



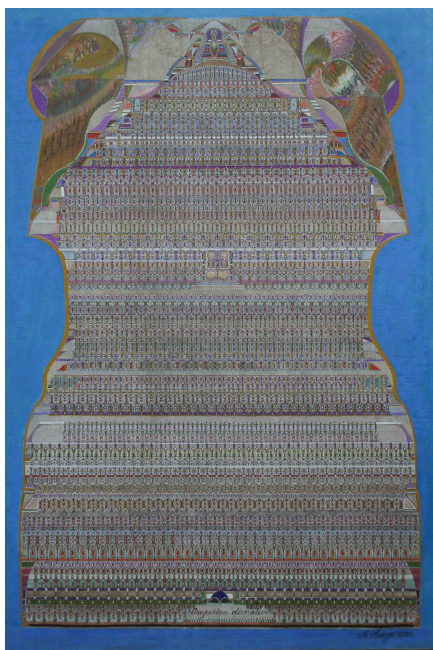
dossier de presse

à la maison rouge du 11 juin au 7 septembre 2008

vernissage presse mardi 10 juin 2008 de 15h à 18h

vernissage mardi 10 juin 2008 de 18h à 21h

Augustin Lesage et Elmar Trenkwalder, les inspirés

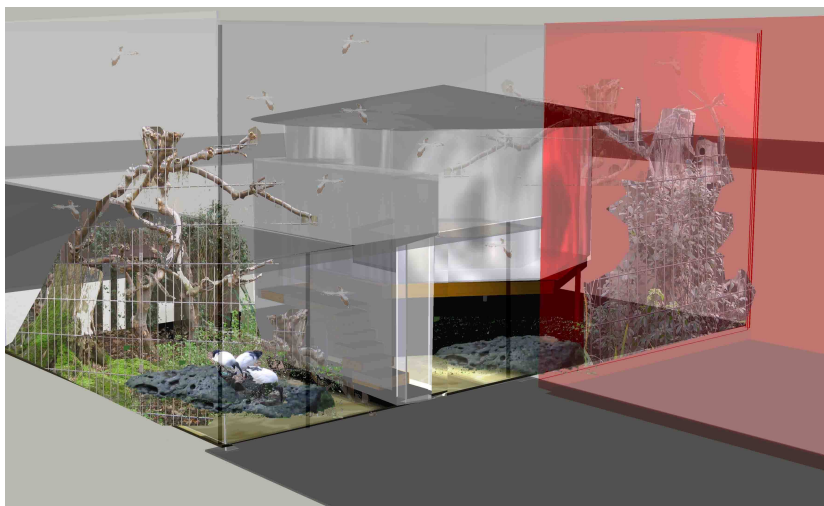


Composition décorative, 1928 (daté 1932)



WVZ 150 TRE 2000

***Birdhouse Café*, un projet d'Andrea Blum pour le patio 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

sommaire

- p.3 présentation de la maison rouge
 - antoine de galbert
 - le bâtiment
 - la librairie
 - le restaurant
- p.4 les activités de la maison rouge
 - le vestibule
 - la suite
 - pour les enfants
 - les visites commentées
 - les amis de la maison rouge
 - les éditions de la maison rouge
 - autour des expositions
- p.6 **Augustin Lesage et Elmar Trenkwalder, les inspirés**
 - communiqué de presse
- p.8 Michel Thévoz, « Augustin Lesage et le spiritisme » (extraits)
- p.10 biographie
- p.11 bibliographie sélective
- p.12 quelques œuvres d'Augustin Lesage
- p.13 Entretien Elmar Trenkwalder / Bernard Marcadé (extraits)
- p.16 liste des expositions d'Elmar Trenkwalder (sélection)
- p.17 bibliographie sélective
- p.18 quelques œuvres d'Elmar Trenkwalder
- p.19 **Andrea Blum, Birdhouse Café**
 - communiqué de presse
- p.20 liste des expositions (sélection)
- p.21 bibliographie sélective
- p.22 informations pratiques

présentation

La maison rouge, fondation privée reconnue d'utilité publique, a ouvert ses portes en juin 2004 à Paris. Elle a été créée pour promouvoir la création contemporaine en organisant, au rythme de trois par an, des expositions temporaires, monographiques ou thématiques, confiées pour certaines à des commissaires indépendants.

Si la maison rouge ne conserve pas la collection de son fondateur, Antoine de Galbert, amateur d'art engagé sur la scène artistique française, elle est imprégnée par sa personnalité et sa démarche de collectionneur. Ainsi depuis *L'intime, le collectionneur derrière la porte*, la maison rouge poursuit une programmation d'expositions sur la collection privée et les problématiques qu'elle soulève.

antoine de galbert

Diplômé de sciences politiques, Antoine de Galbert (né en 1955) travaille dans la gestion des entreprises, avant d'ouvrir, pendant une dizaine d'années, une galerie d'art contemporain, à Grenoble. Parallèlement il débute une collection qui prend de plus en plus d'importance dans sa vie. En 2000, il choisit l'option de la fondation pour donner à son engagement dans la création contemporaine une dimension pérenne et publique.

le bâtiment

Le bâtiment est une ancienne usine réhabilitée, situé dans le quartier de la Bastille, face au port de l'Arsenal. Il occupe un site de 2500 m² dont 1300 m² de surface d'exposition qui s'étendent autour d'un pavillon baptisé « la maison rouge ».

Ce nom, « la maison rouge », témoigne de la volonté de faire du lieu, un espace convivial, agréable, où le visiteur peut voir une exposition, assister à une conférence, boire un verre, explorer la librairie...

L'aménagement des espaces d'accueil a été confié à l'artiste Jean-Michel Alberola (1953, Paris).

la librairie

La librairie de la maison rouge, située au 10 bis, bd de la Bastille, a été confiée à Bookstorming, librairie spécialisée en art contemporain. Disposant d'ouvrages réactualisés en fonction des expositions en cours à la maison rouge, de DVD et vidéos d'artistes et d'un ensemble important de livres épuisés et d'éditions d'artistes, elle propose aussi des ouvrages traitant de l'actualité de l'art contemporain.

Bookstorming, t. +33 (0)1 42 25 15 58

le restaurant

Situé au cœur de la fondation, en terrasse de la maison rouge, le restaurant permet au visiteur d'apprécier, dans un cadre privilégié, l'œuvre exposée temporairement dans le patio, en déjeunant ou en buvant un verre tout au long de la journée (brunchs le week-end). Le restaurant propose des formules et un plat du jour.

Depuis février 2008, le Transversal, déjà implanté au Mac Val à Vitry, investit la maison rouge. La jeune chef Kahena Boukhechem s'empare des fourneaux et concocte aux visiteurs de la fondation des plats dans le même esprit créatif.

les activités de la maison rouge

le vestibule

Le souhait de rester attentif et curieux à la jeune création a conduit Antoine de Galbert à créer **Le vestibule**. Ce lieu, en accès libre, accueille des expositions à un rythme de quatre à six semaines.

la suite

A l'initiative de **Gérard Wajcman**, la maison rouge développe ses activités en parallèle à ses expositions et a construit dans ses espaces, une grande chambre d'hôtel, **La Suite**, afin d'y accueillir des invités issus de tous les domaines de la pensée et de la création actuelle pour des rencontres insolites avec le public.

pour les enfants

le mercredi, on goûte aux contes : un mercredi par mois, un conteur accueille les enfants de 4 à 11 ans dans les espaces de la maison rouge pour un voyage imaginaire dans l'univers des contes.

formule "conte - goûter" : 6,50 euros pour les enfants et les accompagnateurs.

Durée : 1h30 environ

Prochaines séances de contes :

18 juin 2008, à 15h00

2 juillet 2008, à 15h00

Renseignements et réservations : stephaniemolinard@lamaisonrouge.org

visites commentées

pour les individuels

Tous les samedis et dimanches à 16h, la maison rouge propose une visite commentée gratuite des expositions en cours.

Les visites sont assurées par des étudiants en histoire de l'art, spécialisés en art contemporain

Droits d'entrée : 6,50 euros

pour les groupes

Visite commentée sur demande (75 euros + droits d'entrée)

Renseignements et réservations : Stéphanie Molinard, 01.40.01.92.79 ou stephaniemolinard@lamaisonrouge.org

les amis de la maison rouge

L'association les amis de la maison rouge accompagne le projet d'Antoine de Galbert et lui apporte son soutien. Elle participe à la réflexion et aux débats engagés sur le thème de la collection privée, propose des activités autour des expositions et participe au rayonnement de la maison rouge auprès des publics en France et à l'étranger.

Adhésion à partir de 70 €

t. +33 (0)1 40 01 94 38, amis@lamaisonrouge.org

les éditions de la maison rouge

> **CATALOGUE DE L'EXPOSITION AUGUSTIN LESAGE ELMAR TRENKWALDER**

A l'occasion de l'exposition Augustin Lesage Elmar Trenkwalder, un catalogue bilingue français-allemand, est publié aux éditions Fage ; textes de Savine Faupin et Pierre Dourthe.

> **« LA MAISON ROUGE - FONDATION ANTOINE DE GALBERT 2004 – 2008 »**

La maison rouge et les éditions Archibooks sont heureux de présenter un catalogue rétrospectif et exhaustif de ses expositions et événements réalisés à la maison rouge depuis sa création en 2004. Cet ouvrage de 273 pages, avec un fascicule relié des textes traduits en anglais, reprendra les différentes étapes de la création et de la programmation de la fondation, centrées autour des personnalités d'Antoine de Galbert, président et Paula Aisemberg, directrice. Avec de nombreux entretiens inédits, le livre réunit tous les commissaires d'expositions et quelques personnalités du monde de l'art et de l'architecture qui ont, à travers leur participation directe ou leur témoignage, marqué les quatre années d'existence de la maison rouge devenue désormais un lieu incontournable pour l'art contemporain en France.

Prix de vente public: 25 euros TTC, date de parution : le 3 juin 2008

Présentation à la presse à l'occasion du vernissage de l'exposition *Augustin Lesage et Elmar Trekwalder*

> **LA COLLECTION « PRIVÉES »**

La maison rouge publie un catalogue pour chacune des collections qu'elle présente.

Associée aux éditions Fage, elle coédite une collection de livres intitulée privées.

édition bilingue français-anglais

Achat en ligne et informations complémentaires sur le site Internet de la maison rouge.

Autour des expositions

Jeudi 12 juin

Conférence d'Andrea Blum

A l'occasion de son exposition dans le patio de la maison rouge, Andrea Blum revient sur l'ensemble de son travail.

Jeudi 10 juillet

Le Forum Culturel Autrichien à la maison rouge

Dans le cadre de sa présidence du conseil de l'Europe, la France a invité les 27 pays de l'Union Européenne à animer une "saison culturelle européenne". Du 7 au 13 juillet, l'Autriche est à l'honneur. A cette occasion, la maison rouge reçoit le Forum Culturel Autrichien le 10 juillet pour une série d'événements culturels.

Dates non définies

Rencontre avec Elmar Trenkwalder

> **Programme et dates de toutes les activités disponibles sur le site Internet : www.lamaisonrouge.org**

Augustin Lesage et Elmar Trenkwalder, les inspirés

La maison rouge organise pour l'été 2008, une exposition consacrée à la rencontre de deux œuvres : celle du peintre médiumnique **Augustin Lesage** (né en 1876 à Auchel, Pas-de-Calais - mort à Burbure, Pas-de-Calais, en 1954) et celle du sculpteur et peintre autrichien **Elmar Trenkwalder** (né en 1959 à Weißenbach am Lech, Tyrol).

Deux œuvres singulières, distinctes autant par l'époque que par la forme d'art à laquelle on les rattache – l'Art brut pour le premier, l'Art contemporain pour le second –, mais produites par deux personnalités habitées par la croyance en la puissance magique de l'œuvre d'art.

Le projet de l'exposition est né d'une intuition d'Antoine de Galbert, fondateur de la maison rouge. Acquéreur d'œuvres des deux artistes¹, il a associé leur démarche dans sa collection. Lorsqu'il a proposé à Elmar Trenkwalder d'exposer son travail aux côtés de peintures de Lesage, celui-ci a accepté, lui révélant son inclination pour l'œuvre du peintre médiumnique.

Augustin Lesage, ouvrier mineur à Ferfay dans le Pas-de-Calais, devient peintre à 35 ans après une révélation dans une galerie de la mine. « C'est en janvier 1912 que de puissants Esprits sont venus se manifester à moi, en m'ordonnant de dessiner et de peindre, ce que je n'avais jamais fait auparavant. N'ayant jamais vu un tube de couleurs, jugez de ma surprise, à cette nouvelle révélation : « Mais, dis-je j'ignore tout de la peinture. – Ne t'inquiète pas de ce détail insignifiant, me fut-il répondu. C'est nous qui travaillerons avec ta main ». J'ai alors reçu, par écriture, les noms des couleurs et des pinceaux qu'il me fallait et j'ai commencé à peindre sous l'influence des artistes planétaires, après que j'étais rentré de la mine, bien exténué de fatigue » (propos rapportés par Augustin Lesage en 1925).

Intégré au milieu spirite qui lui reconnaît les qualités de médium – « sa capacité à "accueillir" le message de l'esprit invisible » – il abandonne son activité de mineur en 1923 et se consacre entièrement à la peinture jusqu'à sa mort.

Augustin Lesage dit et répète que ce n'est pas lui qui commande sa main, ni son regard lorsqu'il peint. Il explique (notamment dans les propos recueillis par le docteur Osty en 1927) qu'il ne sait jamais à l'avance ce qu'il va peindre, et qu'il exécute ce que lui dictent les esprits de Marie (sa sœur décédée), Léonard de Vinci, Marius de Tyane...

Comme le souligne Hubert Larcher et Michel Thévoz dans le catalogue de l'exposition monographique consacré au peintre en 1989, le spiritisme, qui s'est développé en Europe et aux Etats-Unis vers le milieu du XIXe siècle, notamment dans les régions minières du nord de la France et de la Belgique², lui offre une explication satisfaisante. Pour Thévoz « Lesage a eu l'astuce inconsciente de faire passer sa vocation picturale par le biais de la médiumnité spirite et de trouver ainsi une brèche dans le barrage socio-culturel. Fallait-il que la confiscation de l'art par la bourgeoisie fût rédhitoire pour que la prétention d'un ouvrier de communiquer avec Léonard de Vinci apparaisse moins insensée que celle de devenir peintre ! ». Aussi « de même qu'il travaille dans la mine sous la direction de Ferfay-Cauchy, de même il peint sous la direction des esprits [...] et lorsqu'il vend ses tableaux, il les facture au prix exact des factures et d'un salaire horaire équivalant à celui du houilleur » (Hubert Larcher). « Je suis un ouvrier à la disposition des esprits », déclare t-il.

Comme le houilleur qui a le souci de ne pas déséquilibrer le front de taille pour prévenir les risques d'effondrement, le travail est symétrique. Il peint ligne par ligne, de haut en bas, à la manière d'un miniaturiste mais sur des formats pouvant atteindre 9 m², déroulant la toile si elle est trop grande au fur et à mesure de l'exécution – procédé qui influe sur la structuration de l'œuvre en registres

¹ Œuvres reproduites en page 1 du présent dossier.

² Michel Thévoz écrit à ce sujet « la théorie de la métempsychose, selon laquelle les âmes sont appelées à telle ou telle réincarnation suivant leur mérite, conduit à un socialisme universel et substitue une justice terrestre immanente à l'éternité différée du christianisme. Le spiritisme a donc un caractère essentiellement populaire et anti-institutionnel. Il peut être considéré comme la ressource symbolique d'individus brutalement arrachés à leur milieu socio-culturel, atomisés dans la solitude et l'exploitation de la force de travail, frustrés par un nouvel encadrement répressif et inhumain, et aspirant à recréer plus ou moins clandestinement, et très erratiquement, un commerce avec leur tradition, c'est-à-dire avec leurs morts ». Catalogue de l'exposition Lesage, 1988-1989.

horizontaux réguliers. A partir de 1927, il intègre des représentations de visages, d'animaux, de personnages tirés de mythes ou religions orientales, africaines et égyptiennes. Après quelques expositions locales, il présente ses œuvres à la Maison des spiritistes, puis aux Salons des Beaux-Arts, d'Automne, et des Artistes Français, où il exposera chaque année à partir de 1934. Il rencontre le romancier Arthur Conan Doyle et de nombreuses personnalités, et reçoit les honneurs de la presse. Ces années sont aussi celles de voyages et de d'expositions au Maroc, en Algérie, en Egypte, en Angleterre, en Ecosse, en Suisse, en Belgique. Période faste qui s'interrompt avec la guerre. Lesage cesse de peindre en 1952. Il s'éteint en 1954 dans sa demeure à Burbure.

L'intérêt d'Elmar Trenkwalder pour l'œuvre d'Augustin Lesage naît quelques années avant son entrée aux Beaux-Arts de Vienne, lorsqu'il découvre dans les pages d'une revue une reproduction de la première toile de Lesage³. Une image qui le marquera et dont il identifiera l'auteur quinze ans plus tard.

Pendant ses années de formation dans les ateliers de Max Weiler et d'Arnulf Rainer, il se consacre à l'étude de la peinture, tout en restant attentif à la création marginale – notamment par les lectures des études pionnières écrites sur le sujet dans les années 1920 par les Docteurs Walter Morgenthaler et Hans Prinzhorn. Arnulf Rainer qui avait engagé un travail d'appropriation et d'assimilation mimétique à l'état de folie, et entrepris dès 1963 de rassembler des productions asilaires, lui ouvre les portes de la clinique Gugging où il rencontre le Docteur Leo Navratil et les œuvres de ses patients (Johann Hauser, Oswald Tschirtner, August Walla...).

A partir du milieu des années 1980, il se forme en autodidacte à la sculpture. Avant de réaliser en 1987 ses premières pièces en ronde-bosse (en bronze, terre cuite, ou terre cuite émaillée), il modèle des reliefs en terre cuite, opérant une transition entre le plan du tableau et le volume de la sculpture. Depuis il partage son activité artistique entre la peinture, le dessin et la sculpture.

A ces pratiques, Elmar Trenkwalder combine la multiplicité des références, puisant dans des époques, des cultures et des genres les plus variés, pour « produire un monde plein d'hallucinations, d'associations inattendues et de monstres fabuleux » (Peter Weiermair). « Je me sens comme une sorte "d'aspirateur" des images et des émotions du monde. Je transforme ces images et ces émotions, comme dans le travail du rêve » (Entretien avec Bernard Marcadé).

Au-delà de la symétrie, de l'ornementation, de la métamorphose, de l'intégration de l'animé dans l'inerte, qui sont quelques-uns des traits communs aux constructions architecturales imaginaires des deux artistes, Lesage et Trenkwalder ont aussi tous deux une propension à manipuler un vocabulaire emprunté à différentes traditions stylistiques pour produire une œuvre où prédomine la fonction symbolique.

L'exposition rassemblera un ensemble de peintures et de dessins d'Augustin Lesage, et six sculptures de grands formats d'Elmar Trenkwalder - dont deux nouvelles œuvres produites spécialement pour cette exposition – accompagnées d'une sélection de dessins.

Le corpus des œuvres d'Augustin Lesage comptera une trentaine d'œuvres importantes dans le parcours de l'artiste, et représentatives de sa démarche : les premiers dessins médiumniques réalisés lors de séances de spiritisme dans les années 1910, certaines grandes compositions qui marquent sa consécration dans les années 1920, un choix parmi les œuvres peuplées par une iconographie égyptienne, et plusieurs compositions décoratives des années quarante.

L'exposition est coproduite par le Forum Culturel Autrichien

forum culturel autrichien^{par}

³ Sans titre, 1912-1913, huile sur toile, 300 x 300 cm Collection de l'Art Brut, Lausanne. Du fait de sa fragilité l'œuvre ne peut être présentée dans l'exposition.

Michel Thévoz, « Augustin Lesage et le spiritisme » catalogue de l'exposition « Augustin Lesage 1876-1954 » (extraits)

« [...] Lorsqu'on est mineur de fond dans le Pas-de-Calais au début du siècle et qu'on est au seuil de la quarantaine, c'est-à-dire condamné à l'épuisement, à la misère, à la maladie et à la déchéance, que faire ? Y a-t-il une ressource contre un système social qui paraît avoir été organisé pour asservir, une école pour entretenir l'ignorance, une médecine pour rendre malade, une justice pour bâillonner, une Eglise pour mystifier, une culture pour humilier ? S'en prendre à un seul rouage de ce dispositif de déshumanisation, c'eût été téméraire, et à tous, suicidaire. Aussi bien le mineur Augustin Lesage n'a-t-il expressément, et peut-être même dans son for intérieur, rien mis en cause ? Et pourtant, force est de constater que, objectivement, il s'est libéré de sa condition de forçat, il a professé publiquement une doctrine socialo-occultiste, il a exercé la médecine en toute illégalité, il s'est joué de ses juges, et il produit des peintures qui ont éclipsé celles des artistes patentés sur les cimaises du Grand-Palais. [...]

« [...] L'imaginaire apparaît comme la seule ressource d'un homme pris dans une impasse absolue. Un jour (si l'on ose dire), Augustin Lesage est au fond de la mine, à cinq cents mètres sous terre, engagé dans un boyau de cinquante centimètres de diamètre. Il a trente-cinq ans. Il y a vingt ans qu'il n'a pratiquement jamais vu le soleil. Il ressent peut-être les premières atteintes de l'emphysème qui entraînera sa mise à la retraite prématurée. Bref, avec ou sans jeu de mots, il touche le fond. Il est enterré vif, cadavre en sursis et, en attendant force de travail dépossédée de toute humanité. La théorie spirite dit-elle rien d'autre, avec sa conception du périsprit, cette enveloppe fluidique qui tient l'âme d'un mort en exil en attendant sa réincarnation ? L'exode du périsprit qui est un fait réel ou, si l'on préfère, une irréalité effective, résultant d'une négation sociale impitoyable. C'est l'image positive tirée de ce négatif que représente un individu réduit à sa matérialité physique de forçat. La théorie de la médiumnité reflète adéquatement, ou en tous cas symptomatiquement, la condition des damnés sur terre à la recherche de leur âme.

On ne s'étonnera donc pas de l'illumination médiumnique de Lesage et de son adhésion au spiritisme, qui l'a probablement sauvé de la folie. Ce qui a été refoulé du réel n'est pas aboli pour autant mais fait fatalement retour sur un mode délirant, c'est-à-dire en s'imposant au sujet hors de toute articulation symbolique, disent les psychanalystes. La voix que Lesage entend au fond de la mine, c'est bien la sienne, étouffée depuis toujours au plus profond de lui-même par l'éducation familiale, par l'apprentissage de l'humilité, par le dressage scolaire et par l'idéologie paternaliste – une voix qui fait retour *in extremis* dans la tombe, une voix d'autant plus puissante qu'elle est dès lors étrangère, autonome, déliée, porteuse de toutes les ambitions dont Lesage a dû subjectivement se départir, chargée d'une énergie transférentielle. [...]

« [...] l'idée de devenir peintre était extravagante et même impensable chez un mineur de trente-cinq ans asservi depuis son adolescence. Une telle éventualité ne pouvait être évoquée que par ses guides, Léonard de Vinci puis Marius de Tyane, et pour la plus grande confusion de Lesage lui-même, qui s'est bien gardé de s'en ouvrir à quiconque, surtout pas aux siens : « Je craignais qu'on me prenne pour un fou ». Lorsqu'il doit exécuter l'ordre d'acheter du matériel de peinture et traverser le coron avec sa toile roulée sur l'épaule, il est mort de honte. Mais Lesage a eu l'astuce inconsciente de faire passer sa vocation picturale par le biais de la médiumnité spirite et de trouver ainsi une brèche dans le barrage socio-culturel. Fallait-il que la confiscation de l'art par la

bourgeoisie fût rédhibitoire pour que la prétention d'un ouvrier de communiquer avec Léonard de Vinci apparaisse moins insensée que celle de devenir peintre !

On peut néanmoins se féliciter rétrospectivement, et un peu cyniquement sans doute, de l'effet dissuasif de la culture élitiste et de l'obligation qui a été faite à Lesage d'emprunter le chemin de traverse du spiritisme. D'être ainsi éconduit de toute prétention artistique l'a détaché d'emblée des modèles du musée. Si Lesage avait délibérément consacré ses loisirs de mineur à la peinture, il n'eût été qu'un peintre du dimanche et n'eût produit qu'une singerie de l'art légitime. L'assertion de Jean Dubuffet selon laquelle l'art s'enfuit aussitôt qu'on prononce son nom se vérifie cruellement dans les milieux les plus éloignés de la culture des cultivés, milieux sur lesquels celle-ci exerce sa fascination la plus paralysante. [...]

« [...] Peut-être Lesage nous donne-t-il la clé d'une énigme artistique. D'où l'artiste tire-t-il son pouvoir d'expression ? Comment trouve-t-il le détachement ou le recul qui lui permet d'ouvrir une perspective sur lui-même et sur le monde ? N'est-il pas prisonnier, comme tout un chacun, de sa propre sphère mentale, de sa culture de la sensibilité collective ? N'est-il pas dans la situation de ces arbres au printemps, tout à l'exubérance de leurs frondaisons et que Francis Ponge remet froidement à leur place : « On ne sort pas des arbres par des moyens d'arbre » ? L'allégeance idéologique n'est-elle pas aggravée chez les individus qui ont été systématiquement privés des moyens culturels de lui résister ? Lesage, en tous cas, ne s'est laissé prendre ni aux mirages culturels, ni à l'intoxication religieuse ; il s'est frayé une issue personnelle par la fuite en avant, en renchérissant sur sa propre aliénation, en battant la fatalité d'une longueur, ouvrant ainsi l'espace de représentation qui lui permettait de se retourner sur lui-même et d'inventer le langage de sa propre finitude. Est-il vrai que la mort transforme la vie en destin ? Dans le cas d'une vie comme la sienne tracée dès la naissance par une impitoyable fatalité sociale, il faut renverser les termes de la formule. En anticipant sa mort par le commerce avec les défunts, Lesage est parvenu à donner une vie symbolique à un destin de sous-homme. Ses croyances spirites se sont vérifiées au-delà de toutes ses espérances, alors même que les périsprits sont une espèce en voie de disparition, puisque son œuvre lui survit, toujours plus présente, énigmatique et fascinante. »

Biographie (extraite du catalogue de l'exposition *Augustin Lesage 1876-1954*)

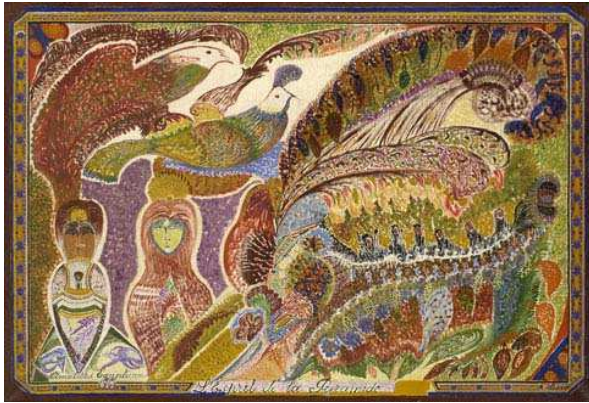
- 1876 Naissance d'Augustin Henri Lesage à Saint-Pierre-Lez-Auchel
- 1883 Mort de Marie, sa benjamine, et de sa mère
Entre comme galibot à la fosse 2 des Mines de Ferfay
- 1894 Rencontre Armandine Irma Diéval
- 1895 Naissance de leur fille Marguerite Armandine
Blessé dans un accident de mine
- 1897 Service militaire
- 1900 Retour aux mines de Ferfay
- 1901 Epouse Armandine Irma Diéval
Naissance de leur fils Augustin [Gustave]
- 1908 Avec son ami Ambroise Lecomte, il est élu conseiller municipal de Ferfay
- 1909 Consulte un astrologue
- Fin 1911 ou 1912, janvier Au fond de la mine entend une voix lui annoncer son destin de peintre
- 1912 Premières séances spirites, où il exécute les dessins signés « Marie »
Commence à peindre la toile de 9 m²
- 1913 Quitte la mine de Ferfay et exerce ses dons de guérisseur avec Ambroise Lecomte à Béthune
- 1914 Mobilisé : campagnes de Douai, Dunkerque et de l'Yser
- 1916 Affecté aux mines de Ferfay
- 1918 Emménage à Burbure
- 1921 Reçoit la visite de Jean Meyer, directeur de la Revue Spirite
- 1924 Expose à l'Hôtel de ville de Douai à l'initiative du cercle spirite local
- 1925 Mort d'Ambroise Lecomte
Expose à la maison des spirites à Paris, dont *Composition symbolique sur le monde spirituel*
Participe au Congrès spirite international où il rencontre Arthur Conan Doyle, Louis Viala et Léon Denis
- 1926 Salon de la Société nationale des Beaux-Arts au Grand Palais, Paris
19^e Salon d'Automne, section Architecture, expose *L'esprit de la Pyramide*
Dans le cadre d'une réunion spirite, expose à Dunkerque
- 1927 Invité par le Dr Osty à l'Institut métapsychique international à Paris. Peint en public
Participe au 3^e Congrès international spirite de Londres
Expose à Roubaix au Cercle spirite
- 1929 Deux toiles intitulées *Compositions décoratives* admises au Salon des Artistes Français
- 1930 Salon des Artistes Français
Expose au Cercle d'études psychiques et spirites de Roubaix
- 1931 Salon des Artistes Français
- 1932 Expose à son domicile
Salon des Artistes Français
- 1933 Première exposition régionale de peinture et sculpture
Salon des Artistes Français
- 1934 Sociétaire des Artistes Français
Une dizaine de ses toiles sont exposées à Oran où Louis Viala fait une conférence sur son œuvre
- 1935 Des toiles sont exposées à Alger
- 1936 Déclare au journal *Le réveil du Nord* : « J'ai peint 360 toiles »
Tournée en Algérie et au Maroc
Salon des Artistes Français
Participe à l'exposition mondiale de peinture spiritualiste à Genève à la Société des Nations et expose à Bruxelles

- 1938 Expose à Alger, Oran, Casablanca, Londres (British College of Psychic Science), Edimbourg (Psychic College)
- 1939 Séjour en Egypte. Episode de la découverte du tombeau de Menna, qu'il aurait représenté antérieurement sur l'une de ses toiles
- 1942 Mort de son fils Gustave
- 1946 Séjourne et expose à Casablanca
- 1948 Expose à Nice
- 1949 Expose à Rosendaël, Roubaix, Albi
- 1950 Mort de « Mandine », son épouse
- 1951 Expose à Bruxelles, à la Galerie Studio, sous l'égide de l'Alliance spirite du Brabant et de l'Union spirite belge
- 1953 Exposition et conférence à la Maison des spirites à Paris
Il est énucléé de l'œil gauche
- 1954 Augustin Lesage s'éteint dans sa soixante-dix-huitième année

Bibliographie sélective

- Docteur Eugène Osty, « M. Augustin Lesage, peintre sans avoir appris », *Revue Métapsychique* n°1, janvier-février 1928, pp. 1-35
- André Breton, « Le message automatique », *Minotaure* n°3-4, 1933, pp. 55-65
- Victor Simon, *Reviendra-t-il ?*, Société d'édition de presse, Arras, 1953
- Jean Dubuffet, « Le mineur Lesage », *Cahier de l'Art Brut*, fascicule 3, Paris, 1965, pp. 3-65
- Pierre osé, « Le surréalisme », *Histoire générale de la peinture*, t.21, Rencontre, Lausanne, 1966
- L'Art brut*, Sélection des collections de la Compagnie de l'Art Brut, Musée des Arts décoratifs, Paris, 1967
- Marie-Christine Victor, « Augustin Lesage, peintre médium », J.L. Victor, Ed. Cahors, 1970
- Catalogue de la Collection de l'Art Brut*, Paris, 1971
- Roger Cardinal, *Outsider Art*, Studio Vista, Londres, 1972
- L'Art populaire, l'art naïf au Canada*, Galeries nationales du Canada, Ottawa, 1973
- Roger Cardinal, « Art Brut », *Orbit*, 1975, n°6-7
- Alfred Bader, Leo Navratil, *Zwischen Wahn und Wirklichkeit. Kunst Psychose, Kreativität*, Bucher, Suisse, 1976
- Leo Navratil, *Schizophrenie et art*, Complexe, Paris, 1978
- L'éloge de la liberté*, Bibliothèque municipale de Boulogne-sur-mer, 1978
- Les singuliers de l'art*, ARC 2, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, 19 janvier – 5 mars 1978
- Christian Delacampagne, « Des artistes inspirés par l'au-delà », *Psychologie*, décembre 1979, n°119, pp. 30-36
- Outsider Art, an Art without Precedent or Tradition*, Arts Council of Great Britain, 1979
- Augustin Lesage 1876-1954*, Galerie Duo, Paris, 1979
- Michel Random, *L'art visionnaire*, F. Nathan, Paris, 1979
- Les indomptés de l'art*, Centre d'Arts Plastiques Contemporains, Besançon, mars-avril 1979
- Michel Thévoz, *L'Art Brut*, Skira, Flammarion, Genève, 1980
- Annick Drevet-Tvermoes, *Peinture et motricité chez Augustin Lesage ou ce fou de Lesage*, multicopié, 1982
- Pierre José, *L'aventure surréaliste autour d'André Breton*, Fillipacchi-Artcurial, Paris, mai-juillet 1986
- Présences régionales dans l'art contemporain*, Béthune, 1986
- Regards sur Minotaure*, Musée d'Art et d'Histoire, Genève – Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, 1987
- Augustin Lesage, peintre extraordinaire, 1876-1954*, Auchel, 5 juin-9 juillet 1988
- Augustin Lesage 1876-1954*, catalogue de l'exposition rétrospective, Arras, Béthune, Lausanne, Florence, Le Caire, Philippe Sers éditeur, Paris, 1988

Augustin Lesage



L'esprit de la pyramide ca.1927 collection particulière



Symboles des pyramides ca.1927-28 collection particulière

Entretien : Elmar Trenkwalder / Bernard Marcadé (extraits)

Elmar Trenkwalder, Galerie du Collège Marcel Duchamp, Ecole Municipale des Beaux-Arts, Chateauroux, FRAC Limousin, Limoges, 1998

Elmar Trenkwalder – Je me sens comme une sorte « d'aspirateur » des images et des émotions du monde. Je transforme ces images et ces émotions, comme dans le travail du rêve. Je peux utiliser le souvenir précis d'un objet ou d'un paysage, mais il m'arrive parfois de peindre ou de construire un paysage qui n'existe pas, que je n'ai jamais vu, mais qui cependant semble très connu...

Bernard Marcadé – *C'est le fameux sentiment d'Unheimliche, l'inquiétante étrangeté, dont parle Freud ?*

E.T. – Exactement. Un sentiment qui est à la fois de l'ordre du « sublime » et du « déjà vu »...

B.M. – *Votre œuvre se situe délibérément du côté de l'ornemental et du décoratif. Vos peintures et vos sculptures semblent par ailleurs, et bien sûr paradoxalement, donner raison à Adolf Loos qui a établi une relation entre l'ornement et le crime. Il rôde dans vos œuvres une atmosphère de crime. Vos peintures particulièrement semblent constituer les décors les plus adaptés qui soient pour des scènes de crime, comme si l'ornementation, à la manière des grotesques antiques, venait en quelque sorte dissimuler un contenu réputé dangereux. Ce qui, bien sûr, peut passer pour contradictoire par rapport à ce que je qualifiais à l'instant comme relevant d'une forme d'hédonisme.*

E.T. – L'art est le lieu par excellence du paradoxe et de la métamorphose. L'art possède la capacité de lier des choses qui n'ont rien à voir ensemble. Il m'est impossible de déclarer que l'ornement est un crime. Mais il m'est également impossible de soutenir le contraire ! Au fond, ce n'est pas mon problème. Ce qui compte pour moi, c'est de vivre avec mes visions, mais aussi avec mon temps. Cette mise en relation de l'ornement et du crime est très séduisante, mais aussi assez dangereuse...

B.M. – *Pour autant, on ne peut pas dire que votre usage de l'ornement soit neutre ou purement ornemental ?*

E.T. – Pour moi l'ornement n'est évidemment pas simplement formel. L'ornement est la forme même de la vie. C'est une expérience.

B.M. – *Vous sentez-vous l'héritier à cet égard du Jugendstil autrichien ?*

E.T. – L'art nouveau m'a bien sûr impressionné et m'impressionne toujours, que ce soit à Munich, à Bruxelles ou à Paris... Mais j'aime également beaucoup l'architecture de Loos...

B.M. – *Ce n'est pas contradictoire*

E.T. – Je considère l'acte artistique comme une sorte de processus d'inhalation (de formes, d'images, de sentiments). Cela peut durer deux ou trois ans avant que ces choses resurgissent dans une œuvre. Il m'est arrivé d'avoir l'idée d'un tableau deux ans avant qu'il ne prenne véritablement corps.

B.M. – *La période de maturation de vos œuvres est généralement très longue*

E.T. – Je fais beaucoup de croquis et dessins, pour accélérer le processus imaginaire.

B.M. – *Vos peintures et sculptures sont toujours précédées de dessins ?*

E.T. – Pas toujours. Il m'arrive de construire des sculptures sans études préparatoires, fragment après fragment, comme, par exemple, dans cette terre émaillée, haute de 2,60 m, réalisée en 1996, qui est constituée de quatorze parties...

B.M. – *Il vous arrive donc d'improviser vos sculptures, vous laissant conduire par les aléas et les accidents qui peuvent survenir en cours d'élaboration, à la manière de ces rêves que l'on peut conduire, dans cette zone intermédiaire qui précède le réveil...*

E.T. – En réalité mon travail n'est guidé par aucune règle. Il m'est impossible de m'astreindre à une méthode. Je peux me servir d'un schéma préalable ou ne pas m'en servir. Je reste très attentif à ce qui arrive. Ce qui m'intéresse c'est d'investir les matériaux les plus divers et de me laisser conduire par eux. En

1984, j'ai réalisé une série de peintures laquées sur carton qui donnait l'illusion d'être comme sur bois. J'aimais la contradiction entre la lourdeur apparente et le caractère très fragile du matériau.

B.M. – Vous refusez les oppositions tranchées, revendiquant par là une forme d'ambiguïté ?

E.T. – Ces travaux se situent effectivement entre le plan et le relief, la peinture et la sculpture. Mais aussi entre l'intérieur et l'extérieur, comme dans ces tableaux des années quatre-vingt où je retroussais la toile à l'intérieur de son châssis. J'aime mettre en relation l'espace mental et l'espace des matériaux.

B.M. – Il s'agirait donc pour vous de trouver dans les matériaux la forme de votre imagination ?

E.T. – C'est cette correspondance que je recherche, en effet, et qui me fascine.

B.M. – On peut dire que la symétrie est une constante de votre œuvre. Pourtant cette symétrie ne provient pas d'une conception géométrique idéale, elle semble venir du corps. Cette symétrie corporelle venant en quelque sorte contaminer les autres sujets : l'architecture, le paysage...

E.T. – En effet il ne s'agit pas d'une symétrie exacte, mathématiquement parlant. Pour moi, il s'agirait de quelque chose qui aurait à voir avec la réflexion. En principe, il existe le corps et l'espace. Ces deux domaines sont le plus souvent séparés. Je tente de trouver un passage entre ces deux réalités, en ouvrant la représentation du corps sur celle de l'espace extérieur, le paysage par exemple... J'aimerais faire une sculpture en verre, qui prenne compte de l'intérieur, qui retournerait l'intérieur à la surface.

[...]

B.M. – Il semble que la plupart de vos œuvres soient « régies » par un principe d'érotisation quasi généralisé. De même que votre intérieur se projette sur l'espace extérieur, de la même manière votre érotisme contamine tous les sujets dont vous vous occupez. Dans cette logique l'androgynie occupe une place centrale, dans la mesure où elle constitue la figure par excellence de la symétrie sexuelle.

E.T. – Il s'agit toujours de cette réversibilité. Sans doute aussi du désir de ne faire qu'un.

B.M. – L'érotisme ne constitue pas chez vous l'expression d'une jouissance. Pour vous il s'agit plutôt de l'élaboration, de la construction lente d'une forme unitaire.

E.T. – C'est une métaphore. Une métaphore de la vie considérée comme un principe fusionnel.

[...]

J'aime le Palais Idéal du Facteur Cheval. C'est une belle vision. Les dessins de Wölfli, de la même manière, atteignent à une forme d'universalité. C'est une possibilité d'art. Ce n'est pas la seule, bien entendu, mais c'est une possibilité très profonde qui a une influence déterminante sur mes œuvres. J'espère participer de cet esprit. Ceci dit, j'aime aussi énormément Michel-Ange ou Léonard de Vinci. Les sculptures du Bernin, à Rome, m'impressionnent, de même que les sculptures de la Villa Borghese... Ces univers sont extrêmement différents mais ils procèdent pour moi d'une même intensité.

B.M. – Quand à l'hallucination ?

E.T. – C'est décisif. Il faut dire que je suis épileptique. Les crises ont commencé vers l'âge de vingt-cinq ans. Elles débutent toujours par des hallucinations, par une activité imaginative très dense proche du rêve...

B.M. – Vous voulez dire que vous vous servez de votre expérience épileptique pour vos œuvres ?

E.T. – J'essaye de retrouver les chemins de ces images. Ce qui n'est pas simple, car tout se passe comme dans un tunnel... De plus, c'est une expérience extrêmement physique...

B.M. – Vous avez donc une approche personnelle de la « vision » qui passe par une épreuve corporelle et qui n'a donc rien à voir avec une quelconque croyance ni avec un univers purement mental... Dans ce contexte que faites-vous de la souffrance ?

E.T. – Cette expérience a effectivement à voir avec la peur et l'angoisse. Mais ces sentiments se trouvent mêlés à des émotions liées à la beauté et peut-être même au plaisir ... Je ne cherche cependant pas à

provoquer ces crises artificiellement, à l'aide de médicaments... Je connais des personnes qui décident d'accéder volontairement à cet état de « déjà vu » en regardant fixement le soleil par exemple. Ils ne savent pas toujours le danger qu'ils encourent. Car dans ces crises, il arrive toujours un moment où l'on tombe, ce qui peut provoquer des blessures sérieuses.

[...]

E.T. – Cela fait simplement deux ans que je sais que je suis épileptique.

[...]

B.M. – *Avant cet épisode comment qualifiez-vous cet état ?*

E.T. – Comme quelque chose relevant de la surexcitation, lié à la fatigue ou à l'air pollué... Evidemment, il y avait cet afflux d'images et puis ces absences, ces pertes de conscience dont il était impossible d'évaluer la durée... Puis le réveil, comme après un rêve très lourd... et ensuite, cette très grande fatigue...

[...]

C'est toujours cette relation entre les espaces intérieurs et extérieurs que je recherche. Il s'agit pour moi d'établir une connexion entre l'espace de la main et celui de l'imagination... Mes premiers tableaux avec la toile retroussée dans le châssis constituaient les métaphores de cette tentative. Aujourd'hui, c'est le médium qui compte. Il ne s'agit plus pour moi de réfléchir sur (ou avec) le médium, mais de le mettre en œuvre, simplement...

B.M. – *Par médium, vous entendez aussi matière ?*

E.T. – Oui la matière est une possibilité de pensée. Cette cendre de cigarette, là, est une possibilité de découvrir une histoire. Ce n'est pas une compétition, c'est le fait du hasard, mais pour moi cette cendre ouvre des éventualités de significations qui ne sont pas que formelles...

[...]

B.M. – *[...] Mais qu'est-ce qui compte pour vous, aujourd'hui ?*

E.T. – Faire tout simplement quelque chose avec mon imagination et, peut-être, surtout, établir une symétrie entre moi et le monde.

Elmar Trenkwalder

Vit et travaille à Innsbruck en Autriche

Elmar Trenkwalder est représenté par la Galerie Bernard Jordan, Paris

Expositions (sélection)

- 2008 Frac Alsace, Sélestat
 Salon du Dessin Contemporain, Paris
 Enclosures, Museum Boijmans Van Beuningen
- 2007 Galerie Bernard Jordan, Paris
 Merveilleux, Château de Malbrouck, Manderen
- 2006 Le Creux de l'Enfer, Thiers *
 Meccaniche della Meraviglia, Castello Bonoris, Montichiari (Brescia).
 Céramique fiction, Musée des Beaux-Arts de Rouen
 Elisabeth et Elmar Trenkwalder, Creux de l'Enfer, Thiers
 Collections - permanent/provisoire, Musée des Beaux-Arts, Tourcoing
 Contrepoint, de l'objet d'art à la sculpture, Musée du Louvre, Département des Objets d'art
- 2005 *Histoires d'Arbres*, Château du Tremblay
- 2004 *In extremis*, Printemps de septembre
- 2003 Musée-Château, Annecy*
 Galerie Bernard Jordan, Paris
 Maison de la Culture, Amiens*
 Galerie Decimus Magnus Art, Bordeaux
 Oberösterreichisches Landesmuseum, Linz
 De singuliers voyages, Domaine de Chamarande
- 2001 *Rupertinum*, Salzburg Positionenreihe 21
 Hospitalhof, Stuttgart
- 2000 Galerie Decimus Magnus Art, Bordeaux
 DG Deutsche Gesellschaft für christliche Kunst, Munich
 Komplementäre Raumvisionen Roland Fischer – Elmar Trenkwalder*
 Galerie Albert Baronian, Bruxelles Daniel Schlier – Elmar Trenkwalder
- 1998 Galerie du Collège Marcel Duchamp, Châteauroux*
 La Box, École nationale des beaux-arts, Bourges*
 FRAC Limousin, Limoges*
 Galerie Goldener Engl, Hall in Tirol*
- 1997 Galerie Jean-François Dumont, Bordeaux*
 Ursula-Blickle-Stiftung, Kraichtal*
- 1996 Galerie Sechzig, Feldkirch
 Galerie Krinzinger, Wien*
 Galerie Altnöder, Salzburg
- 1995 Galerie im Taxispalais, Innsbruck*
- 1994 Galerie im Traklhaus, Salzburg*
- 1992 Galerie Altnöder, Salzburg
- 1991 Galerie Jean-François Dumont, Bordeaux
 Galerie Sechzig, Feldkirch
- 1989 Galerie Krinzinger, Wien*, Innsbruck*
- 1987 Galerie van Aken, Köln
- 1985 Galerie Krinzinger, Innsbruck*
 La Chaufferie, École des Arts Décoratifs de Strasbourg*

Bibliographie sélective

Peter Weiermair, *Elmar Trenkwalder*, Galerie Krinzinger, Innsbruck, 1985

Heinz Gappmayr, *Elmar Trenkwalder*, Galerie Krinzinger, Vienne / Innsbruck, 1989

Dan Cameron, Peter Weiermair, *Elmar Trenkwalder*, Galerie im Traklhaus, Salzburg, Galerie im Taxispalais, Innsbruck, Galerie Jean-François Dumont Bordeaux, Paris, La Chaufferie, Ecole Nationale des Arts Décoratifs de Strasbourg, Galerie Krinzinger, Vienne, 1994

Jacques Soulillou, *Elmar Trenkwalder*, « Trenkwalder-Transformation », Galerie Goldener Engl, Tyrol, 1998

Bernard Marcadé, Jacques Soulillou, *Elmar Trenkwalder*, Galerie du Collège Marcel Duchamp, Ecole Municipale des Beaux-Arts, Chateauroux, FRAC Limousin, Limoges, 1998

Jean-Philippe Vienne, Peter Weiermair, *Elmar Trenkwalder*, La Box, Ecole Nationale des Beaux-Arts de Bourges, 1998

Peter Weiermair, *Elmar Trenkwalder*, *Buch der Zeichnungen*, Allerheiligenpresse, 1999

Pierre-Lin Renié, Martin Hochleitner, Pierre Dourthe, *Trenkwalder WVZ 1091*, Musée Château d'Annecy, Maison de la Culture d'Amiens, Landesgalerie am Oberösterreichischen Landesmuseum, Jean-Louis Connan, Ecole d'Arts de la Communauté de l'Agglomération d'Annecy, 2003

Frédéric Bouglé, Peter Weiermair, *Elmar Trenkwalder, Elisabeth Trenkwalder, Sweet and sour*, vol. 1 & 2, Le Creux de l'Enfer, Thiers, 2006

Elmar Trenkwalder



WVZ 1349 ZEI 2007
Projet de sculpture pour La maison rouge



WVZ 177 TRE 2004
Terre cuite émaillée, 85 éléments, 520 x 390 x 390cm
Exposition IN EXTREMIS, printemps de septembre à Toulouse, espace EDF-Bacade, 2004
Photographe : André Morin

Andrea Blum, Birdhouse Café

Pour l'été 2008, la maison rouge a passé commande à l'artiste américaine Andrea Blum (1950, New York), pour la création d'un café dans son patio, espace à ciel ouvert situé au cœur de la fondation.

Attachée à donner une qualité fonctionnelle à ses œuvres, Andrea Blum produit des pièces aux frontières de la sculpture, de l'architecture et du design : des bibliothèques, généralement modulables, certaines mobiles (« Bibliothèque mobile », Marseille, 1997, « Mobile Institute », Leeds, 1999) ou flottantes (« Floating Library », 2005), des bureaux (Galerie In Situ Fabienne Leclerc, Paris), des habitats (chambre de collectionneur, appartement, maison particulière, hôtel), mais aussi de nombreuses réalisations pour l'espace urbain (fontaines, espaces de repos, abris, jardins), un territoire qu'elle traite comme un environnement domestique, brouillant les différences « afin de provoquer, comme elle le déclare, une rupture sociale entre contenu et contexte ».

Pour La maison rouge, Andrea Blum a imaginé d'inscrire un café à la forme d'un bungalow sur pilotis, planté au centre du patio transformé pour l'occasion en volière.

Intitulée *Birdhouse Café*, l'œuvre d'Andrea Blum est pensée comme une extension du café de la fondation, lieu de sociabilité où l'on se rencontre autour d'une table, et comme observatoire qui permet d'apprécier les oiseaux évoluant autour du bâtiment.

Subtilement Andrea Blum renverse les positions entre regardeur et regardé : le public enfermé dans son perchoir et appliqué à picorer quelques mets, adopte la position habituelle des oiseaux, qui eux gravitent "librement" dans l'enceinte du patio. Toutefois, avec une pointe d'humour et de cynisme, elle prolonge ce jeu de l'arroseur arrosé en intégrant dans son projet les corridors vitrés de l'espace d'exposition qui enserrent le patio, et devant lesquels se rassemblent les visiteurs curieux.

Ces « situations et dé-situations » créées avec l'œuvre par le déplacement du regard et de la fonction offrent une distance par rapport à soi et une ouverture à l'autre.

Cette mise en scène propose une expérience intimement liée à l'histoire de la citadine Andrea Blum, résolument new-yorkaise, qui a toujours eu pour habitude de considérer la nature depuis sa voiture, comme quelque chose « qui doit être regardée à une certaine distance et traitée comme un spécimen ».

J'ai grandi à New York, et suis issue d'une famille new-yorkaise pure souche installée à Manhattan depuis cinq générations. C'est pourquoi la nature a toujours été pour moi quelque chose d'abstrait, quelque chose de « pas mauvais pour peu qu'on la regarde à travers la fenêtre de la voiture ». Je considère la nature comme une entité étrangère, qu'il faut observer à distance et traiter comme un spécimen.

J'ai parfois utilisé dans mon travail des éléments « naturels », comme un substitut de l'humain, un élément de séparation sociale, ou simplement comme une présence optimiste. J'ai le sentiment que le règne animal, contrairement au nôtre, celui des humains, ne requiert pas de médiation [...]. Je considère le monde naturel comme de l'information, au même titre qu'un livre, un film ou une vidéo. C'est un matériau à partir duquel travailler – un matériau comme n'importe quel autre.

Birdhouse Café est un pavillon-café fonctionnel, conçu pour occuper pendant les mois d'été l'espace vitré à ciel ouvert (le « patio ») situé au centre de la maison rouge. Dans le café, entourés d'oiseaux en liberté, « nous » (clients du café) et « eux » (les oiseaux) sommes placés dans ce qui est au fond une cage à l'intérieur d'une cage. Cette juxtaposition déconstruit la hiérarchie entre le regardeur et le regardé, et « nous » place ainsi au cœur d'une sorte de cabinet de curiosités, dans lequel ce sont « eux » qui nous observent [...].

Le pavillon est une structure à six faces grillagées, rattachée au bâtiment par un passage reliant l'espace intérieur du restaurant au patio extérieur. A l'intérieur de cette structure se trouvent un bar, reprenant la même forme, et des tabourets, où des convives peuvent prendre place. Elevée à environ 1m50 au-dessus du sol, la Birdhouse fait référence aux cabanes de jeux d'enfants – un espace magique, détaché de la routine quotidienne, où les convives se retrouvent perchés dans les arbres. « Birdhouse Café » – andrea blum 2008

Andrea Blum

Vit et travaille à New York, Etats-Unis

www.andreablum.com

Andrea Blum est représentée par la Galerie IN SITU Fabienne Leclerc, Paris

Expositions personnelles (sélection)

- 2008 Galerie IN SITU, Fabienne Leclerc, Paris
- 2007 *Gardens+ Fountains* Café MUDAM Museum Luxembourg
- 2005 *Hotel, Apartment, House, Nomadic House* Galerie Lumen Travo, Amsterdam, Pays-Bas
- 2004 *Slide Lounge*, Armory Show NYC / Galerie IN SITU, Fabienne Leclerc, Paris
- 2003 *Metropolitan Biography*, Le Crestet - Centre d'Art Contemporain*
Nomadic House & Designs for Living, Galerie IN SITU, Fabienne Leclerc, Paris
- 2001 *Utopie*, Art3 Valence, France
- 1999 *Mobile Institute 2 - Archive, theater, library*, Henry Moore Institute, Leeds
Video Viewing Station, Centro Andaluz de Arte Contemporaneo, Séville
Mobile Institute 1- Office, exhibition space, theater, library, Galerie Lumen Travo, Amsterdam
- 1998 Centre D'art Contemporain, Auvers Sur Oise, France
- 1997 *Polder*, Afdeling Beeldende Kunst, De Paviljoens, Almere, Pays-Bas
- 1996 *Mobile Home*, Galerie des Archives, Paris
Universiteit Twente, Enschede, Pays-Bas
- 1995 American Center, Paris (installations dans l'espace public)
Public Affairs, Stroom, Center for Visual Art, La Haye*
Domestic Arrangement 3, Galerie Lumen Travo, Amsterdam
- 1994 *Domestic Arrangement 1*, Storefront for Art & Architecture, New York
Domestic Arrangement 2, Galerie Des Archives, Paris
- 1991 *Bain-Douche*, collaboration: Shirley Irons, Jeanne Silverthorne, Simon Watson Gallery, New York
Surveillance Chamber, New York Diary, commissaires : Ryszard Wasko & Zdenka Gabalova,
Institute for Contemporary Art, P.S.1, Long Island City, New York

Expositions collectives (sélection)

- 2006 *Eldorado*, Fondation Musée d'Art Moderne Grand-Duc Jean Luxembourg
Monument Minimum, Château d'Avignon, Camargue
- 2005 *Gardens + Fountains*, « The Experience of Art », Pavillon italien, Biennale de Venise (commande)
Nomadic House, FIAC- Grand Palais - Paris
Beyond Narcissus, Dorsky Gallery, New York
- 2004 *Le Paris des Maisons Objets trouvés*, Pavillon de l'Arsenal, Paris
- 2003 *Books-Machine*, Colette, Paris, commissaire : Jean- Max Colard
Ma Petite Entreprise, Abbaye Saint André - Centre d'art contemporain, Meymac
Le Diable Evidement, Collection FRAC Bretagne, Musée des Beaux-Arts de Brest
- 2002 *Loveseat with Aquarium*, FIAC, Paris
LMX etape 3, Ecole Supérieure des Beaux-Arts du Mans
- 2001 *To the Trade*, DiverseWorks, Houston
Ambiance magasin, Abbaye Saint André - Centre d'art contemporain, Meymac
Exposition de groupe, Galerie IN SITU, Fabienne Leclerc, Paris
LMX etape 2, FRAC /PACA Marseille

- 2000 *Design 2000* - Espace Landowski, Boulogne Billancourt
Exurbia, Theresa Luisotti Gallery, Los Angeles, commissaire : Shirley Irons
Bike City, Stroom City Hall Den Haag the Netherlands
BabyBloom, Galeria Luisa delle Piane, Milan
- 1999 *Espace, modes d'emploi*, FRAC Bretagne
Design me a School, Academy of Visual Arts, Leipzig
- 1997 The Private Eye in Public Art, Nations Bank Plaza, Charlotte, North Carolina
- 1996 Galerie Lumen Travo, Amsterdam
- 1995 *Contemporaneously*, Castle of Baia, Naples
- 1993 *Transpositions*, Ferme du Buisson, Centre d'Art Contemporain, Noisiel*
- 1992 *A Marked Difference*, Maatschappij Arti et Amicitiae, Amsterdam, commissaires : Saul Ostrow/Peer Veneman.

Commandes publiques (sélection)

- 2006 *Plateau*, University of Pennsylvania & Redevelopment Authority of Philadelphia, Philadelphie
- 2004 *BikeHouse*, Stroom Center for Art & Architecture Den Haag, Pays-Bas
Drink /Sleep, Le Jardin des Deux Rives, Strasbourg
GreenHouse, Centre des livres d'artistes Saint-Yrieux La Perche, France
- 2003 *Living Spaces*, Institut des Jeunes Sourds et Aveugles de Marseille (IRSAM)
Fondation de France & Bureau des Compétences et Désirs, Marseille*
Nomadic House, ART3, Valence, prototype collection FNAC, Paris*
- 2001 *Bureau*, Art3, Valence
En Route, Université Paris 8, Saint Denis
Mobile Display Unit, Institut d'Architecture, Paris, production : Caisse Des Dépôts

Bibliographie sélective

- Andrea Blum, *Greenhouse*, Centre des Livres d'Artistes, St Yrieux La Perche, France 2005
- Andrea Blum, "Metropolitan Biography" Le Crestet & Michel Bavery Editions, 2003
- Andrea Blum, "Nomadic House/Maison Nomade", Art 3, Valence, 2003
- Andrea Blum, "HOME", publié par l'Observatoire, Marseille, France, 1997
- Andrea Blum, "From the Other Side, Critical Issues in Public Art", éditions Harriet Senie et Sally Webster, Art Journal, 1989
- Blum, A., Ess, B., Harrison, J. Vachon, G. co-editors of "WAC Stats", The New Press, 3^e édition, 1993
- Cecelia Casorati, *Contemporaneamente* avec la collaboration de la Fondation IDIS Napoli CUEN 1995
- Jouke Kleerebezem, *Andrea Blum: Domestic Arrangement / Public Affairs*, publié par Stroom Center for Visual Arts, Pays-Bas, 1^{ère} édition, 1997, 2^e édition, 1999
- Viet Stratmann, *Rond-point au mammoth*, édition PPT, 2003

> informations pratiques



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

jours et horaires d'ouverture

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

tarifs

plein tarif : 6,50 €

tarif réduit : 4,50 € (13-18 ans, étudiants, maison des artistes, carte senior)

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 : 16 €

laissez-passer, tarif réduit : 12 €

accès gratuit et illimité aux expositions

accès libre ou tarifs préférentiels pour les événements liés aux expositions