, du dessin et de la typographie.

J'ai essayé « ... méticuleusement de retenir quelque chose, de faire survivre quelque chose : arracher quelques bribes précises au vide qui se creuse, laisser, quelque part, un sillon, une trace, une marque ou quelques signes ».



Perec-Matériau 4, impression jet d'encre pigmentaire sur papier baryté, contrecollée sur Dibond, 75 x 94 cm, 2018. Courtesy de l'artiste.

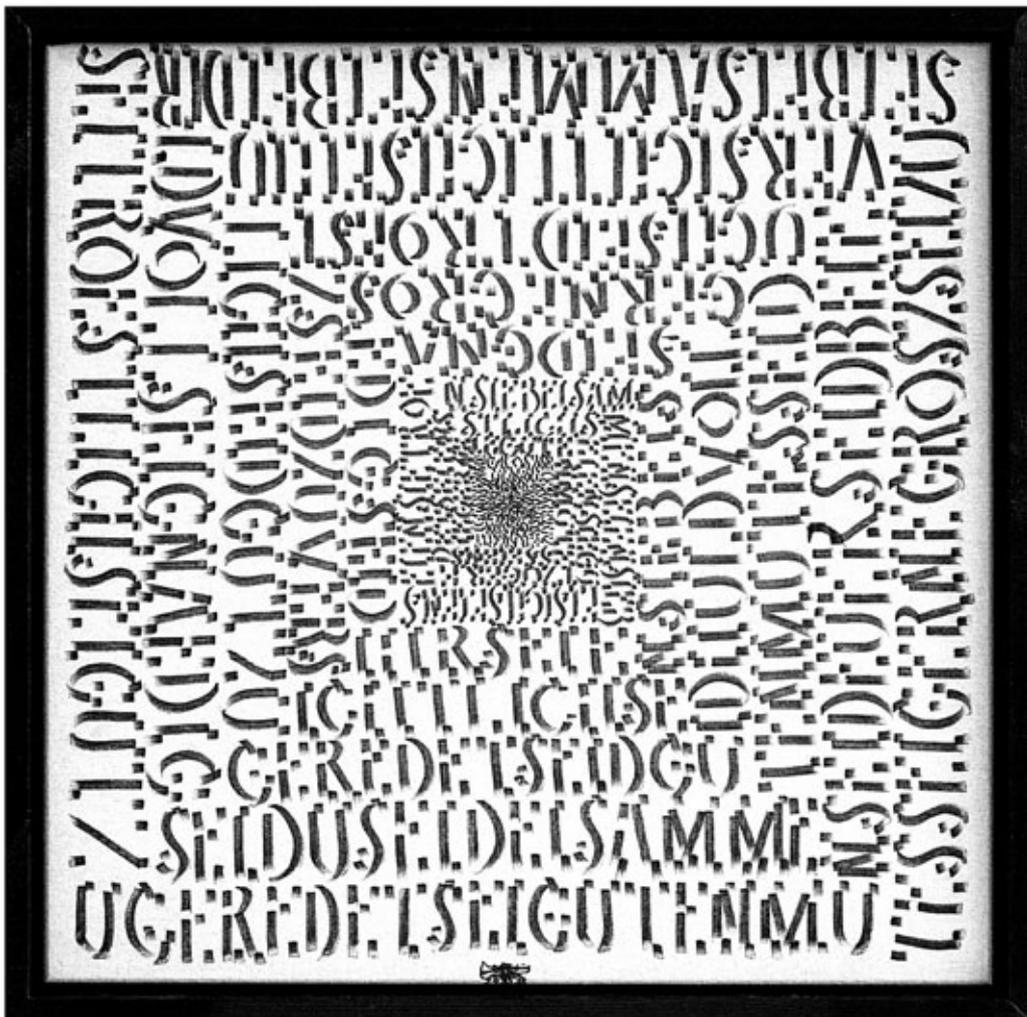
# Manfred Kleber

Né le 11 novembre 1941 à Berlin-Pankow. À l'âge de 5 ans, il écrit son premier mot de sa plus belle écriture : « eresimitemusin ».

Après son baccalauréat et des études de musicologie à l'université libre de Berlin et de violon au conservatoire de la Ville de Berlin, il ouvre à Berlin-Wilmersdorf un troquet qu'il appelle Galerie Natubp. C'est là que sont régulièrement organisés des expositions, des lectures publiques, des concerts, des présentations de films, etc.

En 1971, il fonde avec sa femme Andrea Kleber la galerie Kleber à Berlin-Charlottenburg. En 1965, pendant ses études, il publie avec d'autres la Festschrift für Klschtakofta, revue écrite au fusain en martialis klangholdis, une fonte creuse de l'officine Natubs. C'est avec cette même police qu'il écrit aussi des annonces, affiches, sentences de toilettes pour les événements de la Galerie Natubs.

Au début des années 1980, il commence son inscription compulsive – en écriture creuse – de faces de sous-bocks vierges sur lesquelles il reproduit les réflexions profondes ou aberrantes (alcoolisées) des consommateurs du troquet. En 1989, après la fermeture du café et de la galerie, il se consacre avec passion au scriptural. Johann Manfred Kleber vit et travaille à Berlin-Neukölln. Expose régulièrement depuis 1996. Se qualifie de scriptopathe depuis août 2011.



Orage – feutre sur toile d'ortie – 60 x 60 cm – 2001. Courtesy de l'artiste.

# Jiří Kolář

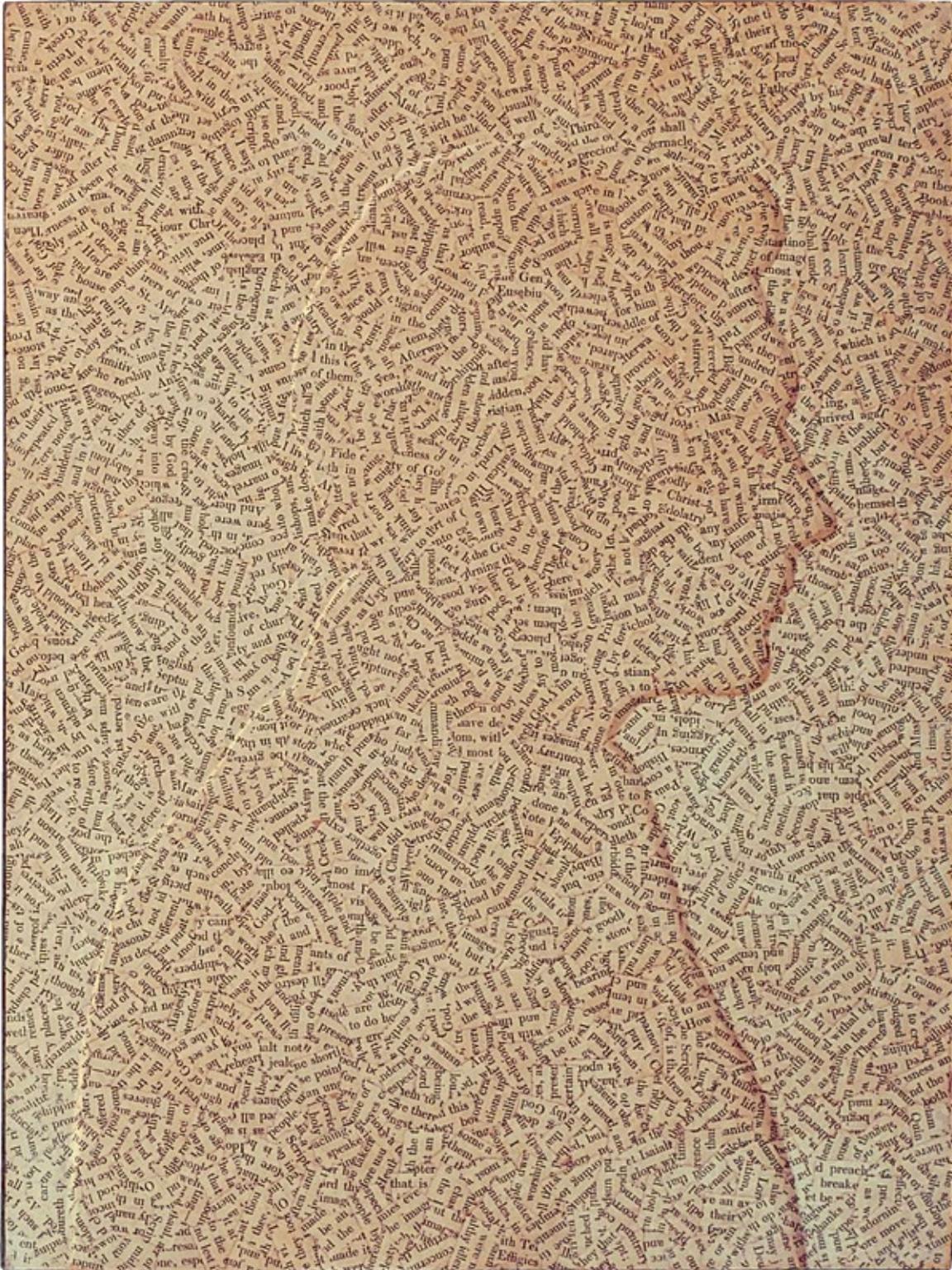
## PEUT-ÊTRE RIEN, PEUT-ÊTRE QUELQUE CHOSE

Et qu'est-ce que la poésie évidente ?

Toute poésie qui exclut l'écrit comme élément porteur de la création et du message. Cette « parole » doit demeurer à l'intérieur de l'homme et entamer avec lui un monologue. De fait, je suis convaincu que chaque vers de la poésie actuelle, quel qu'il soit – hormis quelques travaux de poètes concrets (à titre d'exemples, je citerai G. Rühm et F. Mon) –, peut être absorbé sans mal par une phrase, que ce que les poèmes d'aujourd'hui communiquent comme message peut être dit sans le moindre problème par la prose, comme le démontre Beckett dans Comment c'est, et même mieux que cela.

Fin 1961, j'ai lu une statistique qui constatait que la plus grande partie de l'humanité actuelle ne savait ni lire, ni écrire. J'eus alors tout à coup l'idée d'essayer d'écrire un poème comme s'il était écrit par un analphabète. Rien ne m'empêchait de le faire ; c'était comme si mon travail passé n'attendait que cet acte. J'avais derrière moi le Premier Manifeste de la poésie évidente, encore tapé à la machine, s'appuyant sur le mot comme signe : poèmes évocatoires sous forme de portraits d'artistes travaillant dans l'abstraction, portraits à partir des noms de poètes et de compositeurs, poèmes de signes, poèmes de nombres, poèmes sans contenu, rébus, poèmes d'images et de couleurs. Je me souviens que je dus rassembler mon courage pendant toute une semaine pour franchir ce pas, et quand plus tard j'en eus fini avec cette expérience, j'appelai ces poèmes analphabétogrammes.

Kolář, 1965, in Hirsal / Grögerová, 1967, p. 181-184. Plus récemment in Kráktá, 2013, qui retrace l'histoire de la réception du texte. Cette réédition (en allemand) est parue en 2013 dans le catalogue Jiří Kolář, Collagen, Kunstforum Ostdeutsche Galerie, Ratisbonne.



Portrait Vladimir Skoda – collage / chiasmage – 57 x 45 cm – 1994. Courtesy de l'artiste.

# Jean-Paul Marcheschi

Oui, mais qu'est-ce que c'est l'oracle ?

Un bélier qui attaque.

Une pierre claire rougie par les embruns.

La pleine lumière, la chaleur suffocante de l'été et que l'on cherche à fuir. C'est le 25 juillet 1995 à Paris et la longue agonie.

Un promontoire écrasé de soleil découpé par l'eau bleue.

Rumeurs bibliques dévastées par la montée du jour.

C'est un peintre hagard, piétinant ses tableaux.

C'est Noé déchiqueté par la fureur du jour.

C'est tenter coûte que coûte de faire tenir ensemble ce qui visiblement ne peut l'être.

La grande douleur des solitaires convertie en douceur.

La grande lumière d'avant la raison (FG)\*.

C'est Dante à Riom.

C'est la folle de Florence, la rebelle, possédée par le verbe et rendue aux psalmodies antiques.

C'est le serment délié passé avec la mère.

Un homme seul s'arrachant des filets de l'Histoire.

Un pauvre enfant qui pleure.

La signature claire de qui est revenu de tout.

C'est la Lettre aux aveugles.

Une incision de la peau qui ne signifie rien.

L'ordre mathématique qui toujours s'impose dans l'agonie.

C'est Circé rendue à sa fange, à sa merde natives.

Le chant des enfants morts dans le ciel de Duino.

Un tatoueur de reines qui hurle sous les flots.

C'est le vide qui recueille, le Kenos, le cénotaphe au frère disparu.

Jean-Paul MARCHESCHI

extrait de La Chapelle de Riom, éd. Somogy

\* Françoise Graziani, Phaô, Jean-Paul Marcheschi, ouvrage dirigé par Sophie Biass-Fabiani et Jean-Paul Marcheschi, Paris, Monaco, Toulon, Somogy, Forum Grimaldi, hôtel des arts, 2001, p. 25



Astre clair – cire, suie, encre sur papier – 119 x 105 cm – 2018. Courtesy de l'artiste.

# Eudes Menichetti

Il y a dix ans, en 2007, je réalisais une série de 12 autoportraits à l'aquarelle, chaque dessin étant indissociable l'un de l'autre. Un journal intime associant narration graphique et textuelle. Des planches anatomiques disséquant mon quotidien avec mes humeurs, mes angoisses ou mes frustrations. Dix ans plus tard, en 2017, je reprends cette nouvelle série, à mi-chemin entre un carnet de voyage et un calendrier personnel. Toujours 12 dessins, un par mois, mais de la même façon que j'utilise des techniques très diverses dans mon travail, j'ai voulu me servir de plusieurs médiums de dessin : aquarelle, crayon, encre de Chine... Au jour le jour, je m'inspire d'un épisode de ma vie, d'une anecdote vécue, de rêves réussis (ou ratés) – une envie particulière qui correspond à un récit défini, fragments d'histoires qui se bousculent pour trouver une place dans la narration picturale.

Cette nouvelle série n'est pas concentrée sur mon portrait : elle met en scène des personnes fictives ou réelles (amis, galeristes, stars...) qui ont fait la « une » du mois. Cette série, comme la précédente, reflète la quotidienneté de ma vie : je lis, je dors, je mange, j'écoute la radio, je travaille, je pars en vacances, j'ai des amis. Et l'une des phrases qui déterminent l'une de ces fonctions peut raisonner chez l'autre, le spectateur, dans sa banalité même. Ces dessins renvoient à notre propre voyeurisme, évoquant parfois avec ironie et décalage ma situation dans l'art contemporain.

À la question « qui suis je ? », j'expose, dissèque et sonde ma propre histoire pour mieux explorer le potentiel humain et chercher un sens à ma vie.



5 avril 2017 – encre de Chine sur papier – 80 x 60 cm.  
Courtesy de l'artiste.