



18.02.07

13.05.07



vue de l'exposition

Tetsumi Kudo

« *La montagne que nous cherchons est dans la serre* »

commissaire de l'exposition : Anne Tronche

Tetsumi Kudo (1935-1990)

Cette exposition, qui est la première d'importance en France, est l'occasion de revoir le parcours de Tetsumi Kudo, artiste japonais né en 1935, depuis sa venue en France en 1962, jusqu'aux années qui ont précédé son décès, en 1990.

Vers le milieu des années 50, au moment où Kudo termine ses études artistiques, le Japon a achevé sa reconstruction économique et une certaine stabilité, contrastant avec les périodes de trouble que le pays a connues, se manifeste progressivement dans les différentes couches de la société. Un traité de paix a mis fin à l'occupation américaine, mais avec le début de la guerre de Corée, le Japon est devenu une base de l'armée US. Le rapport Orient-Occident va bientôt apparaître dans l'éclairage d'un métissage aussi fécond que conflictuel. Les échanges culturels avec l'étranger sont libéralisés, des rétrospectives d'artistes occidentaux se succèdent. De jeunes artistes cherchent les modalités qui permettraient la constitution d'une avant-garde japonaise différente de celle de l'Occident.

Dans un Japon où ils s'associent souvent en groupes éphémères, certains vont s'engager dans des activités pluridisciplinaires, montrant par là leur refus des dogmes esthétiques.

Philosophy of Impotence

A Tokyo, Tetsumi Kudo travailla tout d'abord dans la mouvance des groupes Néo-Dada qui, dans les années 50, cherchèrent un accord entre des performances et des installations. En 1962, il quitte le Japon pour s'installer à Paris il réalise alors sa première installation *Philosophy of Impotence*. L'installation, qui ouvre l'exposition, est présentée à Paris en 1962 dans le cadre d'une manifestation-happening intitulée: " Pour conjurer l'esprit de catastrophe". Les formes phalliques recouvertes d'une matière sombre, entourées de bandages, et présentées en grappes depuis le plafond à la manière d'étranges stalactites composent avec les liens qui les fixent une sorte de pénétrable. En 1962, le jour du vernissage Kudo réalisa une performance, forme d'expression encore très nouvelle alors, où il apparut ficelé par des cordages qui s'enroulaient autour de son corps. Deux photos agrandies en témoignent.

Garden of the Metamorphosis in the Space Capsule

A l'issue de cette installation se dresse *Garden of the Metamorphosis in the Space Capsule* (1968), un grand cube bleu dont les parois extérieures, ornées de pastilles, évoquent les faces d'un dé. L'intérieur du cube est traité en lumière fluorescente. Y sont rassemblées des boîtes contenant des objets du quotidien, des cages protégeant des fragments organiques, des fleurs poussant sur un sol identifié à des restes de peaux humaines. Cette œuvre conclut le cycle des cubes et synthétise l'idée force de Kudo selon laquelle l'homme, contrairement à ce qu'il croit, n'est pas maître de son destin. Celui-ci lui est attribué par le hasard. Au mur ou disposés en colonnes, d'autres cubes, réa-

lisés entre 1962 et 1966, s'ouvrent le plus souvent sur des cocons ou sur des fragments corporels (bouche, cerveau, globe oculaire) qui semblent maintenus en activité par la présence de circuits électroniques. Parmi les objets du quotidien qui s'y trouvent réunis figurent des réveils, des lunettes de soleil pour se protéger des radiations ou des boules à thé, qui tous évoquent avec ironie la mort lente des individus dans des espaces clos, contrôlés par une technologie toute puissante.

En 1976, à l'occasion d'une exposition collective au Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, l'artiste écrivait un texte qui éclaire la fonction qu'il entendait donner à ses cubes: "...On naît dans une boîte (matrice), vit dans une boîte (appartement) et finit après la mort dans une boîte (cercueil)."

Un ensemble de photos, catalogues, livres, documentent le travail de Tetsumi Kudo en France et au Japon. Un film, réalisé en 1969 par Masaomi Kaijo, retrace l'élaboration d'une œuvre monumentale, *Monument of Metamorphosis*, sculptée par Kudo dans la roche d'un des sommets du Mont Nokogiri près de Tokyo.

Salle en lumière noire

La commissaire de l'exposition a réuni dans une salle en lumière noire des objets de différentes époques, de dimensions variables traités en des couleurs fluorescentes. Par ce traitement chromatique et lumineux, régulièrement utilisé par Kudo dans les années 60 et 70, l'artiste cherchait à dématérialiser l'espace environnant et à donner à ses réalisations la force d'apparitions incongrues dépourvues de pesanté. La présence de deux chaises longues (*Votre Portrait Mai 66*, 1966) travaillées dans des couleurs acides et sur lesquelles gisent des restes de corps à demi fondus, souligne la distance qu'il sut trouver pour transformer l'horreur en humour noir, la cruauté en énergie issue

de l'absurde. On remarquera que ces traces pelliculaires en témoignant de l'"évaporation" de formes humaines inversent optiquement le souvenir des ombres blanches sur les murs d'Hiroshima. Dans cet environnement où la lumière noire prend parfois l'apparence d'un rayon de mort, apparaissent de nombreuses cages et boîtes conservant des yeux, des crânes chauves, des pénis, des manomètres et des radios. Dans ces petits temples modernes où gît une humanité mise en pièces, l'artiste a fréquemment placé des fleurs artificielles qui accomplissent le cycle de leur décomposition. Les roses qui traversent des barreaux traitées avec un raffinement pervers en rose ou vert évoquent un temps nouveau de technologie, de pollution et d'artifices.

Les cages

Dans la salle suivante la série des cages à oiseaux, inaugurée en 1965, développe le thème d'une possible relation biologique entre la nature polluée, l'homme décomposé et la technologie transformée.

Les barreaux matérialisent l'idée d'enfermement, et les formes qui s'y trouvent déposées ont désormais le destin réservé au hamster tournant en rond dans sa cage. On y trouve de nombreuses têtes, souvent accompagnées de cœurs en pot, de phallos fixés sur des perchoirs, de fils multicolores entourant les organes à la manière d'une toile d'araignée. Ces mises en scène qui ne craignent pas les couleurs séduisantes signifient que l'homme ancien se meurt. Les pénis dont les hommes n'ont plus besoin, les cœurs traités comme les derniers souvenirs d'une vie sentimentale, les bouches entrouvertes devenues de simples cavités témoignent tout à la fois d'un curieux désir de conservation, et de la perte de ce qui constitue l'intégrité de l'individu.

« *Nos idées de liberté, de résistance me font penser au cobaye en cage qui sait réclamer la nourriture, réagir aux températures et aux médicaments. Nous sommes, nous, un groupe de cobayes produits en masse avec des destinations fixées à l'avance, et bien manipulés* » (Tetsumi Kudo).

Les jardins

La réflexion de Kudo, amorcée avec les cages, va trouver avec les jardins, le plus souvent intitulés: "Nouvelle Ecologie - Pollution - Cultivation", la vigueur d'un pronostic.

Les phallus qui poussent sur des tumulus de terre en compagnie de fleurs anémiées, de cœurs électroniques, de membres humains enchaînés nous parlent d'une humanité disséquée avec précision. Dans le but probablement que des cellules humaines opèrent une métamorphose organique à proximité et en relation avec des végétaux alimentés par le même humus transistorisé. Particulièrement complexe dans sa structure, *Pollution-Cultivation-Nouvelle écologie (Grafted Garden)* (1971), présente des membres humains, des chevelures, des organes maintenus en position élevée par de curieuses prothèses. Présentant une grande variété de fleurs et de végétaux, il s'orne également d'une tête singulière. Celle-ci présente une ressemblance troublante avec le visage d'Eugène Ionesco. On constatera ce même phénomène de ressemblance à propos de têtes prisonnières de quelques cages. Cet acharnement de Kudo à l'encontre d'un dramaturge qui a donné au théâtre de l'absurde une dimension nouvelle, trouve son origine dans une collaboration qui réunit leurs talents, en 1970, à l'occasion d'une œuvre cinématographique pour la télévision allemande, "La vase" dont Kudo réalisa les décors. Collaboration difficile qui conduisit Kudo, durant un temps, à individualiser ses portraits avec une cruauté qui rend son approche de la violence faite à l'individu, encore plus terrifiante.

Par ses dimensions et la richesse des évocations qu'il autorise, le *Grafted Garden* ou *Jardin greffé* va devenir le symbole de son activité formatrice. Mouvement, décomposition, métamorphose, croissance y établissent, en effet, des liens brisant les habituelles distinctions entre les ordres.

Dans une vitrine, des objets de petites dimensions qui furent parfois réalisés à l'occasion de ses performances, comme ces *Instant sperm*, formes phalliques plus ou moins transparentes, utilisant souvent des préservatifs ornés d'un ruban. A l'occasion de performances, ils furent repassés en public par des hôtesses en kimono selon une règle cérémonielle donnant tout à la fois dans l'agression et l'ironie.

Les panneaux-reliefs

Au début des années soixante-dix, Kudo exécute des panneaux-reliefs se présentant comme des portions de sol accueillant l'empreinte récurrente d'un pied glissant sur une matière entre terre meuble et substance fécale. Les faux gazons plastique, les fleurs artificielles, la rusticité des résines colorées pour suggérer un ver de terre renvoient au triomphe du simili en affirmant avec malice l'éclipse du goût. On notera dans quelques compositions l'apparition de croix chrétiennes ou de représentations de la Vierge. Ces objets évocateurs d'une conscience religieuse, abandonnés auprès de matières souffrant d'une décomposition proliférante expriment le rejet de Kudo d'une possible résurrection de l'humanité.

Translation painting by computer-Cultivation by radioactivity

A la même époque, lors d'un de ses séjours dans son pays natal, Kudo va avoir l'opportunité d'expérimenter les toutes nouvelles machines à jet d'encre. La combinaison d'un ordinateur et d'un instrument optique de haute définition va lui permettre de reproduire sur toile et sur papier des photos d'œuvres déjà

réalisées ou des dessins spécialement conçus pour cette expérience. Sur les toiles vont naître ainsi de très grands phallus aux teintes fluorescentes qui, d'une certaine façon, reprennent le motif sculpté sur le mont Nokogiri. Vont suivre des fleurs pourrissantes, évocatrices des formes en plastique habituellement livrées au piège des cages. Puis ce sont les cages elles-mêmes et leur contenu qui vont être fixés sur les écrans textiles. Ce qui fera dire à Kudo: « *Le poison de la provocation est dilué mille fois et devient un énorme écran de brume qui vous enveloppe. Ce n'est pas une transition depuis la troisième dimension de l'objet à la deuxième dimension de l'écran... Le poison est traduit par l'ordinateur et finalement transformé en "champagne" ! Nous pouvons étudier le processus de manipulation de l'information.* » Intuition de longue portée qui d'une certaine manière évoque le pouvoir adoucissant des images télévisuelles.

Les fils multicolores

A partir du milieu des années quatre-vingt, à l'issue d'un séjour au Japon, Kudo utilise des jeux de ficelles de couleurs qui, dans son langage, signifient l'échange d'informations génétiques. Aussi bien *La survivance de l'avant-garde* (1985) que *The wandering Boy is forever attractive* (1985), présentent un caractère inhabituel de sérénité et d'apaisement. En dépit de la présence dans les deux œuvres d'un crâne blanc, l'organisation des fils de couleurs, confère à ces installations une séduction profondément énigmatique. Dans la série des cages de la fin des années 60, des fils présentés en filets, tricotés par des mains prisonnières ou assemblés en écheveau autour d'un visage avaient déjà fait leur apparition, mais désormais les fils multicolores ont trouvé une nouvelle autonomie formelle. Ils peuvent s'enrouler autour de cylindres allongés (*Axe magnétique*

et axe vide, 1982-83), mettre en communication des volumes identifiés à un disque ou à un dôme. Avec le matériau le plus fragile et le plus simple, le fil ou la ficelle, Kudo a cherché à réaliser des volumes qui soient des sortes de corps actifs, figurant à l'occasion les relations, les différences structurelles de deux mondes: l'Orient et l'Occident.

Au mur sont présentées deux photos agrandies de la dernière performance de l'artiste en 1988, deux ans avant son décès.

Entre 1984 et 1987, Kudo va vivre entre la France et le Japon. Restant fidèle à son nouveau médium, les ficelles colorées, il commence des œuvres qui semblent fréquemment opter pour un envol en direction du plafond. Comme en témoigne *Âmes d'artistes d'Avant-garde* (1986) constitué par un parapluie transparent, sur lequel sont fixées des pelotes de fils dotées, à l'égal des cerfs-volants, de longues terminaisons. Cette délicate sculpture donne le sentiment de vouloir quitter le plan terrestre, de se laisser porter par les airs avec ces fils déployés à la manière de queues de comètes.

New Ecology in the Underground

Le dernier jardin (*New Ecology in the Underground*), de l'exposition, ressemble à un tumulus présentant des perforations latérales à travers lesquelles on distingue dans les profondeurs, des éléments technologiques. Comme si une fois la métamorphose accomplie, le jardin était devenu une sorte de laboratoire.

La maison rouge remercie Anne Tronche d'avoir accepté que des extraits de son livre servent à la rédaction de ce parcours commenté.



vue de l'exposition

Mutatis, Mutandis* extraits de la collection Antoine de Galbert

(*on emploie cette expression pour rapprocher deux choses en écartant leurs différences pour les rendre comparables)

A l'occasion de l'exposition Tetsumi Kudo à la maison rouge, Antoine de Galbert a souhaité présenter pour la première fois un choix d'œuvres de sa collection, dont une pièce de Kudo lui-même. Cette œuvre *Sans titre*, datée de 1971, un jardin hybride sous un globe de plexiglas mêlant fleurs artificielles et germinations de phallus, est présentée au cœur du parcours très personnel choisi par Antoine de Galbert dans sa collection.

Ce jardin où se mêlent décomposition, métamorphose, croissance et où s'établissent des liens entre nature, animalité et humanité, entre vie et mort, rejoint les problématiques développées par les œuvres qu'il collectionne depuis plus de quinze ans. Antoine de Galbert associe des œuvres que parfois l'époque, les styles, les mediums, l'histoire de l'art séparent. C'est cet esprit que l'on retrouve généralement dans les collections privées, qui transparaît dans l'exposition.

Jackie Kayser Regny, 1946 – Villefranche sur Saône, 2004

*Coffret à l'« **Objet petit a** », 1989 – **Les autruies**, 1992*

L'exposition s'ouvre avec un objet blanc de forme phallique qui repose dans un précieux coffret, et de trois figures sur leur socle de velours rouge. Face à l'*objet petit a*, qui désigne en psychanalyse l'objet du désir qui ne peut être représenté par aucun objet réel, les *Autruies*, trois figures de l'autre, reprennent la pose des Trois Grâces et offrent une lecture humoristique et grave de la statuaire antique. Réalisées par le procédé de la taxidermie, les *Autruies* avec leur air et leur pose aguicheurs, conservent les traits du cochon, symbole de lubricité. Les effets d'attraction et de répulsion produits par ces premières pièces resurgissent face à la plupart des œuvres de l'exposition. C'est pourquoi Antoine de Galbert a souhaité les présenter dès l'entrée en un préambule au parcours qu'il a élaboré.

Henri Ughetto Lyon, 1941 – vit et travaille à Lyon

*série de **Mannequins Imputrescibles***

Depuis 1965, Henri Ughetto fabrique des mannequins fantastiques et baroques. Autour du même modèle de mannequin de couturière, il assemble des éléments factices, fleurs, légumes, fruits, œufs, et excréments de farces et attrapes qui font surgir dans une œuvre d'apparence légère, l'idée de putréfaction et de mort qui occupe l'esprit de l'artiste. La parade d'Henri Ughetto consiste en un comptage précis des matériaux nécessaires à la réalisation de ses mannequins. Pour chacun, il dresse l'inventaire de tous les éléments constitutifs, et dénombre les « gouttes de sang » peintes en rouge vif sur chaque œuf (400 gouttes par œuf, soit un total de 150 000 gouttes par mannequin - de 1970, date du début du comptage, au 12 février 2007, Henri Ughetto aura peint 29 860 000 gouttes). Dès qu'un

mannequin est terminé il s'attèle à la fabrication du suivant. Son atelier, sa maison, son « musée » reflètent cette prolifération qui lui est indispensable.

Dado (Miodrag Djuric, dit) 1933, Cetinjie, Monténégro – vit en France

N° 23, sans titre, 1957

Dado utilise un langage nourri de symbolisme de tendance surréaliste. Il peint et dessine des formes qui semblent dérivées d'excroissances naturelles, végétales et minérales. Cette œuvre sans titre, prolonge les premières œuvres peintes par Dado en 1955, pendant ses études aux Beaux-Arts de Bruxelles, dans lesquelles il allie une technique de la figuration à un univers fantastique dont les enfants sont les protagonistes. Un monde énigmatique peuplé de personnages à l'âge incertain, comme ce « bébé adulte » au corps difforme, tout en rondeur, et à la chair rose.

John Isaacs Lancaster, Grande-Bretagne, 1968 – vit et travaille à Berlin

Is More Than This More Than This, 2001

La sculpture monumentale *Is More Than This More Than This* présente le corps gras, rougi par le soleil d'un touriste occidental aux yeux hagards, dont une partie de la chair est devenue le théâtre même de ses pérégrinations estivales: un front de mer urbanisé, qui évoque l'univers de Michel Houellebecq.

GELATIN / GELITIN Depuis 1995, le groupe comprend W. Gantner, A. Janka, F. Reither et T. Urban. Ils vivent et travaillent à Vienne, Autriche.

Operation Rose, 2004

Les artistes du collectif Gelatin privilégient tout autant les performances courtes et spectaculaires que des installations complexes et monumentales auxquelles le spectateur est invité à participer. Pour *Operation Rose*, les artistes ont conçu une architecture digne d'une parodie du cabinet du docteur Frankenstein. Cette salle d'opération bricolée avec humour et

fantaisie, reprend tous les artefacts emblématiques de la médecine. Parmi les boccas de formol, planches d'anatomie, appareil de radiographie et instruments de chirurgie, on entrevoit l'accouchement d'un être monstrueux en plastique et peluche rose.

Jürgen Klauke Cochem, Allemagne, 1943 – vit et travaille à Cologne

Transformer, 1972-73

Dans ses photographies, Jürgen Klauke se désigne lui-même comme objet de ses observations. Il est l'un des premiers à utiliser son propre corps dans son travail artistique, contribuant à poser les bases du courant connu sous le terme 'body art'. Dans la série intitulée *Transformer*, mot anglais utilisé pour décrire l'acte de transcender les définitions binaires du genre, mais aussi titre d'un album de Lou Reed, Jürgen Klauke se grime, arbore des sexes de coton et a recours à des déguisements aux formes grotesques et humoristiques. Par ce travestissement et la déclinaison des poses, Jürgen Klauke insiste sur la notion d'ambivalence: la pluralité de l'identité sexuelle, l'ambiguïté du genre, et plus particulièrement celle du « sujet mâle ».

Michel Blazy Monaco, 1966 – vit et travaille à Paris

Voyage au centre, 2002

« Mon travail a un rapport avec le vivant, pas avec la nature. Chacune de mes sculptures est comme un être que je mets au point et que j'observe dans différentes situations. » (Michel Blazy). Michel Blazy utilise essentiellement des matières biologiques, pour réaliser des œuvres changeantes et poétiques. Il produit ainsi des compositions faites de légumes, de fruits, de lait ou d'autres produits alimentaires associés généralement à des matériaux de notre quotidien. S'enclenche alors un processus de transformation des éléments; une lente décomposition qui, dans la vidéo *Voyage au centre*, a été filmée dans l'atelier pour

être ensuite diffusée. Par ce procédé Michel Blazy nous permet d'assister à l'éclosion du vivant et à la naissance d'un nouveau cycle issu du pourrissement.

Dominique Figarella Chambéry, 1966 – vit et travaille à Montpellier

Sans titre (Chewing gum), 2000 – *Sans titre*, 2000

Les tableaux de Dominique Figarella sont faits de matériaux incongrus, comme ici le chewing-gum et le sparadrap. Ces éléments se substituent à la peinture et laissent apparaître leurs propres qualités plastiques. « A chaque fois que je commence à peindre, je pense à la richesse vertigineuse des moyens dont je me prive. Mes tableaux ne parlent de rien. Je les crois abstraits parce que les peindre ne consiste à rien, et rien de plus. Ce que j'aime de cette idée dans l'abstraction, c'est précisément cet incessant questionnement de la négativité. » (D. Figarella)

Richard Jackson Sacramento, USA, 1939 – vit et travaille à Los Angeles

Toy Bear, 2002

Le peintre californien Richard Jackson inclut depuis les années 1990, des objets – meubles, animaux, jouets – dans ses nouvelles pièces. Ces objets sont détournés de leur usage initial pour devenir des « machines à peindre », qui ont la particularité de ne fonctionner qu'une fois. Très souvent, le présumé tube digestif de l'animal est choisi par l'artiste comme circuit pour le passage de la peinture. Ironie irrévérencieuse à l'égard de l'art majeur qui devient une production scatologique d'un jouet d'enfant.

Daniel Firman Bron, 1966 – vit et travaille à Paris

Agglomération, 2001 – *Sitting*, 2002

Dans ses deux œuvres, Daniel Firman imbrique des objets sur le moulage de son propre corps, produisant l'illusion de sa présence et l'impression de performance physique. Dès leur

conception, ces sensations sont en prises avec la réalité, l'artiste accumulant ces éléments jusqu'à ce que les limites physiques l'arrêtent, avant de reproduire l'assemblage en une sculpture-objet. A travers ces corps-supports, Daniel Firman évoque l'idée d'encombrement et la pression physique et psychique exercée par les objets.

Patty Chang Chicago, 1972 – vit et travaille à New York

Melons (At a loss), 1998

Patty Chang explore les enjeux de l'identité par la pratique de la performance et son enregistrement. Dans *Melons (At a Loss)*, l'artiste raconte un souvenir d'enfance: un plat qui lui aurait été offert pour commémorer la mort de sa tante. La narration de cette histoire personnelle est conduite à la manière d'un rituel; droite, un plat en équilibre sur la tête, elle ouvre, puis porte à sa bouche la chair d'un melon placé dans son soutien-gorge. Par cette action Patty Chang s'attaque avec violence aux archétypes de la femme, mère nourricière.

Hans Bellmer Kattowitz, Pologne, 1902 – Paris, 1975

La Poupée, 1949

C'est en 1933, à l'arrivée au pouvoir d'Hitler que Hans Bellmer décide d'arrêter tout travail socialement utile pour entreprendre la création d'une poupée grandeur nature, qui deviendra l'objet surréaliste par excellence. Cet assemblage qui forme une sorte de mannequin désarticulé aux multiples combinaisons anatomiques devient l'instrument d'une réflexion inédite sur le corps. En démembrant, en recomposant la poupée, en multipliant les mises en scène, Hans Bellmer produit des images qui acquièrent une autonomie, et qui l'entraînent dès 1934 à publier à compte d'auteur « Die Puppe » (La Poupée). Par ses sculptures-objets, ses photographies, mais aussi ses dessins

et ses peintures, Bellmer poursuit jusqu'à sa mort en 1975, sa quête d'une forme 'vivante' permettant de matérialiser l'image du désir et du fantasme.

Erwin Wurm Bruck an der Mur, Autriche, 1954 – vit et travaille à Vienne
Home, 2006

« La pomme de terre, comme son titre (Home – « Maison »), est banale. Ici, elle est monstrueuse et menaçante, comme les banalités le sont généralement quand elles deviennent dominantes et expansives. » (Erwin Wurm)

Elsa Sahal 1975 – vit et travaille à Paris
Le bon Larron, 2005

Avec la terre qu'elle modèle, cuit et vernit, Elsa Sahal construit des paysages et des groupes de figures anthropomorphiques ou animalières, des organes ou des organismes difficilement identifiables. Les éléments du *Bon Larron*, disposés sur une base en métal, semblent en permanente expansion : ils prolifèrent jusqu'aux bords, se gonflent, gagnent en volume et en hauteur. Les cylindres et les courbes dominant, mais agrégés en constructions étranges, ils font surgir des formes qui évoquent des branches pétrifiées, des créatures terrestres ou marines fossilisées.

Yayoi Kusama Matsumoto, 1928 – vit et travaille au Japon
Tray, 1965

Le travail de Yayoi Kusama, qu'elle qualifie d'obsessionnel, est fondé sur la répétition et la multiplication de signes, renvoyés à l'infini où l'individu se dissout. Enfant, elle a la vision hallucinatoire de la prolifération d'un même motif en forme de pastille, décorant une nappe familiale. Depuis, dit-elle « ma vie est un pois perdu parmi des millions d'autre pois... ». Les hallucinations qui la poursuivent depuis son enfance ne ces-

seront de hanter son œuvre. Depuis ses premières œuvres, réalisées au début des années 50, elle déploie inlassablement cette forme, que ce soit dans ses peintures, ses sculptures, ses vidéos, ses installations ou ses performances. Lorsqu'elle réalise *Tray* en 1965, elle a rejoint depuis cinq ans New York. Elle fréquente les artistes de l'art minimal, et est rapidement assimilée à l'avant-garde new-yorkaise. Dans ses travaux les métaphores sexuelles sont récurrentes. Dans les années soixante, des phallus à pois prolifèrent sur toutes sortes de supports, en particulier ceux qui renvoient à l'image de la femme au foyer. Ainsi, dans *Tray*, ces formes phalliques en tissu, qui recouvrent un plateau jusqu'à le faire disparaître, fournissent, avec un certain humour, un commentaire sur la domination du genre masculin.

Peter Buggenhout Dendermonde, Belgique, 1963 – vit et travaille à Gand
The Blind Leading The Blind #4_3, 2003-2004

Les sculptures de Peter Buggenhout sont faites de poussière, de déchets organiques, notamment du sang d'animal, et d'objets de récupération généralement difficilement reconnaissables. Présentées sous une cloche de verre, ses assemblages prennent l'apparence d'un objet d'étude sorti d'un cabinet de curiosité, à la fois mystérieux et monstrueux.

Guillaume Herbaut France, 1970 – vit à Paris
Urakami, 2003-2004

Guillaume Herbaut, fondateur de l'agence photographique « L'œil public », se rend, depuis plusieurs années, sur des lieux chargés d'histoire et de symboles, qu'il nomme « lieux de fracture ». En 2002, il se rend à Urakami, quartier de Nagasaki, frappé par la bombe atomique en 1945. « Ce photographe obsédé par les conséquences des brutalités de l'Histoire sur

la vie des personnes qui les subissent. (...) adopte les méthodes rigoureuses du témoignage journalistique (...) tout en rompant avec les dogmes du photoreportage, préférant porter un regard décalé et réfléchi sur les événements. [...] Sans pathos, mais sans froideur non plus, ses images frontales, calmes en apparence, prennent le temps de s'arrêter pour laisser à son intuition la chance d'entrer en empathie avec l'autre, de trouver une écriture propre à restituer le plus fidèlement sa réalité quotidienne.» (Armelle Canitrot)

Edward Lipski Londres, 1966 – vit et travaille à Londres

Chinese God, 2006

Edward Lipski contredit l'attention réservée habituellement aux œuvres d'art. Le socle recouvert de coulures a perdu son rôle de mise en valeur. La cloche rayée de toutes parts, protège, mais empêche toute contemplation de ce qu'elle enferme : un dieu chinois dont la tête a été recouverte d'un monticule de matière noire difficilement reconnaissable. Avec humour, et une irrévérence feinte, l'œuvre d'Edward Lipski formule une résistance au regard.

Nobuko Tsuchiya Yokohama, 1972 – vit et travaille à Londres

Micro Energy etro, 2004

L'œuvre de Nobuko Tsuchiya se situe entre harmonie et dissonance. Ses fragiles installations mettent relation des éléments à l'aspect brut d'objets de récupération, auxquels l'artiste aurait fait perdre toute fonction utilitaire pour ne conserver que leur qualité physique. Par ce travail Nobuko Tsuchiya concentre notre attention sur les textures, les formes, les jeux de transparence, les ombres, le poids des matériaux. En révélant leurs propriétés, les objets entrent en résonance et produisent une forme de dialogue.

Janaina Tschäpe Munich, 1973 – vit et travaille à New York

Dreamsequences 1&2, 2002

Dans la vidéo de Janaina Tschäpe on distingue en boucle la naissance puis la disparition d'une forme ressemblant à un ventre, qui se vide brusquement de l'eau qu'il contenait. Rêve ou cauchemar *Dreamsequence* se présente comme une énigme poétique et sensuelle qui hypnotise le spectateur.

Mark Dion Fairhaven, USA, 1961 – vit et travaille à New York

Sans titre, 2003

Mark Dion explore les croisements entre art et science, visions et production de connaissance, collection et modes de présentation. En référence aux cabinets de curiosités, il collecte des objets et des spécimens du monde vivant qu'il organise à la manière d'un scientifique. Dans ses installations, ses regroupements constituent de véritables microcosmes, où se côtoient squelettes, animaux naturalisés et en peluche, végétaux, bocaux étiquetés et livres. Ici, le coyote mazouté prenant place sur sa caisse, a perdu sa spécificité. Le goudron l'a transformé en un nouveau type d'animal. Il a rejoint une nouvelle espèce de spécimens, qui témoigne de notre époque et de nos systèmes de développement.



vue de l'exposition

dans le patio

mounir fatmi

J'aime l'Amérique, Hommage à Jacques Derrida

Installation proposée et produite
par l'association des amis de la maison rouge

Chaque année, l'association produit une œuvre spécifique pour le patio de la maison rouge. Tous les membres sont invités à proposer un nom et à voter pour un artiste. Après François Curlet en 2005, c'est mounir fatmi, artiste marocain vivant entre Paris et Amsterdam, qui a été sélectionné.

A l'aide de barres de saut hippique, repeintes aux couleurs de la bannière étoilée, mounir fatmi transforme le drapeau américain en un immense obstacle impossible à franchir. Cet amas complexe de barres rouges, blanches et bleu, tel un mikado géant, occupe l'espace du patio et se dresse comme une sculpture à la fois imposante, instable et dangereuse.

Ces obstacles reviennent comme un leitmotiv dans l'œuvre de l'artiste. Ils représentent à chaque fois un nouveau défi à relever. « J'aime l'Amérique » invite le spectateur à dépasser l'idée de drapeau, de territoire et d'identité, toutes ces limites qui s'imposent en permanence à l'artiste et à tous ceux qui cherchent à franchir des frontières.

Comment contourner ces murs qui jalonnent l'histoire des relations entre l'Amérique, l'Europe et le reste du monde, comme celui qui est en projet entre les Etats-Unis et le Mexique? Inspiré par la déconstruction de Jacques Derrida, mounir fatmi relie pour défaire, défait pour lier et joue de la multiplicité des points de vue. Lorsqu'on le contourne, son obstacle géant présente des failles et l'image du drapeau se désagrège, miroir d'une Amérique aux multiples facettes.

« J'aime l'Amérique » est à la fois un hommage et une critique. Sur le plan formel elle rappelle l'architecture, le Pop Art, Jasper Johns et tout ce que l'Amérique aura apporté à l'histoire de l'art. Mais son titre renvoie à la fameuse action de Joseph Beuys en mai 1974: *I like America and America likes me*. A son arrivée à New York, l'artiste allemand se fit enfermer pendant quatre jours dans une galerie avec un coyote, l'animal sacré des Indiens; puis il repartit pour l'Allemagne sans avoir échangé une parole avec quiconque. Réalisée en pleine guerre du Vietnam, cette performance invitait à une réconciliation entre l'homme et la nature, entre l'oppressur et l'opprimé. L'installation de mounir fatmi, en 2007, vient lui donner une nouvelle actualité.

biographie et expositions (sélection)

Né au Maroc en 1970

mounir fatmi est représenté par la galerie la BANK, Paris
et la Shoshana Wayne Gallery, Los Angeles

www.mounirfatmi.com

2007 : *Something is possible*, Shoshana Wayne Gallery, Los Angeles
Sans histoire, Musée Picasso, Vallauris

2006 : Grand Prix Léopold Sédar Senghor, la plus haute récompense de la 7^e biennale de Dakar

The Unhomely, 2^e biennale de Séville, Séville

Tête dure/hard head, Galerie La Bank, Paris

2005 : *Meeting Point*, Stenersen Museum, Oslo

Tourist Class, Konstmuseum, Malmö

Cohabitation forcée, Centre d'art contemporain Ticino, Bellinzona

2004 : *Africa remix*, Museum kunst palast, Düsseldorf,
Hayward Gallery, Londres,

Centre Georges Pompidou, Paris,

Mori art museum, Tokyo

A drop of water, a grain of dust, Gwangju biennial, Gwangju

2003 : *obstacles, next flag*, Migros Museum, Zürich,

observatorio #9, a project for the Trienal of Luanda 2005,

Espace Camouflage, Bruxelles

Cinéma d'avant-garde, contre-culture générale, Cinémathèque Française,
Paris

avec le soutien de :

FUNDACIÓN
ALMINE Y BERNARD
RUIZ-PICASSO
PARA EL ARTE

Pour adhérer à l'association : amis@lamaisonrouge.org

t +33 (0)1 40 01 94 38

la maison rouge

président : Antoine de Galbert

directrice : Paula Aisemberg

commissaire de l'exposition Kudo :

Anne Tronche

chargé des expositions, rédaction

du petit journal : Noëlig Le Roux,

assisté de Kremena Nicolova

régie, scénographie : Sylvain Sorgato

équipe de montage : Steve Almarines,

Nicolas Guiet, Giuseppe Lo Nigro,

Aurélien Porte, Frédéric Ray, Anthony

Saba, Benjamin Swaim, Arthur Toqué

chargée de communication :

Claire Schillinger, assistée de Charline

Guibert et Valentine Blondel

assistante : Stéphanie Dias

conférencières : Kremena Nicolova

et Claire Tartamella (stagiaires)

relations presse :

Claudine Colin communication

autour de l'exposition

édition à l'occasion de l'exposition,

Anne Tronche publie *La montagne*

que nous cherchons est dans la serre,

aux éditions Fage dans la collection

Varia, 128 p., 60 ill., 20€

rendez-vous

samedi 10 mars à 16 h

visite de l'exposition par

la commissaire, Anne Tronche

jeudi 5 avril à 19 h

« Résistance de Kudo à l'usure du

temps » conférence d'Alain Jouffroy,

critique d'art

jours et horaires d'ouverture

- du mercredi au dimanche
de 11 h à 19 h

- nocturne le jeudi jusqu'à 21 h

- visite conférence gratuite

le samedi et le dimanche à 16 h

- les espaces sont accessibles

aux personnes handicapées

tarifs et laissez-passer

- plein tarif : 6,50 €

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

- gratuité : moins de 13 ans,
chômeurs, accompagnateurs
de personnes invalides, ICOM,
amis de la maison rouge

- entrée libre aux conférences

sur présentation du billet d'entrée

- laissez-passer tarif plein : 16 €

- laissez-passer tarif réduit : 12 €

accès gratuit et illimité aux
expositions, accès libre

ou tarif préférentiel pour les
événements liés aux expositions

- visite conférence : sur réservation,
75 € et droit d'entrée

partenaires

- I Guzzini Illuminazione,
l'hôtel Marceau-Bastille,
Paris-art.com, le Théâtre
de l'Odéon, les chèques Culture

- la maison rouge est membre
du réseau tram – Ile de France

tetsumi kudo,
la montagne que nous cherchons est dans la serre
extraits de la collection antoine de galbert,
mutatis, mutandis
mounir fatmi, *j'aime l'amérique*

la maison rouge

fondation antoine de galbert

10 boulevard de la bastille

75012 paris france

tél. +33 (0) 1 40 01 08 81

fax +33 (0) 1 40 01 08 83

info@lamaisonrouge.org

www.lamaisonrouge.org