



04.11.05

15.01.06



vues de l'exposition

Luc Delahaye

Les photographies de Luc Delahaye (né en 1962) exposées à la maison rouge, ont été réalisées, depuis quatre ans, sur les terrains de l'actualité: lieux de guerres, de conflits ou de pouvoir, lieux où l'histoire se décide et se fait, au moment où elle se fait. L'approche est directe, comme celle d'un reporter. La frontalité, la neutralité, le détachement et la richesse du détail apparentent ces images à la photographie de style documentaire. Leur format et leur puissance narrative les relie à des pratiques artistiques plus anciennes, ou plus récentes, de Gustave Courbet à Jeff Wall.

Luc Delahaye s'attache à présenter, par la photographie, un état du monde contemporain et à produire, dans chacune de ses images, une vision synthétique des événements et des situations. Le choix du tableau, forme-type de l'image autonome, et celui de la dimension des œuvres relèvent d'une volonté de distinction de l'image dans une culture dominée par les médias de masse. Ce travail conduit à une réflexion sur les relations entre art, histoire et information.

Un ensemble de forces contraires sont à l'œuvre dans ces images. Ainsi, la pleine présence au réel, quête du photographe dans un jeu dialectique entre l'absence à soi et la présence au monde, coexiste avec la froideur et la distance du regard critique. Ainsi encore, la capacité à rester au plus près de l'enregistrement, au plus près de la photographie dans sa spécificité première, conduit paradoxalement à un dépassement du « photographique ». Enfin, la clarté anti-sentimentale de la forme documentaire contredit et alimente l'intensité dramatique liée au sujet et à la forme spectaculaire du tableau. Sous une apparente cohérence visuelle, l'image présente un nœud de tensions formelles, d'enjeux esthétiques et politiques.

Entretien de Luc Delahaye avec Philippe Dagen (extraits)

C'est cela que j'ai travaillé au fil des années. J'avais deux mots: vitesse, indifférence. La recherche du geste parfait, pur dans son efficacité. Tromper ce qui en soi fait obstacle; arriver, par une forme d'absence, par une forme d'inconscience peut-être, à une unité avec le réel. Une unité silencieuse. La pratique de la photographie est une chose assez belle: elle permet cette réunification de soi avec le monde. De temps en temps, seulement. Cet ensemble de gestes qui n'ont pas d'autre finalité que leur propre accomplissement, cela, pour moi, relève très clairement de la performance artistique...

- Comment rendre compte de l'histoire ?

- On se demande d'abord: quelle histoire? Je regarde ce qui m'entoure et je trouve qu'il y a des choses plus importantes que d'autres: cette hiérarchie est le produit de ce que je suis, de l'endroit où je suis né. On n'échappe pas à ça, mais il est important d'en être conscient. Ensuite, je dois accepter de me limiter à ce qui est suffisamment visible, éminemment visible. C'est une porte étroite, mais pour moi il n'y en a pas d'autre: je sais que l'histoire ne se résume pas à ses dates, qu'elle est un mouvement permanent, assez lent et souterrain, mais il se trouve que je travaille sur une propriété de la photographie, qui n'appartient qu'à elle, et qui est sa prétendue littéralité. Enfin, il y a l'insignifiance de ma position: sur le terrain, je fais ce que je peux et c'est tout. Pas de vision omnisciente, pas de position dominatrice.

- Pouvez-vous parler de cette formalisation ?

- Les mots ne viennent qu'après, après qu'on ait trouvé... Être artiste n'est rien, ou pas assez; ce qu'il faut, c'est être poète:

on articule des sons encore informes, on invente ce qui semble une route possible... Pourtant l'essentiel est là, il ne s'agit jamais que de traduire une attitude et de rationaliser une intuition, en utilisant d'abord ce qu'il y a de spécifique à la photographie. Il y a le refus du style et le refus du sentimentalisme, il y a ce désir de clarté, et il y a la mesure de cette distance qui me sépare de ce que je vois. Il y a aussi la volonté de servir comme un serviteur l'image dans son exigence rigoureuse: porter l'appareil là où il doit être et créer une image qui ne soit ni soumise au réel, ni soumise à une intention – car l'intention du moment sera toujours en deçà de ce que l'on cherche vraiment. Il s'agit d'enregistrer autant de détails que possible et de parvenir à un ordre, sans ôter du réel sa complexité. Énoncer le réel, et créer une image qui soit un monde en elle-même, avec sa propre cohérence, son autonomie, sa souveraineté; une image qui pense.

- Quelle est, dans votre travail, la part du document et celle de la fiction ?

- Ça marche ensemble... Le document tend vers l'imaginaire, la fiction tend vers le réel. On peut dire que si l'on cherche une forme du vrai par la fiction, le réel, lui, devient énigmatique à force d'être évident. Il y a, dans la photographie documentaire, cette possibilité intéressante de parvenir à une forme poétique. C'est pour moi plus qu'une possibilité intéressante, c'est ce que je cherche. Si une image est assez forte, si elle nous résiste, si par sa cohérence obscure elle échappe en partie à notre entendement, alors, c'est que quelque chose a été gagné sur la réalité. (© Art Press, novembre 2004)

(...) Instrument revendiqué d'une saisie neutre du réel, le format panoramique ne marque-t-il pas également une volonté d'ouvrir l'image aux puissances du narratif, de l'imaginaire et de leur insuffler une dimension dramatique, quitte à en brouiller le sens? De considérer l'image également comme un tout symbolique, qui finalement ne se contenterait pas seulement de décrire le monde de façon photographique, mais le ferait plutôt de manière allégorique?

(...) Par l'élargissement du champ qu'il implique, le format panoramique signifie donc la promesse d'une saisie du réel à la fois plus complexe (dans sa frontalité étendue) et plus inconsciente (dans sa difficulté à maîtriser tout le champ). Instrument d'une forme ouverte, il semble en effet incarner cette utopie documentaire d'une – chimérique – neutralité. Mais il se révèle également et paradoxalement, après coup, comme le principal agent (double serait-on tentés de dire) d'une dramatisation de l'image. Et ce d'autant plus que Delahaye l'emploie à dessein dans cette direction, en « montant l'ampli », pour reprendre l'expression de Thierry de Duve concernant Jeff Wall. Comme chez ce dernier et d'autres à sa suite, le choix d'agrandir les tirages va vers une forme de spectacularisation, résultante d'un constat – celui que nous sommes « dans un environnement culturel où ni la peinture ni la photographie de petit format ne pouvaient espérer concurrencer la forme séductrice du cinéma et de la publicité ». Spectacularisation d'autant plus forte que le format panoramique n'est pas un format « neutre ». Il renvoie, d'une manière informulée mais néanmoins réelle, à un autre mode d'appréhension du réel, le panorama, lié historiquement à l'économie du spectacle et que tout – la revendication

d'une maîtrise sur le monde et l'espace, la mise en avant du simulacre comme mode de connaissance – oppose à la forme documentaire. Si les formats panoramiques de Delahaye n'ont plus grand-chose à voir, en termes d'échelle et de dimension, avec le caractère monumental et englobant des panoramas du siècle dernier, pas plus qu'avec l'écran parfois démesuré du Cinémascope ils en conservent néanmoins un jeu de proportions et de rapports, suffisamment évocateur pour en suggérer la trace à l'esprit du spectateur: comme l'impression d'être sur le balcon de l'Histoire – et l'expression fait bien réellement référence à la plate-forme du panorama où se tenait le spectateur – d'où l'homme croit contempler le monde. Envisagés en série, ils commencent à s'animer, fonder un récit, non linéaire, lacunaire et subjectif, mais renforçant la dimension narrative de l'ensemble. A ce titre les images de Delahaye se trouvent bien habitées par ce double de la photographie que constitue le cinématographe envisagé comme outil de narration privilégié du monde – à l'instar de la peinture au XIX^e siècle.

(...) Nous sommes bien là dans une forme retorse d'utilisation, à contre-emploi, d'une forme narrative et dramatique – le format panoramique – à des fins documentaires: une forme d'antonymie photographique se déployant en d'impressionnants paradoxes visuels pour dresser un impossible état du monde. Cette cohérence obscure s'accomplit pour l'instant sous la forme allongée et poétique du panorama, conjuguant pour Delahaye les attirances lumineuses de la forme documentaire et les tentations plus obscures de la forme dramatique en un double mouvement d'ouverture au monde et d'opacification du sens: comme une obscure clarté. (© *Les Cahiers du Musée National d'Art Moderne*, été 2005)



vue de l'exposition

salle 1

Jenin Refugee Camp, tirage chromogénique, 111 x 239 cm

14 avril 2002. Le camp de réfugiés de Jenine, en Cisjordanie, après les combats entre l'armée israélienne et les combattants palestiniens.

Ordinary Public Consistory, tirage chromogénique, 111 x 240 cm

22 octobre 2003. Basilique Saint Pierre, Vatican. Messe, en présence de Jean-Paul II, à l'occasion du consistoire ordinaire public pour la création de nouveaux cardinaux.

Taliban, tirage chromogénique, 111 x 237 cm

12 novembre 2001. Dans la vallée de la Shomali, Taliban tué pendant l'offensive de l'Alliance du Nord vers Kaboul.

Security Council, tirage chromogénique, 112 x 241 cm

5 février 2003. Au Conseil de Sécurité des Nations Unies, à New York, le discours du Secrétaire d'Etat américain Colin Powell pour convaincre la communauté internationale que l'Irak possède des armes de destruction massive.

salle 2

The Milosevic Trial, tirage chromogénique, 111 x 238 cm

26 septembre 2002. Slobodan Milosevic, ancien président de Yougoslavie, à l'ouverture de son procès dans la chambre n° 3 du Tribunal International Pénal pour la Yougoslavie, à La Haye.

A Lunch at the Belvedere, tirage chromogénique digital, 135 x 290 cm

22 janvier 2004. À l'hôtel Belvédère, à Davos, déjeuner à l'invitation de Pervez Musharraf, président du Pakistan, en présence de George Soros, pendant le Forum Economique Mondial.

Musenyi, tirage chromogénique, 123 x 263 cm

6 avril 2004. À Musenyi, village du district de Muhanga au Rwanda, cérémonie de funérailles pour quatre-vingts victimes anonymes à l'occasion du dixième anniversaire du Génocide.

Northern Alliance Fighters, tirage chromogénique, 111 x 238 cm

22 novembre 2001. Offensive de l'Alliance du Nord contre les Talibans dans la région de Kunduz.

salle 3

Kabul Road, tirage chromogénique, 111 x 241 cm

13 novembre 2001. Sur la route de Kaboul, le jour de la prise de la ville par les forces de l'Alliance du Nord.

Aftermath in Meulaboh, tirage chromogénique digital, 175 x 240 cm

9 janvier 2005. Après le tsunami, dans la ville de Meulaboh, province d'Aceh, Indonésie.

Baghdad II, tirage chromogénique, 111 x 240 cm

5 avril 2003. Progression d'une unité de Marines américains dans les faubourgs de Bagdad, quatre jours avant la prise de la ville.

George Bush at Concert Noble, tirage chromogénique, 124 x 267 cm

21 février 2005. Au cours de son voyage européen, le président George W. Bush prononce un discours de politique étrangère, plus tard appelé « the new era speech », dans la salle de réception de Concert Noble à Bruxelles.

salle 4

US Bombing on Taliban Positions, tirage chromogénique, 112 x 238 cm

12 novembre 2001. Bombardement des positions des Talibans par un B52 américain dans la vallée de la Shomali, à 50 km au nord de Kaboul.

132nd Ordinary Meeting of the Conference,

tirage chromogénique digital, 138 x 300 cm
15 septembre 2004. Cent trente-deuxième réunion ordinaire de la conférence de l'Organisation des Pays Exportateurs de Pétrole, à Vienne.

Baghdad IV, tirage chromogénique, 111 x 245 cm

13 avril 2003. Dans le centre de Bagdad, quatre jours après la prise de la ville par les forces américaines.

Operation Brothers United, tirage chromogénique digital, 126 x 256 cm

18 août 2005. Pendant les opérations de désengagement dans la colonie juive de Neveh Dekalim à Gaza.

September 11 Memorial, tirage chromogénique, 111 x 238 cm

11 septembre 2002. Première cérémonie de commémoration des attentats, à New York.

autour de l'exposition Luc Delahaye

jeudi 10 novembre 2005 à 19 h

conférence de Jean-François Chevrier, historien de l'art, professeur à l'ENSBA

jeudi 1^{er} décembre 2005 à 19 h

conférence de Quentin Bajac, conservateur au MNAM/Centre Georges Pompidou

lundi 9 janvier 2006 à partir de 9 h 30

pratiques artistiques et photojournalisme

ournée d'étude sous la direction de Gaëlle Morel, en collaboration avec la Société Française de Photographie

intervenants :

Philippe Dagen,
Gilles Saussier/Emmanuelle Chérel,
Michel Poivert,
Vincent Lavoie,
Pascal Convert
et Georges Didi-Huberman

détail du programme et titre des communications disponibles sur le site de la maison rouge <www.lamaisonrouge.org> à partir de décembre 2005

réservation indispensable pour tous les événements :
info@lamaisonrouge.org



cinema prisma dieter appelt

commissaire de l'exposition : Françoise Paviot

Depuis plus de trente ans Dieter Appelt construit une œuvre exigeante et personnelle qui prend forme aussi bien dans la photographie, le film, que la sculpture, le dessin, la musique. Souvent associé à des images d'« actions », comme *Images de la vie et de la mort* (1981), Dieter Appelt est surtout connu pour ses photographies. Pour son exposition à la maison rouge, Françoise Paviot, qui travaille depuis une dizaine d'années avec Dieter Appelt, a construit un parcours qui rassemble l'ensemble des médiums pratiqués par l'artiste.



Né en 1935 en Allemagne, Dieter Appelt vit et travaille à Berlin. Son étude de la musique à l'Académie de Leipzig comme sa carrière de baryton à l'Opéra ont été tout aussi formateurs dans son parcours artistique que ses études à l'Ecole des Beaux-Arts de Berlin. Nommé professeur à l'Université des Arts de Berlin en 1982, il n'a jamais interrompu sa carrière artistique, et l'Art Institute de Chicago, le Stedelijk Museum d'Amsterdam, le Guggenheim de New York, le Centre National de la Photographie à Paris, le SMACK de Gand ou plus récemment le Centre Canadien d'Architecture à Montréal lui ont consacré d'importantes expositions.

Après avoir quitté quelques années le champ de la photographie pour la peinture, Dieter Appelt décide de se consacrer définitivement à l'image, à la fin des années soixante-dix, revendiquant le libre choix de ses moyens d'action, et la volonté de ne pas s'enfermer dans les particularismes d'un dispositif.

La série *Erste Hängung* (1976) [salle basse], conçue en Italie à Monte Isola, marque cette nouvelle orientation. De ces «actions», parfois publiques, dans lesquelles il se met en scène – corps nu et recouvert de poudre blanche –, Dieter Appelt réalise des films ou des séries de photographies qui ne se limitent pas à documenter ses performances, mais sont produites en vue de faire œuvre.

Les douze photographies qui ouvrent l'exposition recouvrent une même approche. Leur titre reprend une phrase tirée du roman de Raymond Roussel, *Nouvelles Impressions d'Afrique*: «**La tâche que le souffle produit sur le miroir**». Dans ces tirages Dieter Appelt photographie le reflet de son visage sur un miroir qu'il trouble par la buée produite par son souffle.

Pour l'exposition Dieter Appelt a tiré douze images de la planche contact réalisée en 1977, et dont une seule avait été éditée. Au tirage unique jusque là présenté, l'artiste a associé la répétition de douze autres moments de la même action, donnant à son œuvre une nouvelle strate de lecture. Comme le rappelle Bernd Weyergraf «la tâche sur le miroir est programmatique au sens où elle illustre le paradoxe [...] photographique. En se photographiant elle-même, la photographie fait apparaître sa loi fondatrice: transformer l'invisible en image, tel le souffle qui en embuant la glace, devient visible aux dépens de la netteté du reflet».

À la même époque, Dieter Appelt lit les *Cantos* du poète et critique américain Ezra Pound (1885-1973) dans lesquels il découvre la notion de *vortex*, qui recouvre tout autant l'idée de tourbillon, d'aspiration que de tempête. Chez Dieter Appelt la perception est toujours contaminée par le souvenir, et les deux

processus s'interpénètrent constamment. Ce tourbillon – ce *vortex* – qui avait été développé au milieu des années 1910 dans le domaine de la photographie par Alvin Langdon Coburn, a favorisé l'émergence de nouvelles techniques photographiques, que Dieter Appelt s'approprie: multiple exposition, éclatement du sujet, stratification.

Dans la série dédiée à Ezra Pound (*Ezra Pound*, 1981) [balcon], qui paraît fonctionner comme une sorte de photoreportage, Dieter Appelt crée des mises en scène sur les lieux où vécut le poète en Italie. Sur le modèle du langage poétique, l'image individuelle est ici abandonnée au profit de la lecture des multiples associations et confrontations des images entre elles.

Dans ces images c'est aussi l'empreinte du temps qui transparaît. Elle est visible par la poussière qui s'est déposée sur la table d'Ezra Pound. Elle est redoublée par le procédé photographique. Comme le rappelle Michel Frizot, «il s'agit pour [Dieter Appelt] de laisser venir le temps, de combler le vide de l'instantané par l'exposition prolongée d'une matière sensible (la pose), de construire l'image par une succession d'apports analogues aux strates d'un mur, d'élaborer éventuellement une image à partir de plusieurs empreintes négatives».

Cette volonté de traduire la durée dans ses photographies, lui a fait rejeter l'instantané, cette prise de vue immédiate, qui ne peut suffire à éprouver et à enregistrer le temps sur la pellicule.

«Ce que j'entends par influence du temps en musique ou en photographie, c'est la présence du temps dans notre mémoire. Pourquoi nous souvenons-nous d'images ou de mélodies? Pourquoi ont-elles une permanence? Le fait que vous n'oubliez pas une photo ou un tableau après les avoir vus influence votre acceptation de cette photo ou de ce tableau. En d'autre

termes, l'action du temps dans votre corps, dans votre cerveau, le fait de se souvenir d'une image, tout cela influence l'image elle-même et ce que vous en tirez» (Dieter Appelt).

Les trois cent douze photographies rassemblées en huit panneaux, le film et les trois dessins qui composent **Forth Bridge-Cinema. Espace métrique** [salle haute], sont le résultat de la commande faite à Dieter Appelt en 2002 par le Centre Canadien d'Architecture de Montréal.

Il s'était rendu une première fois, en 1976, sur le site du pont Forth en Ecosse, et avait conçu un premier projet de film qu'il n'avait alors pu réaliser. En mai 2002, le CCA lui donne la possibilité de consulter les archives sur la construction du pont. Ce corpus constitué de photographies, de dessins, d'estampes, de documents d'architectes, de manuscrits et de publications, couvre un vaste champ de connaissances sur le processus de construction du pont entre 1883 et 1889.

« Longtemps fasciné par l'exploration de la forme, son effet esthétique et ses proportions, je me suis demandé comment rendre ces données sur film. Je souhaitais saisir différents moments, des conjonctions et correspondances en séquences autonomes ». Dieter Appelt choisit, pour concevoir l'œuvre, de combiner sérialité et mouvement, en associant la notation métrique des œuvres du compositeur contemporain Iannis Xenakis aux suites élaborées au XIII^e siècle par le mathématicien italien Fibonacci.

Reprenant les principes des grands Tableaux qu'il réalise depuis les années 80 – tels **Übertragung einer Bewegung**, 1983 [salle haute] –, il restitue un schéma de lecture de la construction du pont à partir des éléments du temps, de l'espace et de la forme.



vue de l'exposition

Dieter Appelt rapproche son travail photographique de celui d'un sculpteur dont la matière est la lumière qu'il dépose successivement sur le papier sensible: « Quand je pratique une double exposition, une triple ou une centuple sur le même négatif, les couches de lumière successives les unes sur les autres créent une sculpture. C'est la même chose avec les œuvres systématiques. Ce que vous voyez dans **Forth Bridge-Cinema** n'est pas le pont de Forth. C'est *mon* pont. C'est *ma* sculpture. Penser en terme d'images est pour moi une voie d'une importance capitale ».

La série de photographies intitulée **Wiesent Cinema**, 2002 [salle basse] s'inscrit dans un ensemble de travaux filmiques et photographiques entrepris par Dieter Appelt à partir de 2001 et qui se poursuit aujourd'hui avec le montage d'un film en 16 mm de 20', présenté pour la première fois. Par le titre,

l'artiste se réfère à la rivière Wiesent qui coule dans le Nord de la Bavière, et à son flot continu duquel il a tiré ces images. À travers l'image fixe et l'image animée, il prolonge son interrogation, de façon peut-être moins formelle et plus sensuelle, sur les notions de durée, d'attente et sur la nature même du temps.

«Ce qui m'intéresse est le temps comme mouvement. Avec la caméra, je peux faire plusieurs images individuelles. Par exemple, si je veux faire un autoportrait, pendant que la caméra tourne et que je bouge ma tête, le film va saisir beaucoup de vues sérielles et différentes. Faire ainsi une photographie revient donc à intégrer le mouvement».

La série *Pitigliano*, 1982 [salle basse] reprend un processus de réalisation similaire à *Wiesent Cinema*. Parallèlement à un film produit en 35 mm, Dieter Appelt a conçu un tableau reprenant le principe d'une construction filmique. Par le geste répété de la main qui clôt les paupières du mort, il photographie la disparition du regard. Face au tableau, la chaise en acier est l'exacte copie de celle du poète disparu Ezra Pound à San Ambrogio en Italie.

«*Spiegel Prisma Cinema Machine*, 1997 [sous-sol] – de laquelle est tirée le titre de l'exposition – [est] une sculpture en forme de caisse polygonale, tapissée à l'intérieur de miroirs réfléchissant le film en mouvement de la rivière Wiesent [...] Cette installation peut avoir deux formes: soit l'image est projetée à l'intérieur de l'objet, soit elle est rejetée à l'extérieur sur les murs, et l'effet change du tout au tout. Si elle reste à l'intérieur, elle atteint une sorte de furioso créé par les multiples reflets. Le visiteur a l'impression d'une chute à l'infini, la sensation de voler» (Dieter Appelt).

Avec *Glas Skulptur*, 1999 [salle haute] et *Spiegel Prisma Cinema Machine*, Dieter Appelt a conçu deux machines à «réfléchir», au sens propre comme au figuré. Ces deux sculptures, posées à même le sol, fonctionnent avec un dispositif de projection. Véritables «métaphores» de l'image, à la fois intrigantes et provocantes, elles laissent libre cours à l'imagination de celui qui les regarde et suscitent de multiples lectures.

«Une fugue est un éternel mouvement de recommencement. Dans ma vie et dans mon œuvre, je traverse une expérience, je m'en souviens, puis je retourne à mes racines, aux sources. Je veux avancer pas à pas. Je ne veux pas sauter. Je contrôle énormément ce que je fais, ma démarche. Quand je sens que je fais fausse route, je retourne en arrière. Depuis le temps de ma jeunesse, peut être à cause de ce que j'ai vécu, j'ai pris très tôt conscience de cette antinomie, naître et mourir, comme un cercle. C'est notre destin. C'est le cœur de mon travail.» (Dieter Appelt).

À l'occasion de l'exposition une série de films réalisés entre 1980 et 2005, est projetée dans la salle de conférences de la maison rouge.

«Je fais des films en tant que films, pas en tant que narrations»

Liste des films programmés

Opedette, 1980

Pitigliano Cadenza, 1982

Image de la vie et de la mort, 1981

Ganz Gesicht, 1982-1983

Sorano I, 1983

Sorano II, 1983

Waldrandabhörung (À l'écoute de la forêt), 1987
Wiesent Cinema, 2005
Ushmal, 1982

autour de Cinema Prisma

vendredi 4 novembre à 20 h 30

projection d'une sélection de films de Dieter Appelt au Centre Georges Pompidou (cinéma 1, niveau 1)

samedi 5 novembre 2005 à 16 h

présentation de l'exposition au public par Dieter Appelt

jeudi 17 novembre 2005 à 19 h

Hubertus von Amelunxen, directeur de l'EESI à Angoulême, parlera de l'œuvre et plus spécifiquement de *Forth Bridge-Cinema*.

samedi 19 novembre 2005 à 11 h

présentation de l'exposition au public par Françoise Paviot, commissaire.

samedi 10 décembre à 17 h 30

« Installation, dispositif, photographie »
une conférence de Michel Frizot, chercheur au CNRS et historien de la photographie.

samedi 7 janvier 2006 à 17 h

Marc Donnadiou, directeur du Frac Haute-Normandie et critique d'art, présentera une communication intitulée « Figures de l'identité et pratiques du territoire chez Dieter Appelt ».

réservation indispensable pour les conférences :
info@lamaisonrouge.org



vue de l'exposition

spotless curllet & donuts

un projet choisi et produit par l'association des amis de la maison rouge

« Tu n'as qu'un seul problème. Tu te tiens trop près de la balle après l'avoir frappée » Sam Snead (champion de golf)

François Curllet conçoit son travail comme une réponse déconcertante à une réalité donnée. Lui confier le patio de la maison rouge, c'était exposer le lieu à la lecture critique d'un artiste toujours à l'affût de signes et de symboles sur lesquels il sur-enchêrît en révélant leurs codes sous-jacents.

A la maison rouge, Curllet & Donuts ont été sensibles à une coïncidence entre l'esthétique et la destination du lieu. Une fondation privée qui expose des collections particulières, une association d'amis qui rassemble des « amateurs d'art », une « maison » pour emblème, et l'aspect « club-house » de la

terrasse dont le patio serait le prolongement: tous ces éléments les ont conduit à interroger le double langage de l'art et du loisir présent, selon eux, à la maison rouge. Le terrain de jeu peut être un *green* de golf ou une salle d'exposition, offert à la déambulation de l'initié.

Spotless transforme le patio en « showroom » pour voiture de golf. Il appelle à une ballade statique dans un *green* sans trou, un espace sans destination au milieu d'un parcours balisé. Un *tee* de golf en bronze a été planté sur une des cimaises entourant le patio, en attente du tableau choisi par le collectionneur. Par son aspect immaculé, l'impact de **Spotless** se veut aussi rapide et percutant que celui du club de golf quand il frappe la balle. Dans **Spotless**, les artistes se jouent avec ironie de l'esprit haut-de-gamme de certains lieux d'art et du snobisme du *connoisseur*, homme d'élite et de goût. Par un jeu de va-et-vient entre le lexique spécialisé des joueurs de golf et celui du monde de l'art, ils évoquent le rapport asymétrique qui lie l'artiste au collectionneur qui pratique son « hobby » sans dévoiler son monde, professionnel ou personnel, au contraire de l'artiste qui s'expose.

François Curlet

Né en 1967 à Paris, vit et travaille à Bazouges, France.

dernières expositions personnelles :

2005 : *Coconutour*, Centre Santa Monica, Barcelone ;
Coconutour & Willy Wonka plus, Fri-Art, Fribourg

2004 : *Papillon minute*, Micheline Szwajcer, Anvers ;
Crème de singe, avec Donuts, Nuit blanche, Le Printemps, Paris

2003 : *Electricität*, Galerie Air de Paris, Paris

Donuts

Anne Franssen, Nathalie Wathélet, Olivier Vandervliet
Graphic Design, Bruxelles : <www.donuts.be>

informations pratiques

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
- fermeture les 25 décembre, 1^{er} janvier et 1^{er} mai
- 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 : 22 €
 - laissez-passer tarif réduit : 14 €
- 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

transports

- métro : quai de la rapée (ligne 5), ou bastille (lignes 1, 5, 8)
- RER : gare de lyon
- bus : 20, 29, 91

exposition Luc Delahaye

- tirages : Dagmar Miethke (laboratoire Grieger), Frédéric Jourda (laboratoire Picto), Gonzalo Castello (laboratoire Cyclope)
- encadrement : Dong (Atelier Deuxième Œil)

partenaires des expositions

- Institut Goethe, Paris,
- Centre Culturel Canadien, Paris,
- Hôtel Scribe, Paris

partenaire permanent

- I Guzzini Illuminazione

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

*cinema prisma, dieter appelt
luc delahaye
spotless, curlet & donuts*

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