



08.06.06  
24.09.06



vue de l'exposition

## les livres cuits de denise a. aubertin

Les livres cuits appartiennent à cette catégorie de livres impossibles à lire dont le contenu « support absolu des pensées et des connaissances » rayonnent alors d'une force magique. J'enrobe les livres d'une pâte alimentaire à base de farine j'y ajoute quelques ingrédients culinaires se conservant jusqu'à un niveau de qualité intéressant ; cuisson au four très surveillée ; chaque livre cuit est une composition singulière : les hasards de la cuisson confèrent à chacun sa spécificité unique.  
(Denise A. Aubertin)

Depuis l'enfance les livres accompagnent Denise A. Aubertin. Grande lectrice, elle est l'auteur de plusieurs manuscrits, et développe depuis le milieu des années soixante-dix une œuvre à deux versants : « Les livres cuits » et « Les journaux impubliables ».

Denise A. Aubertin commence à travailler avec les livres en 1969, après avoir découvert quelques années plus tôt les livres aux tranches scellées du lettriste Gil Wolman, et ceux de Tom Phillips qui dans *A humument*, oblitère les pages ne laissant

apparents que quelques mots ou syllabes, qu'il relie par des lignes pour reconstituer une nouvelle histoire.

Dans les mêmes années elle découvre les œuvres de Dieter Roth réalisées à partir de produits alimentaires, les tableaux pièges de Daniel Spoerri, et les œuvres des affichistes qui créent une forme d'écriture à partir de l'observation des murs, des affiches, des enseignes, des palissades.

Denise A. Aubertin commence par expérimenter plusieurs approches. « Livres fermés, toutes pages collées... puis parfois rouverts de force plusieurs mois plus tard, d'où d'étranges arrachements, pages, phrases, mots se chevauchant... Livres sculptés, creusés... Livres dont la couverture est transformée... Livres emportés en voyage avec empreintes des lieux... »  
(Denise A. Aubertin)

En 1974, elle poursuit son travail de détournement et de re-création, et réalise ses premiers « Livres cuits ». Elle utilise généralement des livres de poche qu'elle a lus et aimés ; parfois des éditions plus rares que des auteurs, collectionneurs, galéristes et amis lui ont adressés.

Selon ce que le livre lui inspire, par le format, la couleur du papier de la couverture, le titre et le contenu, elle élabore une recette particulière à base de colle *Rousselot*, de farine, de semoule, d'épices ou de sucre. Une farine de blé noir pour *Les Misérables* de Victor Hugo, du curcuma de Madras pour *Tristes Tropiques* de Lévi-Strauss, du chocolat pour les *Fables Fantastiques* de Ambrose Bierce.

Au pinceau elle applique son mélange sur les différentes faces du livre laissant quelques zones libres : une surface de couleur, un titre, le nom de l'auteur ou des fragments de mots. Elle dispose ensuite des plantes aromatiques, du riz, des piments, des fruits confits, des baies rouges, du poivre, associant rarement

plusieurs types différents d'ingrédients. Une constellation de lentilles corail oranges pour *Les Nuées* de Kawabata, des lamelles de jambon pour les écrits de Balzac ou Zola, des queues de cerises pour Cocteau.

Denise A. Aubertin soumet ensuite le livre à la chaleur du four. Un geste violent et chargé d'une lourde histoire, qu'elle déjoue en donnant par ce procédé la qualité d'objet pérenne à chacun des livres préparés. Cuit au four l'ouvrage n'est pas voué à la disparition mais à sa conservation – certains « Livres cuits » ont aujourd'hui plus de trente ans. Scellé, il est transformé en « (un) livre impossible à lire dont le contenu rayonne alors d'une force magique. » (Denise A. Aubertin)

Avec les « Journaux impubliables » Denise A. Aubertin propose une forme d'écriture s'apparentant au rébus. Composé de plusieurs pages et d'une couverture rigide, elle associe par collages sur un fond déjà imprimé (souvent les pages d'un quotidien), des photos, des extraits d'articles de presse, et ses propres textes, fragmentés, entremêlés, tachés de vin, de café et d'autres traces de parcours. « Le politique et le social se lient à mon présent, au temps qu'il fait, à mes propres histoires d'amour, à mes réflexions manuscrites dispersées mot à mot. Le lecteur doit s'accrocher, lire par bribes en suivant les quatre lignes de couleurs. Je mélange le bon et le mauvais. Je raconte tout simultanément. » (Denise A. Aubertin)

Un ensemble de « Journaux impubliables » est exposé à la galerie Lara Vincy (Paris).

### **bibliographie**

Dominique Truco, *Denise A. Aubertin, « Livres cuits » et « Journaux impubliables »*, Les arts du goût, 2003.

Michel Servièrre, *Denise A. Aubertin*, Galerie J. Mercuri, 1994.



Projet pour *passage au noir*

## **passage au noir nicolas darrot**

Nicolas Darrot (né en 1972 au Havre) poursuit le cycle des interventions pensées tout spécialement pour le patio de la maison rouge.

Passionné par les relations du vivant et de la machine, Nicolas Darrot s'apparente à un artiste sorcier. Il transforme les insectes en chimères, donne le pouvoir de parole aux trophées de chasse, conçoit des automates qui s'animent à l'approche du visiteur. L'univers de Nicolas Darrot convoque notre imaginaire, tant celui que travaillent les contes ou les mythes, que celui tout aussi vaste que provoquent les avancées technologiques et scientifiques.

Nicolas Darrot développe son projet au-delà des limites qui lui étaient initialement dévolues à travers un dispositif spectaculaire qui intègre le patio et le cœur de la fondation, la maison rouge.

Une sonde blanche emplie d'air, parcourt un chemin de ronde enserrant la maison. Des corbeaux plus grands que nature, retenus en captivité sur leurs perchoirs et rassemblés en une meute, croassent et s'animent à l'approche de la sonde. La rencontre se déroule dans le patio et prend l'apparence d'une parade nuptiale; l'événement se reproduit en un cycle sans fin, que le spectateur pourra suivre au rythme de sa déambulation à l'intérieur de la fondation.

Le Passage au Noir correspond précisément à l'étape des « noces chimiques » qui couronne le processus alchimique. Instant de fusion entre une matière volatile symbolisée par la colombe et une matière lourde figurée par le corbeau, il donne naissance à la Forme. Au-delà de leur tentative bien connue de transmutation du plomb en or, les alchimistes avaient surtout pour désir d'analyser les lois de la matière en devenant avant qu'elle ne se fige dans des configurations accidentelles. La fusion opérante du noir et du blanc représentait également celle de la matière et de l'esprit.

[...] Loin de toute relation de dépendance ou de causalité nous enfermant dans un récit téléologique, le caractère cyclique de l'œuvre signale au contraire son devenir perpétuel. Chaque révolution de l'œuf opère une synthèse, une solution chimique, un recommencement.

Marguerite Pilven, *Les Noces Chimiques*, à propos de *passage au noir*.

Nicolas Darrot est représenté par la Galerie Eva Hober, Paris.



1. La chambre de Henry Darger au 851 Webster Street à Chicago

## **bruit et fureur l'œuvre de henry darger**

**commissaire de l'exposition: Paula Aisemberg**

La maison rouge présente pour la première fois en France une exposition monographique de l'artiste américain Henry Darger né à Chicago en 1892, mort en 1973.

Cette œuvre prolifique qui embrasse la littérature et les arts plastiques, a été créée dans le secret, Henry Darger n'a jamais cherché d'éditeur, ni de public, comme la plupart des créateurs de l'art brut.

Présenter Henry Darger à la maison rouge, fondation dédiée à l'art contemporain, nous permet d'extraire l'œuvre de cette catégorie et de la positionner plus largement dans l'histoire de l'art, initiative amorcée par Nathan Lerner, son découvreur il y a 33 ans. Par ses thématiques, sa forme, ses dimensions, elle fait écho aux productions les plus récentes. Des artistes contemporains tels que Takeshi Murakami, Jake et Dinos Chapman, Marcel Dzama ou Grayson Perry, revisitent aujourd'hui ce travail dans leurs propres œuvres.

En outre s'il est considéré avec Bill Traylor, Martin Ramirez et Ted Gordon comme l'un des piliers de l'art brut américain, il a depuis quelques années été exposé dans plusieurs hauts lieux de l'art contemporain (Musée Andy Warhol, Pittsburgh, PS1 - MoMA, New York, KunstWerke, Berlin).

Notre présentation s'appuie sur la mise en parallèle d'extraits des *Royaumes de l'Irréel* rédigé entre 1910 et 1921, et les illustrations exécutées vraisemblablement entre 1918 et 1963 (grand œuvre de sa vie de plus de 300 compositions).

*Bruit et fureur*, en référence au roman de William Faulkner (écrit en 1929), déploie en trois temps l'histoire fantastique et tragique des *Royaumes de l'Irréel*, en soulignant l'aspect labyrinthique et cyclique de l'œuvre, et la maîtrise technique à laquelle est parvenue Henry Darger pour illustrer dans un langage plastique qui lui est propre, son univers.

Le visiteur est invité à rapprocher textes et images, à se perdre dans ce dédale comme le lecteur dans les 15 000 feuillets écrits par Henry Darger.

Henry Joseph Darger naît en 1892 à Chicago. Quatre ans plus tard, sa mère meurt en donnant naissance à une petite fille que son père confie aussitôt à l'orphelinat. A douze ans, en réponse à ses troubles du comportement, il est placé dans une institution pour handicapés où il se referme sur lui-même. Jeune adulte, il s'enfuit et retourne à Chicago. De 1932 à sa mort en 1973, il vit dans une chambre au deuxième étage du 851 *Webster Street* (ill. 1) où il accumule et classe une multitude d'objets : des livres, du matériel de peinture, des journaux et revues illustrées récupérés régulièrement dans les poubelles de son quartier. Aux murs, des photographies d'enfants découpées dans les journaux et parfois encadrées constituent des portraits de famille. Des images pieuses, chapelets et bibelots recouvrent les meubles jusqu'à l'enveloppement. Devenu *factotum* dans un hôpital catholique, il est très pieux et se rend fréquemment à la messe.

Dès 1910 et jusqu'en 1921, Henry Darger rédige, la nuit, son œuvre littéraire, une saga de 15 145 feuillets dactylographiés en quinze volumes intitulée *The Story of the Vivian Girls, in what is Known as the Realms of the Unreal, of the Glandeco-Angelinian War Storm, Caused by the Child Slave Rebellion* (*L'histoire des Vivian Girls, épisode de ce qui est connu sous le nom des Royaumes de l'Irréel, de la violente guerre glandéco-angelinienne, causée par la révolte des enfants esclaves*), et plus tard dénommée par l'auteur, *Les Royaumes de l'Irréel* (ill. 2).

Il y adopte le ton de l'historien et du reporter mais scande son intrigue de descriptions fleuves, de bulletins météorologiques, de mots extravagants, de jeux de sonorité et de constructions grammaticales inhabituelles.

« Les scènes de cette histoire se déroulent, comme l'indique son titre, dans les nations, ou dans les pays, d'un monde inconnu ou imaginaire qui a notre terre pour lune, sur une planète imaginaire mille fois plus grande que notre monde. »  
(Henry Darger)

L'œuvre littéraire de Henry Darger s'organise autour de différents épisodes, sans suivre un fil conducteur cohérent. Néanmoins, on peut résumer le récit ainsi : après un âge d'or paisible, de violentes et incessantes guerres éclatent dans de nombreuses nations d'un monde imaginaire, dont les localités portent des patronymes précis inventés par Henry Darger (Jennie Richee, Zoe-Rai-Du-Beck, Norma Catherine...) (zone orange de l'exposition). Le déclenchement des hostilités aurait pour cause la maltraitance des enfants par les Glandéliniens. Les royaumes chrétiens, dont l'Abbieannie et l'Angelinie, sont en guerre contre ces redoutables Glandéliniens qui kidnappent,



2. Volumes reliés des *Royaumes de l'Irréel*

torturent et réduisent les enfants en esclavage. Les conflits augmentent régulièrement d'intensité jusqu'à anéantir les populations. Les enfants esclaves en Calvernie se révoltent et les Glandéliniens envahissent le territoire pour les arrêter. La majorité des nations chrétiennes entrent alors dans le conflit pour libérer la Calvernie. (zone brune). Les chrétiens finissent par remporter la victoire et c'est le retour à un monde idyllique, véritable jardin d'Eden. (zone bleue).

Les personnages principaux de cette épopée sont les stéréotypes du livre d'aventure fantastique pour enfants. Henry Darger s'est certainement inspiré des ouvrages qu'il a lus, à savoir *Le magicien d'Oz*, *La case de l'Oncle Tom*, les romans de Charles Dickens, *La divine comédie* de Dante, des manuels d'histoire sur la Guerre Civile américaine, des ouvrages religieux, particulièrement ceux relatifs à la vie des martyrs chrétiens, et bien évidemment de ses propres fantasmes.

Parmi les ennemis, on recense le Général Johnston Jacken Manley et ses armées glandéliniennes. Les bons regroupent

les Vivian Girls, sept jolies et courageuses petites sœurs blondes, filles du Général Robert Vivian, qui tentent de sauver les enfants maltraités et d'échapper aux Glandéliniens, les Blengins, animaux merveilleux protecteurs des enfants, les généraux et les armées chrétiennes, seules représentations de personnes adultes dans l'œuvre. L'auteur lui-même s'intègre souvent dans le récit comme protagoniste des deux camps.

Henry Darger a sûrement décidé d'illustrer son récit très tôt. Sur le modèle des ouvrages illustrés et plus encore des bandes dessinées rassemblés dans sa bibliothèque, il met en images son monde irréel.

### 1. le collage

Le collage va constituer la première technique utilisée par Henry Darger pour figurer et donner vie à ses personnages.

Dans les cinq collages présentés dans l'exposition – récemment restaurés et protégés dans une enveloppe de polyester – Henry Darger a découpé et isolé des photographies de petites filles issues de la presse. En les dégageant de leur ancien contexte et en les modifiant par le dessin et la couleur, il a composé les premiers portraits des protagonistes des *Royaumes de l'Irréel*. Généralement il ajoute à ce transfert des légendes qui viennent compléter le portrait et finaliser son geste d'appropriation.

Dans le portrait de groupe des Vivian Girls – dont il ne nous est parvenu qu'un fragment – ces courts textes précisent l'âge, le courage et le tempérament de chacune de ses héroïnes. Angeline, l'aînée, très jolie, Daisy, l'une des meilleures parmi les princesses Vivian, Jennie, petite mais la plus courageuse d'entre elles.

## 2. le décalque

Pour soustraire à la réalité les images qui l'ont séduit et leur donner une nouvelle identité, Henry Darger adopte au milieu des années dix (sûrement peu de temps après ses premiers collages) une nouvelle méthode: le décalque.

Le papier carbone, le papier paraffiné et la technique du décalque lui permettent de s'emparer de l'image trouvée, de la libérer de son environnement et de la transformer à sa guise.

Il réalise de nouveaux portraits des Vivian Girls, épurés de tout décor, seules ou à deux avec parfois un accessoire, comme une poupée, un parapluie, une corbeille de fruits ou un pot de fleurs, et l'inscription de leur prénom ou d'une initiale. Certains de ces portraits sont restés accrochés dans sa chambre comme de véritables portraits de famille.

Il utilise la même technique pour figurer les Girl Scouts et leur mascotte, et les généraux ennemis comme le Général Manley tiré d'un portrait du Tsar Nicolas II de Russie.

Cette solution lui offre aussi la possibilité de reproduire aisément une même figure sur des supports différents et de les animer sur le modèle des bandes dessinées dont il aura connu la naissance et les développements (dans les panneaux n° 27 et 29 a il use notamment des bulles pour faire parler les fillettes).

## 3. les panneaux

Henry Darger utilisera à quelques exceptions près le même papier de la marque *Classic*. Un papier à dessin suffisamment épais, adapté à l'aquarelle, au collage et à un travail sur les deux faces. Parfois une seule feuille lui suffit pour figurer une scène (n° 4, 11). Mais le plus souvent il en colle deux, voire six bout à bout (n° 5, 16, 27, 29, 30).

Toujours de même format, ces feuilles sont associées les unes aux autres dans le sens de la longueur ou de la hauteur, en format paysage ou portrait.

Sur ces différentes surfaces Henry Darger peut organiser les évènements qu'il souhaite peindre: une scène, deux ou plus.

A partir des images de la culture populaire de l'Amérique de l'entre-deux guerres glanées dans la presse, les bandes dessinées, les publicités, les almanachs ou les cahiers de coloriage pour enfants, Henry Darger s'est confectionné un recueil iconographique.

Les images découpées – certaines classées dans des pochettes, d'autres collées dans des annuaires téléphoniques (ill. 4) – sont la source dans laquelle il puise tout au long de sa vie les modèles de ses personnages.

Grâce au décalque il dispose ses figures, puis entreprend le paysage, indiquant parfois à certains endroits les couleurs (« orange color » écrit sur le panneau n° 10 b) qu'il appliquera dans un second temps en aplat avec un talent de coloriste manifeste.

Henry Darger continue à employer le collage pour figurer des éléments du paysage (fleurs, montagnes, maisons), des animaux fantastiques (souvent tirés de bandes dessinées), parfois les guerriers ennemis (tirés de la presse).

Les cartouches manuscrites ou tapés à la machine (n° 14) nés avec les premiers collages, viennent encore compléter le récit de la scène représentée et d'autres annotations comme les points cardinaux (l'inscription « north » sur les panneaux n° 1, 9, 24). Sur chacun une numérotation devait permettre à Henry Darger de situer la scène dans son récit – il tenait un registre des chapitres du livre qu'il avait illustrés. Ces cartouches disparaissent parfois, certainement décollés et perdus.

En 1944 la pratique de Henry Darger connaît un nouveau développement. Dans un *drugstore* de son quartier il fait photographe et agrandir des vignettes de bandes dessinées, des publicités et certains de ses décalques (ill. 3).

Classés dans des pochettes par série (« Vivian Girls en fuite », « Vivian Girls. Nouvelles images. Numéro 3, elles font la fête, été été été») ces agrandissements de 28 x 35,5 cm, lui fournissent de nouveaux modèles à décalquer et la possibilité de composer ses panneaux en plusieurs plans.

En 1973, lorsqu'il quitte sa chambre de *Webster Street*, il aura réalisé plusieurs centaines d'œuvres recto verso, reliées entre elles comme les pages d'un livre – certains panneaux conservent encore les fils noués qui les reliaient (panneaux n° 22, 23, 24). Une œuvre habitée d'enfants qui n'auront jamais grandi mais qui n'aura eu de cesse d'évoluer.

### à propos de la représentation des fillettes

Les petites filles arborent le plus souvent des sexes masculins. Quel sens donner à cette spécificité? Ayant été privé de sa mère et de sa sœur très tôt, au moment de la consolidation de son identité sexuelle, la peur de la castration décrite par Freud, pourrait expliquer sa difficulté à concevoir l'absence de pénis chez la fille.

Par ailleurs, la violence extrême exercée sur les enfants par les soldats dans son histoire a jeté le trouble sur leur auteur depuis la découverte de son œuvre. Qui est-il vraiment? Aurait-il commis les crimes qu'il décrit? Les éléments avérés de sa vie ne permettent pas de penser que Henry Darger ait commis de délit sexuel. Sa biographie, les privations affectives et intellectuelles, les mauvais traitements qu'il a subis dans son enfance, peuvent en revanche expliquer son refuge dans le monde du fantasme, du rêve, voire du cauchemar qu'il n'a jamais pu ou voulu quitter.



3. Illustration originale tirée d'un magazine, agrandissements photographiques, décalque au papier carbone de la fillette et son report sur papier. Collection de l'American Folk Art Museum, New York

4. Album de collages d'illustrations confectionné par Henry Darger

### bibliographie

John M. MacGregor, *Henry J. Darger Dans les Royaumes de l'Irréel*, Collection de l'art brut, Lausanne, 1996.

Michaël Bonesteel, *Henry Darger: art and select writings*, Rizzoli, New York, 2000.

Klaus Biesenbach, Kiyoko Lerner, *Disasters of War*, KW Institute of Contemporary Art, Berlin, 2000.

B. D. Anderson et M. Thévoz, *Darger: the Henry Darger collection at the Folk Art Museum*, Harry N. Abrams, New York, 2001.

Edward Madrid Gomez, *Bruit et fureur: l'œuvre de Henry Darger*, édité à l'occasion de l'exposition par la Galerie Andrew Edlin, New York, 2006.

### autour de l'exposition

Pendant toute la durée de l'exposition est projeté le film "In the Realms of the Unreal – The Mystery of Henry Darger" (82 min.), réalisé par Jessica Hu en 2003 sur la vie et l'œuvre de Henry Darger.

## I - les protagonistes des Royaumes de l'Irréel

Les Vivian Girls  
Les Girl Scouts  
Les Généraux  
Les Blengins (mur de la zone bleue)

## II - les œuvres

Les collages (mur orange)

- 1 a** A Jennie Richee, elles atteignent un abri improvisé juste à temps.
- 1 b** A Jennie Richee, faisant face à la fureur de l'ouragan comme à la tempête elles courent désespérément jusqu'à un abri alors que la pluie approche pour les abattre.
- 2 a** A Jennie Richee, à moitié habillées, elles descendent le fleuve Aronburg pour s'échapper.
- 2 b** A Phelantonburg. Les Vivian Girls capturent un général glandélinien après avoir échappé à des tireurs d'élite.
- 3 a** A la seconde bataille de McHollester Run. Elles sont poursuivies. C'est une région tropicale où pour des raisons inconnues les arbres sont morts.
- 3 b** A Wickey San. elles sont poursuivies.
- 4 a** A Jennie Richee. Deuxième partie de l'histoire de Evans. Elles essaient de s'enfuir en se roulant dans des tapis.
- 4 b** A Jennie Richee, elles sont secourues par Evans et ses soldats après une lutte acharnée.
- 5 a** A Jennie Richee, la tempête détruit un abri improvisé.
- 5 b** Croyant que la tempête s'apaisait elles s'aventurent à l'extérieur pour retourner vers leur camp.
- 6** A la bataille de McHollester Run. Elles s'évadent audacieusement grâce à une corde de 250 pieds de long alors que les cruels soldats glandéliniens l'enflamment par le bas.

- 7** Après la bataille.
- 8** A journall, elles rompent le siège et courent vers la liberté et sont poursuivies.
- 8 a** En Calverinie, elles sont assiégées dans un grand château et essaient de combattre l'ennemi.
- 9 a** A Norma Catherine, simplement s'échapper à nouveau.
- 9 b** A Phelanlongberg, elles sont poursuivies vigoureusement.
- 10 a** A Jennie Richee. Talonnées de près par l'ennemi pendant l'orage, elles se sont retrouvées perdues dans la caverne du volcan Mt Soofreemio, caverne dont les boyaux sont étrangement éclairés par une source mystérieuse. Les soldats au loin encerclent les petites filles.
- 10 b** Les Vivian Girls aident Kindermine, Fred Hance et Hanson à capturer un espion glandélinien, ce qui est une réussite après une dure chasse à l'homme.
- 11** A la jonction de Mic Call's Run Colls. Les Vivian Girls sauvent un enfant de l'étranglement par un phénomène à la forme effroyable.
- 12 a** A Zoe-Rai-Du-Beck. Evans et les Vivian Girls tirent un chariot rempli d'enfants gardés par des scouts vers un endroit sécurisé tandis qu'ils sont poursuivis par les Glandéliniens.
- 12 b** Après Zoe-Rai-Du-Beck, les Vivian Girls poursuivies, cherchent frénétiquement un refuge dans une vieille maison abandonnée et...
- 13** Les Vivian Girls sont capturées par les Glandéliniens sous les ordres du Général Purgatorian. Près de Julie Callio. (Collection abcd, Paris).  
Les drapeaux des nations des *Royaumes de l'Irréel*.
- 14** Elles tentent d'échapper avec les plans des ennemis, et quelques précieux bijoux, leur appartenant, après avoir mis le feu à des milliers de tentes, causant la plus vive confusion, elles sont poursuivies.
- 15** La bataille de Norma Catherine (trois épisodes).
- 16** Sans titre.

- 
- 17 a** A Julia Callia via Norma, elles sont capturées deux fois par les Glandéliniens mais réussissent plus tard à s'échapper en gardant la vie sauve.
- 17 a'** Après Osmondonson. Les Vivian Girls sont poursuivies par des feux de forêts et par des ennemis glandéliniens non repérés.
- 17 a''** A Aronburg Run Glorinia. Le canon glandélinien tire sur les Vivian.
- 17 b** Prises au piège dans la partie éclairée de la caverne elles tentent d'échapper aux Glandéliniens qui les encerclent.
- 
- 18 a** A Jennie Richie, car elles ont refusé de parler elles sont ensablées jusqu'au buste près de la rivière pour qu'elles meurent de soif à moins qu'elles parlent.
- 18 b** A Cedenine, elles sont perfidement attaquées par des soldats glandéliniens.
- 
- 19 a** Les vagues les engloutissent.
- 19 b** A Phelanlongburg elles sont témoins de la fureur de la bataille.
- 
- 20** A Jennie Richie après avoir tué et blessé les gardes elles sauvent beaucoup d'autres enfants prisonniers nus mais qui n'étaient pas des esclaves.
- 
- 21 a** Elles sont presque massacrées elles-mêmes mais se battent pour leurs vies un typhon les sauve.
- 21 a'** A Norma Catherine via Jennie Richee, les Vivian Girls sont témoins des enfants vidés de leurs intestins et autres entrailles par les Glandéliniens furieux.
- 21 a''** Les enfants qui sont nus doivent souffrir de la torture la plus terrible.
- 
- 22 a** Sans titre.
- 22 b** A Cederenine la forêt en feu les met encore en danger.
- 22 b'** A Jennie Turner, les Vivian Girls sont capturées par les Glandéliniens. Ils les attachent à des planches et un homme reste pour les pendre.
- 
- 23 a** Sans titre.
- 23 b** A Norma Catherine près des lignes ennemies elles sont capturées.
- 

- 
- 24 a** Sans titre.
- 24 b** A Norma Catherine. Elles sont de nouveau capturées par la cavalerie glandélinienne.
- 
- 25 a** Les Vivian Girls sont les spectatrices d'un étrange phénomène à glacer le sang dans la « maison hantée », probablement quelque chose en rapport avec le meurtre d'Aronburg.
- 25 a'** A Mc Call run. Elles observent une étrange forme noire dans la chambre qui s'élève au-dessus d'elles dans les airs.
- 25 a''** A Mc Call run, les mains de feu.
- 25 a'''** ATTORRINGTON. Submergé par de terribles explosions.
- 
- 26 a** A Jennie Richie, elles se sont emparées d'un officier glandélinien qui était en train de nager et comme il était à moitié nu, elles l'ont forcé à signer un parchemin (?) à travers les lignes ennemies et l'ont attaché à un arbre pour qu'il ne puisse pas donner l'alarme.
- 26 a'** Les Glandéliniens étaient sur le point de pendre les braves fillettes.
- 26 a''** Elles tentèrent de se cacher dans d'immenses boîtes à violons mais elles ont été découvertes car les couvercles étaient en verre.
- 
- 27 a** A Jennie Richee. Libérer également d'autres enfants prisonniers au même moment.
- 27 b** A Jennie Richee. Evasion de prison tuant et blessant des gardes. (Collection abcd, Paris).
- 
- 28 a** A Jennie Richee. Les Blengins restent à l'abri.
- 28 b** A Jennie Richee la statue folle à nouveau frappée par la foudre.
- 
- 29** Sans titre.
- 30** Sans titre.
- 
- 31** Sans titre.
- 
- 32** A Jennie Richee pour déjouer les Boy Scouts glandéliniens une fillette à l'extrême gauche de l'image met des fourmis de feu dans son dos.
-



*The House of Opportunity - Long Model*, 2004-2005.  
Collection SMAK, Gand. Courtesy Zeno X Gallery, Anvers

## **the good ingredients** **michaël borremans**

La maison rouge présente le travail, encore inédit en France, de Michaël Borremans, artiste belge, né en 1963 et installé à Gand. Pour cette exposition, il a choisi deux séries de dessins *The House of Opportunity* et *Les bons ingrédients*, et sept peintures récentes.

Dans l'ensemble des huiles sur toile, la composition sobre et épurée, le cadrage serré et la lumière projetée sur le sujet, donnent à la représentation la facture de portraits photographiques faits en studio. Les modèles posent avec une langueur troublante (*The Bodies* (1), 2005, *Three Men Standing*, 2005), seuls, à deux, tout au plus à trois. Malgré la sobriété et la banalité apparente des scènes représentées un élément vient les perturber : une dissymétrie dans le visage (*Portrait*, 2005), une figure coiffée d'un bonnet doté de deux oreilles (*Man with Bonnet*, 2005), la pose d'un jeune homme disposant à ses narines deux branchages (*Horse Hunting*, 2005), le redoublement en deux petites peintures légèrement dissemblables d'un même

cadrage sur des pieds chaussés (*Pink Shoes*, 2005), un visage éclairé qui se détache d'une ombre disproportionnée dont on identifie difficilement la source (*The Three Men Standing*). Michaël Borremans ajoute à ce trouble la difficulté à situer l'époque à laquelle appartiennent ces scènes. Les personnages peints paraissent vivre un âge qui emprunterait tout autant à l'univers des pages de magazines de mode actuels, qu'à l'imagerie des années quarante.

L'étrangeté qui traverse les œuvres lie la peinture de Michaël Borremans à l'esprit surréaliste belge. Mais cet héritage n'est pas exclusif. Dans *The Bodies* (1) la position des corps, et les coups de pinceaux subtils et glacés, appliquant des tons chauds – bruns, gris, ocres –, renvoient directement à Manet et à son *Torero mort* (1863). Les références à l'histoire de l'art (peinture, sculpture, architecture mais aussi cinéma, performance) significatives dans ses peintures et ses dessins, nourrissent sa pratique.

Pour réaliser ses dessins Michaël Borremans utilise des enveloppes déchirées, des couvertures de livres, le dos d'anciennes photographies, des feuilles de calendrier ou des morceaux de passe-partout. Chaque support a sa propre histoire qui transparaît dans le dessin, travaillé au crayon, à l'aquarelle, à l'encre de Chine et souvent rehaussé de blanc.

Dans la série intitulée *The House of Opportunity*, initiée en 2002 et complétée régulièrement depuis quatre ans, figure une maison à la forme d'un parallépipède, au toit à trois pans, percé de centaines de fenêtres aux volets rouges.

La maison de Borremans diffère de l'habitation habituelle. Les personnages l'environnent sans l'habiter. Un objet sans contenu, démontable (*The Filling*, 2005) et transposable: monu-

ment grandiose en rase campagne (*The House of Opportunity (Im Rhönlandshaft)*, 2004), maquette à contempler comme une œuvre d'art dans l'enceinte d'un musée (*The House of Opportunity (The Chance of a Lifetime)*, 2003) ou à étudier et observer chez soi (*The Journey, (True Colours)*, 2002). Les dessins de petit format, souvent accompagnés de notes, ont l'aspect d'une esquisse de projet d'architecture ou de monument public à la gloire de l'architecture moderne. Cette maison incarne dans chacune de ses déclinaisons, l'oppression du « bonheur pour tous » proposé par notre société.

Pour Borremans ce cube blanc et rouge est aussi une allusion à l'art contemporain, à la sculpture, dont il fait lui-même le sujet de son travail, une *opportunité* pour lui.

Dans la récente série *Les bons ingrédients*, qui donne son titre à l'exposition, l'architecture de la maison est remplacée par une construction dont les corps sont les matériaux. Chevaux et êtres humains sont manipulés, transformés et réifiés pour être arrangés en motifs décoratifs, cercles ou croix.

Borremans dépeint un univers habité d'individus aliénés, il nous fait partager son scepticisme sur la capacité de chacun à pouvoir agir en homme libre et éclairé.

Il l'illustre plus précisément ici à partir d'un sujet brûlant de l'actualité, la prise d'otage, et il questionne les pratiques utilisées par les media pour rapporter les mises en scène de ceux qui détiennent les armes (*Point of view*, 2006). Imposée par la force (*Two Circles*, 2006) ou apparemment choisie (*The Good Ingredients*, 2006), cette attitude de soumission est accentuée par le fait que certains des personnages ont à leurs pieds des socles comme des petites figurines de plomb qui auraient été renversées.

## la maison rouge

président : Antoine de Galbert  
directrice : Paula Aisemberg  
chargé des expositions, rédaction du petit journal : Noël Le Roux,  
Lucie Constant (stagiaire)  
stagiaire régie/expositions : Vanessa Loizou  
régisseur : Sylvain Sorgato  
équipe de montage : Stéphane Albert, Steve Almarines, Eric Pourcel, Frédéric Ray, Federica Rella, Anthony Saba, Benjamin Swain, Arthur Toqué  
communication : Claire Schillinger  
relations presse : Claudine Colin  
communication assistante : Stéphanie Dias  
conférenciers : Grégory Castera et Mathilde Guyon (stagiaires)  
traduction : Armelle Praladier  
remerciements : Kiyoko Lerner pour sa générosité et sa confiance sans qui l'exposition d'Henry Darger n'aurait pu avoir lieu, Andrew Edlin, Jean-Pierre Ritsch-Fisch, Bruno Decharme, Franck Demaegd (Galerie Zeno X), la galerie David Zwirner (New York), Liliane et Youri Vincy (galerie Lara Vincy), Marguerite Pilven, Emmanuel Rodrigues, Benjamin Vermot, tous les prêteurs qui ont préféré rester anonymes. Et bien sûr les artistes : Denise A. Aubertin, Michaël Borremans et Nicolas Darrot.

## 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, Le Monde.fr, 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

*bruit et fureur, henry darger*  
*the good ingredients, michaël borremans*  
*les livres cuits, denise a. aubertin*  
*passage au noir, nicolas darrot*

**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