

I

A

EXPOSITION

RENDEZ-VOUS 11

PLATEFORME INTERNATIONALE DÉDIÉE À LA JEUNE CRÉATION

15 SEPTEMBRE - 13 NOVEMBRE 2011

INSTITUT
D'ART CONTEMPORAIN
Villeurbanne/Rhône-Alpes

C

ZAROUHIE ABDALIAN - FOUAD BOUCHOUCHA -
VIRIYA CHOTpanyavisut - JULIA COTTIN
FRANÇOIS DAILLANT - ROHINI DEVASHER -
NEWELL HARRY - MOHAMED KONATÉ - THOMAS LÉON -
CAMILLE LLOBET - SANDRA LORENZI -
SOICHIRO MURATA - ÉMILIE PEYTHIEU -
RICHARD PROFFITT - MATHEUS ROCHA PITTA - SASA[44] -
ANNE-LISE SEUSSE - SOPHIE T. LVOFF - ANTONY WARD -
ANYA ZHOLUD

Créée en 2002, *Rendez-vous*, plateforme internationale dédiée à la jeune création, associe, de façon inédite en France, trois institutions : le Musée d'art contemporain de Lyon, l'Institut d'art contemporain, Villeurbanne / Rhône-Alpes et l'École nationale supérieure des beaux-arts de Lyon.

En associant des commissaires et directeurs de Biennales, *Rendez-vous* est un projet unique qui donne lieu, une année, à une exposition en Rhône-Alpes en parallèle à la Biennale de Lyon et l'année suivante, à une manifestation à l'étranger sous la forme d'expositions et de résidences.

Ainsi, *Rendez-vous 07* a permis l'organisation de résidences à Moscou, Pékin, Miami et Buenos Aires.

En 2008, *Rendez-vous 08* est exposé au Shanghai Art Museum.

En 2010, la Biennale de Shanghai accueille quatre artistes français de *Rendez-vous* (Delphine Balley, Vincent Olinet, Marlène Mocquet, Chourouk Hriech).

Cette année, *Rendez-vous* se déroule, comme en 2009, à l'Institut d'art contemporain, Villeurbanne / Rhône-Alpes, en parallèle à la 11^e Biennale de Lyon.

Plateforme internationale, *Rendez-vous 11* se construit avec la collaboration de dix commissaires de neuf Biennales (Istanbul, São Paulo, Nouvelle-Orléans, Dakar, Liverpool, Sydney, Gwangju, Kochi-Muziris, Moscou) et d'une Triennale (Yokohama).

Cette édition rassemble vingt artistes des cinq continents dont dix résidant en France, avec des projets inédits en peinture, sculpture, vidéo, installation...

Rendez-vous 11, dont l'identité graphique a été confiée aux graphistes Thomas Leblond et Clément Le Tulle-Neyret, s'accompagne d'un site internet et d'une publication numérique.

Commissaires de l'exposition :

Thierry Raspail, Directeur, et Isabelle Bertolotti, Conservateur, Musée d'art contemporain de Lyon.

Nathalie Ergino, Directrice, Institut d'art contemporain, Villeurbanne / Rhône-Alpes.

Yves Robert, pour l'École nationale supérieure des beaux-arts de Lyon, Directeur de la Villa Arson, Nice.

En collaboration avec :

Akiko Miki, Triennale de Yokohama (Japon) pour Soichiro Murata.

Lewis Biggs & Paul Domela, Biennale de Liverpool (Grande-Bretagne) pour Richard Proffitt.

Dan Cameron, Biennale de Nouvelle-Orléans (USA) pour Sophie T. Lvoff.

Moacir Dos Anjos, Biennale de São Paulo (Brésil) pour Matheus Rocha Pitta.

David Elliot, Biennale de Sydney (Australie) pour Newell Harry.

Massimiliano Gioni, Biennale de Gwangju (Corée du Sud) pour Sasa[44].

Bose Krishnamachari, Biennale de Kochi-Muziris (Inde) pour Rohini Devasher.

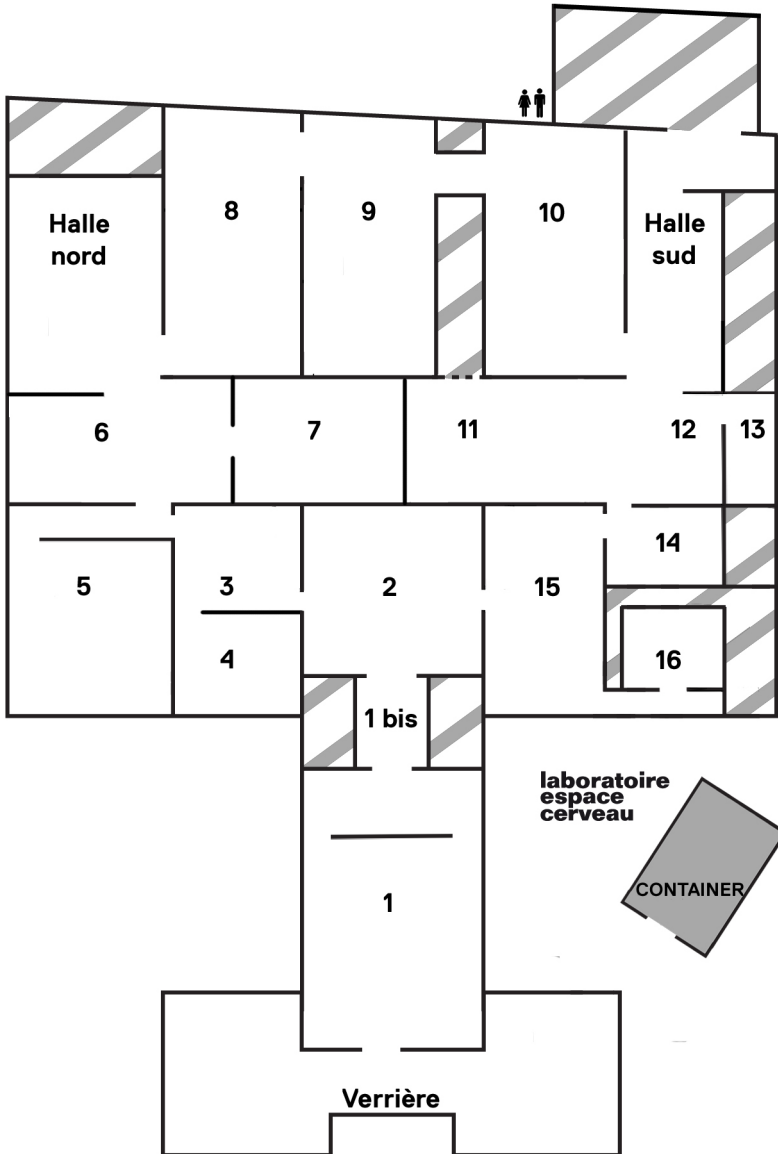
Adriano Pedrosa & Jens Hoffmann, Biennale d'Istanbul (Turquie) pour Zarouhie Abdalian.

Daria Pyrkina, Biennale de Moscou (Russie) pour Anya Zholud.

N'Goné Fall, Biennale de Dakar (Sénégal) pour Mohamed Konaté.

Salles d'exposition

AUDITORIUM - TOILETTES



Verrière A. WARD
1 Z. ABDALIAN
1bis - 2 J. COTTIN
3 S. MURATA
4 R. DEVASHER
5 V. CHOTPANYAVISUT
6 A. WARD

7 M. KONATÉ
Halle nord F. BOUCHOUCHA
8 S. T. LVOFF - R. PROFFITT
9 T. LÉON
10 N. HARRY
Halle sud SASA[44]
11 F. DAILLANT

12 A. ZHOLUD
13 A-L. SEUSSE
14 C. LLOBET
15 E. PEYTHIEU - M.
ROCHA PITTA
16 S. LORENZI

VERRIÈRE

ANTONY WARD [verrière, salle 6]

Né en 1985 à Béziers, France.

**Vit et travaille à Londres,
Grande-Bretagne**

Diplômé de l'École nationale supérieure des beaux-arts de Lyon en 2008, puis du Central Saint Martins College of Art and Design à Londres en 2009.

La pratique picturale d'Antony Ward se développe sur différents supports. Ses œuvres à l'huile sur toile procèdent par « masses picturales » d'où émergent des formes figuratives stylisées. L'artiste s'attache à la constitution du plan pictural comme d'un espace d'expérimentation des rapports de formes.

Dans le même esprit, il réalise des objets composés de surfaces planes agencées dans l'espace réel.

Antony Ward élargit ses interventions par des œuvres en adhésif coloré apposé dans l'espace public. Il s'agit alors pour lui de donner un nouveau déploiement à sa recherche qui confronte figure et fond, et de développer la question du lien, de l'articulation, entre une grammaire picturale et le vocabulaire « déjà là », celui de l'environnement : visuel, architectonique, fonctionnel, etc.

Work, Work, my Fingers to the Bone (Travaillez, travaillez, mes doigts jusqu'à l'os), 2011

Pour *Rendez-vous 11*, Antony Ward intervient sur toute la largeur de la verrière d'entrée de l'IAC avec un adhésif transparent dont les motifs reprennent les couleurs de drapeaux et de fanions.

La composition résulte ainsi d'un tricolore français et de son négatif en « explosion » ainsi que de « jumelles arlequin » pour le porche.

L'artiste intervient également sur les portes d'entrée et de sortie, qu'il habille de turbines/brosses de lavage automatique d'automobile.

En ayant intégré les données du site (bâtiment d'une ancienne école, entrée du centre d'art, symétrie architecturale, proximité du mur conçu par Matt Mullican...), Antony Ward transforme la façade en une signalétique éclatante et festive, tout en dessinant une symbolique rafraîchissante, ouverte : centralité du regard, nettoyage pour un meilleur accès...

Ainsi, qu'il entre dans l'exposition ou qu'il en ressorte, le visiteur est invité à passer par un « lavomatic », à se purifier, à se préparer pour franchir le seuil d'un monde à l'autre.

Tatouage

Pour *Rendez-vous 11*, Antony Ward conçoit également un tatouage qui reprend en condensé la forme et les couleurs de son intervention sur la verrière. Ce projet fait suite aux interventions de l'artiste dans l'espace public, qui visent à créer des liens continus entre les œuvres, l'espace et les spectateurs (autocollants imprimés, panneau publicitaire...en 2009-2010).

De par sa nature, cette création mobile et plus indicielle s'inscrit pleinement dans la démarche de l'artiste qui expérimente sous divers modes la confrontation de surfaces planes et de formes avec des espaces.

salle 1

ZAROUHIE ABDALIAN

Née en 1982 à la Nouvelle-Orléans, Etats-Unis. Vit et travaille à Oakland, Etats-Unis.

Diplômée du California College of Arts de San Francisco en 2010.

Zarouhie Abdalian privilégie les interventions *in situ*. Sa pratique est multiple, employant des médiums très différents : son, installation, vidéo... Chacune de ses créations peut ainsi interroger les matériaux qui la constituent et les limites structurelles de l'espace dans lequel elle se déploie.

En effet, il s'agit pour Zahourie Abdalian d'inviter le visiteur à porter un regard différent sur le lieu d'exposition. Elle peut lui proposer un point de vue neuf en révélant des traces, des détails ou des failles grâce, notamment, à des processus de miroitements et de réflexions.

Ses œuvres suscitent alors l'apparition de paysages mentaux et d'espaces hypothétiques aux limites étendues. Elles génèrent une confusion de la perception et complexifient la distinction entre matériel et immatériel, réel et mirage, mouvement et stabilité, aléatoire et contrôle.

Shock Response Spectra (Spectre d'ondes de choc), 2009

Pour cette installation, Zahourie Abdalian immerge le visiteur dans une atmosphère visuelle et sonore. Composée de 267 photographies numériques, la vidéo s'organise selon une projection d'images fixes dont l'ordre et la cadence de succession ont été déterminés de manière aléatoire.

Afin d'intensifier l'effet de « choc », l'artiste accompagne la vidéo d'un enregistrement en continu de sons captés. Pour Zahourie Abdalian, il s'agit ici de créer un « contrepoint » entre la séquence définie des images et l'émergence de l'événement sonore.

« Je réalise une expérience psycho-physique du paysage et attends du visiteur qu'il rencontre un espace particulier, bien que défini graphiquement ».

Fuzzy Logic (Logique floue), 2011

Fuzzy Logic est une installation murale et lumineuse. Zahourie Abdalian emploie ici un lettrage en relief qu'elle installe au mur afin d'inscrire une suite de trois phrases dont la syntaxe repose sur le principe des axiomes logiques.

«Tant que ses artefacts ne nuisent pas à la perception, l'interpolation remplit son objectif.

L'interpolation résulte dans des artefacts dans la mesure où l'échantillonnage est limité dans le temps.

La perception remplit son objectif seulement dans la mesure où l'interpolation est utile».

Ces trois propositions traitent des notions d'artefacts, d'interpolation et de perception.

La paroi est éclairée par une lumière stroboscopique, ce qui trouble notre lecture du texte ainsi que nos repères dans l'espace, à la manière du *Flicker*, esthétique du clignotement développée dans les années 60-70 par des artistes comme Brion Gysin ou Paul Sharits.

Ainsi, selon le titre lui-même, l'artiste joue sur la confusion et souligne les paradoxes de la raison (proposition de syllogisme factice) tout en déjouant notre perception.

salles 1bis & 2

JULIA COTTIN

Née en 1981 à Chalon-sur-Saône, France. Vit et travaille à Paris, France.

Diplômée de l'École supérieure d'art et de design de Saint-Etienne en 2006.

En parallèle à sa pratique de sculpteur, Julia Cottin réalise de nombreuses œuvres graphiques (gaufrages, aquarelles, gouaches, pigments sur papier, techniques mixtes). Développée autour de gestes simples inscrits dans la tradition du genre artistique (tailler, découper, assembler, empiler...) et opérés sur le bois comme matériau de prédilection, sa sculpture trouve sa source d'étude dans l'architecture, à travers ses symboles (la colonne) et ses archétypes (le monument aux morts).

Julia Cottin a engagé depuis 2006 un travail lié aux architectures du pouvoir, à travers des installations, sculptures et dessins. En détournant des codes, des formes, des volumes et des espaces, elle se réapproprie ces architectures pour les transformer en espaces imaginaires, pour en faire des « territoires en négatif ». Très influencée par le concept d'« hétérotopie » forgé par Michel Foucault (conférence « Des espaces autres » de 1967, *Dits et écrits*, 1984), la réflexion de l'artiste se saisit de la dimension alternative des lieux de la société, qu'elle soit institutionnalisée (architecture concentrationnaire) ou inscrite dans tout espace de vie (îlots d'imaginaire).

Motifs, 2010 [Salle 1bis]

L'artiste présente un dessin de grand format, issu d'une série et réalisé au charbon de bois.

Le concevant comme si elle faisait l'empreinte d'une colonne romane, elle a reproduit les motifs des colonnes à plat. Le même geste répété conduit à une irrégularité des motifs, à un effet de matière sur l'espace de la feuille, évoquant à la fois un tissu et un paysage.

Ce dessin cristallise les idées d'empreinte, de geste, de négatif, importantes pour l'artiste.

Le motif tramé, jouant des effets d'ombre et de lumière, de plein et de vide, répond en outre au rythme en clair-obscur de *La Forêt de Juma*.

Forêt de Juma, 2011 [Salle 2]

Julia Cottin réalise une « forêt » de colonnes sculptées qui se présente comme un soutien factice du plafond de la salle. Les colonnes en bois ont été taillées directement dans des troncs d'arbres. Chez l'artiste, la « forêt » requiert plusieurs appréciations : le lieu de la nature sauvage, l'espace propice à l'imaginaire et au parcours initiatique, le lieu-refuge hors du contrôle social (repaire des brigands et des parias en Europe du Nord au Moyen Age).

L'installation dans l'espace est inspirée par un relevé topographique effectué par Julia Cottin dans une forêt de la région Rhône-Alpes. La disposition des colonnes est ici l'exacte réplique d'un fragment de forêt. Par ailleurs, l'artiste conserve les éléments propres à la composition d'une colonne : base, fût, chapiteau. Mais ce vocabulaire de l'architecture classique est destitué par la répartition aléatoire des segments verticaux, par leur fabrication brute ainsi que par la fonction symbolique qui leur est ici donnée.

Traditionnellement rattachée, dans l'histoire de l'architecture, à un rôle de soutien monumental et à un symbole souvent académique de l'élévation, la colonne prend ici une allure d'étai, la valeur

d'un élément de chantier qui supporte temporairement une charge.

La colonne ainsi désacralisée retrouve pourtant une autre réhabilitation sacrée par la deuxième inspiration qui préside à cette œuvre : la « Forêt de Juma » désigne en effet l'architecture de la mosquée Juma à Khiva en Ouzbékistan. De style archaïque, cette « mosquée du Vendredi » comporte une forêt de 213 colonnes en bois de différents siècles et aux motifs très variés.

salle 3

SOICHIRO MURATA

Né en 1985 à Kanagawa, Japon. Vit et travaille à Kyoto, Japon.

Diplômé de la Tokyo University of Arts, Kyoto en 2008.

L'ensemble du travail de Soichiro Murata est porté par l'étude de « l'acte de construction », indissociable pour l'artiste d'une part de violence primordiale. Cette approche radicale de l'architecture, même dans ses formes les plus modestes, va de pair avec une réflexion sur la liberté humaine et les différents « chemins » que peuvent prendre aussi bien l'esprit que le corps.

L'artiste crée des installations composées d'éléments fragmentaires qui retracent le processus de pensée de l'artiste. Associant peintures, dessins, photographies, objets., elles élaborent une « promenade » globale conçue par Soichiro Murata de manière à ce que le visiteur puisse se livrer à la fois à une balade mentale et une déambulation physique. C'est alors que peut réellement se faire l'expérience de l'œuvre.

Untitled (Sans Titre), 2011
Drawing on « Constructing » (Dessin au sujet de « Construire »), 2011
Drawing on « Deconstructing » (Dessin au sujet de « Déconstruire »), 2011
A structure, 2011
In the rough (A l'Etat Brut), 2011

Etendant le concept qui présidait à *Considering a Park* (2009), Soichiro Murata développe l'étude de deux types de constructions : les « folies » (tonnelles) rouges du Parc de la Villette à Paris, et les granges repérées dans la campagne japonaise. Ainsi, sur la base de ces deux espaces qu'a priori, tout oppose, l'artiste approfondit son projet de maquette architecturale qui fonctionne, non pas selon un design pragmatique où le réel serait seulement miniaturisé, mais en matérialisant de manière symbolique une variation supplémentaire de sa préoccupation principale, l'action de construction.

La notion de parc intéresse l'artiste en tant qu'espace naturel fermé qui a peu à peu permis à l'individu de conquérir une liberté dans l'espace social. Le Parc de la Villette plus particulièrement, dessiné par Bernard Tschumi, l'interpelle comme « parc conceptuel » qui dépasse la fonctionnalité au profit de la poésie, et qui est caractérisé par la ponctuation dans l'espace de pavillons (ou « folies ») rouges échappant à toute logique ordinaire. En parallèle, l'artiste réalise depuis 2008 une sorte d'inventaire photographique des granges japonaises. Ces petites constructions ont en général servi à des besoins agricoles purement temporaires (stockage d'équipement de ferme, etc.). Réalisées sans souci esthétique aucun, elles sont le plus souvent abandonnées, soumises aux aléas météorologiques et isolées dans le paysage.

Soichiro Murata s'intéresse aux traits distinctifs de ces deux types de constructions et à leur étonnant point de jonction : de petites architectures solitaires et négligées.

L'intérêt spécifique de Soichiro Murata pour le Parc de la Villette s'enrichit de l'expérience de l'artiste d'y avoir joué avec un ballon de rugby. Présenté sur un socle, donc en quelque sorte mis sur piédestal, cet objet symbolise pour lui le « temps de vivre flottant dans le monde ». De la même manière qu'un ballon de rugby qui rebondit dans un champ, « le monde dépasse toujours nos attentes » selon l'artiste.

L'installation réalisée par Soichiro Murata pour *Rendez-vous 11* réunit ces recherches déclinées à travers différents supports (photographies argentiques, peintures, objets, matériaux divers), qui rayonnent autour de la métaphore du ballon de rugby. Une mise en jeu par l'artiste de la relation de notre monde intérieur à la réalité extérieure.

salle 4

ROHINI DEVASHER

Née en 1978 à New Delhi, Inde. Vit et travaille à New Delhi.

Diplômée du College of Art de New Delhi en 2001 et de la Winchester School of Art en 2004.

« Ma première curiosité artistique concerne les principes de croissance, leurs rythmes, modèles et tensions ». Rohini Devasher a commencé une carrière de peintre avant de se tourner vers le dessin, la photographie, la vidéo et les arts numériques afin de s'interroger sur les frontières ténues entre science et art.

Ses œuvres proposent des expérimentations biologiques issues d'un travail conjoint avec des scientifiques du département de botanique de l'Université de New Delhi. L'épiderme des plantes est analysé au microscope pour capturer des images qui sont ensuite recomposées avec des photographies de fragments de différents végétaux.

Imprégnée des écrits botaniques de Goethe et de son concept de forme basique, l'*Urpflanze* (*Plante originelle*), qui tend à démontrer les similitudes structurelles entre les plantes, Rohini Devasher propose ainsi ses propres visions d'organismes hybrides en perpétuelle évolution.

Ghosts in the Machine (Fantômes dans la machine), 2006

Ghosts in the Machine montre les différentes étapes d'une évolution artificielle reposant sur les possibilités génératrices de la rétroaction vidéo. Par un phénomène de multiplication et d'empilement des images obtenues par effet miroir, l'œuvre propose une structure complexe qui aboutit à l'émergence d'une morphologie hybride composée de 165 couches du même reflet dont le motif varie légèrement en luminosité, teinte, contraste, etc.

L'œuvre agit comme un révélateur des processus cachés dans la nature. Les formes qui en résultent s'établissent ainsi dans une zone limite entre ordre et chaos, réalité observée et monde imaginaire.

Le titre de l'œuvre peut aussi évoquer l'analyse critique de Gilbert Ryle qui, dans son livre *La Notion d'esprit* en 1949, emploie l'expression « fantôme dans la machine » pour décrire le dualisme cartésien entre le corps et l'esprit (soit l'activité mentale comme mécanique fantomatique, sans matérialité, dont les interactions exactes avec l'activité physique sont méconnues).

En 1967, Arthur Koestler titre l'un de ses essais *The Ghost in the Machine* (traduit en français sous l'intitulé *Le cheval dans la locomotive*), qui propose l'hypothèse selon laquelle la croissance rapide du cerveau humain est responsable de la dichotomie permanente entre émotion et raison.

« Le résultat est un tableau étonnant de modèles spatio-temporels, imitant la vie organique, qui émergent spontanément du système de rétroaction. Un grand nombre de ces modèles correspondent à ceux constatés en physique, chimie et biologie (...), des structures végétales comme les formes des arbres, des bactéries, des flocons de neige etc .. Ils ne sont, en aucune façon, imposés de l'extérieur et sont donc des fantômes dans la machine ».

Arboreal (Arboricole), 2011

Pour cette œuvre, Rohini Devasher s'inspire du système de Lindenmayer (ou L-Systèmes) qui consiste en une proposition de grammaire formelle pour modéliser le processus de croissance des plantes. Inventé et développé par le biologiste hongrois Aristid Lindenmayer en 1968, ce langage, considéré comme un procédé de réécriture, permet de décrire le développement d'organismes multicellulaires, de se baser sur les règles récursives de la nature pour reconstituer des modèles et des symboles qui permettent d'imiter des principes de ramification.

Arboreal comporte vingt tirages photographiques issus d'une vidéo. Cette dernière se compose d'images d'arbres réalisées par l'artiste selon un principe de développement intuitif, par l'accumulation manuelle de 700 couches de vidéo dans un logiciel informatique. Au fur et à mesure de l'augmentation du niveau de récursivité, la forme devient de plus en plus complexe, envahit l'espace.

Pour Rohini Devasher, ces images présentent des formes d'arbres qui auraient pu exister, une « forêt numérique, une serre de possibilités ».

salle 5

VIRIYA CHOTPANYAVISUT

Né en 1982 à Bangkok, Thaïlande. Vit et travaille entre Bangkok et Paris, France.

Diplômé de l'Université de Rangsit de Bangkok en 2009 ; de l'École supérieure des beaux-arts de Toulouse en 2009 et de l'École nationale d'Arts de Paris-Cergy en 2010.

En tant que photographe et vidéaste, Viriya Chotpanyavisut cherche à exercer le regard, à capter l'invisible et l'éphémère. Il s'agit de suspendre le temps, de rendre perceptible le passage d'un monde intérieur à un environnement extérieur. L'artiste cite par ailleurs, comme référence, l'ouvrage *Eloge de l'Ombre* (1933) de Tanizaki Junichirô dans lequel l'auteur soutient que la part d'obscurité de l'esprit agit comme un révélateur de beauté.

Par des jeux d'ombres et de lumières, l'artiste crée un espace poétique, à la jonction entre le rêve et la réalité. Tantôt plongé dans les ténèbres ou bien ébloui par une étrange clarté, le visiteur est amené à redécouvrir les choses ordinaires par le prisme d'apparitions oniriques qui ne peuvent être vues à l'œil nu et qui nécessitent l'emploi de l'appareil photographique ou de la caméra.

Le flash permet alors de suspendre le mouvement, d'altérer et de modifier la couleur, de saturer l'espace afin de rendre compte des « choses qui viennent du vide » et de permettre à l'artiste « de trouver la respiration de la lumière ».

Satellite, 2011

Satellite est une série de huit photographies d'environnements éphémères. Ces derniers ont tous en commun d'être saisis dans une semi-obscure afin que la lumière diffuse vienne révéler le contour des objets, accentuer la part de vide, faire chatoyer les matières comme les étoiles dans le ciel.

Pour Viriya Chotpanyavisut, ces photographies cristallisent le seuil entre monde intérieur et extérieur. Elles sont l'aboutissement d'un travail de croquis et de dessins réalisés à partir d'images rêvées et fantasmées.

Il s'agit alors de capter « les pensées dans la forme ou l'immatériel dans la matière ».

Par un jeu de contrastes entre le jour et la nuit, entre les objets et leur situation, Viriya Chotpanyavisut propose ainsi une apparition brumeuse et sensorielle : une ambiance, des sons suggérés, des narrations possibles.

Boule, 2011

« Dans ce travail, je tente de capturer la beauté brève et transitoire de la vie quotidienne qui nous échappe souvent. Jouant sur des thèmes familiaux en relation avec les cycles de la nature et de la vie, j'essaye de détecter de petits miracles par ma maîtrise de l'observation et ma sensibilité qui traduisent à travers la vidéo d'instantanés une fragilité exquise, également manifeste dans la capture de compositions et de mouvements toujours sophistiqués. »

salle 6

ANTONY WARD [verrière, salle 6]

Mêlée, 2009

Mêlée regroupe quatre figures agglutinées sur un fond divisé par deux couleurs complémentaires pour créer une profondeur dans le plan de la peinture. La masse picturale laisse émerger des mains ainsi que des traits (« des câbles ») qui accentuent la sensation de bloc compact et vibratoire.

Contorsionniste, 2009

Contorsionniste est une peinture au format horizontal et à l'ambiance cinématographique. Un corps surgit d'une forêt représentée en clair-obscur, se métamorphosant en carcasse de voiture. Posée comme une bande occupant tout le plan du tableau, la figure structure l'ensemble de l'espace pictural.

Bethnal Green, 2010

Stripey Hangers (Cintres en tissu), 2010

Bethnal Green et *Stripey Hangers* présentent une composition similaire, qui fait se détacher des formes sculpturales sur un fond de textiles à rayures, comme la transposition picturale d'un étal de marché. Les motifs sont là encore prétextes à la construction d'un espace fictionnel où les notions d'abstraction et de figuration sont avant tout des hypothèses plastiques.

Spinning Splashing (Éclaboussure tournoyante), 2010

Spinning Splashing est une petite peinture à l'huile de format carré qui isole un motif de plage en tant qu'objet disposé dans un plan circonscrit. L'artiste souhaite

« écarter l'illusion de la perspective picturale (...) et diriger sa pratique vers la notion de toile comme un objet avec une forme, placé dans un espace ».

salle 7

MOHAMED KONATÉ

Né en 1978 à Bamako, Mali. Vit et travaille à Bamako.

Diplômé de l'Institut National des Arts de Bamako en 2001 et du Conservatoire des Arts et Métiers Multimédia Balla Fasseke Kouyate de Bamako en 2010.

Mohamed Konaté a débuté son parcours artistique en tant que peintre, puis, sa pratique s'est diversifiée afin de proposer des œuvres mêlant le dessin, la vidéo, la photographie, la sculpture de matériaux de récupération et l'installation.

L'artiste puise son inspiration dans l'histoire et le quotidien du continent africain. Très engagé, il défend l'idée d'une unité africaine. La notion de frontière est ainsi récurrente dans son travail car elle lui permet d'aborder à la fois les limites physiques du territoire et les oppositions culturelles qui les génèrent.

« Les différences de race, (...), d'ethnie etc. constituent un grand danger pour l'humanité. Cette frontière doit être bannie à jamais, les hommes doivent comprendre qu'ils sont faits pour vivre ensemble dans la paix (...) sans aucune barrière : un monde où la culture universelle règne ».

Another Africa (Une autre Afrique), 2011

Pour ce projet inédit spécialement conçu pour *Rendez-vous 11*, Mohamed Konaté s'inspire de la proposition de l'écrivain jamaïcain Marcus Garvey qui, en 1924, théorisa sur des « Etats-Unis d'Afrique » afin de solidariser et de renforcer le continent.

L'idée se prolongea ensuite par différents événements historiques : la création en 1945 des mouvements panafricanistes, la naissance de l'Organisation de l'Unité Africaine en 1963 et surtout la formation de l'Union Africaine (UA) en 2001.

L'artiste a conçu son installation au regard des préceptes concertés pour l'effectivité de cette union. Elle se compose d'éléments issus du naturel, du culturel et du symbolique. « Le sable est disposé dans un cadre métallique qui représente l'Afrique et qui par son unique présence symbolise le renforcement des relations et de l'effacement des frontières entre les pays africains ». Viennent s'ajouter à cette composition de départ, quatre bougies et des écrans diffusant des images de cire coulant sur la carte de l'Afrique en signe de purification et d'incantation, avec une citation de l'auteur et ethnologue malien Amadou Hampâté Bâ (1900-1991). Enfin, cinquante-quatre rideaux entourent l'installation, symboles des pays africains dont les noms inscrits sont barrés afin de représenter l'annulation des frontières.

Au sol, Mohamed Konaté installe des calebasses couvertes de plastique noir sur lesquelles le visiteur est invité à marcher afin de produire des sons « chasseurs de mauvais esprits ».

Il s'agit ainsi pour l'artiste, par un dispositif immersif, sonore et visuel, de susciter un cheminement physique et intellectuel des participants.

Djé (L'Union), 2008
Attraction, 2007

Certains objets sont symboliques et récurrents dans le travail de Mohamed Konaté, comme les billes et les balles qui s'entrechoquent, s'attirent et se propulsent par un phénomène de magnétisme irrésistible.

Aux prises avec des mouvements d'impulsion, d'attraction et de répulsion, elles évoquent ainsi le calme et la révolte qui commandent la marche du monde et qui, dans le cas de la vidéo *Djé*, pourrait permettre, selon l'artiste, l'unification de l'Afrique.

halle nord

FOUAD BOUCHOUCHA

Né en 1981 à Marseille, France. Vit et travaille à Marseille.

Diplômé de l'École supérieure des beaux-arts de Marseille en 2007 et de l'École nationale supérieure des beaux-arts de Lyon en 2010.

Fouad Bouchoucha a d'abord été dessinateur industriel avant d'entrer à l'École supérieure des beaux-arts de Marseille. De cette première expérience il retient un intérêt pour la conception d'objets abstraits pour lesquels « on projette leur forme, on imagine leur potentiel ».

Ainsi, les œuvres performatives, sculpturales, graphiques et sonores de l'artiste reposent toutes sur ce principe de suggestion. Il s'agit, par la forme et la mise en espace, de représenter la puissance potentielle de l'objet technologique (caissons de basse, disque vinyle, automobile, etc...) qui sollicite le spectateur par sa force et sa démesure.

Intéressé par le travail de la matière sonore et par la perception, Fouad Bouchoucha interroge aussi la notion de musique cognitive en référence au psychologue John Sloboda qui étudie dans les années 80 la façon dont le cerveau retranscrit les événements sonores qu'il perçoit (*L'esprit musicien : la psychologie cognitive de la musique*, 1985).

Dromosphère, 2010

Dromosphère est une vidéo faisant alterner des images captées dans les locaux techniques d'une entreprise téléphonique à Marseille et le monologue d'un technicien.

Fouad Bouchoucha présente ce projet comme une volonté de rendre visibles et audibles les lieux et les hommes qui mettent en œuvre la notion, abstraite pour la plupart des gens, de « communication ». Le centre téléphonique retenu par l'artiste se charge des liaisons entre le Maghreb et l'Inde. Il se compose principalement d'un réseau de câbles sous-marins qui débouche dans le Sud de la France.

Bien qu'il s'agisse de montrer le lieu par l'image et le son, la vidéo renvoie le visiteur à un vocabulaire de formes (machines, câbles, fils) auxquelles il n'est pas habitué. Ainsi, même si la puissance technologique est perceptible, suggérée, latente, l'ensemble reste abstrait, le fonctionnement apparaît complexe, tout comme les mots, expressions et interrogations formulés par le technicien.

Fouad Bouchoucha précise qu'il emprunte son titre au concept de « Dromosphère » du philosophe et urbaniste Paul Virilio, qui allie technologie et vitesse. La Dromosphère (qui pourrait se traduire étymologiquement par « cellule de course » ou « espace vitesse ») est désormais la nouvelle condition du pouvoir.

Goodbye Horses (Au revoir chevaux),

2011

Goodbye Horses 2, 2011

Goodbye Horses est une Bugatti Veyron, « la voiture la plus rapide du monde » pour laquelle Fouad Bouchoucha a conçu une « prothèse ». S'il renforce l'aérodynamisme de l'automobile et par là même son potentiel de vitesse, il la rend simultanément inutilisable.

La référence aux chevaux est un concept philosophique qui consiste à transcender un niveau de conscience, représenté par des chevaux qui symbolisent les cinq sens. Dès qu'on a compris ceci, les chevaux n'ont plus d'importance.

La notion de performance (au sens artistique, mais aussi comme notion de dépassement, de démesure et de puissance) traverse tout le travail de Fouad Bouchoucha. En se réappropriant le principe des voitures *tuning*, l'artiste s'attache donc à la représentation du pouvoir, à la création d'un objet dont le potentiel aérodynamique n'est pas exploité et dont l'impact visuel prend littéralement le pas sur l'emploi réel. La voiture, sous le feu des projecteurs, devient un objet de convoitise, de fantasme. Par cette proposition, l'artiste invite le constructeur à innover encore davantage, à inventer un module d'habillage du véhicule qui permettrait de pousser la vitesse de l'engin à son paroxysme, obstruant du même coup la visibilité du conducteur et réduisant de manière absurde la voiture à un objet sculptural, statique.

salle 8

RICHARD PROFFITT

Né en 1985 à Liverpool, Grande-Bretagne. Vit et travaille à Liverpool.

Diplômé de la Manchester School of Art en 2008.

Les installations, sculptures et tentures murales de Richard Proffitt portent en elles une aura de mystère, d'humour absurde et de mysticisme. Ses œuvres sont traversées par des références « à la fois évidentes et subtiles à l'anthropologie des civilisations anciennes, aux westerns spaghetti de Sergio Leone, à la culture underground américaine des années 1980 et 1990 (...), aux villes fantômes, éphémères curiosités, à la musique Krautrock des années 1960 et 1970, aux films de science-fiction post-apocalyptiques, à l'occulte tel qu'il est traité à travers le travail de Kenneth Anger et Alejandro Jodorowsky ».

Composés d'éléments hétéroclites, les reliques et totems de Richard Proffitt mêlent matériaux de récupération et objets trouvés, mythes urbains et traditions folkloriques, artisanat et produits manufacturés afin d'évoquer chez le spectateur des souvenirs d'enfance, des stéréotypes cinématographiques, des récits de voyages, des visions du futur.

Richard Proffitt accompagne parfois ses installations de musique. Composée de sonorités éclectiques, elle ajoute à la dimension narrative des environnements. L'artiste semble porter un regard distancié sur sa propre culture et s'interroger sur les traces, les restes qui pourraient être découverts dans l'avenir.

Hash Knife Outfit / Sunset Spirit (Wild Code Revisited) (Hash Knife Outfit / Esprit du coucher de soleil (Code sauvage revisité), 2011

Richard Proffitt propose, dans le cadre de l'exposition *Rendez-vous 11*, un ensemble d'œuvres qu'il considère comme un récit de voyage évoquant l'occulte, le rock'n'roll, la moto et les stéréotypes liés à l'Ouest américain, comme l'indique la première partie du titre, *Hash Knife Outfit*, référence à l'ouvrage de Zane Grey (1872-1939), auteur connu pour ses romans d'aventures idéalisant le Far West.

Cette proposition se compose d'éléments récupérés évoquant un mode de vie nomade et précaire dont il ne restera que des reliques. Il choisit de s'inspirer de l'esthétique des films apocalyptiques (comme *Mad Max II* – film d'anticipation issu d'une trilogie débutée en 1979 par George Miller) ou des westerns afin de reconstituer un campement, vestige du passage de voyageurs. Ces derniers auraient laissé derrière eux une « collection d'objets abandonnés », « des traces de cultures hybrides ». Le spectateur, découvrant un « site » délaissé, est invité à adopter le point de vue de l'explorateur, de l'anthropologue, du chercheur.

Pour Jenny Porter, « *Hash Knife Outfit / Sunset Spirit (Wild Code Revisited)* est un regard allégorique sur le passé et la manière dont il se heurte à notre futur. Un ensemble de détritiques d'une Babylone consumériste avec des objets tels que bidons d'essence, *memorabilia* de motards et *ephemera*, rituels de feu, iconographie cubaine, française, britannique et américaine agglutinés comme sur une plage après une vague de surproduction. Ce travail explore les coins et recoins de notre paysage culturel de production de masse ».

SOPHIE T. LVOFF

Née en 1986 à New York, Etats-Unis. Vit et travaille à la Nouvelle-Orléans, Etats-Unis.

Diplômée de la Tish School of Arts de l'Université de New York en 2008.

Sophie T. Lvoff est photographe. Passionnée de voyages, elle envisage ces derniers comme une manière d'apprendre d'autres points de vue, de se forger un autre regard.

Ce dernier pourrait lui permettre de « photographier la lumière de l'aube sur un paysage émotionnel ».

L'artiste définit ses œuvres comme une tentative de capturer « le romantisme du ciel, du paysage ». Elle photographie cependant autant l'architecture monumentale que les pavillons de banlieue, les espaces naturels, les zones militaires ou les zones de transit.

Sophie T. Lvoff considère le médium photographique comme une possibilité d'employer la lumière à la fois comme une structure et comme un outil. Cette dernière lui permet d'explorer et de manipuler les couleurs, de composer ses propres paysages : « Quand je découvre des endroits qui suscitent mon intérêt, je développe alors une intense fascination ».

For Don DeLillo, 2007-2008

Composée de huit photographies, la série *For Don DeLillo* présente des vues d'aéroports de New York.

Dans chaque cas, l'artiste articule sa composition sur la ligne d'horizon, offrant un vaste pan supérieur au ciel. Les bâtiments et avions apparaissent alors comme des maquettes, des modèles réduits, des détails en comparaison avec l'étendue céleste. Le point de vue choisi par Sophie Lvoff sur ces lieux de

déplacement engendre une sensation d'élévation et d'infini. Elle exploite le médium pour sa capacité de déformation minimale du réel et de proposition d'une temporalité singulière.

Le titre est un hommage à l'auteur américain Don DeLillo (né en 1936), connu pour ses romans qui critiquent la société de consommation, le conformisme intellectuel et les médias.

Heeresversuchsanstalt Peenemünde (Army Research Center) (Heeresversuchsanstalt Peenemünde (Centre de recherche de l'armée)), 2008

L'Heeresversuchsanstalt de Peenemünde est situé au nord de l'Allemagne. Il s'agit d'un ancien centre de recherche militaire très actif pendant la seconde guerre mondiale. Réhabilité en musée, le lieu peut être visité. Il présente notamment des modèles de véhicules de guerre (hélicoptères, sous-marins, avions) ainsi que des prototypes d'armes.

Pour cette série, Sophie T. Lvoff choisit un point de vue frontal avec les objets et l'architecture. Avec beaucoup de distance, elle se concentre sur cette zone militaire à la manière d'un documentariste.

Transitory 2.0 (Transitoire 2.0), 2007-2011

Comme son titre l'indique, cette série de photographies propose des images de maquettes d'espaces de transit. Ports, gares, chemins de fer, aéroports, parkings, espaces d'accueil, cours d'école, mairies, rues, autant de lieux publics traversés et arpentés, voués à la circulation et au passage qui sont pourtant, ici, vidés de la présence humaine, figés sur le papier.

salle 9

THOMAS LÉON

Né en 1981 à Dijon, France. Vit et travaille à Paris, France.

Diplômé de l'Ecole nationale supérieure des beaux-arts de Lyon en 2005.

Les œuvres de Thomas Léon sont toutes conçues à l'aide des outils informatiques. Images de synthèse, impressions numériques, installations vidéos et créations de volumes assistées par ordinateur composent les différents modes d'expression choisis par l'artiste.

Ces technologies lui permettent de jouer sur des effets d'échelle et de lumière, de multiplier les points de vue, de travailler le temps de l'apparition de l'œuvre et l'action du spectateur.

Thomas Léon compose des paysages aux multiples textures, influencés par les romans d'anticipation et les écrits utopistes. Il s'attache à questionner les liens qu'entretiennent les projets d'urbanisme et de sociétés idéales avec les enjeux de pouvoir.

Il peut aussi rejouer les archétypes de la modernité (comme la référence à Vladimir Tatline dans l'œuvre *Ghost Tower*, 2007) pour interroger la persistance des modèles et tenter de produire de nouvelles formes.

Living In The Ice Age (Vivre à l'ère glaciaire), 2010

Living In The Ice Age est une installation vidéo et sonore, conçue de manière à immerger totalement le visiteur. Thomas Léon emploie des procédés cinématographiques : point de vue subjectif, plan fixe, travelling, atmosphère musicale.

« La vidéo est divisée en deux parties. Pendant les dix premières minutes, le plan est fixe, les seuls mouvements sont ceux de la lumière du soleil (qui effectue un cycle complet sur la durée de la vidéo) et des phénomènes météorologiques. Puis la caméra s'anime lentement et effectue un travelling en direction du bâtiment. Pendant ce laps de temps, les constructions contemporaines émergent à l'arrière-plan, prennent tout juste forme puis se disloquent ».

Thomas Léon propose de traverser un paysage, composé d'une architecture de brique abandonnée et délabrée, entourée d'une vaste étendue gelée dont l'horizon se peuple progressivement de bâtiments de verre et d'acier froissés, comprimés. La décomposition de l'ensemble s'accompagne d'une intensité sonore progressive, allant de quelques éléments minimalistes à tonalité électronique et industrielle à l'évocation des bandes-son des films de science-fiction des années 80 adaptés de romans d'anticipation apocalyptique.

Pour Thomas Léon, cette installation est « une invitation à traverser une idée. Un bâtiment utilitaire à l'abandon, souvenir fantomatique des flux de marchandises qui l'ont traversé, cohabite avec une architecture verticale (...) évoquant la gestion de flux financiers présents, tout aussi invisibles ».

salle 10

NEWELL HARRY

Né en 1972 à Sydney, Australie. Vit et travaille à Sydney.

Diplômé du College of Fine Arts, University of New South Wales de Sidney en 2004.

Newell Harry s'intéresse au langage et fonde son travail sur ses expériences de voyages au Vanuatu, en Afrique du Sud et dans toute l'Australie. Il puise dans les cultures vernaculaires des fragments de langues qu'il combine à des éléments issus de sa culture occidentale. Ses œuvres peuvent ainsi reposer sur de l'argot ou des noms de lieux.

Allitérations, métaphores, assonances, homonymies, Newell Harry cumule les sens et les codes. Il s'agit autant d'invoquer le pouvoir d'étranges combinaisons que de proposer des puzzles humoristiques. En effet, l'artiste multiplie les médiums: dessin, sculpture, photographie, installation au néon et objets de récupération.

« Les textes et les anagrammes ne sont jamais recherchés consciemment. Je saisis ou réponds simplement à certains mots (...) Je suis particulièrement attiré par les mots qui se prononcent de la même manière mais qui ont des sens différents à travers les cultures ».

Jungle Boy Action Rider (Cavalier guerrier de la jungle), 2009

Jungle Boy Action Rider est l'un des quatre *Highlands War Shields (Boucliers de Guerre)*, datant des années 80 et collectés par Newell Harry entre 1996 et 1998 en Papouasie-Nouvelle-Guinée.

Réalisés au cours des années 80 en raison de conflits armés dans certaines régions de la Papouasie-Nouvelle-Guinée, ces boucliers sont fabriqués à partir de matériaux métalliques récupérés.

La technique de l'émail est souvent employée pour la décoration qui se compose d'éléments textuels et d'images populaires.

En raison de l'introduction d'armes à feu puissantes, l'emploi des boucliers a été abandonné. Ces objets sont désormais prisés par les collectionneurs et sont produits de manière mécanique pour satisfaire le marché touristique.

« Cette collection de boucliers guerriers « contemporains » est l'un des premiers éléments qui m'a mené à m'intéresser au langage et aux formes d'appropriation culturelle. Les boucliers de guerre de cette région sont célèbres pour leur utilisation audacieuse des couleurs, du design, du texte et des images qui se composent autant de kalachnikovs que de canettes de bière ou de personnages de bandes dessinées ».

Reverse Missionary (anagram) : As Venerable Theists Rest / The Natives Are Restless, 2009

Reverse Missionary (Easy Rider), 2010

Reverse Missionary (Nerveless Rat Hesitates / As Venerable Theists Rest), 2010

Pour *Rendez-vous 11*, Newell Harry propose de rassembler un certain nombre d'œuvres produites depuis 2008 sous l'intitulé *Reverse Missionary (Missionnaire Inversé)*.

Les objets proposés par l'artiste sont autant issus de pratiques artisanales (tapis, céramique), que du bricolage (vélo) ou d'un acte sculptural de Newell Harry lui-même (anagramme en néons de l'expression « *The Natives are restless* » - « *Les Indigènes sont agités* » -). Ces différents éléments témoignent autant, selon

l'artiste, des interactions complexes entre langage, commerce, activité de collection, que de systèmes alternatifs d'échanges et de circulations des marchandises et des cultures.

En effet, Newell Harry a observé depuis une dizaine d'années l'importance des formes commerciales traditionnelles dans l'île de Vanuatu et entre les archipels tout au long du Pacifique Sud. Bien que l'endoctrinement chrétien ait provoqué l'érosion progressive des croyances locales, le troc et la circulation de monnaies dites « tribales » (coquillage, nattes, nourriture) se poursuivent au quotidien dans le cadre de dot, de rites funéraires, de mariages ou de naissances.

Les intentions de Newell Harry pour cette proposition sont doubles : présenter une installation reposant sur les systèmes traditionnels de troc comme stratégie pour la création, et démontrer un phénomène d'inversion culturelle – soit, comment un vélo bricolé avec des haut-parleurs rouillés sous l'influence de la culture populaire peut être ensuite présenté dans une exposition loin de son utilité et de son contexte originel pour être considéré comme de l'art.

halle sud

SASA[44]

Né en 1973 à Séoul, Corée du Sud. Vit et travaille à Séoul.

Sasa[44] est un collectionneur : il amasse les photographies, citations, et extraits de journaux ou de magazines qui constituent pour lui une source d'inspiration intarissable. Ces éléments, tous liés à des « histoires individuelles », concernent autant la politique que l'économie, la culture ou le sport.

Après cette première démarche d'archiviste, l'artiste décide de mettre en scène ces données par des sculptures, des éditions ou des installations qui répondent à des règles (ou algorithmes) qu'il s'impose et qui sont souvent méconnues du visiteur. Pourtant, malgré cette mise à distance, Sasa[44] permet au spectateur de raviver ses propres souvenirs.

Selon Zoe Chun, il s'agit de créer « une sorte de sympathie à partager entre l'artiste et les spectateurs, en tant que membres de diverses communautés contemporaines. (...) Pour Sasa[44], suggérer ces moments de redécouverte (...) correspond à une des responsabilités et un des rôles de l'artiste dans la société ».

One Piece Three (Trois œuvres en une), 2010

Sasa[44] reprend pour cette œuvre un principe déjà appliqué précédemment. Appelé *One Piece One rule (Une Pièce Une règle)*, cette contrainte mène l'artiste à faire réapparaître une ancienne pièce au sein de sa nouvelle production. Ainsi, de manière organique, il tend à créer un contexte, une narration, un fil conducteur dans l'ensemble de son travail.

Il s'agit ici d'assembler, dans un premier temps, une liste d'œuvres conçues à partir de citations de personnes célèbres : auteurs, hommes politiques, musiciens, comédiens, etc... Ainsi, se succèdent au mur des phrases, formulées dans un cadre privé, par des personnalités telles que : Leslie Cheung (acteur du cinéma de Hong Kong, 1956-2003), Kurt Cobain (musicien américain, 1967-1994), Jinsil Choi (actrice coréenne, 1968-2008), Yukio Mishima (auteur japonais, 1925-1970) ou Adolf Hitler (1889-1945).

Les citations sont fixées avec des typographies distinctes sur des boîtes (aux différents fonds colorés) dont la longueur correspond à la taille réelle de chaque

personnage historique.

A cet ensemble, l'artiste ajoute deux autres éléments, différents dans leur forme: *Are You Working Part-Time?*, une plaque blanche à l'intérieur de laquelle est incisée une citation issue d'une interview télévisée d'André Kim (1935-2010), couturier connu pour ses robes blanches; et *Touch It and You're Dead*, qui se présente sous la forme d'une valisette en bois ouverte et dont le texte incrusté est coloré sur fond blanc.

La sélection réalisée par Sasa[44] est une proposition subjective, reflet de la société coréenne depuis les années 80. Selon Zoe Chun : « ces *documents* de l'époque proviennent des études subjectives de l'artiste et d'expériences personnelles, qu'on peut considérer comme un monument symbolique de sa propre *histoire* ».

TM4T (Text Monument for Tiger) (Monument textuel pour le tigre), 2010

TM4T est une sculpture triangulaire monumentale portant une inscription en vieux coréen signifiant : « *Ce qu'un tigre laisse derrière lui est sa fourrure* ». Proverbe issu de la sagesse populaire, il peut se comprendre comme l'idée selon laquelle l'existence laisse derrière elle une chose de valeur.

Sasa[44] crée ici un objet paradoxal. Cette opposition de sens naît de l'alliance entre une phrase philosophique et un objet imposant, de forme géométrique, qui semble issu d'une production en série. Ainsi, sont mêlés l'ineffable et le construit.

Daijobu, Daijobu, 2011

Reprenant à son compte l'esthétique colorée des mangas et de certaines campagnes publicitaires japonaises, Sasa[44] propose une mise en scène pop d'une expression très commune, «Daijobu, Daijobu», pouvant se traduire par: «*je vais bien, comment vas-tu?*».

Cette interpellation en direction du public joue sur le même principe de «sympathie à partager» de la plupart des œuvres de l'artiste: les visiteurs passionnés de culture japonaise trouveront un écho direct à leurs propres connaissances et souvenirs.

salle 11

FRANÇOIS DAILLANT

Né en 1982 à Valence, France. Vit et travaille Lille, France et Londres, Grande-bretagne.

Diplômé de l'École régionale des beaux-arts de Valence.

Le travail de François Daillant passe tout à la fois par la pratique du dessin, la construction du volume et l'expérimentation du son, dans une recherche qui opère des combinaisons de plusieurs réalités, temporelles, géographiques, matérielles. Les œuvres graphiques (dessins au feutre et à l'huile de vidange), sculpturales et sonores de l'artiste jouent sur le déplacement et l'énergie, à la fois dans leurs évocations visuelles et dans les détournements de matériaux, assemblés selon un équilibre fragile.

De plus en plus, les œuvres de François Daillant confirment l'évolution de son travail vers une spatialisation du son et une captation quasi rhizomique des bruits du monde. Le visiteur est invité à se

confronter très concrètement, dans une dimension physique forte, à différents matériaux – dont la matière sonore – qui ont fait l'objet de diverses opérations de transfert, inversion ou torsion, générant alors une perception exacerbée et inattendue.

Black Blocks (Blocs noirs), 2010

François Daillant réalise une installation sonore constituée de plaques de bois découpées, peintes en noir puis enchevêtrées les unes aux autres, sur lesquelles sont fixés des haut-parleurs. Les formes des panneaux sont issues d'images de vitres brisées que l'artiste a relevées dans différents lieux, comme par exemple sur le bungalow d'une agence immobilière d'une ville nouvelle en construction. L'artiste a porté son attention sur le dessin aléatoire du verre brisé et sur le « vide » produit par l'explosion d'une surface lisse et transparente, par l'interruption de la continuité d'un espace plan.

Il s'attache à matérialiser ces formes improbables et à les mettre en tension par emboîtement, et par réaction à des haut-parleurs « bumper » (communément utilisés pour faire vibrer les sièges pour les *home-cinemas*) dont la fonction est de transmettre une bande sonore uniquement par la vibration. Les haut-parleurs « bumper » étant collés à même les plans/feuilles, et les plans en vibrations contre le sol et les murs provoquant une réaction sonore, la composition sonore est alors uniquement retranscrite et rendue audible par les matériaux eux-mêmes. Elle est élaborée à partir de la bande son vidéo d'une action collective réalisée en Italie, près de Milan, qui consistait à découper un mur dans l'espace vaste d'un entrepôt.

Les coups de masse enregistrés s'apparentent alors à des sons de percussion.

Privilégiant le processus de création et le détournement, traversé par une dimension critique (contexte d'industrialisation, avec des technologies de contrôle social : les armes sonores, etc.), le travail de François Daillant cherche à faire apparaître physiquement ce qui n'a pas de consistance au départ. En passant de feuilles planes à la 3-D, du vide au plein, d'un son inaudible à une matière sonore perceptible, la sculpture réalise à plusieurs niveaux une véritable action de transformation.

Building Bending (Bâtiment plié), 2011

Pour *Rendez-vous 11*, François Daillant crée un dessin mural, qui prolonge les différents dessins qu'il a déjà réalisés sous le titre générique de *Building Bending*.

L'artiste réalise des relevés photographiques de bâtiments, ou bien puise des images sur internet, à partir d'architectures en devenir ou expérimentales, dans certaines zones de construction. Grâce à un dessin vif, nerveux, proche de l'esquisse, François Daillant opère un détournement visuel des édifices, comme s'ils étaient affectés par des forces sonores capables de provoquer des failles ou comme s'ils connaissaient de nouvelles formes d'existences, d'autres types de fonctionnements et d'agencements.

François Daillant traduit graphiquement et plastiquement cette « dérive de l'imaginaire » pour modifier l'architecture et sa représentation, pour rejouer des espaces et exacerber certains phénomènes, comme l'altération de la matière par les basses fréquences sonores.

D'où ce concept qui lui est propre, de « building bending » par lequel il s'approprie la notion de *circuit bending* : pratique qui consiste à modifier le circuit électronique d'un jouet sonore ou d'un instrument afin de provoquer des courts-

circuits créant des sonorités inattendues. Le *building bending* consiste donc à opérer des modifications architecturales sur un édifice afin de faire apparaître de nouvelles fonctions acoustiques, visuelles, spatiales.

Les dessins architecturaux n'excluent pas le paysage, qui intéresse aussi l'artiste pour l'interpénétration dynamique entre des bâtiments inachevés et leur environnement, dans des territoires en mutation.

« François Daillant joue d'une certaine ambivalence entre l'activation d'une construction par sa mise en vibration symbolique et l'aspect fantomatique d'une architecture en transit, donnant ainsi vie à un double phénomène d'apparition et de disparition, à une sorte d'entropie contrariée » (Raphaël Brunel, 2010).

salle 12

ANYA ZHOLUD

Née en 1981 à Saint-Pétersbourg, Russie. Vit et travaille à Moscou.

Diplômée de la St. Petersburg State Academy of Applied Art and Design en 2007 et lauréate 2008 du prix Kandinsky.

Anya Zholoud trace des lignes : sur la toile, sur la feuille et dans l'espace. A travers ses sculptures, installations et dessins, elle souhaite rendre visibles les liens souterrains qui unissent l'art et la vie. L'artiste s'est d'abord fait connaître par son emploi de tiges métalliques et de fils électriques, se référant ainsi aux réseaux de distribution d'énergie, afin de schématiser le contour d'objets du quotidien. Renvoyant à une image stéréotypée de la société de consommation et plus particulièrement de la ménagère, elle souhaite esquisser l'essence de situations banales et le « système des

valeurs modernes » afin de dresser ce qu'elle nomme « une anatomie de la vie ».

Abordant les notions de vide et d'absence, les œuvres d'Anya Zholoud engagent le visiteur à remplir mentalement les formes qu'il observe, à générer des points de jonction et de « communication » avec son énergie et sa vision intime du monde.

20 dessins, 2011 **Photographies, 2001**

Dans le cadre de *Rendez-vous 11*, Anya Zholoud propose quarante-cinq dessins et collages inédits, réalisés au stylo et à l'aquarelle sur des feuilles de papier quadrillé issues d'un cahier d'écolier.

A cet ensemble s'ajoute un diaporama de photographies présentant la décomposition du geste de l'artiste qui manipule de la pâte à modeler, ainsi qu'une série d'images d'objets usuels.

Réalisés lors d'un séjour au sein d'une clinique, ces dessins minimalistes mêlent représentations d'objets, figures humaines naïves, formes géométriques, notes et visions chaotiques des couloirs hospitaliers.

Au fur et à mesure, le visiteur retrouve le principe des œuvres de l'artiste : des liens se tissent entre les éléments par un jeu de récurrences (objet, forme, couleur) et de variations (plein et vide, figuration et abstraction).

Collés ou épinglés au mur, sans cadre, selon le principe des maquettes originales des livres, ses différents éléments apparaissent comme des esquisses réalisées sur le vif, traduisant la dimension poétique d'un univers mental « jeté » sur le papier.

salle 13

ANNE-LISE SEUSSE

Née en 1980 à Lyon, France. Vit et travaille entre Lyon et Paris, France.

Diplômée de l'Ecole nationale supérieure des beaux-arts de Lyon en 2007.

Photographe et vidéaste, Anne-Lise Seusse s'intéresse à des territoires situés aux lisières des villes et investis par des activités de loisirs (ball-trap, moto-cross, cérémonies de communautés de *Second Life*...). Espaces périphériques indéfinissables, entre l'urbain et le naturel, ces zones a priori sans qualité ni identité se marquent peu à peu d'un relief et d'un imaginaire bien particuliers.

En position d'anthropologue, l'artiste « zoome » sur ces espaces porteurs de récits et se rapproche de leurs occupants en réalisant des portraits à la fois objectifs et rêveurs.

Les lieux portent les empreintes des interventions humaines, parfois évocatrices d'une nouvelle forme de « earth art » (trous creusés dans la terre, rampes de planches de bois, couleurs des matériaux...). Les personnes revêtent les signes distinctifs de personnages (costumes de jeux de rôles...) et se prêtent sobrement à la pose, à la prise de vue extrêmement précise de l'artiste, qui travaille à la chambre, dans le paysage même.

Le Mont Royal, 2011

Le Mont Royal présentée à *Rendez-vous 11*, est une double projection qui se focalise sur un parc de Montréal connu pour regrouper différentes activités de loisir et de plein air. En position centrale, situé sur

une colline dominant la ville, le parc du Mont Royal cristallise par son esthétique tout un imaginaire tenant à l'idée de ré-ensauvagement dans la ville. Anne-Lise Seusse s'intéresse à ce lieu comme générateur de liens, et aux personnes qui y évoluent, dont elle tire pendant des portraits solitaires.

De manière synchrone, apparaissent lentement des vues de l'environnement, où se gravent des restes de rituels, et les portraits, saisis dans des moments de repos, d'inaction.

Mêlant la nature aux bruits de la ville proche, le son restitué des lieux contribue à une atmosphère d'attente vaguement menaçante.

L'un des deux écrans de projection est en outre ponctué de textes extraits du célèbre traité de stratégie militaire *De la guerre* de Von Clausewitz, paru à titre posthume à partir de 1832 et qui gardera une certaine actualité en matière de réflexion politique et économique. Les descriptions implacables et les raisonnements dialectiques donnent alors une coloration et un rythme particuliers au scénario créé par Anne-Lise Seusse, entre réalité fantasmée et hostilité anticipée.

salle 14

CAMILLE LLOBET

Née en 1982 à Bonneville, France. Vit et travaille à Villeurbanne, France.

Diplômée de l'École d'art de la communauté d'agglomération d'Annecy en 2007.

Camille Llobet relève des éléments visuels du réel (films, images d'archives, graffiti urbains, situations), pour en déconstruire l'unité et en restituer une nouvelle lecture, en extraire une nouvelle densité, non linéaire, syncopée. Cette capture de

supports culturels et de comportements passe ainsi par différentes opérations de description et de transcription qui démultiplient la texture initiale. L'artiste mène une réflexion sur les variations de langages permettant de décrire, cartographier ou spatialiser l'image. Du visuel à l'écrit, du regard à la parole, du temps réel au temps du récit, elle tente de saisir « l'après-coup » de l'événement, et de l'avènement de l'image, visuelle ou mentale.

Toute pièce de Camille Llobet obéit à un protocole rigoureusement établi et formulé, une sorte de « post-scénario » - pour employer un de ses termes - qui privilégie un aller-retour incessant entre ce que l'œuvre donne à voir et ce qui peut en être dit.

Par cette dimension énonciative qui rejoint la notion d' « ekphrasis¹ », l'artiste explore de manière approfondie le phénomène de la description, avec ses capacités et ses limites, jusqu'à l'indicible, l'innommable ou l'indescriptible.

Thessalonique, 5^{ème} arrondissement, 2010

Photographie de format panoramique, *Thessalonique, 5^{ème} arrondissement* est la première image fixe réalisée par Camille Llobet.

L'artiste a photographié un quartier de Thessalonique construit au début des années 70 (pendant la dictature des colonels) et caractérisé par une extrême densité de l'habitat, notamment une accumulation de détails architecturaux, ajoutés de façon anarchique aux toits des immeubles. Ne laissant rien au hasard, l'artiste précise les conditions de sa prise de vue : effectuée à 3 kms du début de la zone et à 8 kms de la fin de la zone,

1. issue de la rhétorique de l'Antiquité grecque, l'ekphrasis désigne la « description d'une œuvre d'art » et à l'origine, rend compte du pictural par la spécificité du langage verbal.

à 17h15 exactement, à un moment de lumière pointilliste. Le quartier est rendu trouble à la vue, par l'association d'une texture urbaine particulière (vibration des fragments) et d'une texture d'images (pixels).

Camille Llobet poursuit ici ses recherches sur l'analyse de l'image : sa captation, ses différents régimes, sa décomposition, ses multiples couches. Travaillant habituellement sur l'image en mouvement, pour laquelle elle opère une « remise à plat », elle crée au contraire ici une image fixe, une « écriture de lumière » selon la définition étymologique de la photographie, qui réinsuffle du rythme, du mouvement : la vibration de l'œil nu qui se superpose à la pulsation de la ville.

Graffiti, 2008-2010

Pour l'œuvre *Graffiti*, Camille Llobet approfondit le travail qu'elle mène avec sa voix, en lisant des listes de graffiti relevés manuellement dans neuf grandes villes. Elle livre des blocs de mots, composant une nouvelle cartographie des villes dont le portrait en creux résulte ici de leur identité scripturaire et marginale.

Camille Llobet approfondit également l'aspect plastique qu'elle entend donner au support de diffusion de ses enregistrements, ici un poste d'écoute construit spécifiquement pour la pièce. L'artiste a choisi une esthétique à la fois d'outil et de poste d'écoute, inspirée aussi bien des objets militaires que de l'histoire du matériel de sonorisation, des objets transportables dont le design n'excède pas la fonctionnalité (bureau des télégraphes, téléscripteurs, radios...).

Décrochements, 2006-2010

Camille Llobet a développé depuis quatre ans le travail conduisant à la vidéo *Décrochements* construite en 46 séquences. Avec son viseur de caméra (un cadre numérique de petit format), l'artiste a capturé dans la foule des micro-moments, les mouvements corporels de 46 personnes en représentation (en train de se faire photographier), au moment précis où elles quittent la pose. L'artiste parle alors de « décrochements » pour pointer la dimension physique, concrète, de cet instant, qui passe par une certaine gestuelle de la tête, des bras, quand ce n'est pas juste un changement de regard, selon les individus.

Camille Llobet cherche à affiner l'observation du réel en fractionnant et en démultipliant la vision, en découpant l'espace et le temps de l'observation des choses, pour parvenir à capter leur existence infinitésimale.

Ici, il s'agit d'observer l'unité d'un geste ou sa décomposition en une liste de mouvements.

Squelettes de listes, 2011

Extraits d'une série plus ample en cours de réalisation, trois dessins au graphite sur papier, de petits formats, restitués en l'agrandissant le schéma composé par l'écriture, voire le griffonnage, de listes de choses à faire.

L'artiste s'intéresse ici à la transposition graphique d'opérations mentales (mémoriser, réfléchir, anticiper, sélectionner, etc.) selon une gestuelle machinale, parfois compulsive, qui décrypte une réalité tout la transformant en un dessin abstrait.

salle 15

EMILIE PEYTHIEU

Née en 1982 à Bordeaux, France. Vit et travaille à Lyon, France.

Diplômée de l'École nationale supérieure des beaux-arts de Lyon en 2007.

Dans sa pratique picturale, Emilie Peythieu se sert de montages d'images photographiques pour se concentrer sur la représentation de détritiques, qui sont à l'image de la vie même, dans le cycle de production des objets par l'homme. La figuration des déchets, résidus et autres morceaux d'une chaîne productive, issus de l'activité humaine et de son flux incessant, procède d'un apparent réalisme qui s'éloigne rapidement des règles classiques de la représentation (perspective, ombres portées, valeurs chromatiques, etc.)

L'artiste travaille par séries (*Décharges*, 2010, *Déchets*, 2009) qui accentuent l'effet de prolifération engendré par les formes. Le cadrage, la fixation des détails et l'absence de couleurs font évoluer l'objectivité de ce sujet quotidien et contemporain vers une dimension quasi fantastique.

***Encombrant*, 2011**

Pour *Rendez-vous 11*, Emilie Peythieu réalise neuf nouveaux dessins au fusain, qui sont réunis afin de former une seule et même image.

En se tournant vers les décharges publiques, ferrailles, chutes de matériaux, Emilie Peythieu entend refléter la société contemporaine dans sa dimension technologique, industrielle.

L'absence des corps dans ses images n'est pas sans analogie avec l'absence de piste son dans un film muet, où le son est pourtant bien visible. Ainsi, les corps seraient « autour » des images, à la fois par le choix du format, proche d'une échelle 1, et par la représentation d'objets figurés qui résultent directement de l'activité humaine et de l'usage de l'outil.

***Aimant*, 2011**

Tout comme ses dessins, la peinture d'Emilie Peythieu se caractérise par une densité des formes, un foisonnement de la composition, ainsi que par la présence de couleurs sous-jacentes qui ressurgissent, « comme issues d'une matrice défectueuse ».

L'idée de « flux » préside à la peinture, et les objets amassés dans les images sont stockés afin d'être traités de nouveau, comme des objets mutants, en devenir. Ici, les différents plans de représentation et les signes ponctuant la surface picturale invitent le regard à pénétrer dans un espace en chantier, tant dans son sujet que dans sa forme.

MATHEUS ROCHA PITTA

Né en 1980 à Tiradentes, Brésil. Vit et travaille à Rio de Janeiro, Brésil.

Diplômé de la faculté d'Histoire de l'Universidade Federale Fluminense de Rio de Janeiro, en 2000, et de la faculté de philosophie de l'Universidade do Estado de Rio de Janeiro en 2004.

Matheus Rocha Pitta s'est nourri de ses études en sciences humaines, de ses lectures concernant d'autres artistes (comme Robert Smithson ou Hélio Oiticica) et du temps passé dans l'atelier avec son père peintre, pour penser sa propre pratique artistique. D'abord intéressé par la photographie,

son travail s'est étendu au fur et à mesure des années, à la vidéo, l'installation et l'édition. Observateur de la vie quotidienne, l'artiste s'attache à traiter des mouvements, déplacements et discontinuités générés par la société contemporaine.

Matheus Rocha Pitta précise que le plus important pour lui est de se concentrer sur le discours qu'il souhaite produire avant de s'attacher à l'esthétisme d'une photographie ou d'une installation. Inspiré par les médias et les rapports complexes qu'entretiennent espaces privé et public, l'artiste explore et expose le plus souvent des « produits » (des objets résultant du travail humain et qui ont pour vocation de susciter le désir de possession). Ainsi déplacés au sein d'une proposition inattendue, ces produits deviennent le support de nouvelles formes d'échanges générées par l'artiste qui tend, par ce biais, à mettre le visiteur face aux paradoxes de la société actuelle.

Carnet d'offres, 2011

Mille exemplaires d'une revue réalisée par Matheus Rocha Pitta sont présentés dans l'espace d'exposition. Ce carnet propose une sélection de trente-six objets de consommation courante comportant un double fond. Issues d'archives d'enquêtes policières liées notamment au trafic de drogue, les images sont traitées à la manière de publicités dans une édition aux dimensions d'un tabloïd.

L'artiste s'attache ici à mettre en évidence le fait que l'annulation de l'utilité d'un produit (un réfrigérateur par exemple) peut mener parfois à la création d'une richesse. Soit, comment l'outil de consommation devient le réceptacle inutilisable et sans valeur d'un contenu illicite mais à l'importance économique élevée.

Alors que Matheus Rocha Pitta pourrait augmenter et transformer encore

davantage la valeur de ces marchandises en les faisant entrer dans le cadre d'une production artistique, il choisit d'annuler le potentiel économique de ces objets en invitant le visiteur à emmener gratuitement la publication.

Selon Moacir Dos Anjos, l'artiste démontre ainsi « la nature arbitraire des valeurs d'échange de la société, qui dépendent de conventions partagées et, en même temps, du pouvoir dont disposent certains pour les changer ».

Figures of Conversion (Figures de conversion), 2011

Matheus Rocha Pitta poursuit ici un principe sériel entrepris depuis février 2011 lors d'une exposition à Londres. L'artiste présente pour chaque séquence, trois photographies et un ensemble d'éléments au sol. Deux des images présentent une personne portant des sacs en plastique contenant des produits de supermarchés. La troisième montre le corps nu du personnage dans un sac plastique. En dessous, sont installés les différents fragments composant les photographies : les produits de consommation sont emballés dans des vêtements et déposés sur un tapis. De l'ensemble émerge une narration absurde reposant sur des principes de mouvements, d'échanges de positions, de multiplication des sens, de conversion.

Figures of Conversion s'inscrit ainsi dans la démarche globale de Matheus Rocha Pitta : interroger la nature des échanges dont la vocation est de créer de la richesse. Les corps sont remplacés par de la marchandise, les personnes sont vouées indifféremment à la même forme. L'artiste propose ainsi un point de vue critique sur l'économie contemporaine.

SANDRA LORENZI

Née en 1983 à Nice, France. Vit et travaille entre Nice et Paris, France.

Diplômée de la Villa Arson de Nice.

Après des études de philosophie, Sandra Lorenzi se forme aux arts plastiques et visuels. Ses installations et sculptures puisent leur inspiration dans la littérature, la culture grecque, la philosophie orientale et toutes formes de fictions populaires et mythologiques.

« Ma pratique est conceptuelle sans pour autant s'inscrire dans le champ de l'art conceptuel. Je fonctionne par hybridation de notions et de concepts, en lien avec les images et mes lectures ».

Pour Sandra Lorenzi, les objets ne sont pas figés. Intéressée par le principe de « l'informe » de George Bataille - qui théorise le terme en 1929 (*Documents 7* (December 1929), p. 382) comme « Un mot dont la besogne est de déclasser, défaire la pensée logique et catégorielle, d'annuler les oppositions sur lesquelles se fonde cette pensée (figure et fond, forme et matière, forme et contenu, (...)) », l'artiste souhaite proposer à chaque fois une nouvelle scénographie de ses sculptures, créer de nouveaux points de vue, offrir sans cesse une nouvelle naissance à l'œuvre.

En ce sens, elle procède de la même façon avec le lieu d'exposition en cherchant à le redécouvrir par ses installations qui déstabilisent le visiteur et ses repères spatiaux par des jeux de dédoublement ou de perspective.

Pour l'exposition *Rendez-vous 11*, Sandra Lorenzi propose un dispositif, *Antichambre*, qui se présente de prime abord comme une pièce cubique à l'intérieur de laquelle le spectateur est invité à pénétrer. Le sol et le plafond recouverts de surfaces réfléchissantes, cette plateforme circulaire accompagnée d'un escalier accueille le visiteur perdu au sein d'un espace qui devrait être transitoire (l'antichambre) mais qui en réalité ne mène qu'à lui-même.

Dans l'entrée, vers l'antichambre, l'artiste appose au mur une phrase extraite du poème de René Char, *Les Inventeurs* (1949). Inscrite de manière inversée, comme dans le reflet d'un miroir, elle annonce le principe de réflexion de l'œuvre.

« Vu de l'extérieur le dispositif *Antichambre* présente un volume simple (...) sorte de réduction de l'espace idéal du musée et en particulier du White Cube. Par une entrée haute et étroite, le spectateur pénètre dans la pièce et se trouve face à (...) un escalier, qu'il peut gravir et arpenter en revenant toujours à son point de départ. Deux surfaces réfléchissantes placées au sol et au plafond créent l'illusion d'un gouffre et multiplient les dimensions de l'espace ».

« L'antichambre s'ouvre sur une architecture de passage, monolithique, et juxtapose en un seul lieu plusieurs espaces eux-mêmes incompatibles dans l'espace réel, celui de l'expérience inédite du [visiteur]. Aucun instant de pause n'est alors permis dans cet hors-champ utopiste, le trajet continu, absurde, nous permet seulement d'envisager la sortie sur un lieu « autre », l'antichambre renoue avec sa fonction initiale : fabricatrice d'ellipses imaginaires et fantasmées ».

INFORMATIONS PRATIQUES

RENDEZ-VOUS 11

ZAROUHIE ABDALIAN - FOUAD BOUCHOUCHA - VIRIYA CHOTPANYAVISUT -
JULIA COTTIN - FRANÇOIS DAILLANT - ROHINI DEVASHER - NEWELL HARRY-
MOHAMED KONATÉ - THOMAS LÉON - CAMILLE LLOBET - SANDRA LORENZI -
SOICHIRO MURATA - ÉMILIE PEYTHIEU - RICHARD PROFFITT -
MATHEUS ROCHA PITTA - SASA[44] - ANNE-LISE SEUSSE - SOPHIE T. LVOFF -
ANTONY WARD - ANYA ZHOLUD

Exposition du 15 septembre au 13 novembre 2011

OUVERTURE

du mercredi au dimanche de 13h à 19h

Visites commentées gratuites
le samedi et le dimanche à 15h ou sur rendez-vous

ACCÈS

Bus C3 (arrêt Institut d'art contemporain)

Bus 99 (arrêt Ferrandière)

Métro ligne A (arrêt République)

Station vélo'v à 1 minute à pied

L'Institut d'art contemporain est situé
à 10 minutes de la gare Lyon Part-Dieu

TARIFS

• plein tarif : 4€ • tarif réduit : 2,50€

CENTRE DE DOCUMENTATION

sur rendez-vous

LIBRAIRIE

spécialisée en art contemporain,
accessible aux horaires d'ouverture des expositions

L'Institut d'art contemporain bénéficie de l'aide du Ministère de la culture et de la communication
(DRAC Rhône-Alpes), du Conseil régional Rhône-Alpes et de la Ville de Villeurbanne.

INSTITUT D'ART CONTEMPORAIN

Villeurbanne/Rhône-Alpes

11 rue docteur Dolard
69100 Villeurbanne
France

tél. +33 (0)4 78 03 47 00
fax +33 (0)4 78 03 47 09
www.i-ac.eu