

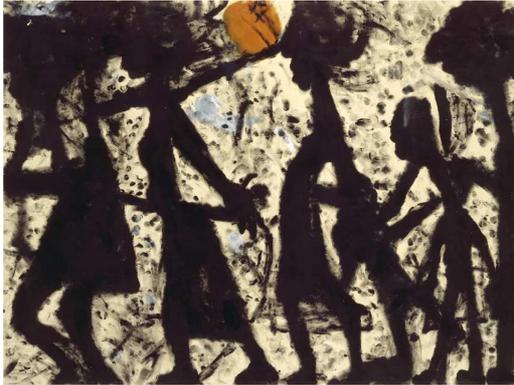


dossier de presse

du 21 juin au 23 septembre 2012, à la maison rouge

vernissage presse : vernissage mercredi 20 juin de 9h30 à 11h

vernissage : mercredi 20 juin de 18h à 21h

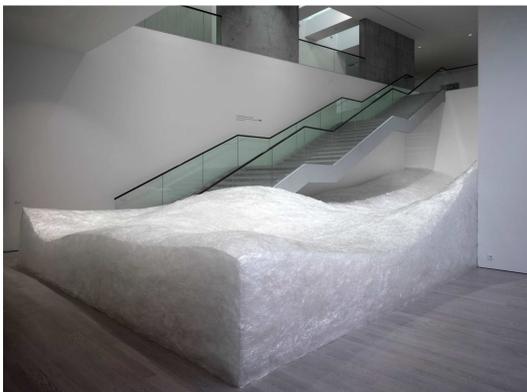


Louis Soutter, *le tremblement de la modernité*

commissaire de l'exposition: Julie Borgeaud



Didier Vermeiren, *sculptures-photographies*



Luka Fineisen, *fluide parfait*

un projet de l'association des Amis de la maison rouge

contact presse

claudine colin communication

julie martinez

28 rue de Sévigné – 75004 Paris

julie@claudinecolin.com

t : +33 (0)1 42 72 60 01

f : +33 (0)1 42 72 50 23

la maison rouge

fondation antoine de galbert

10 bd de la bastille – 75012 Paris

www.lamaisonrouge.org

info@lamaisonrouge.org

t : +33 (0)1 40 01 08 81

f : +33 (0)1 40 01 08 83

Louis Soutter, *le tremblement de la modernité*



Lutte avec le démon, 1930-1942, technique mixte, collection privée

présentation de l'exposition

L'exposition de la maison rouge, Louis Soutter, *le tremblement de la modernité*, propose une vision d'ensemble à la fois originale et fidèle de l'œuvre de l'artiste suisse Louis Soutter (1871-1942), dont la dernière rétrospective parisienne remonte à 1997. Elle cherche à souligner la cohérence du travail de cet artiste injustement méconnu du grand public et à lui rendre la place qui devrait être la sienne dans l'histoire de l'art.

Cette œuvre singulière et marginale, que certains ont voulu classer dans l'Art brut, est en fait d'une grande modernité. L'isolement dans lequel Louis Soutter a vécu pendant les vingt dernières années de sa vie en hospice a dérobé au regard de la critique d'autres aspects essentiels de la biographie de cet artiste : ses études d'art et de musique menées entre Genève, Bruxelles et Paris, sa grande culture, sa connaissance des courants artistiques de la fin du 19^e siècle, autant d'éléments qui le distinguent des critères de l'Art brut, tels qu'ils furent définis par Jean Dubuffet.

Cette exposition a pour ambition de montrer l'œuvre dans son ensemble, depuis les dessins académiques de jeunesse, jusqu'aux « *peintures et dessins au doigt* » des années 1937 à 1942, productions d'une profonde originalité, sans précédent ni équivalent à l'époque. Tout en opérant des regroupements correspondant aux différentes périodes traditionnellement distinguées pour classer l'œuvre de Soutter, l'exposition s'attache à mettre en avant ses thématiques essentielles et, surtout, à présenter de manière inédite des pièces charnières.

Une place particulière est accordée aux « *dessins de cahiers* » (1923-1930), des dessins extraits des cahiers d'écolier qui constituèrent les deux tiers de son œuvre et qui furent démantelés puis dispersés peu après la mort de l'artiste. Afin de donner à voir la cohérence de cette œuvre, l'exposition propose la reconstitution d'un ensemble de pages se suivant chronologiquement.

Entre 1930 et 1937, un changement graphique s'opère dans l'œuvre. Les formats grandissent, les feuilles libres se substituent aux pages étroites des cahiers. La technique de Soutter évolue également. On qualifie cette période de « *maniériste* » car Soutter puise son inspiration dans la peinture de la Renaissance, caractérisée entre autres, par la prolifération de détails et la déformation des corps.

Un ensemble conséquent de quarante-sept « *peintures et dessins au doigt* » réalisées entre 1937 et 1942, date de sa mort, est présenté en provenance de collections particulières et du Musée cantonal des Beaux-arts de Lausanne.

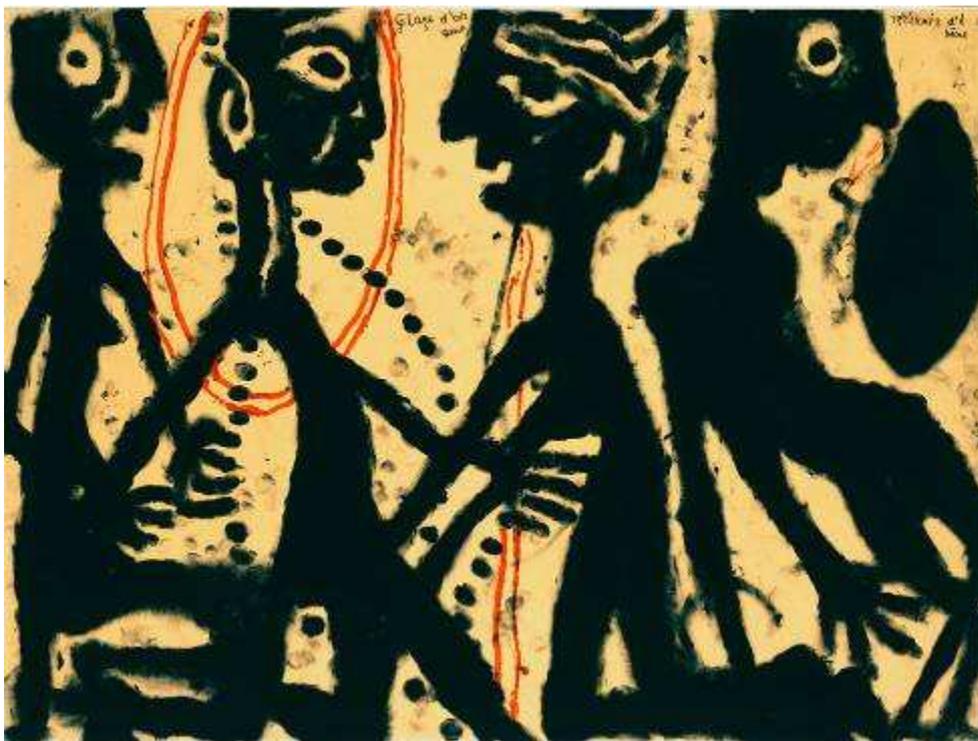
Le dernier point fort de l'exposition porte sur une particularité étonnante de l'œuvre de Soutter : les livres sur lesquels l'artiste est directement intervenu, développant à même les pages des univers graphiques en contrepoint du texte. Pour la première fois, une dizaine de ces ouvrages a pu être regroupée.

Ce parcours au cœur même de l'œuvre de Soutter devrait permettre de mettre l'accent sur sa modernité. Ou pour mieux dire, la modernité tremblante : il y a chez Soutter le frémissement d'un trait nourri aux sources vives de la peinture classique (Carpaccio, Raphaël, ...) et qui le porte jusqu'à l'expérimentation picturale la plus moderne.

Julie Borgeaud
commissaire de l'exposition



Diae, s.d. [1923-1930], "DIAE" (b/m), "Mosaïque / Regine / Mme Barraud / Mme W Barraud" (verso)
Encre de Chine, papier quadrillé, 22,1 x 17,3 cm, Collection P.P., Suisse.



Glace d'argent, miroir d'ébène, 1938, Peinture au doigt, 44 x 58.1 cm, Lausanne, Musée cantonal des Beaux-Arts, Acquisition, 1955,

extrait du catalogue de l'exposition (p13, 14)

[...] Mis à part Michel Thévoz, qui lui consacre sa thèse en 1974¹, les historiens d'art semblent avoir négligé cette œuvre. Certains artistes, quant à eux, ne s'y sont pas trompés. À commencer par Arnulf Rainer, qui a toujours considéré Soutter comme un "ouvreur de la modernité" : « *il apparaît clairement aujourd'hui que Louis Soutter ne fut pas un peintre marginal, mais un pionnier par rapport à la génération dont je fais partie* »². Ou encore A.R. Penck qui, découvrant ses dessins au début des années 80 se dit « *étonné par la liberté et la modernité de leur forme d'expression.* »³.

Toutefois, il s'agit là d'une modernité bien particulière. Couramment définie en termes de rupture, la modernité est conçue comme ce qui s'oppose à une tradition précédente. Soutter, lui, ne rompt pas avec la tradition. Il parvient à être moderne en cultivant une forme de continuité avec celle-ci.

Moderne, Soutter l'est par divers aspects : son ornementation profuse de la page, son art du cadrage, son détournement de la précarité des supports, son langage pictural tendant vers l'économie de moyens (goût pour les formes synthétiques et archaïsantes, réduction chromatique de sa palette), sa préférence marquée pour une polysémie des dessins et de leurs titres et, enfin, l'investissement du corps dans les dessins aux doigts.

On sait que durant la dernière période de sa vie, entre 1937 et 1942, Soutter, atteint d'arthrose, peint avec ses doigts, qu'il trempe dans de la peinture utilisée en carrosserie. L'accumulation de traces sur le papier produit de silhouettes longilignes qui ne sont pas sans rappeler les corps hiératiques des sculptures d'Alberto Giacometti. Ces traces sont animées d'un subtil tremblement, semblable au « vibrato » qu'il a dû lui-même pratiquer en tant que violoniste, comme si Soutter intensifiait l'expressivité de son trait au moyen de ce vibrato de la main, en prise directe avec la matière picturale.

¹ Michel Thévoz, *Louis Soutter ou l'écriture du désir*, Lausanne, Edition l'Age d'homme, 1974.

² Voir *infra* l'entretien de Friedhelm Mennekes et Arnulf Rainer : A propos de Louis Soutter, in catalogue *Les doigts peignent*, Musée cantonal des Beaux-arts de Lausanne, 1986.

³ Echange épistolaire de Julie Borgeaud avec A.R. Penck, mai 2012.

Soutter, malgré son isolement, a eu connaissance de certaines recherches artistiques conduites par ses contemporains, puisqu'il a dessiné à même les pages de l'ouvrage de Le Corbusier et d'Ozenfant intitulé *La peinture moderne*, dans lequel étaient reproduits des tableaux cubistes, mais aussi des œuvres de Matisse et de Cézanne en autres. Au-delà de cette connaissance avérée, on perçoit dans son œuvre des éléments stylistiques qui semblent faire écho à l'Expressionnisme, ou à quelques grands prédécesseurs : Ensor pour la distorsion et la gravité des traits des visages, Rouault pour les visages du Christ.

sur / vie

Tout semblait réuni pour intégrer l'œuvre de Louis Soutter à ce que l'on a coutume d'appeler l'art brut. Tout et tous, y compris Dubuffet, et ce afin de sauver Soutter de l'indifférence et de l'oubli. Ce même Dubuffet qui, quelques décennies plus tard, en 1970, reviendra sur ses positions, déplorant à cette occasion les réflexes quelque peu académiques de bon nombre d'historiens d'art : « *Les docteurs de la culture veulent bien un peu de rénovation, un peu d'affranchissement à l'égard des normes, mais pas trop. Avec Soutter déjà c'est trop. Les examinateurs, en présence de cette dose d'affranchissement déjà un peu excessive, froncent le sourcil. Les médecins - gardiens de la norme - sont commis à l'examen du cas. Ils vont naturellement réprover ces outrances, les déclarer morbides. "Psychopathiques" qu'ils vont dire, dans leur jargon grec, "schizophréniques" et tout sera dit. Disqualifié le bon Soutter, pour raison d'excès dans l'anormalité* »⁴.

Mais cette palinodie, dont on ne cessera jamais de louer l'honnêteté, n'y changera rien. Pour la plupart, l'œuvre de Louis Soutter demeure de l'art brut. On allègue la folie. Et l'hospice de vieillards dans lequel l'artiste passa les vingt dernières années de sa vie, s'est transformé en asile psychiatrique. Nous aurions affaire à un nouveau « Suissidé ⁵ » de la société, d'autant plus attirant que sa soi-disant pathologie mentale serait incurable. Or Soutter dessinait et peignait au-delà de sa propre vie. Sa geste picturale ne se résume aucunement à un exutoire thérapeutique comme le laisse entendre Michel Thévoz ; elle est une sur / vie, non parce qu'il tente à travers elle de survivre, tant bien que mal, à des épreuves au demeurant bouleversantes - Certes, quelques dessins de la période dite « maniériste » reflètent certains épisodes traumatisants de son existence- mais parce que la joie de l'acte créateur lui-même l'emporte toujours. Comme l'écrivait Hermann Hesse dans son poème intitulé "Louis Soutter" : « *Je peins avec de l'encre et du sang, je peins vrai.* »

Nous partageons en revanche avec Michel Thévoz l'idée selon laquelle Louis Soutter n'était pas « indemne de culture ». Soutter ne dessinait donc pas que pour lui-même, mais pour délivrer un message, une vision du monde prônant un dialogue toujours recommencé entre la tradition et la modernité, entre l'esprit et la matière, entre le corps et la trace, entre la nature et la culture, entre l'image et sa musicalité, entre la marque d'un héritage figuratif et une anticipation du langage abstrait.

C'est parce que son trait fascine que l'œuvre de Soutter a été encouragée, de son vivant, par d'autres de ses contemporains. À commencer par son cousin germain, l'architecte Le Corbusier, qui voyait en lui d'abord et avant tout un être de culture. C'est lui qui permit à Soutter d'abandonner les modestes cahiers d'écolier pour des supports de meilleure qualité. La face graphique de l'œuvre en fut changée. A l'évidence, une nouvelle période débutait pour Soutter. On parla alors de période " maniériste ". Et, en effet, l'évolution vers de plus grands formats permit à l'artiste de développer un dessin plus détaillé, lui ouvrant la possibilité de réapproprier quelques chefs-d'œuvre parmi les plus fameux de la Renaissance Italienne.

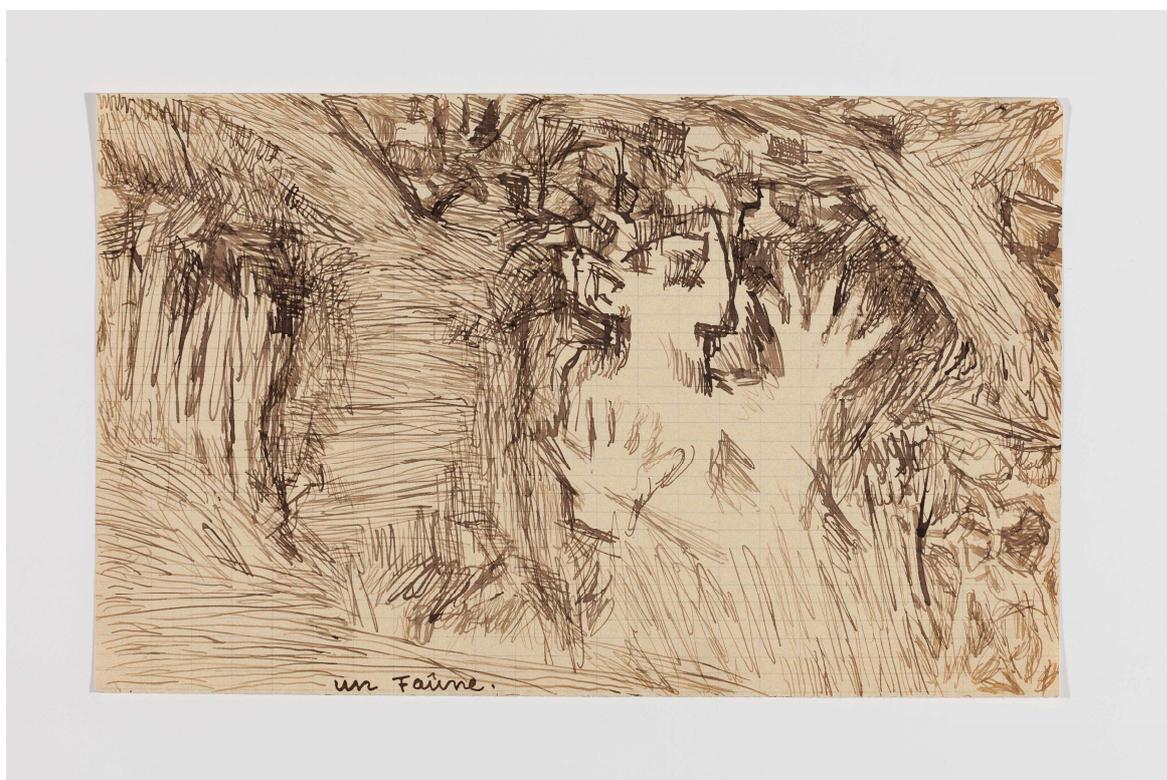
Mais le soutien à Louis Soutter dépassa le cadre de la confidentialité familiale. On songe tout particulièrement à Jean Giono, qui admirait sa liberté d'expression et qui revendiquera même le rôle de premier découvreur et protecteur. Giono était également fasciné par l'homme Soutter, par le tragique de son existence. Il admettait sans difficulté qu'il avait un esprit torturé, mais somme toute comme tous ceux

⁴ Jean Dubuffet, 1970, cité dans Michel Thévoz, op. cité

⁵ Michel Thévoz, Louis Soutter, le « Suissidé », Louis Soutter : *L'art commence où finit la vie*, Musées de Marseille, Actes Sud, 1987.

pour qui l'art est tout. Jean Giono ne parla jamais de folie et il eut le souci de rendre plus agréable le "séjour" de Soutter à l'hospice. « *J'ai connu, le premier je crois, Louis-Adolphe Soutter quand il était à l'asile de vieillards de Ballaigues. C'est moi qui ai réussi à ce moment-là à faire adoucir son sort en empêchant d'abord toute la peste féminine ou pastorale de détruire les dessins de Soutter ; en éveillant ensuite diverses cupidités au sujet des dessins, qui, disais-je, étaient de grande valeur. On cessa de considérer L-A Soutter comme un fou "pornographe", on s'habitua à le considérer comme une probable source de revenus pour l'asile ; bref, on eut à partir de ce moment-là pour lui une sorte de condescendance hypocrite qui, somme toute, facilitait sa vie. [...]* »⁶.

Julie Borgeaud



Un faune, s.d. [1923-1930], "un Faune" (b/m), Encre, papier quadrillé, 13,5 x 21,5 cm
Collection P.P., Suisse.

⁶ Jean Giono, lettre à Jean Dubuffet, 13 avril 1947.

biographie



1871 Naissance à Morges en Suisse, évolue dans un milieu privilégié, son père pharmacien, sa mère, musicienne talentueuse, est apparentée à l'architecte Le Corbusier.
Formation axée sur la connaissance de la culture classique, apprentissage du violon, fréquentation du peintre suisse René Auberjonois.

« Période des œuvres de jeunesse » (1892-1915)

1892 Etudes d'architecture à Genève, puis études musicales auprès du compositeur et musicien belge Eugène Ysaye au Conservatoire Royal de Bruxelles fin 1892. Rencontre avec sa future femme Madge Fursman, élève d'Eugène Ysaye et d'origine américaine.
Collaboration avec l'Avant-garde Européenne notamment avec les artistes du Groupe des Vingt (en particulier Fernand Khnopff, Félicien Rops, Van Rysselbergh).

1895 Début d'une longue et riche période d'alternance entre la musique et le dessin.
Soutter quitte le Conservatoire, suite au départ d'Ysaye pour sa série de concerts aux États-Unis.

Formation académique auprès des peintres Charles Koëlla à Lausanne et à Genève, puis de Léon Gaud et de Jean-Joseph Benjamin Constant, de Jean-Paul Laurens fin 1895, à Paris; rencontre à l'Académie Colarossi de Paris du céramiste américain Artus Van Brigghe qui l'encourage à partir aux États-Unis.

Séjours à New York et à Chicago dans l'intention d'y ouvrir un atelier d'architecture et de décoration.
Etablissement à Colorado Springs, mariage avec Madge Furshman. Début d'une carrière de portraitiste classique, poste de directeur du Département des Beaux-arts du Colorado College et de professeur de peinture et de musique.

1903 Divorce et retour en Suisse chez ses parents.

1904 Décès du père, réalisation d'un portrait de sa sœur en habit de deuil exposé à l'Exposition Fédérale des Beaux Arts, destruction de celui-ci par sa famille.

1906 Premier Violon dans l'Orchestre Philharmonique de Genève, puis suite à son renvoi, accompagnement au violon des projections de films muets expressionnistes dans de petits théâtres.

1915 Mise sous tutelle par décision de justice.

1916 Décès de sa sœur.

« Période des dessins sur cahiers d'écolier » (1923-1930)

1923 Placement à l'asile de vieillards de Ballaigues au cœur du Jura Vaudois, confiscation de son violon.

1927 Rencontre avec son cousin l'architecte Le Corbusier qui l'aide financièrement et lui offre du matériel de dessin.

« Période maniériste » (1930-1937)

1936 Expositions de ses dessins aux Etats-Unis organisées par Le Corbusier, ainsi qu'à la Galerie des Frères Vallotton, achat d'œuvres par l'écrivain Jean Giono, collaboration avec l'écrivain suisse Charles Ferdinand Ramuz, fréquentation de l'éditeur suisse Henri-Louis Mermod et du compositeur Igor Stravinski. Publication du texte "Louis Sutter, l'inconnu de la soixantaine" de Le Corbusier consacré à son oeuvre dans la revue Le Minotaure.

« Période des peintures » (1930-1942) et « Période des dessins aux doigts » (1937-1942)

1937 Nouvelles orientations picturales ; rupture avec Le Corbusier.

1942 Décès à l'Asile de Ballaigues.

Julie Borgeaud, commissaire de l'exposition

Commissaire d'exposition indépendant et historienne d'art, de nationalité Suisse, Julie Borgeaud organise des projets culturels et des expositions pour des collectivités publiques et privées, parmi lesquelles Le Corbusier, Louis Soutter, croisements à La Maison Blanche de Le Corbusier (La Chaux-de-Fonds en Suisse de Juin à Juillet 2010), puis à la Fondation Suisse (Paris du 27 juin au 30 septembre 2012 prochains). Spécialiste de l'oeuvre de Louis Soutter, elle rédige actuellement, sous forme de monographie, une thèse de doctorat consacrée au dessinateur suisse à l'EHESS de Paris.

Elle a publié le fac-similé de l'ouvrage Une maison, un palais de Le Corbusier illustré par Louis Soutter, édité par Fage Editions en octobre 2011. Elle réalise également un documentaire, intitulé Pages déchirées, coproduit par PS Production (Suisse) et Les Films de l'Après Midi (France) qui sera diffusé début 2013, toujours sur Soutter.

Catalogue de l'exposition : Textes de Julie Borgeaud, Hervé Di Rosa et Marie-Claire Sellier. 200 pages, illustrations couleur. Fage éditions.

L'exposition est réalisée en partenariat avec le Musée cantonal des Beaux-Arts de Lausanne et avec le soutien de :

fondation suisse pour la culture

prohelvetia

A voir également à Paris :

Au Centre Culturel Suisse : dans le cadre de l'exposition collective *Météorologies mentales*, une sélection d'œuvres de Louis Soutter issues de la collection Andreas Züst, déposée au Aargauer Kunsthaus Aarau, Suisse. (Commissaires : Olivier Kaeser et Jean-Paul Felley). Jusqu'au 15 juillet 2012. www.ccsparis.com

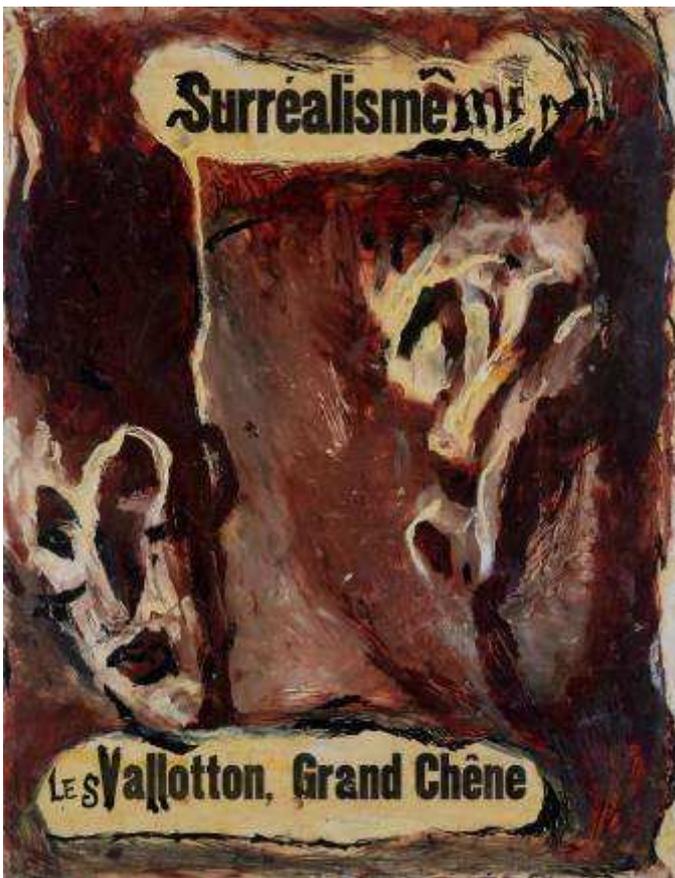
A la fondation Le Corbusier : *Louis Soutter – Dessins*, du 15 juin – 15 septembre 2012. www.fondationlecorbusier.fr

A la fondation Suisse: *Le Corbusier, Louis Soutter – croisements*, du 28 juin – 30 septembre 2012 www.fondationsuisse.fr

quelques œuvres de l'exposition :



Mortels magnanimes, 1925, crayon sur papier, 49 x 61 cm (cadre compris), Musée Jenisch Vevey, inv. 1974-003 Thévoz 1108



Surréalismême, 1937, huile, encre de Chine, crayon, vernis, papier, 65 x 50 cm, collection privée, Thévoz 2792

Didier Vermeiren, *sculptures-photographies*



L'Urne et l'Étude pour L'Urne #2 dans l'atelier de l'artiste, 2011 © Didier Vermeiren, ADAGP

Toute l'œuvre de Didier Vermeiren (Bruxelles, 1951) est placée sous le signe du questionnement fondamental de la tradition sculpturale et des possibilités de la sculpture aujourd'hui. Il fait partie d'une génération d'artistes qui, dès les années soixante-dix, en s'appuyant à la fois sur les acquis de l'art conceptuel et minimal et sur l'histoire, a nettement contribué à redéfinir le discours artistique.

Si les sculptures de Didier Vermeiren se réfèrent souvent à d'autres sculptures de l'histoire de l'art, elles se répondent aussi les unes aux autres au sein de son propre travail. Une sculpture est toujours comme le terme d'une suite et forme une réponse à une œuvre précédente. En ce sens, toutes les pièces sont liées et constituent un ensemble cohérent et prolifique. Chaque exposition de Didier Vermeiren permet de tisser de nouvelles relations entre les différentes sculptures. L'artiste aime établir un dialogue dans ses expositions entre des œuvres récentes et d'autres plus anciennes. Il déploie ainsi, dans chacune des expositions qui lui sont consacrées, un regard à la fois rétrospectif et prospectif sur son travail.

Dans les œuvres qui ont fait sa renommée au début des années 80, Vermeiren s'est penché sur la signification de l'art sculptural à travers le questionnement de son support : le socle. La valeur du socle comme piédestal a graduellement disparu au cours du vingtième siècle. Si certains artistes, comme Brancusi, en ont fait une partie intégrante de leur travail, d'autres souhaitaient que l'œuvre ne soit plus séparée du sol par un socle. Autrement dit, le modernisme a fait du socle un attribut inutile. En réponse à cette évolution, Didier Vermeiren a repensé la raison d'être du socle pour en faire un volume autonome dans l'espace : si le socle est une base ou un fondement, il peut être déployé pour lui-même et à partir de lui-même.

On peut songer à ces pièces présentant un volume au matériau solide et lourd (pierre, plâtre ou fer) posé sur un volume identique mais au matériau souple et léger (mousse de polyuréthane), avec un jeu d'écrasement de l'un par l'autre qui manifeste le rapport au sol. Puis, dans une confrontation directe avec la question du socle, des « répliques » de socles de sculptures décisives de l'histoire (Rodin, Carpeaux, David Smith, Chamberlain...) furent exposées pour elles-mêmes (en plâtre, en bronze...). Puis, grâce à la déclinaison possible à partir d'un moulage, un positif fut présenté à front renversé sur son semblable, ou bien sur son négatif (son propre moule), ou bien

encore retourné comme un gant, toutes armatures dehors. Mais si à chaque fois l'autonomie du socle en tant que sculpture est manifestée, les réflexions de Vermeiren vont bien au-delà du recours au socle en tant que « ready made ». L'œuvre n'est pas seulement trouvée là, mais, dans un devenir proprement plastique, le volume choisi est redéployé, travaillé, « sculpté ».

Certaines de ces sculptures caractéristiques du parcours de Didier Vermeiren sont présentées à La maison rouge. Ici, l'artiste, qui n'avait pas exposé à Paris depuis le Jeu de Paume en 1995 et le Musée Bourdelle en 2006 s'est attaché à tirer parti de la configuration des lieux en choisissant deux ensembles pour les deux salles qui, en contrebas l'une de l'autre, se font face. Dans la première, la salle haute, seront présentées, pour la première fois en France, neuf grandes pièces, qui constituent le travail le plus récent de l'artiste (2007-2010) autour des sculptures intitulées *Etude pour la Pierre* et *Etude pour l'Urne*. Le second espace rassemblera un groupe de sept sculptures en plâtre, celles qu'on pourrait nommer « sculptures retournées » (1995-1999), ainsi qu'une série de 32 photographies en noir et blanc réalisées dans l'atelier en 1998, à partir d'une œuvre datant de la même époque ("*Cariatide à la pierre*", 1997). Car la photographie joue aussi un rôle important dans l'œuvre de l'artiste. Par le jeu de la lumière et du mouvement, on se fait constamment une autre idée des œuvres et chaque image photographique en présente une nouvelle facette figée dans le temps. Dans cette série, intitulée « *Profils. Cariatide à la Pierre* », Vermeiren a photographié sa *Cariatide à la Pierre* après lui avoir impulsé un mouvement de rotation, plus ou moins lent, en laissant le diaphragme de son appareil ouvert. Ce n'est plus le spectateur qui tourne autour de la sculpture mais la sculpture qui tourne sur elle-même, saisie comme en lévitation.

La mise en regard de ces images énigmatiques et de ces sculptures creuses, disposées en un chaos apparent au centre d'une salle elle-même en creux et située en contrebas de l'autre, invite alors le visiteur à adopter les multiples points de vues du sculpteur sur ces propres sculptures. Et quand au sein d'une installation, comme c'est le cas ici entre les deux salles de l'exposition, les œuvres se renvoient les unes aux autres, chacune portant en elle comme l'empreinte ou le souvenir d'une autre, alors c'est tout l'espace qui s'en ressent et se trouve comme redéployé en s'appuyant sur la présence des œuvres. Libre alors au spectateur de se choisir un parcours à sa mesure.

Dans son travail le plus récent, Vermeiren associe des résonances tirées de l'histoire de l'art à des propositions qui jaillissent du pouvoir créateur et de l'imagination intuitive de l'artiste. Il combine des réflexions sur la signification et l'impact de la sculpture avec des expérimentations de formes, de matériaux et de techniques diverses. Le hasard et l'intuition jouent, également, un rôle majeur.

Depuis ses débuts, Didier Vermeiren se tient en réserve du genre de sculpture qui cherche à susciter le spectacle à travers des formats excentriques et une figuration facilement interprétable. Son œuvre résiste résolument aux modes dans sa quête de l'essence de la sculpture.

biographie

né en 1951 à Bruxelles.

Vit et travaille à Bruxelles

expositions individuelles

2012 "Didier Vermeiren. Sculptures 1973-1994", Galerie Greta Meert, Bruxelles

"Didier Vermeiren. Sculptures", Musée Dhondt-Dhaenens, Deurle

2009 Galerie Greta Meert, Bruxelles

2005-06 "Solides géométriques – Photoreliefs – Vues d'atelier," Musée Bourdelle, Paris. Catalogue

2003 "Collection de Solides," au Van Abbemuseum, Eindhoven. Catalogue

2002 Massimo Minini, Brescia

2000 Galerie Xavier Hufkens, Bruxelles

expositions de groupe

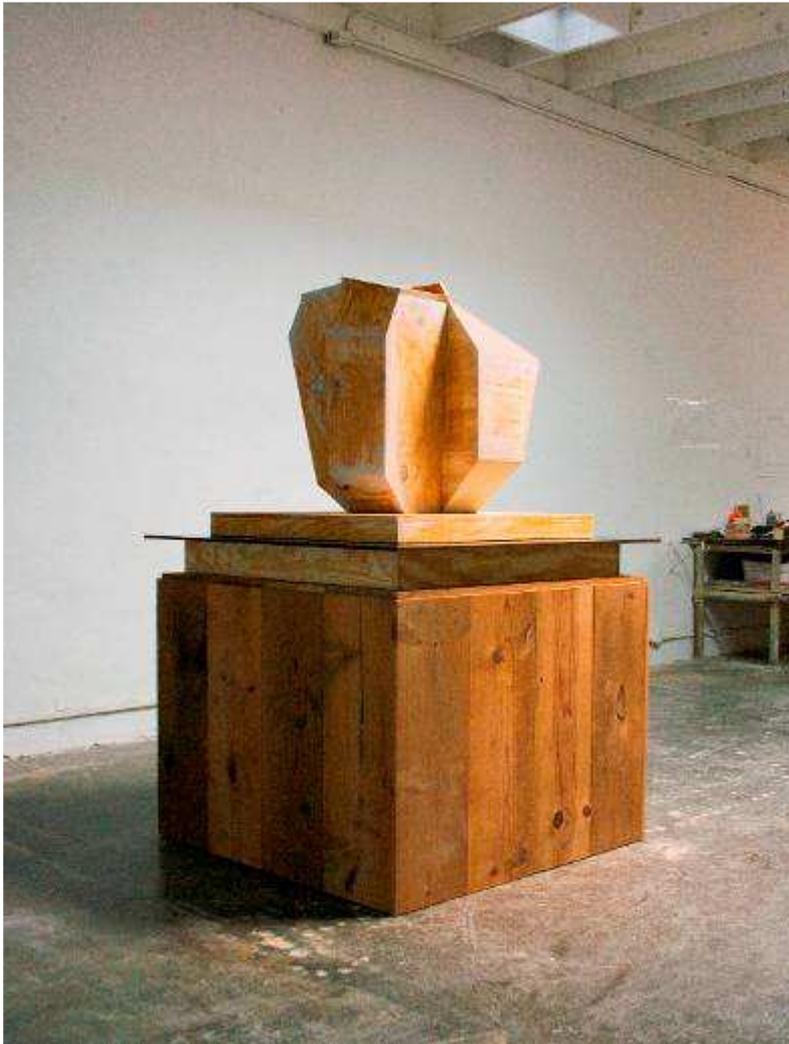
2009-10 "Das Fundament der Kunst, Die skulptur und ihr sockel in der moderne", Städtische Museen Heilbronn, Allemagne; Maison Gerhard Marcks, Bremen ; Musée Bahnhof Rolandseck, Allemagne

2006 "Public Space/Two Audiences. Works and Documents from the Herbert Collection," Macba, Barcelona. Catalogue

2006 "Inventur, Werke aus der Sammlung Herbert," Kunsthaus Graz, Suisse

Die Neue Sammlung, Zweite Präsentation, Akademie Galerie, Düsseldorf

- "Eldorado," Musée d'art Moderne Grand-Duc Jean, Luxembourg
 Pavillon der Bildhauerei, Kunstakademie Düsseldorf
- 2005 "La sculpture dans l'espace. Rodin, Brancusi, Giacometti...," Musée Rodin, Paris. Catalogue
 "Le goût des choses, Un choix dans la collection Nord-Pas de Calais," Ecole d'architecture et de
 Paysage de Lille
 "Le génie du lieu," Musée des beaux-arts, Dijon
- 2004 "In Extremis," Printemps de septembre, Toulouse. Catalogue
- 2002 "L'art d'aujourd'hui : un choix dans la collection du FNAC," Musée de Grenoble
 "Conversation?" Recent acquisitions of the Van Abbemuseum, » Van Abbemuseum, Eindhoven
 "The Factory," Athens School of Fine Arts, Athènes
- 2001 "Comme à la maison," Fond régional d'art contemporain de Bretagne, Lorient. Catalogue
 "La sculpture contemporaine au jardin des Tuileries," Jardin des Tuileries, Paris. Catalogue
 "Voici, 100 ans d'art contemporain," Palais des beaux-arts, Bruxelles
- 2000 Galerie Nächst St. Stephan, Vienne
 "Conserve, un choix d'oeuvres du Frac Collection Aquitaine," Bordeaux, France



Étude pour La Pierre #1, 2007, bois patiné en partie, 185,3 x 116,5 x 116,5 cm, © Didier Vermeiren, ADAGP

Luka Fineisen

fluide parfait



Chaque année, un artiste est choisi et invité par l'Association des Amis de La maison rouge à investir le patio. Pour l'été 2012, c'est la jeune artiste allemande, Luka Fineisen qui a été sélectionnée.

Des baies vitrées plutôt sombres et un haut mur de briques délimitent le volume intérieur en puissant contraste avec l'espace à "ciel ouvert".

Pour l'artiste, ce contraste appelle un matériau qui combine ces caractéristiques antagonistes.

L'installation "*fluide parfait*" inclut dans son dispositif la terrasse du café qui occupe presque la moitié du patio. Un réservoir conçu spécifiquement et placé en hauteur au dessus du mur le plus éloigné des tables du café déverse une mousse légère et aérée sur un plan en verre légèrement incliné. La production de mousse est continue pendant les heures d'ouverture de la maison rouge. La diagonale de la paroi de verre confère une rigueur formelle à la matière organique et renforce son intensité lumineuse à travers tout le patio.

Le spectateur déambule autour de cette coulée "blanche comme neige" constamment mouvante et changeante. Il perçoit ça et là, par transparence, des zones noires ou grises sur le fond sombre. La mousse se répand sur toute la largeur du plan incliné et envahit progressivement l'espace. Cette sculpture éphémère croît et disparaît simultanément. Au hasard des caprices d'un coup de vent, des morceaux de mousse peuvent se détacher et atterrir sur les tables du café. Ces fragments de mousse évoquent alors plus la douceur et la légèreté de la crème Chantilly que la masse compacte et menaçante d'un glacier ou d'une avalanche. Depuis l'extérieur du patio, l'installation semi-transparente s'offre comme un tableau mobile et changeant. Les variations du soleil créent à contre-jour des motifs fluctuant dans la structure monochrome.

en partenariat avec :



Biographie

Née en 1974 à Offenburg / Allemagne

Vit et travaille à Cologne

Expositions personnelles

- 2012 Hosfelt Gallery, New York
- 2011 Installation dans l'Eglise Saint-Nicolas à Wolbeck, Allemagne
- 2010 Katharsis, Galerie Rupert Pfab, Düsseldorf
flüssigkristalline Phasen, Kunstfondskunstraum, Haus der Kultur, Bonn
Sublimationen, Kunsthalle Bremerhaven
Hot Thoughts, Koelnberg Kunstverein, Cologne
liquid area (avec Gereon Krebber), Flottmannhallen Herne
- 2009 Melt, Swap, Doninium, Cologne
Suprafluid, Galerie k4, Munich
- 2008 Flutung, Frischzelle Kunstmuseum Stuttgart
Katharsis, RWE-Turm Dortmund
Ergänzung, Kunstverein Arnsberg
- 2006 Galerie k4, Munich

Expositions collectives (sélection)

- 2012 Asche und Gold, marta Herford, Allemagne
drifting edges, Kunst- und Gewerbeverein Regensburg
- 2011 Sunbeam in the glasshouse, ancien consulat américain à Düsseldorf
unpaarig, NRW-Landesvertretung, Berlin
- 2010 EINFLUSS: 8 from Düsseldorf, Hosfelt Galerie, New York, San Francisco, USA
Neues Rheinland. Die postironische Generation, Museum Morsbroich, Leverkusen
Stille Winkel, Everswinkel, curator : Jan Hoet
- 2009 Stiftung Wilhelm Lehmbruck Museum, Duisburg
- 2008 90GRAD IST HART, Simultanhalle Köln (catalogue)
- 2007 Kunstpreis Junger Westen, Kunsthalle Recklinghausen
Max-Pechstein-Förderpreis, Kunstsammlungen im städtischen Museum Zwickau
Hotel Kerberos, Kunst im Tunnel, Düsseldorf
- 2006 double take (avec Gereon Krebber), Parkhaus im Malkastenpark Düsseldorf

Prix / Bourses / Résidences (sélection)

- 2007-09 Bourse Kunstfonds Bonn
 - 2007 Bourse de la Stiftung Wilhelm Lehmbruck, Duisburg
Résidence Kunst:raum sylt quelle
Prix Max-Pechstein, Zwickau
ADO - prix Kunstakademie Düsseldorf
 - 2006 Bourse Metro-Stiftung, Skulpturenpark, Düsseldorf
 - 2005-06 DHCS - Résidence Kunstverein Düsseldorf
- Site web de l'artiste : <http://www.lukafineisen.de/>

informations pratiques

la maison rouge est ouverte du mercredi au dimanche de 11h à 19h

nocturne le jeudi jusqu'à 21h

fermeture les 25 décembre, 1^{er} janvier et 1^{er} mai



transports

métro : Quai de la Rapée (ligne 5) ou Bastille (lignes 1, 5, 8)

RER : Gare de Lyon

bus : 20/29/91

accessibilité

les espaces d'exposition sont accessibles aux visiteurs handicapés moteur ou aux personnes à mobilité réduite

tarifs

plein tarif : 7 euros

tarif réduit : 5 euros (13-18 ans, étudiants, maison des artistes, plus de 65 ans)

accès gratuit : pour les moins de 13 ans, les chômeurs, les accompagnateurs de personnes invalides, les membres de l'ICOM et les Amis de la maison rouge

laissez-passer annuel, plein tarif : 19 euros

laissez-passer, tarif réduit : 14 euros

accès gratuit et illimité aux expositions

accès libre ou tarifs préférentiels pour les événements liés aux expositions

partenaires de la maison rouge :



Légendes visuels page 1 :

Louis Soutter, *Le colis froid*, 1938, Peinture au doigt, 51.2 x 68.3 cm Lausanne, Musée cantonal des Beaux-Arts, Acquisition, 1961

Didier Vermeiren, *La Maison #2*, 2009, plâtre, bois peint, bois, 221 x 198 x 198 cm © Didier Vermeiren, ADAGP

© Luka Fineisen, photo Achim Kukulies