

Géo- *poétiques*

Ambition d'art *bis*

19 juillet – 14 septembre 2008

Espace François-Auguste Ducros, Grignan (Drôme)
Vernissage le vendredi 18 juillet 2008 à 18h

L'Institut d'art contemporain présente en partenariat avec la mairie de Grignan et avec le concours de l'association des enfants du Facteur, à l'Espace François-Auguste Ducros, une exposition composée d'œuvres de la Collection Rhône-Alpes. Cette exposition s'inscrit en écho à *Ambition d'Art* présentée du 16 mai au 21 septembre 2008 à l'Institut d'art contemporain, qui célèbre ses trente ans en invitant

des artistes qui ont traversé son histoire : Alighiero Boetti, Daniel Buren, Jordi Colomer, Tony Cragg, Luciano Fabro, Yona Friedman, Anish Kapoor, On Kawara, Martha Rosler, Jeff Wall, Lawrence Weiner.

Basserode, Jimmie Durham et Yuri Leiderman sont des « artistes singuliers », qui ont sans doute en commun le nomadisme comme mode de vie, le souci d'aborder la nature dans ses diverses formes,



Institut d'art contemporain, Villeurbanne
La collection Rhône-Alpes en région

Espace François-Auguste Ducros

Partenaire de l'Institut d'art contemporain depuis 2004, la Mairie de Grignan favorise l'accueil régulier de la Collection Rhône-Alpes à l'Espace François-Auguste Ducros. En 2008, avec le concours de l'association Les enfants du Facteur, le partenariat s'est renforcé notamment avec l'affirmation de la programmation et de sa réception.

L'Institut d'art contemporain, Villeurbanne / Lyon

Outil de création et de recherche pour l'art actuel, l'Institut d'art contemporain développe, *in situ*, une activité d'expositions et de rencontres combinée à la constitution d'une collection d'œuvres au rayonnement international.

Il prolonge ses activités de recherche, *ex situ*, par la diffusion de la Collection Rhône-Alpes sur l'ensemble de la région et par la réalisation d'expositions d'artistes émergents.

L'Institut collabore avec de nombreuses structures partenaires, renforçant par là même le réseau de l'art contemporain en Rhône-Alpes.

et l'interrogation constante des différents signes, codes ou systèmes culturels.

« Parlons d'« instructions poétiques » comme on dit « instructions nautiques ». Il s'agira ici d'une navigation de l'esprit dans l'océan du monde, avec des repères, des balises (marques latérales et cardinales) – et beaucoup de blanc pour les découvertes.

On lira parfois sur la carte :

« Ici on entre dans un champ poétique intense ». Ailleurs : « Ici se trouve un détroit de pensée difficile ». Ailleurs encore : « Ici se sont produits quantité de naufrages ». Nulle part on ne lira : « Ici vous pouvez vous reposer et relâcher l'attention ». (Kenneth White, inventeur de la notion de « Géopoétique » dès 1978. Kenneth White, Basserode, *Déambulations dans l'espace nomade*, Actes Sud, 1995, pp.10-11).

Basserode

(Né en 1958 à Nice. Vit à Lyon et à Paris.)

La Forêt qui court (Dialogues),
1994-1998

La Forêt qui court (Dialogues),
1996-1997, (Huit dessins préparatoires)

Au début des années 1980, Basserode débute son activité artistique alors qu'il achève des études à l'École des Beaux-Arts de Paris. Ses œuvres peuvent prendre la forme de sculptures, d'installations, de croquis ou encore d'environnements, et confrontent des matériaux naturels à des structures mobilières domestiques ou des objets de récupération. Il s'appuie sur des phénomènes tels que l'éphémère, l'inversion ou la décomposition, et reconstruit un vocabulaire végétal, pour adopter une position critique envers le discours traditionnel qui oppose nature et culture. Il vise, par l'introduction d'éléments « organiques », à « cérébraliser » la nature, à montrer qu'elle fonctionne à l'image du cerveau humain.

Le travail de Basserode s'articule également autour de la question du nomadisme, et autour des notions étroitement imbriquées de temps, de nature et de mémoire, ainsi les *Mémoires mobiles vivantes* (1989) et leurs valises renfermant divers éléments végétaux ou minéraux et destinées à voyager autour du monde. Constitués de mots, d'images, de sons et de matières

organiques, les processus lents mis à l'œuvre par l'artiste lui permettent de confronter sa propre mémoire à la mémoire universelle ou naturelle comme expérience de l'humain. « Au cours de mes nombreux voyages (...) j'ai accumulé un grand nombre de carnets de dessins qui ont joué le rôle de carnets de voyage pour enregistrer et consigner des informations de toute nature ; l'accumulation de ces carnets a fini par constituer une sorte de sédimentation de sens, un compost de dessins et de croquis que j'exploite depuis, petit à petit ».

Les relations entre la science, la nature et la culture intéressent Basserode. La production de séries de *Toupiés* a ainsi été l'occasion de reconsidérer notre conception du temps, à l'ère des nouvelles technologies. Les réalisations récentes de l'artiste consistent notamment dans des photographies d'arbres traitées avec un logiciel informatique spécifique créé selon des indications. Des *Distorsions* – l'artiste nomme ainsi ces œuvres – sont introduites dans les images éloignant toujours plus les images obtenues des images originelles. Ces images bouleversent les codes de la représentation auxquels nous sommes habitués et nous ramènent aux représentations du réel engendrées par notre époque, considérablement renouvelées par l'outil informatique. « Même si je pose une sorte de corset sur les choses, je leur laisse la liberté. L'installation vit et joue, et parfois à mes



Basserode, *La Forêt qui court (Dialogues)*, 1994-1998.
Vue de l'exposition au CIC Lyonnaise de Banque, Lyon, 2007-2008 © André Morin

dépens. Je vis avec cet imprévisible, je ne manie ni des concepts ni des objets de consommation. Je ne répète ni ce que je sens ni ce que je pressens : je préfère me tromper en continuant à avancer. Dans chaque pièce, des éléments vivent, d'autres meurent, c'est presque une histoire... ».

La Forêt qui court (Dialogues) (1994-1998)

est une œuvre produite lors de l'exposition *Basserode* présentée en 1997 à l'Institut d'art contemporain. Elle est composée de cinq mannequins dont l'artiste n'a conservé que la partie inférieure sur laquelle il a fixé des branchages et feuillages synthétiques en place de la partie supérieure. Basserode commente ainsi l'œuvre, évoquant du même coup un des moteurs de sa conception de l'art et de ses modes de construction : « L'imaginaire supplante le rationnel, revisite le mythe de la caverne de Platon. Ce paysage, moitié humain, moitié végétal, est une réflexion critique sur le siècle des Lumières, le siècle de la Raison, en opposition avec le Romantisme en Allemagne. Entre la nature et la science, c'est la question du devenir de l'homme qui est posée. Par un processus de mutation, l'homme est ici le support, et la nature, feuillage ou plumage, la tête pensante ».

La Forêt qui court (Dialogues) (1996-1997) réunit huit dessins préparatoires de ***La Forêt qui court (Dialogues)*** réalisés à la mine de plomb, au crayon de couleur et par des collages sur papier. Ils constituent

un témoignage du travail de l'artiste qui précise en évoquant ses œuvres : « Ce sont des pièces sur lesquelles j'ai travaillé pendant 4 ou 5 ans (...) avant de les finir ». Ce long travail de préparation lui permet d'atteindre l'œuvre qui lui semble la plus juste pour matérialiser sa réflexion.

Jimmie Durham

(Né en 1940 à Washington.
Vit à Berlin.)

Arc de Triomphe for Personal Use (*Arc de Triomphe à usage personnel*), 1997

Paradigm for an Arch (*Paradigme pour une arche*), 1994, Collection Frac Champagne-Ardenne

Le Faux Tarot des Francs-Plombiers, 1994

Weeks and Hours and Similar Divisions Are Human Inventions (*Les semaines et les heures et les divisions similaires sont des inventions humaines*), 2007

The Man Who Had a Beautiful House (*L'homme qui avait une belle maison*), 1994

Jimmie Durham présente ainsi sa vocation : « Je pense que cela remonte à l'enfance, quand je jouais avec des objets pour essayer de me projeter dans le monde en maîtrisant un peu les choses, en les changeant ». L'artiste est né dans une famille Cherokee de

sculpteurs et d'artistes politiques et s'implique dès la fin de ses études dans l'*American Indian Movement*. Artiste pluridisciplinaire, il fut autant acteur de théâtre, que performeur ou poète. Dans les années 1980, il dirige la *Foundation for the Community of Artists* et devient le rédacteur en chef de 1982 à 1986 de *Art & Artists Newspaper*. À la fin des années 80, il choisit finalement de se consacrer entièrement à la pratique artistique, mais reste cependant fortement marqué par ses engagements politiques. « Notre travail, notre rôle est de faire avancer l'humanité (...). C'est une forme de discours, de conversation sur le projet d'être humain. Voilà ce que je pense de l'art. »

Jimmie Durham réalise des objets à partir d'assemblages atypiques, inspirés de sa culture d'autochtone américain, qu'il utilise pour déconstruire les stéréotypes et les préjugés de la culture occidentale. Son art interroge les artifices industriels postmodernes, les clichés à propos de la création, l'histoire de l'assemblage (considéré dans le monde occidental comme une référence à un certain « primitivisme ») et la capacité des objets familiers à être le support d'une histoire. Ainsi, il réalise pour la Biennale de Sidney en 2004 *Still Life with Car and Stone*, une installation composée d'une berline dont le toit est écrasé par une pierre sur laquelle l'artiste a peint un visage. À ce sujet, il affirme : « Selon ma conception des choses, si la

pierre est simplement une pierre sans visage, elle devient un geste, mais avec le visage peint dessus, l'œuvre constitue un récit étrange ».

Les titres de Jimmie Durham engendrent une variété de sens. Ce travail sur le langage intervient aussi par un mélange des langues (le plus souvent l'anglais et le cherokee) en un concept uniquement compréhensible pour celui qui maîtrise ce système linguistique. « Le langage est une métaphore tout comme les rêves. Ma pratique artistique est aussi une métaphore, mais pas simplement dans une démarche picturale. Le matériau, les objets actuels que je transforme, portent en eux leur propre complexité. (...) Ensuite en montrant le travail publiquement, un langage métaphorique différent et très spécifique s'attache à eux ».

Arc de Triomphe for Personal Use est un objet mobile et léger, qui, dans son esthétique, va à l'encontre de l'emphase propre au monument historique. Un arc mince en métal peint, muni d'une roulette à une extrémité et de pieds de repos à l'autre, peut ainsi être vu comme l'outil nomade du citoyen ordinaire pour son passage (démystifié) vers le triomphe de son propre être. Chaque individu peut être reconnu pour sa singularité et sa liberté, contre l'aliénation par les pouvoirs établis.

Paradigm for an Arch (1994) dessine une arche par l'assemblage au sol de différents objets de récupération. Récurrente dans



Jimmie Durham, *Arc de Triomphe for Personal Use*, 1997.

Vue de l'exposition *Communauté II*, Institut d'art contemporain, Villeurbanne, 2004 © André Morin

le travail de Jimmie Durham, la pierre peut être ici « pierre de voûte », double symbole de destruction (lapidation) et de construction. Habituellement, l'artiste oppose l'anglais et le cherokee dans ses œuvres, mais à l'occasion de l'exposition *Architexture* à la Galerie Micheline Szwajcer à Anvers en 1994, il choisit de réaliser cette œuvre à la fois en français et en néerlandais. Le titre de l'œuvre (avec la notion de « paradigme ») et la taxinomie des objets (chacun étant accompagné d'une étiquette) induisent la volonté de l'artiste de créer une forme générique, modélisable, au moyen d'objets hétéroclites dont l'effet deviendrait véritablement « agissant », dans un sens animiste. Cependant, Jimmie Durham ne fait pas plus l'apologie d'une « indianité » communautaire que de l'intégration à une identité occidentale, mais confronte plutôt de manière parodique leurs différents codes culturels. « (...) Il me semble que toutes nos productions symboliques ou mentales ont un fondement linguistique. (...) Dans mon travail, je ne cherche pas à réunir les dimensions linguistiques et physiques de toutes choses, mais bien plutôt à attirer encore davantage l'attention sur les corrélations étroites de façon, paradoxale, à les faire jouer entre elles, à les délier, à les réactiver ».

Le Faux Tarot des Francs-Plombiers est une œuvre composée de vingt dessins aquarellés sur papier. Les dessins sont accrochés en trois « croix » ponctuées par

une ligne verticale de quatre tableaux et un tableau isolé. L'ensemble se présente un peu comme un rébus, un jeu visuel de figures ésotériques et de mots. « Avec l'évocation du jeu de tarot, j'ai cherché à replacer l'architecture dans un contexte magique – celui du jeu et de ses significations – plutôt que d'évoquer une dimension rationnelle : bien sûr, on élève une cathédrale avec des plans et des paramètres mathématiques, mais je préfère penser à l'architecture d'une façon plus rêveuse. Le jeu de tarot m'intéresse beaucoup puisqu'il utilise et met en œuvre le hasard et le non-sens qui produisent toujours des résultats dans ce cadre-là, comme une architecture. La notion de jeu de tarot implique également le déploiement d'un certain nombre d'éléments, les cartes, dans l'espace : ce déploiement répond néanmoins à ses propres règles : c'est cette idée que j'ai voulu expérimenter dans mon travail de façon à privilégier une structure inachevée, un langage un peu magique, sans pour autant susciter un quelconque effet de croyance ; mes prières sont toujours volontairement un peu bancales, pauvres et effacées ! ».

Weeks and Hours and Similar Divisions Are Human Inventions est une œuvre en bois de récupération d'une grande simplicité formelle qui affirme une dimension rudimentaire : une cabane est posée sur un cube créant ainsi une opposition entre la petite maison et son socle imposant. La tension entre les deux objets évoque la question du

nomadisme telle que Jimmie Durham la conçoit : « Je n'ai pas d'atelier dans le sens traditionnel du terme, ni même de maison dans le sens permanent du terme et je préfère me sentir un étranger là où je vis plutôt que de devenir sentimental ! Si l'on considère la situation de l'art depuis ces cinq derniers siècles, on peut constater un certain cosmopolitisme ; ce cosmopolitisme ou ce nomadisme correspond de plus en plus aujourd'hui à nos modes de vie et à nos modalités d'être ».

Dans la vidéo *The Man Who Had a Beautiful House*, Jimmie Durham raconte à quoi ressemble sa maison. À première vue, le « témoignage » de l'artiste évoque les « rêveries d'un promeneur solitaire » en même temps qu'une enquête. Derrière la drôlerie se cache une ironie mordante qui met à mal une forme de rêve américain tout comme l'étalon du désir bourgeois. « Avec la vidéo, je voulais principalement investir un espace par le son ; je conçois le son comme un élément légèrement perturbateur, qui détourne des significations principales pour qualifier l'espace autrement : l'espace n'est plus évoqué simplement en termes de volume mais également en termes d'espace acoustique porteur d'information ; je ne cherche pas à instaurer ainsi une scénographie, mais à rendre l'espace paradoxalement plus familier en m'introduisant moi-même dans l'exposition de manière à expliquer la fiction et à présenter les personnages de cette fiction ».

Yuri Leiderman

(Né en 1962 à Odessa. Vit à Berlin.)
Apprendre l'histoire de l'Europe à un chat, 1996

Après des études de chimie, Yuri Leiderman fonde en 1978, avec Serge Anufriev et Pavel Pepperstein, le groupe *Inspection herméneutique médicale* qui tente de décrypter les signes de la culture de masse. Il s'inscrit alors comme l'un des héritiers du mouvement conceptualiste russe né au début des années 1970. Cependant, il quitte le groupe en 1991 afin d'élargir sa gamme de thématiques et se révéler comme un « peintre, graphiste, théoricien, poète, auteur d'objets, d'installations et de textes littéraires ». Ses œuvres se constituent comme un réseau complexe d'histoire, de littérature, d'ethnographie, de musique ou de géographie, pétri d'une méthodologie pseudo-scientifique appliquée à des postulats absurdes. Il se réfère aussi à la culture, notamment au travers de collages, au sein d'installations qui interrogent notre regard sur le monde et la mémoire collective.

Cette multiplication des sources lui permet de créer une confrontation entre la rationalité scientifique, l'expérience personnelle et les citations classiques ou archivistiques. Ainsi, il réalise en 2005 une photographie murale, *les victimes de Katyn et les victimes de Hatyn se rencontrent sur une route poussiéreuse dans les collines près de Cape Ton*, en

référence à un épisode de la seconde guerre mondiale qui aujourd'hui encore détermine les relations entre la Pologne et la Russie. L'œuvre implique un jeu poétique que les spectateurs sont invités à décrypter, afin de s'interroger sur leur système de lecture et révéler leurs incertitudes. L'exposition devient alors un lieu de réflexion sur l'acte d'exposer et le comportement du public face à l'œuvre. « Habituellement je ne crois pas à la " communication ", mais beaucoup plus aux passions personnelles particulières (intérêts) qui entrent en contact avec chacun et forment des constellations étranges ».

Dans les œuvres de Yuri Leiderman, les rapports liant le texte à l'image sont complexes et se réfèrent à une opposition entre les deux poétiques abordées par les artistes moscovites : la poétique de l'archive et la poétique du réel. La première est conservatrice et sous-entend un rapport étroit au passé et à la tradition. La seconde suppose la liberté de l'artiste, détaché du passé et conscient du présent. Cette approche permet à l'artiste d'interroger les faits acceptés universellement, selon des hypothèses excentriques, comme au sein de son œuvre *Le projet de Valence*, 1995 (Collection Rhône-Alpes) qui se présente comme une enquête poétique autour de l'organisation des montagnes des environs de Valence.

Apprendre l'histoire de l'Europe à un chat est l'aboutissement d'une résidence de 17 jours au Frac Champagne-Ardenne en 1996. L'artiste était accompagné de son chat, Malish, et a choisi de tenter de lui apprendre « scientifiquement » l'histoire de l'Europe. Cependant, « parce qu'un chat ne comprend pas le langage humain, on va, pour lui apprendre l'histoire de l'Europe, préparer un appareillage didactique particulier, des schémas de batailles, des cartes historiques qui seront fabriquées avec de la nourriture pour chat, ou sous la forme de manteaux et d'accessoires pour chat, etc. : tout ce qu'un chat peut percevoir de façon tactile ou gustative. Nous supposons qu'un tel mode d'enseignement doit provoquer certaines modifications perceptibles par le ronronnement du chat. Pour cette raison, il sera effectué un enregistrement régulier et une analyse spectrale de ce ronronnement. Cet enregistrement a pour objectif de révéler les transformations s'opérant sur un chat pendant son apprentissage de l'histoire de l'Europe ».

Yuri Leiderman manie ici l'ironie à l'encontre des discours des sciences exactes et humaines, tout en interrogeant subtilement notre propre rapport à l'histoire.



Yuri Leiderman, *Apprendre l'histoire de l'Europe à un chat (détail)*, 1996

Informations pratiques

Géopoétiques

Ambition d'art *bis*

Exposition du 19 juillet

au 14 septembre 2008

Espace François-Auguste Ducros /

Maison de Pays

Place du Jeu de Ballon

26230 Grignan

Ouverture du mercredi au dimanche

de 15h à 19h, entrée libre

Visites accompagnées sur demande.

Espace François-Auguste Ducros,

tél. 06 31 52 28 76

Contact

Institut d'art contemporain,

c.poncet@i-art-c.org

tél. 04 78 03 47 06

L'Institut d'art contemporain, Villeurbanne

bénéficie de l'aide du ministère de la Culture et de la Communication (Drac Rhône-Alpes), de la région Rhône-Alpes et de la ville de Villeurbanne.

L'exposition est organisée en partenariat avec la Mairie de Grignan et avec le concours de l'association Les enfants du Facteur.



Institut d'art contemporain

11 rue Docteur Dolard

69100 Villeurbanne

T. 04 78 03 47 00

www.i-art-c.org



Association Les enfants du Facteur

Toutyfaut

26230 Grignan (Drôme)

T. 04 75 51 62 14



MAIRIE DE GRIGNAN
B.P.18122 26230 GRIGNAN (DRÔME)