



La Lune en Parachute Présente

L'Horizon Retrouvé

7 juillet > 17 août 2012

**Oeuvres du Fonds régional d'art contemporain
de
Lorraine**

DOSSIER DE PRESSE

L'Horizon Retrouvé

Oeuvres de la collection du 49 Nord 6 Est -
Frac Lorraine

Exposition

07 juillet > 17 août 2012

Vernissage

vendredi 6 juillet 2012 à partir de 19h

Presse

Jeudi 5 juillet 2012 à 14h30

CONTACT

Sophie Grigliatti-Bey/Coordinatrice
La Lune en Parachute
La Plomberie - 46, rue Saint-Michel /88000 Epinal
03.09.35.04.64 / la-lune-en-parachute@wanadoo.fr

L'Horizon Retrouvé

Oeuvres de la collection du 49 Nord 6 Est -
Frac Lorraine

Existe-t-il quelque chose au-delà des nuages?

*Telle serait la grande question que les artistes
tentent d'approcher par tous les moyens.*

*A Epinal les artistes rejouent le nuage ou la
ligne d'horizon avec les matériaux les plus
simples et les plus accessibles à tous, c'est
peut-être pour donner en partage ces moments
de contemplation les plus universels et
évanescents.*

*Monde en perpétuel mouvement,
l'expérience des oeuvres redonnent à voir le
merveilleux caché de ces instants suspendus.*

La Lune en parachute présente :

**Iñaki Bonillas,
Luis Camnitzer,
Edith Dekyndt,
Yona Friedman,
Laurent Pariente**

Yona Friedman

Né en 1923 à Budapest (HU). Vit et travaille à Paris (FR).



Prototype improvisé de type «nuage», 2009.

Installation, dimensions variables

Yona Friedman est tout à la fois architecte, philosophe et artiste.

Au modèle des grandes villes et des mégapoles, Yona Friedman oppose celui des villages urbains, entités réduites à l'intérieur des villes. Le bidonville devient ainsi le modèle par excellence sur lequel il s'appuie pour illustrer sa « philosophie de la pauvreté ».

En 1958, il crée le GEAM (Groupe d'Étude d'Architecture Mobile) à travers lequel il suggère que l'utilisateur pourra modifier l'architecture au gré de ses besoins et de ses désirs. L'architecture mobile est le résultat d'une autoplanification de la part des usagers et l'architecte se voit relégué au rôle de simple consultant.

Il n'y a jamais de visée autoritaire chez Yona Friedman qui considère que l'improvisation et l'irrégularité sont intrinsèques à toute création.

L'univers est profondément erratique et il est impossible de déterminer à l'avance quelle cause engendrera quel effet: « les résultats sont moins importants que le cheminement qui y conduit. ».

Celui qui accepte cette part d'imprévisible et fait du processus le cœur vivant de son travail est sans doute un artiste en puissance.

Réactualisé pour le Centre d'art contemporain la synagogue de Delme en 2009, *le prototype improvisé de type « nuage »* fait partie des « structures conçues pour être réalisables à l'aide de matériaux simples, par n'importe qui,

professionnel ou non. Ces structures sont toujours improvisées, car elles ne peuvent être dessinées ou planifiées ; il est seulement possible d'expliquer leur mode de réalisation. Elles ont été conçues comme des structures pouvant servir dans des bidonvilles pauvres, mais s'envisagent également comme des oeuvres d'art, car elles peuvent être belles. Elles transforment l'espace vécu, en brisant toutes les géométries, coupes, façades, tours. Mais briser la géométrie ne veut pas dire désordre, et réfère plutôt à une géométrie « autre ». Parce qu'elles sont faciles à réaliser, vous-mêmes, spectateurs, pourriez les essayer chez vous, dans votre maison.» Yona Friedman

Iñaki Bonillas

Né en 1981 à Mexico (MX). Vit et travaille à Mexico (MX)



Bañeras - 2005

Installation, 320 diapositives, 4 projecteurs diapositives (35mm), 4 tables, un synchronisateur

« L'installation *Bañeras* se compose de quatre projecteurs contenant le même jeu de 80 diapositives, projetées côte à côte de manière synchronisée.

Ces 320 images sont des variations colorimétriques d'une source unique : la photographie d'un nuage balayant le soleil, que l'artiste a extraite des archives de son grand-père J. R. Plaza, dans lesquelles il puise depuis 2003 pour fournir à ses œuvres leur matériau de base.

Sur plus d'une trentaine d'années, ce mystérieux aïeul aurait constitué un fonds de 800 photographies, légendées et datées, dont le petit-fils ne cesse de réorganiser l'agencement en séries, moins destinées à documenter la saga familiale qu'à décliner l'histoire même du support photographique . (...)

L'installation *Bañeras* tire son titre du nom de la place de Mexico où le nuage aurait été photographié.

Il y a ici comme une volonté d'enraciner dans le réel cet objet trouvé, légendé et daté, contrebalançant le caractère générique de l'image, mais aussi la suspicion que l'on pourrait avoir concernant cette collection providentielle et son étonnant créateur.

Bonillas a numérisé l'image du nuage pour en moduler ensuite les nuances, par addition ou soustraction de rouge, vert ou bleu, et en jouant sur la luminosité.

À ces manipulations numériques s'ajoute un jeu de réflexivité entre l'image et son support, puisque le soleil voilé évoque l'ouverture mécanique du diaphragme ou celle organique de la pupille de l'œil, et donc l'impression de la pellicule ou de la rétine.

Extrêmement simple dans ses procédés, *Bañeras* est donc un dispositif de mise en abîme complexe de la photographie, qui convoque des tensions entre figuration de type pictural et protocole conceptuel, caractère anonyme de l'image et personnalisation exacerbée de son auteur, plaisir esthétique et rationalisme documentaire.

L'œuvre questionne également en actes les vertus reproductives de la photographie, puisqu'à partir de la même source, chaque image est différente selon son mode de tirage, tandis que chacune des quatre projections est rigoureusement identique. Ce faisant, l'œuvre convoque aussi bien la tradition naturaliste (la vision céleste) que le pop art (via la répétition du motif et les manipulations chromatiques mécaniques)».

Luis Camnitzer

Né en 1939 à Lübeck (DE). Vit et travaille à New York (US)



Two Parallel Lines -1976

écriture murale, objets divers /50 x 1500 cm / Dimensions variables

Les mots et les choses.

« Deux lignes horizontales et parallèles sur un mur.

L'une est formée de divers matériaux trouvés, fixés en enfilade comme dans une sorte de relais solidaire: fils, ruban adhésif, bout de corde, morceau de crayon, etc.

L'autre, 15 cm au dessous, est une ligne manuscrite, énonçant une suite de formules lapidaires qui sont autant de titres possibles ou de commentaires de l'œuvre elle-même.

À la fois notes de bas de page et formalisation d'une pensée au travail, ces bribes poético-philosophiques évoquent tour à tour l'horizon, la frontière, l'exclusion, la trajectoire, mais aussi la platitude et la mort. Deux lignes parallèles, donc, l'une virtuelle et littéraire, l'autre réelle et plastique.

Deux lignes parallèles dans l'espace, mais aussi dans leur essence même, et qui ne se rencontreront jamais : les mots et les choses. Irréductible distance entre le visuel et le discursif, entre l'œuvre et le discours. On retrouve dans ce travail hybride toute la singularité de l'artiste uruguayen (émigré aux États-Unis) Luis Camnitzer : une tension fondamentale entre le poétique et le conceptuel.(...)

Mais attention, ce travail n'est pas replié sur de purs enjeux artistiques, mais apparaît bien plus ouvert sur le monde. Au-delà de ces subtils questionnements sur la représentation, il faut, comme toujours chez Camnitzer, y déceler des signes plus profonds et cachés sur la relation de l'art au politique.

D'abord l'œuvre manifeste clandestinement certains motifs autobiographiques : la frontière, le transculturel, l'enfermement. La ligne droite est une séparation par nature incontournable, une forme de laquelle on ne s'échappe pas. Elle a donc un écho tout particulier chez un artiste longtemps exilé forcé aux États-Unis, et très concerné par la situation des dictatures sud-américaines dans les années 1970. Par ailleurs, cette collection d'objets banals agencés renvoie à une esthétique de type carcéral, pragmatique et pauvre, faite de graffitis, de bouts de ficelle, de rebuts et de récupération. Sa facture n'est pas sans rappeler d'autres travaux de l'artiste sur les prisonniers politiques, les torturés ou les condamnés à mort. Plus profondément, cette double ligne graphique et littéraire pourrait bien être une métaphore de cet écartèlement fondamental de l'artiste, et qui donne toute la force à son travail. Écartèlement culturel, géographique, mais aussi artistique. De l'impossibilité de rejoindre les deux versants de son rapport au monde : le politique et le réel d'un côté (les objets), le conceptuel et le poétique de l'autre (les mots). La ligne comme un fil tendu sur lequel l'artiste, tel un funambule, évolue dans la création.»

Guillaume Désanges

Edith Dekyndt

Née en 1960 à Ypres (BE). Vit et travaille à Tournai (BE)



A is hotter than B -2005

Vidéo couleur, non sonore
durée : 9'

« Avez-vous remarqué l'appétence de l'artiste à jouer de la mimétique avec des intitulés scientifiques dits objectifs ? Il est intéressant à plus d'un titre de constater comment Edith Dekyndt formalise ses références au monde physique. *A is hotter than B* (2005) est une vidéo qui montre la dissolution d'un cube d'encre noire congelée dans de l'eau, se désintégrant entre les doigts de l'artiste. Alors que la rigueur du titre endosse le statut d'une formule mathématique, il se heurte à la majesté du mouvement ample et harmonieux du fluide coloré. Le dessin des arabesques est fonction de la température de l'eau : lorsqu'elle est froide, l'encre se délaye peu et les formes demeurent compactes, lorsqu'elle se réchauffe, l'encre se disperse plus rapidement. Pendant que le regard s'en va virevoltant au gré des volutes qui apparaissent comme un clair-obscur réduit à sa plus simple expression, la forme parvient à l'apogée de son dénouement par son évanescence. Émerveillé face à tant de beauté, l'œil se perd dans le détail des courbes sensuelles tandis que l'attention sombre comme attirée, magnétisée par la majesté du mouvement. Mue par une dynamique, qui s'incarne tour à tour dans les pratiques laboratoires de l'évasion et de l'observation, l'œuvre se nourrit d'un regard minutieux sur le monde physique. Le climax serait à rechercher du côté de la « Stimmung », ce concept allemand étudié depuis longtemps dans de nombreuses disciplines (philosophie, esthétique, littérature), que l'on pourrait synthétiser par l'expression d'une unité harmonieuse et la sensation de plénitude ressenties face à un paysage, tellement fortes qu'elles font naître le désir d'être absorbé par le paysage, de devenir le paysage.

Edith Dekyndt convoite les changements d'états de la matière, l'irisation lumineuse, le ballet de poussières ou encore les mouvements fluides et aériens. Elle donne à voir le merveilleux caché des lois physiques du monde sans démonstration mathématique ou cartésienne, laissant le champ libre à l'expression de la curiosité individuelle. Chez Dekyndt, le déplacement relatif à la mouvance liquide et aérienne est toujours une figure générique de fonctionnement. De la même manière que François Mauriac faisait remarquer que « la poussière n'est pas encore le néant », Edith Dekyndt travaille sur la perception de la réalité du monde en perpétuel mouvement. Ce désir de mobilité pointe aussi les changements d'états (liquide/solide – visible/invisible), s'arc-boutant sur l'immédiateté des qualités sensibles en même temps qu'il les révèle.

Par son désir d'expérimentation, Edith Dekyndt propose des situations qui saisissent l'intuition de l'instant. Faire l'expérience de l'œuvre c'est accepter un état de suspension temporelle qui permet d'intérioriser l'émotion et de ressentir un calme intérieur. À son contact, l'œuvre rend inadéquat tout sentiment d'anxiété ; elle apaise et génère comme un silence musical loin du brouhaha de la ville trépidante. Ouvrant sur une sensation de sérénité qui en assure sa compréhension, l'œuvre imprègne et coupe court à tout sentiment de confusion ou de malaise.»

Cécilia Bezzan

Laurent Pariente

Né en 1962 à Oran (DZ) .Vit et travaille à New York (US)



Sans titre - 2000

Pointe sèche sur cuivre, vernis brun/200 x 200 cm

Si les travaux de Laurent Pariente ont à voir avec le silence de la blancheur et la puissance de la lumière, ils flirtent aussi singulièrement avec l'enfermement, l'oppression et la violence.

Ses installations quasi-architecturales, sortes de labyrinthes sensibles, jouent avec les ombres et la lumière des murs afin de mieux perdre le visiteur dans son propre néant. Les fentes et fenêtres découpées dans ses corridors jouent avec la luminosité et nous obligent à développer la dimension psychosensorielle de notre champ de perception.

Les plaques de métal incisées, l'une en zinc, l'autre en cuivre, reprennent les mêmes principes de construction du visible : par le retranchement de la matière apparaît la lumière. Les plaques deviennent espace.

Utilisant les méthodes ancestrales de la gravure, à savoir le crayon à bout pointu qui vient enlever de la matière à la surface d'une plaque de métal, l'artiste crée du vide à l'état brut. Les sillons produits par des gestes brusques et violents circonscrivent à la fois l'espace d'une œuvre potentielle, celui d'une gravure abstraite, mais surtout créent un vide, source de captation de la lumière. La rayure se fait rai de lumière.

Laurent Pariente tente de faire des œuvres d'art qui échapperaient à la notion traditionnelle d'objet. Ainsi les vibrations lumineuses captées par le métal incisé renouvellent à l'infini le regard du spectateur et évacuent l'idée d'une appréhension unique et idéale de l'œuvre. «C'est la plaque gravée, à laquelle je me suis confronté gestuellement, qui a inauguré ma relation au mur.»¹ Il explique qu'en creusant le métal «le corps ouvrait un espace lumineux», de la même façon que le mur «est aussi l'ouverture d'un nouvel espace».

À l'instar d'Yves Klein qui présenta en 1957 *Monochrome 52*, une petite plaque de métal carrée directement sortie d'usine et portant les traces du ponçage industriel, c'est du vide dont nous parle l'artiste : «Le vide est une condition de l'échange. Faire le vide, c'est se placer dans une condition d'écoute et d'attention.»² L'ambition de manifester l'immatériel semble leur être commune et si percevoir signifie laisser de côté à la fois la matière et ses propres capacités d'appréhension théoriques et intellectuelles, laissons le corps œuvrer.

Béatrice Josse

¹ «Habiter l'œuvre : entretien avec Laurent Pariente», in *Architecture d'aujourd'hui*, n° 311, Paris, juin 1997.

² Idem.

PARTENAIRES

LE 49 NORD 6 EST - FONDS RÉGIONAL D'ART CONTEMPORAIN DE LORRAINE BÉNÉFICIE DU SOUTIEN DU CONSEIL RÉGIONAL DE LORRAINE ET DU MINISTÈRE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION - DRAC LORRAINE.

LA LUNE EN PARACHUTE BÉNÉFICIE DU SOUTIEN DE LA VILLE D'ÉPINAL, DU CONSEIL GÉNÉRAL DES VOSGES, DE LA DRAC LORRAINE ET DE VÉOLIA TRANSPORTS.

INFORMATIONS PRATIQUES

LA LUNE EN PARACHUTE EST OUVERTE :
DU MERCREDI AU SAMEDI : 14H > 19H
LE DIMANCHE : 15H > 19H

ENTRÉE LIBRE

VISITES COMMENTÉES SUR RENDEZ-VOUS

Retrouvez la collection et l'actualité du Frac Lorraine :

www.fracloorraine.org

Retrouvez l'actualité de La Lune en Parachute :

www.laluneenparachute.com