

REFLEX 5

dossier de réflexion sur l'exposition de Pierre Vadi sas

Le travail de Pierre Vadi est un appel à l'imagination, à une appropriation de l'œuvre de manière personnelle et intime. En effet, que ce soit par la reconnaissance d'une forme familière ou la perception d'une ambiance, chacun peut rebondir et réagir affectivement à ce travail. Comme l'artiste le dit lui-même, il ne gère pas l'interprétation de ses pièces, il propose un cadre que chaque spectateur suivra à sa manière.

Ce cinquième numéro de Reflex consacré à l'exposition monographique de Pierre Vadi tente justement d'aller vers la diversité des interprétations en proposant, tout d'abord, deux textes sur le travail de l'artiste : une introduction de Claire Le Restif, directrice et commissaire de l'exposition au Centre d'art contemporain d'Ivry - le Crédac et un extrait d'un texte de Jill Gasparina, critique d'art, publié dans le magazine bimestriel 02, en 2006.

- Pour aller plus loin, le dossier qui alimente chaque exposition, cerne ensuite dans le travail foisonnant de Pierre Vadi différentes notions qui permettent d'apporter un éclairage à l'œuvre de l'artiste et également de donner quelques éléments sur l'histoire de l'art occidental.

L'œuvre comme paysage imaginaire voire fictionnel : dans un tableau romantique du 19^{ème} siècle comme dans un environnement de Pierre Vadi, l'œuvre représente un univers, au sens d'une nature formant un tout,

comme peut le faire également la science-fiction. L'œuvre globale s'adresse aux sens, proposant des mondes parallèles englobants, liés d'une façon ou d'une autre à une utopie ou dystopie sous-jacente.

La notion de désenchantement : notion que l'on retrouve dès le 17^{ème} siècle à travers les peintures de vanité, et qui se perpétue jusqu'au post-modernisme des années 80 en passant par le romantisme des 18^{ème} et 19^{ème} siècle. Un état d'être où le monde est à la fois idéalisé et déceptif, à la fois recherché et rejeté, pouvant mener à une hyper artificialité.

Exposition
Du 25 Janvier
au
30 Mars
2008
...

SAS

Dans «L'invention du quotidien», Michel de Certeau, une des références de Pierre Vadi, rappelle que sur les cartes anciennes, les voyageurs ainsi que les moyens de transport étaient représentés et indiquaient les itinéraires à suivre. Ils constituaient ainsi les amorces de voyages réels autant qu'imaginaires dans le passé comme dans le futur.

SAS est le titre choisi par Vadi pour le voyage qu'il nous propose de faire à travers l'étrangeté de son univers.



Pierre Vadi, «We are time», Résine tendre, colorant, 2005
© Stefan Vos

Tout commence sur la rue, dans un support publicitaire lumineux face à l'entrée où Pierre Vadi place la reproduction en poster d'un dessin de ciel étoilé. Comme pour une affiche de cinéma, le titre, SAS, s'inscrit en toutes lettres. Dès lors s'enclenche la matière à rêve qui nous guide vers le sas d'entrée du centre d'art. L'exposition assemble des motifs récurrents dans le travail de Vadi depuis dix ans : abris, cavernes, vanités, climats, paysages, labyrinthes, cosmogonie...

“Je mets en place un cadre à l'intérieur duquel l'exposition fonctionne comme un agencement d'énoncés. Au spectateur de circuler à travers, au milieu”, annonce Pierre Vadi.

Comme matériau central, il utilise de la résine tendre dont la transparence et les dégradés de couleurs séduisent et évoquent la fragilité des choses. L'artiste met en place des espaces scénarisés, dans lesquels les objets qu'il crée entretiennent d'étranges relations.

En suspension dans l'espace, des chaînes colorées de noir vers la transparence viennent glisser jusqu'au sol, une tronçonneuse translucide à l'échelle 1, de curieux éléments fins comme des peaux de couleur verte artificielle, introduisent un végétal mutant, une planète noire atteinte d'une érosion étrange flotte dans l'espace. Posés sur le sol, des paysages en sucre portent le titre de «Requiem» (comme scènes en plusieurs actes). Il s'agit de “Collines” en sucre que Pierre Vadi imprègne de résine couleur bleu-vert. En durcissant, la résine croûte le sucre et produit une sorte de plaque territoriale. C'est une sorte d'archipel de banquises, d'icebergs fragiles, entre la cristallisation et la fonte.

Comme autant de natures mortes, de vanités, ces éléments rappellent la fragilité de l'existence, évoquent un certain dérèglement climatique. Leur beauté plastique accentue la crainte de détruire qui nous gagne en entrant dans les salles. La cartographie étant un élément récurrent de son travail, Vadi fait ce commentaire «je retourne le ciel en territoire».

Il divise l'espace par des bâches noires froissées et perforées d'une constellation régulière. La fiction s'enclenche. La traversée se poursuit à travers un fragment d'architecture structuré en abri, un passage. Un SAS.

Quel est le scénario écrit par Vadi ?

Entre quel monde réel et quel autre rêvé place-t-il ce sas ?

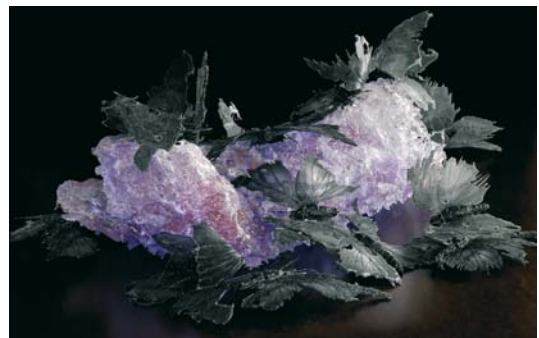
Quels symboles se nichent ici ?

Quel complot s'organise ?

Claire Le Restif



Pierre Vadi, «Spectres», Résine, 2005
© Stefan Vos



Pierre Vadi, «Echos», Résine colorants, 2006
© Stefan Vos



Pierre Vadi, «Moufle», Résine, 2006
 Vue partielle de l'exposition Midnight Walkers, Le Crédac, 2006
 © André Morin/le Crédac 2006

Extraits

Les objets de Pierre Vadi sont franchement bigarres. Surdimensionné, son fouet pend tranquillement du plafond (du ciel ?) et s'étale avec nonchalance sur le sol, vaguement menaçant, totalement obscène mais un peu drôle quand même : couleurs chatoyantes arc-en-ciel de jouets d'enfant, anthropomorphisme imparfait¹, terminaisons perlées, on hésite entre horreur et blague, entre la tentacule d'un mollusque intersidéral façon Alien et un jeu d'enfant, organique mais pas complètement.

[...] On est toujours loin du paradis. Mais on garde l'idée qu'il existe, quelque part. Et la nature reste associée à la quête humaniste d'une lumière intérieure. Vadi s'en souvient et, joueur, vous prend au piège d'une panoplie pseudo-arcadienne* : la nature, l'utopie, le dépaysement, la pureté.

La métaphore géographique [...] sous-tend son travail - il utilise notamment depuis 1994 les cartes comme support pictural- et les images de paysages lunaires, nocturnes, des structures telluriques qu'il produit laissent accroire qu'il rêve d'un ailleurs (naturel ?). [...] Vadi prétend dépayser : dans ses installations, qu'elles soient modulaires ou labyrinthiques, on circule, on se promène comme dans une grotte, ou un jardin. Il met en scène des animaux, ou des phénomènes naturels, [...] et la transparence et les couleurs en demi-teintes de la résine qu'il utilise beaucoup dans ses moulages ont tout de la pureté minérale, comme cette moufle exposée récemment au Crédac², posée à même le sol et éclairée par un faisceau lumineux qui la rendait cristalline. Mais Vadi ne croit pas au paradis naturel, encore moins à l'Arcadie.

[...] La nature n'existe plus. D'ailleurs, on ne voit rien sur ses cartes. Il les utilise comme subjectiles, les recouvre de peinture. Ce geste pictural est une occultation du contenu informatif, mais aussi d'une nature déjà plus tellement naturelle. Il décrit ainsi ses installations comme un «zoo sans décor»³, le zoo étant peut-être un des endroits de divertissement humain qui échouent

le plus dans son rôle, hétérotopie déprimante qui produit de la tristesse plus que de l'amusement, de l'angoisse plus que de la joie. Au final, Vadi développe une attention au monde qui tranche sévèrement avec la nostalgie pour une pureté naturelle.

[...] Vadi travaille en ce moment sur un cimetière de papillons noirs. Les serpents de ses serres attendent, immobiles. Ses carillons zen, dans «Midnight Walkers», sont violets comme la mort. Ses pièces sont silencieuses. Il n'est pas plus taxidermiste que géographe, mais il arrête le temps. Et cette stase n'a rien de paradisiaque. La translucidité de ses pièces évoque "in fine" une vitrification post-nucléaire plus que la pureté d'un clair ruisseau rousseauiste.

Si les moufles deviennent des personnages du bestiaire, et que les tronçonneuses en résine transparente bavent comme des bêtes malades au lieu de tronçonner, c'est que Vadi confond volontairement l'ordre minéral, végétal et animal : il propose une réécriture contre-idyllique du paradis sensuel à l'ère du capitalisme, où toute technologie est défaillante, toute chose mutante et tout plaisir contrebalancé.

Jill Gasparina

Extraits de Sweet and Sour de Jill Gasparina, in Zérodeux, été 2006

¹ Voir Julien Fronsacq, «Pierre Vadi, de l'inquiétude imaginative», catalogue Spectre, édition Atelier Schönhauser, 2004 ?

*pseudo-idyllique

² Exposition «Midnight Walkers», Crédac, mars-avril 2006

³ Entretien avec Pierre Vadi par mail, mai 2006



Pierre Vadi, «No not now», 35 tubes, résine et colorant, 2005-2006
 «Pedigree», 9 sculptures, résine et colorant, 2005, (Fonds Cantonal d'Art Contemporain),
 M. et Mme Jean-Michel Aaron
 «Luscious» (avec Agnes Baudry), Tissus, 2001

«Moufle», Résine, 2006
 Vue partielle de l'exposition Midnight Walkers, Le Crédac, 2006
 © André Morin/le Crédac 2006

1-
L'œuvre

comme

paysage

imaginaire

voire

fictionnel

Le terme de «paysage fictionnel» évoque un ensemble d'éléments qui composent, structurent un univers, ils représentent la totalité de sa biodiversité : la lumière, la faune, les réseaux de haies, de sentiers, de voies, de rivières, de bois, l'organisation de l'habitat etc. Ainsi, l'essence de la fiction est de constituer un univers autonome, un univers "hors" du réel, où tout y serait inventé, recréé.

Cette notion de paysage fictionnel s'incarne en art dès le début du XIX^{ème} siècle avec la peinture romantique. Une large place y est cédée à l'imaginaire dans la production des paysages.

Selon la formule de Caspar David Friedrich, chef de file de la peinture romantique allemande, il s'agit pour le peintre de "clure son œil physique afin de voir avec l'œil de l'esprit". L'artiste invente le paysage créant une nature filtrée par ses propres visions, ses propres rêveries, qu'elles soient charmantes ou cauchemardesques. A une époque où le positivisme fait loi, où la science véhicule l'idée que l'homme peut être le maître de son destin et dompter la nature, les romantiques mettent en avant une nature foisonnante, violente, à la fois belle et incontrôlable. L'homme apparaît soumis à cette nature à laquelle il est néanmoins extérieur et qu'il ne peut donc que contempler. La prise de position contre la science entraîne donc une exaltation du sentiment, du rêve, du spirituel, du mystère et du fantastique et célèbre sans retenue l'expression de la sensibilité et le culte du moi.



Caspar David Friedrich
«La mer de glace», huile sur toile, 1823,
Kunsthalle Hambourg

L'expression de ce positionnement qu'on pourrait qualifier d'idéologique se fait par le choix des sujets comme par leur traitement : contours flous fondus dans la couleur, massifs brumeux, mers de glace, ruines envahies de végétation, personnages contemplant l'immensité et la puissance de la nature... la peinture est ici de nature symbolique. L'image de la ruine et du naufrage reviennent fréquemment dans les peintures romantiques, comme allégorie de ce rapport à la nature.

On retrouve chez certains peintres surréalistes l'idée d'un paysage comme incarnation du rêve. André Breton écrira en 1941 de l'artiste Yves Tanguy :

"L'apparition de Tanguy dans la lumière neptunienne de la voyance retend peu à peu le fil de l'horizon qui s'était brisé. Mais c'est avec lui un horizon nouveau, celui sur lequel va s'ordonner en profondeur le paysage non plus physique mais mental." On retrouve l'idée d'une opposition à la raison, au rationnel au profit du rêve, mais qui formalise ici l'inconscient, sa conception étant marquée par la découverte de la psychanalyse.



Yves Tanguy
«La multiplication des Arcs», 1954

Aujourd'hui, c'est l'art environnemental qui a principalement repris ce créneau des paysages fictionnels. "Par art environnemental on peut entendre strictement cette pratique qui, d'un environnement entier, accessible au spectateur, fait une oeuvre d'art."¹

L'œuvre environnement fait corps avec l'exposition, sortie du tableau, elle occupe tout l'espace, des murs au plafond, mais aussi l'espace sonore et même parfois odoriférant. Déjà en tant que telle, l'exposition entraîne un récit : "L'exposition est un film [...] dans lequel c'est vous qui bougez et où ce sont les images qui restent immobiles." nous dit Edward Steichen, photographe et organisateur d'exposition dans les années 40.

Avec l'œuvre-environnement chaque élément de l'exposition n'est plus seulement un point dans un parcours mais l'élément d'un univers global.

Claude Lévêque est représentatif d'un art de l'installation englobant un espace et mettant en scène son propre univers mêlant réalité et fantasmagorie, créant de véritables espaces de fiction. Or, les titres de ses œuvres peuvent être «le meilleur des mondes» ou encore «J'ai rêvé d'un autre monde».



Claude Lévêque
«La nuit nous chanterons à la mémoire des passions disparues», Installation, 1984,
ARC-Musée d'Art moderne de la Ville de Paris

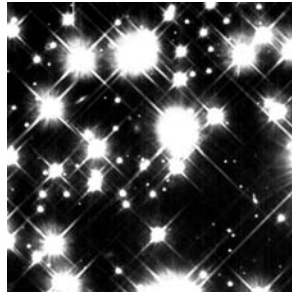
Selon Thomas Pavel², le paysage fictionnel, on pourrait aussi parler d'univers, a pour objectif de mettre à disposition de l'esprit humain d'autres mondes possibles, ou encore des espaces de potentialités. Cette idée de pluralité des mondes possibles renvoie forcément à l'utopie : l'œuvre présente une autre facette du réel, une facette parallèle, positive ou négative, elle donne la possibilité d'imaginer autre chose. Ce positionnement utopique ou dystopique³ par rapport au réel implique d'un côté une reconnaissance d'éléments issus du monde environnant, de l'autre la reconnaissance d'éléments extérieurs à notre réalité. Dans l'univers fictionnel des romantiques, ces éléments étaient liés à une puissance fantasmée de la nature, ainsi qu'à la connaissance, fantasmée également, d'autres sociétés (grecques et romaines). Aujourd'hui, c'est à des domaines spécifiquement fictifs comme la littérature et le cinéma, et avec prédilection à la science-fiction, que l'art emprunte son vocabulaire fictionnel.



Mathieu Briand
«SYS'018.DoE'01 / MoE-FIT \ SaINor' TaC-LaR», 2003
Vue de l'installation «Le Monde Flottant»,
Palais de Tokyo, Paris, 2004
Courtesy de l'artiste et Galerie Maisonneuve, Paris

Mathieu Briand propose des paysages improbables. Avec son installation présentée au Palais de Tokyo en 2003, l'artiste entraîne le spectateur sur une autre planète à travers

un brouillard épais percé d'un rayon laser vert. Ce paysage fantastique et onirique est défini par le commissaire de l'exposition Marc Sanchez comme un "voyage fantasmatique" organisé par un artiste faisant "partager ses hallucinations".⁴ Ainsi l'emprunt de formes par Philippe Decrauzat peut faire référence à un univers spatial, aux voyages intergalactiques.



White dwarf stars
© JPL's Wide Field and Planetary Camera 2 on NASA's Hubble Space Telescope



Philippe Decrauzat
«Explosed D.M.», Peinture murale, 2003-2006

On remarquera que si c'est la nature et l'incroyable déploiement de ses forces qui est à l'origine des rêveries des romantiques, c'est la science, devenue elle-même force moteur d'un destin enchanteur en permettant la découverte d'autres planètes, ou incontrôlable machine de destruction, qui engage l'inspiration des écrivains de science-fiction (les optimistes comme Dan Simmons, et les pessimistes comme Philip K. Dick), ensuite repris par les artistes contemporains. Néanmoins, "Si je reste conscient des indices culturels qu'ils véhiculent, je choisis avant tout mes motifs pour leurs qualités visuelles et spatiales." explicite Philippe Decrauzat. Il ne s'agit pas pour les artistes de se faire le relais d'un message daté, évoquant la puissance fascinante ou effrayante de la science. La récupération d'éléments visuels

appartenant à des domaines précis, s'ils servent la fiction, sont donc coupés de leur contexte idéologique d'origine.

¹ L'Art contemporain, L'Art au XXe siècle - Tome II de Marco Meneguzzo

² Thomas Pavel, Fiction et perplexité morale, Conférence «Marc Bloch» (École des Hautes Études en Sciences Sociales) prononcée le 10 juin 2003.

³ c'est-à-dire l'établissement d'un univers montrant le pire potentiel du réel

⁴ site du Palais de Tokyo

2 - Vanitas vanitatum omnia vanitas

(vanité des vanités, tout est vanité)
La Bible, Ancien Testament,
L'Ecclésiaste, chap.1

L'histoire humaine est avant tout une histoire de l'évolution. Outre l'évolution des espèces théorisée par Darwin, c'est aussi l'évolution des sciences et de la technique, ce que l'on nomme encore aujourd'hui : le progrès. Si le progrès caractérise, pour les positivistes, la recherche du "mieux" pour la condition humaine, la quête ultime du bonheur, il n'en est pas moins synonyme d'échec et de désenchantement. Ainsi, depuis la Renaissance et les premières découvertes scientifiques, chaque évolution, chaque progression, a essuyé son revers de médaille. Les artistes de chaque époque ont su relater et dépeindre ces périodes empreintes de pessimisme de manière souvent symbolique.

Jusqu'à la fin du Moyen-âge, la question de la destinée humaine était l'apanage de la religion. Chaque événement de l'histoire de l'humanité était relaté et expliqué dans l'Ancien et le Nouveau Testament. C'est à partir de la Renaissance, vers le milieu

du 15^{ème} siècle, qu'une somme de découvertes a véritablement révolutionné la condition humaine, pour l'emmener progressivement vers la modernité. Les nombreuses découvertes anatomiques et médicales ont transformé la vision que l'homme a de lui-même. Autrefois créature de Dieu, l'Homme se trouve être un schéma complexe d'os, de tissus et de chair régi par le cerveau. L'homme, soumis aux lois de la nature, n'est donc plus certain de trouver dans la mort le repos éternel, celle-ci devenant la mise en péril de l'existence humaine et de sa condition.

Si en art, la mort n'est pas un sujet nouveau – elle fut en effet richement illustrée et représentée dans les différents cultes et religions depuis l'époque préhistorique – sa représentation s'enrichit au 17^{ème} siècle avec les peintures de vanités d'une symbolique humaniste. La vanité est une catégorie de nature morte faisant explicitement référence au temps qui s'écoule, à la fragilité de l'existence et par conséquent la mort inéluctable des êtres.

Des éléments récurrents comme la tête de mort, le chandelier consumé, les livres et les instruments de musique... composent, de manière hautement symbolique, ces mises en situation où le temps laisse nettement sa trace. Les vanités dénoncent en quelque sorte la relativité de la connaissance, du cumul du savoir, leur futilité face à la fuite du temps.



Pieter Claesz,
«Vanité», 1634, Mauritshuis, La Haye

Cette tendance pessimiste se prolonge en art et en littérature dans le mouvement romantique des 18^{ème} et 19^{ème} siècles, en écho à la raison triomphante qui domine depuis la Renaissance. Elle exalte ses opposés : la sensibilité,

l'imagination, les songes, le sentiment du temps qui passe, les valeurs métaphysiques de la nature, la révolte...L'art devient parfois politique, et les grands peintres s'engagent de près ou de loin avec les acteurs de la révolution française.

«Le radeau de la Méduse», peint par Théodore Géricault en 1819 prend comme sujet un fait divers qui scandalisa l'opinion de l'époque. Géricault utilise sa peinture comme arme et traite à travers ce tableau une scène d'horreur et de démence dont la composition en exalte les faits. Les scènes de chaos, de destruction, de folie se succèdent de Goya à Turner, de Delacroix à Blake. La notion de désenchantement investit tous les domaines, de l'art à la littérature, de la musique à la philosophie, chaque domaine influençant l'autre.



Théodore Géricault, «Le Radeau de la Méduse», 1819
Musée du Louvre ©(louvre.edu)1999 -
photo : Erich Lessing

C'est à partir des années 1980 que l'on retrouve une prédominance du caractère romantique sur la scène artistique, littéraire et musicale. C'est à cette époque que des chanteurs comme David Bowie ou Boy George (en Angleterre), Klaus Nomi et Nina Hagen (en Allemagne) ou encore Mylène Farmer (en France) créent et incarnent des personnages romantiques au look excentrique, oscillant entre glamour, punk et gothique, assumant jusqu'à l'extrême tout ce qui peut être hors norme.



Pierre et Gilles, «Nina Hagen», 1993
© Pierre et Gilles.
Courtesy Galerie Jérôme de Noirmont, Paris

Leurs textes ne sont pas en reste et évoquent aussi bien des thèmes liés à la science fiction qu'à la réalité sociale, politique et économique de l'époque : les années Thatcher en Angleterre, les révoltes et la chute du mur de Berlin en Allemagne et l'épidémie naissante du virus du SIDA partout dans le monde.

Ces néo-romantiques sont les icônes d'une pensée en marge caractéristique de la société post-moderne¹. Ainsi, comme le chantait Mylène Farmer² en 1991, l'idée de désenchantement est donc plus que jamais d'actualité. La science fiction, mais aussi la musique rock, punk ou new-wave, font la culture de la jeunesse populaire de l'époque. Le travail de Steven Parrino (dont certaines œuvres furent montrées au Crédac lors de l'exposition « Midnight Walkers » en 2006) est en prise directe avec cette culture alternative dont il se nourrit. Ses peintures, dont il froisse puis ré-agrafe la toile de manière plus ou moins violente, comme ses « démolitions », à coup de hache, de panneaux de placoplâtre laqués de noir, symbolisent une tentative de déconstruction, voire même de destruction, de la Peinture avec un grand « P ».



Steven Parrino, «Universal Mafia»,
«Enamel on canvas», 1992
Vue de l'exposition «La marque noire / Steven Parrino
retrospective 1981-2004»
Palais de Tokyo 2007 © Palais de Tokyo /
photo : Marc Domage 2007

Un geste radical, proche d'une action performative punk, qui vient ainsi briser plus de 50 ans d'histoire de la peinture abstraite. Ici, le désenchantement n'est plus

représenté, mais fait parti de l'œuvre. Véhiculant ainsi l'esprit d'une génération ancrée dans l'anarchie et la révolte, le travail de Parrino remet en cause tous les préceptes acquis jusqu'alors.

D'une manière différente, mêlant à sa guise les formes issues de l'art moderne à celles employées dans la culture populaire - ce qu'on appelle outre atlantique la «subculture» - John Armleder réalise, non sans un certain cynisme, une œuvre qui revient sur les échecs de la modernité. Ses têtes de mort chromées, dont la brillance renvoie le reflet de celui qui les regarde, ne perdent en rien de leur symbolisme. Doit-on voir en elles la perpétuelle vanité de l'existence humaine ou celle de l'art qui, après des siècles de tentatives de dépassement et d'utopies, s'est laissé prendre au jeu de l'économie de marché ?



John Armleder, «Lubaantun», Plexiglas miroité, 2003

Même s'il apparaît pour certains penseurs que nos sociétés sont entrées dans une nouvelle aire (certains la nomment post-post-modernité ou d'autres hyper-modernité³), le climat tant social, politique qu'économique, toujours en crise, continue de nourrir des attitudes désenchantées. C'est ce que montre la redécouverte, ces dernières années, des mouvements punk et new-wave, de ces cultures underground remises sur le devant la scène.

¹ Comme son nom l'indique, la post-modernité est le passage à l'après modernité. La modernité s'est définie par la croyance dans le progrès scientifique, technique mais aussi moral. La vision du monde est positiviste marquée par des catégories distinctes, c'est une vision linéaire et évolutive du temps.

La post-modernité correspond à une relativisation de cette approche, l'unicité de la vérité étant remise en cause.

En effet, la théorie de la relativité est découverte et c'est la crise des modèles tant économiques que sociaux, idéologiques et religieux. Ainsi le post-modernisme est le versant artistique de la post-modernité, il se construit suivant différents principes : recyclage de formes préexistantes (citation, pastiche, parodie), syncrétisme esthétique (collage, mixage et mélange des cultures), mélange de la culture populaire et culture élitaire et distance, parfois ironique, par rapport à son objet.

² "Tout est chaos, à côté, tous ces idéaux : des mots abîmés..., je cherche une âme qui pourra m'aider. Je suis d'une génération désenchantée, désenchantée."

³ Le sociologue Gilles Lipovetsky, dans son ouvrage «Les temps hypermodernes» remet en cause le concept de post-modernité qu'il trouve inadéquat et lui appose celui "d'hyper-modernité". Une modernité qui se caractérise par un nouveau moment historique des sociétés libérales. Tous les anciens freins à la modernisation sont tombés et il n'existe plus de système alternatif crédible et légitime à la modernité démocratique et marchande: c'est le temps de la modernité achevée, sans contraire, dérèglementée et globalisée. Au cœur de l' "hypermodernité", il tente d'analyser les métamorphoses du capitalisme de consommation, dénommé dans son ultime phase "société d'hyperconsommation" et se caractérisant selon lui par la colonisation de plus en plus manifeste de la vie quotidienne par les marques et l'échange payant.

Bibliographie...

Au Mac/Val

Centre de documentation
Du mardi au samedi de 12 h à 19 h
Tél. 01 43 91 14 64
cdm.macval@macval.fr

- ALLEN, Jennifer. «Atelier Van Lieshout». Rotterdam : NAI Publishers, 2006. 340 p.

- ARTAUD, Evelyne. «Les vanités contemporaines : Soissons, Musée-Arsenal, 1^{er} mars -12 mai 2002, Quimperlé, Chapelle des Ursulines, 14 juin-30 septembre 2002, Clermont-Ferrand, Musée d'art Roger Quilliot, 2003». Paris : Cercle d'art, 2002. 143 p. (Diagonales)

- CHARBONNEAUX, Anne-Marie. «Les vanités dans l'art contemporain». Paris : Flammarion, 2005. 231 p.

- FAVIER, Philippe. «Dès l'équilibre». Saint-Etienne : Ed. des Cahiers Intempestifs, 2000. 222 p.

- DE OLIVEIRA, Nicolas. «Installations II : l'empire des sens». Paris : Thames and Hudson, 2003. 206 p.

«Philippe Favier : l'archipel des pacotilles : peintures 1991-1992, Ankara, Musée d'art moderne, 1992». Paris, AFAA, 1992. 43 p.

- PRODHON, Françoise-Claire. «Philippe Favier : Abracadavra». Saint-Etienne : Ed. des Cahiers Intempestifs, 2001. 187 p.

Exporma...

Stardust
Au Mac/Val
Jusqu'au 3 février 2008

Depuis l'aube de l'humanité, le ciel, ses astres et phénomènes fascinent. Espace de fantôme et de projections, autrefois refuge des forces obscures régissant les destinées, lieu mythologique, le ciel est aujourd'hui un territoire à conquérir. Reflet permanent des conceptions de l'univers, l'espace est le miroir du monde. Malgré les avancées technologiques et scientifiques, il demeure secret et lointain. Enigmatique.

Et la fascination reste intacte. «Stardust ou la dernière frontière» réunira des œuvres d'une cinquantaine d'artistes internationaux. Cieux, planètes, étoiles, voie lactée, constellations, comètes, satellites, supernovae, Big Bang, trous noirs, espace-temps, fusée, astronautes seront les personnages de cette saga. Dans cette tentative d'une description de l'ailleurs, c'est de la condition humaine dont il sera fait état. Entre fiction, artifices, fabrique de l'image et pouvoir, conquête, colonialisme ou encore identité.

Loris Gréaud
«Cellar Door»
Au Palais de Tokyo

À partir du 14 février 2008
30 ans. 4000 m². 3 mois.

Avec «Cellar Door», exposition de Loris Gréaud, un artiste français de moins de 30 ans investit les 4000m² du Palais de Tokyo pendant 3 mois. Une exposition manifeste qui témoigne du soutien du Palais de Tokyo envers la jeune création française.

CELLAR DOOR est une proposition artistique inédite : gigantesque organisme généré par une partition distendue dans l'espace et le temps. L'exposition est une forme mutante, pilotée en temps réel par un studio et un ingénieur placé au cœur du dispositif, activant les œuvres, produisant l'habillage sonore, les accélérations et les retraits.

les Crédac- tivités :

Le Crédac vous propose comme à son habitude une visite de l'exposition adaptée au niveau de chaque groupe. Le rythme de la visite s'ajustera à celui de l'exposition et s'agrémentera de moments d'exercices ludiques et éducatifs.

Cette visite pourra être approfondie avec l'atelier «Je rêvais d'un autre monde...» un atelier de 2 heures, les lundis et mardis, de 9h45 à 11h45 à effectuer dans un second temps après votre visite au centre d'art.

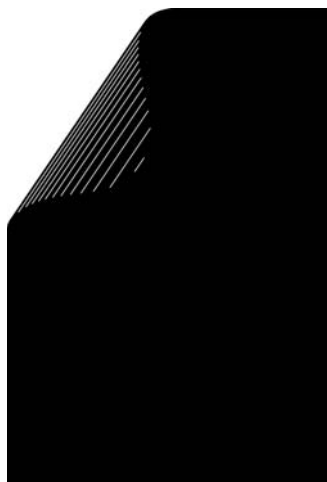
Dans la limite des places disponibles.

«Je rêvais d'un autre monde...»

Pour s'inventer, la fiction s'inspire toujours d'éléments empruntés à la réalité. Elle l'imité, la sublime ou l'exagère proposant des bouts d'ailleurs qui viennent sublimer le quotidien.

Les posters sont ainsi des morceaux de rêves accrochés aux murs. L'imagerie représentée - paysages somptueux, exotiques, voire romantiques... ou stars de la musique et du cinéma - nous renvoie à tous nos fantasmes, elle les symbolise. Inventant une potentielle réalité, les posters mettent en scène de manière décorative un espace de fiction.

A travers la réalisation d'un poster de 120 x 160 cm dans lequel ils devront créer leur propre espace de fiction, nous aborderons avec les enfants les notions de réalité/fiction, de décor, d'imitation...



Le but de cet atelier est de guider les élèves vers la réalisation d'un monde (paysage) qu'ils imagineront tous ensemble. Il s'agira de libérer chaque personnalité et les désirs de chacun, tout en construisant de manière raisonnée et intelligente un univers collectif.

Cette expérience fera appel à la mythologie personnelle, aux ressentis, aux sentiments de chaque enfant sur des objets, des êtres, des paysages, donc puisera dans l'intimité mais aussi dans l'imaginaire collectif.

Pour réaliser ce paysage, nous aurons à notre disposition différentes sortes de papiers imitant des éléments de la réalité que nous utiliserons comme matrice (peau de serpent, papier trompe-l'œil, papier miroir...)

Via le dessin, le découpage et le collage, les enfants composeront et s'approprièrent un nouvel univers.

Rendez- vous !

dans le cadre de l'exposition de Pierre Vadi

paysages à emporter

Conférence de Bénédicte Ramade
Samedi 16 février à 17h

Déjeuner-rencontre

En présence de Pierre Vadi
Vendredi 14 mars à 12h

univers artistique de pierre vadi

Conférence de Julien Fronsacq
Samedi 15 mars à 17h

Samedi-gouté

Prends ton parent par la main
Samedi 29 mars à 15h

Centre d'art contemporain d'Ivry - le Crédac
93, avenue Georges Gosnat / 94200 Ivry-sur-Seine
informations : + 33 (0) 1 49 60 25 06

www.credac.fr

Du mardi au vendredi de 14h à 18h, samedi et dimanche de 14h à 19h
et sur rendez-vous, "entrée libre"

M° ligne 7, mairie d'Ivry

RER C, Ivry-sur-Seine / T3, Porte d'Ivry