

PRÊTS
À AFFRONTÉR
LES
CHEFS-D'ŒUVRE
DE
DEMAIN?





En couverture :
Arnaud Labelle-Rojoux
Affiche pour le 54^e Salon de Montrouge, 2009
Acrylique sur papier, 70 x 50 cm
Collection Ville de Montrouge
Courtesy Galerie Loevenbruck, Paris

du 30 avril au 20 mai 2009

54^e SALON DE
MONTROUGE
101 artistes à découvrir

La Fabrique, avenue Jean Jaurès

Jean-Loup Metton

Maire de Montrouge
Conseiller général des Hauts-de-Seine

Alexandra Favre

Premier maire-adjoint
Déléguée aux Affaires Culturelles

Service Culturel

Antoine Sainte Fare Garnot
Directeur des Affaires Culturelles

Lucie Balavoine
Assistante artistique

Sophie Gazagne
Adjointe du Directeur des Affaires
Culturelles

Geneviève Masse
Assistante administrative

Gérard Trinci
agent administratif

Frédéric Blin
Coordination logistique

Commissariat artistique

Stéphane Corréard
Direction artistique
Commissaire général du Salon

Sandra Cattini
Adjointe

Gaël Charbau
Coordination éditoriale

Étienne Gatti
Stagiaire

Scénographie & signalétique **matali crasset**

Jury du 54^e Salon de Montrouge

Sous la Présidence de

Fabrice Hergott
Directeur du Musée d'art moderne
de la Ville de Paris

Jean Brolly
Galeriste, collectionneur, membre de l'Adiaf

David Caméo

Directeur de la Manufacture nationale
de Sèvres

Pierre Cornette de Saint-Cyr
Commissaire-priseur,
Président du Palais de Tokyo, Paris

Élisabeth Couturier
Critique d'art et journaliste

matali crasset
Designer industriel

Xavier Franceschi
Directeur du Frac Ile-de-France
Le Plateau, Paris

Arnaud Labelle-Rojoux
Artiste

Anne France-Lanord
Conseiller culturel chargée
des Arts Plastiques au Conseil Général
des Hauts-de-Seine

Claire Le Restif
Directrice du centre d'art Le Credac,
Ivry-s/-Seine

Christine Macel
Conservatrice en chef, chef du service
création contemporaine et prospective
du Musée national d'art moderne –
Centre de création industrielle, Paris

Mario Pasqualotto
Artiste, commissaire du JCE
pour l'Espagne

Agnès Rein
Collectionneuse, membre de l'Adiaf

Yves Robert
Directeur de l'École nationale
des beaux-arts de Lyon

Marc-Olivier Wahler
Directeur du Palais de Tokyo, Paris

Collège critique du 54^e Salon de Montrouge

Coordination : Gaël Charbau

Rédacteur en chef du journal Particules

Alain Berland
Yves Brochard
Marie de Brugerolle
Carlos Cardenas
Sandra Cattini
Gaël Charbau
Leslie Compan
Manou Farine
Patrice Joly
Frank Lamy
Emmanuelle Lequeux
Éric Mangion
Pedro Morais
Vivian Rehberg
Clara Schulmann
Sara Stenczer
Erik Verhagen

Artistes exposants du 54^e Salon de Montrouge

Invité d'honneur

Arnaud Labelle-Rojoux

Sélection du Salon

Thomas Agrinier
Laurent Ajina
Sergueï Alechine
Henni Alftan
Leslie Amine
Ivan Argote
Olivier Bartoletti
Pauline Bastard
Laurent Bechtel
François Bellenger
Yasmina Benabderrahmane
Damien Berthier
Amélie Bertrand
Anastasia Bolchakova
Rémi Bragard

Claude Buraglio, Franck Garcia
& Jo Brouillon
Maïté Ceglia
Xue-Feng Chen
Boris Chouvellon
David Michael Clarke
Ophélie Coelho
Grégory Cuquel
Julie Curtiss
Anémone de Blicquy
Arnaud de Gramont
Gerald Deflandre
Ropolphe Delaunay
Alain Della Negra & Kaori Kinoshita
Alain Doret
Antoine Dorotte
Mathilde Du Sordet
Chloé Dugit-Cros
Déborah Farnault
Pierric Favret
Camille Fontaine
Dominique Forest
Morgane Fourey
Audrey Frugier
Mathieu Gillot
Benjamin Hochart
Benjamin Hugard
Bayrol Jimenez
James King
Thomas Klimowski
Raphaël Kuntz
Perrine Lacroix
Clément Laigle
Serge Le Squer
Jin Lee
Antoine Lejolivet
Suzy Lelièvre
Jean-François Leroy
Nicolas Leto & Clara Djian
Richard Marti-Vives
Théo Mercier
Simon Nicaise
Oriol Nogues
Fabrice Parizy
Julien Pastor
Aurélien Porte
Laurent Prexl

Mildred Rambaud
Tony Regazzoni
Jean-Xavier Renaud
Simon Ripoll-Hurier
Jérôme Robbe
Till Roeskens
Emmanuelle Roy
Christophe Sarlin
Eve Servent
Jiayi Song
Elise Sorin
Marion Tampon Lajarriette
Fanny Torres
Nicolas Tourre
Marion Tricoire
Miguel Angel Valdivia
Guillaume Viaud
Stéphane Vigny
Jessica Warboys
Weihua Xu
Giuliana Zefferi

Sélection du Pavillon Arson

Jean-Pierre Bertrand
Benjamin Blaquart
Marion Charlet
Verana Costa
Camila Farina
Jérôme Grivel
Yasmina Hatem
Sandra Lorenzi
Zora Mann
Émilie Marc
Jeanne Moynot
Loïc Pantaly
Edgardo Navarro
Mathieu Schmitt
Sergio Verastegui

Partenaires

EAC, La Force de l'Art 02,
Palais de Tokyo, Philips,
L'Art se montre à Montrouge,
avec BaByliss, Pfizer,
St-Microelectronics, Traphot

Montrouge, l'engagement d'une Ville pour la promotion de la jeune création contemporaine

Jean-Loup Metton

Maire de Montrouge,
Conseiller général des Hauts de Seine

Le Salon de Montrouge est probablement la seule manifestation de référence consacrée à la promotion des artistes émergents entièrement organisée et financée par une ville de l'échelle de la nôtre. Il faut y voir un engagement assez exceptionnel et une volonté politique claire et affirmée. Cet engagement n'a rien de fortuit. C'est en pleine conscience que nous faisons le choix de défendre la jeune création. Le constat est simple : si nous sommes persuadés de l'importance de la place de l'artiste dans la société, si nous sommes acquis au phénomène du renouvellement des formes en perpétuel foisonnement, de quel accompagnement concret dispose l'artiste au sortir de son cursus de formation ?

C'est cet espace que nous occupons. Depuis des années, au risque d'être catalogué par certains esprits comme une institution vénérable, c'est pourtant bien cette dynamique qui est et qui reste au cœur du Salon. A Montrouge, tout jeune artiste peut faire acte de candidature. Aucun médium n'est écarté à priori, aucun thème imposé ne fait obstacle. Seule compte l'idée de mettre en valeur des personnalités originales et leur univers propre. Le Salon de Montrouge se caractérise par son audace et son indépendance. C'est parce que nous ne voulons pas déroger à ce principe d'ouverture à la découverte que le Salon demeure un territoire unique qui continue à drainer un public considérable d'amateurs et de professionnels. Depuis plusieurs années, nous réfléchissons à ce que nous pouvons mettre en place de façon à ce que ce soutien aux jeunes artistes soit encore plus explicite et plus pertinent. Le Salon Jeune Création Européenne est comme un second étage de la fusée « Salon de Montrouge » avec un réseau de villes européennes. Une biennale itinérante, des résidences, une vente aux enchères, des tables-rondes, des forums, témoignent de notre esprit d'innovation.

Tout projet ambitieux a besoin d'un concept fort et de modalités de mise en place irréprochables. Cette quête d'exigence m'a conduit à confier la direction artistique du salon cette année à Stéphane Corréard, dont l'analyse et les contributions répondaient parfaitement à ce désir d'aller plus loin. Plus loin dans la sélection en mobilisant sur l'accompagnement des artistes un collègue critique. Plus loin en dotant chaque artiste exposant d'un texte critique personnel. Plus loin en permettant à chaque artiste de présenter plusieurs œuvres. Plus loin en dotant chaque artiste d'un document de promotion individuel qui nous l'espérons, sera son sésame dans la rencontre avec les réseaux professionnels. Plus loin avec un invité d'honneur, Arnaud Labelle-Rojoux et l'invitation faite à la Villa Arson de Nice. Plus loin en mobilisant un jury d'exception. Plus loin enfin en offrant aux artistes lauréats, outre la possibilité de participer à la biennale européenne, celle d'être exposés au palais de Tokyo en mai 2010.

Je souhaite remercier, tous les acteurs de cette manifestation et toutes les personnalités qui ont bien voulu faire confiance à la Ville de Montrouge, à son Salon, à son projet et à son commissaire auquel nous devons beaucoup.

MONTRIDGE

VAVT

BIEN

BLACK

MOUNTAIN.

Montrouge vaut bien Black Mountain ⁽¹⁾

Stéphane Corréard

Commissaire artistique

Le Salon de Montrouge est la plus ancienne manifestation dédiée, en France, à la découverte de nouveaux artistes. Cependant, depuis sa création le paysage artistique national a considérablement évolué. Pour les artistes il est sans doute plus facile que par le passé d'émerger : les écoles d'art se sont professionnalisées, les centres d'art, F.R.A.C., galeries d'art contemporain, se sont multipliés. Chaque jour, sans doute, un nouvel artiste émerge quelque part en France. Oui, mais comment ? Selon quels critères ? Tous les artistes ont-ils leur chance ? Sommes-nous en train de passer à côté du grand artiste de demain ?

Ces questions, très simples, sont les premières qui se posent à l'équipe du Salon de Montrouge, dont la mission est précisément d'accompagner le passage des artistes, après la phase d'apprentissage, dans les premiers pas de leur carrière, sous le regard du public.

Grâce à son ancienneté, et à sa renommée, le Salon de Montrouge a l'avantage de susciter des candidatures extrêmement nombreuses, et diverses. Cette vaste prospection est la meilleure garantie de la qualité de la sélection. Cette année, par exemple, j'ai eu la chance d'examiner plus de 1 000 dossiers artistiques dont le niveau moyen m'a, je dois l'avouer, surpris. La plupart de ces artistes en devenir développent une pratique rigoureuse, inspirée. Beaucoup, c'est notable, abandonnent progressivement une voie professionnelle pourtant prometteuse (pharmacien, expert comptable, trader...) pour l'aventure d'une vie dans l'art, dévorés par une passion exigeante, totale. J'ai opéré, avec Sandra Cattini, une première sélection parmi ces candidatures, en retenant environ 150 qui ont paru les plus abouties, les plus exemplaires.

A ce stade, j'ai souhaité associer un Collège Critique pour aboutir à une sélection qui témoigne d'un véritable choix, tant je pourrais faire miens les mots de Bernard Lamarche-Vadel qui résumait ainsi l'activité du critique d'art : « Désigner, décrire, juger ». En effet, je crois profondément qu'il est dans la mission des critiques d'art de désigner,

d'avoir sur les œuvres naissantes ce premier regard, car ce sont eux qui possèdent cette qualité de voir vraiment, de saisir les enjeux et les moyens de la puissance d'une ambition artistique, et de les rendre intelligibles.

Bien sûr, la vraie rencontre avec une œuvre, c'est la confrontation réelle, en vrai, avec l'objet. D'autre part, toute pratique artistique est nécessairement complexe, subtile, ouverte, protéiforme. C'est pourquoi nous avons préféré sélectionner un nombre sensiblement plus réduit d'exposants (ils sont 82, dont deux duos et un trio, soit 86 individualités), mais un nombre stationnaire de travaux, puisque chaque artiste a été invité à présenter 2 ou 3 œuvres, ou une installation importante. Ce format de « mini modules » personnels vise à favoriser la rencontre du public avec des pratiques singulières, en respectant au mieux leur périmètres propres.

Enfin, après le temps de la découverte de ces artistes par les critiques puis par le public d'amateurs et de professionnels, vient celui, fatalement injuste, ingrat, du « jugement ». Pour témoigner de l'implication toute entière du milieu de l'art contemporain, le jury du 54^e Salon de Montrouge réunit en un élan œcuménique l'ensemble des intervenants que ces artistes croiseront tout au long de leur carrière : artistes, collectionneurs, commissaires-priseurs, commissaires d'expositions, conservateurs de musées, critiques, directeurs de centres d'art, galeristes, journalistes... L'exposition publique des travaux des trois lauréats au Palais de Tokyo au printemps 2010 est évidemment le sommet de la pyramide de cette entreprise : faire émerger les plus remarquables artistes de demain parmi la sélection la plus large et la plus ouverte possibles.

Tout au long de ce processus de sélection, une certaine « vision française » de l'art nous a animés, parfaitement résumée par Bernard Lamarche-Vadel dans son introduction à « Qu'est-ce que l'art français ? » : « Dans leur extraordinaire diversité, les artistes qui répondent vraiment à la question posée de l'art contemporain

en France, répondent d'abord d'un maintien de leur personne dans l'expérience de l'art ; expérience, et non pas savoir et maîtrise, à laquelle ils se sont identifiés au point tel qu'ils paraissent étranges, et souvent étrangers à la communauté qui devrait en eux discerner les vrais prophètes, ceux qui disent la vérité, lorsque cette vérité anticipe ses propres preuves. »

Souhaitons en effet qu'à travers leurs œuvres les artistes du 54^e Salon de Montrouge anticipent leurs propres preuves... Car il s'agit là souvent de démarches en devenir, tout juste fixées dans les premiers instants d'une pratique qui devra les animer, leur permettre de déplacer leur pensée pendant les décennies qui viennent. Vaste programme. C'est pourquoi, selon moi, la dimension du caractère est primordiale. Toute une vie d'artiste, c'est un programme d'une exigence, d'une rudesse, d'un inconfort terribles. Je suis spécialement heureux qu'Arnaud Labelle-Rojoux, de nombreuses années après y avoir lui-même exposé, ait accepté d'être l'invité d'honneur de cette édition du Salon, parce qu'il peut être considéré comme un exemple tant l'œuvre qu'il développe depuis une trentaine d'années témoigne d'un engagement, d'une vitalité, d'une intelligence des formes et d'une originalité de l'esprit en tous points remarquables. J'accorde toujours le plus grand crédit aux vieux artistes qui plaisent aux jeunes, et aux jeunes artistes qui plaisent aux vieux, à ces « artistes pour artistes » qui, souvent, forment le meilleur de l'époque. Avec « Satyricon Montrouge », l'installation inédite qu'il déploie en deux gigantesques murs autour des hautes figures montrougiennes que sont Raymond Federman et Michel Colucci, dit Coluche, Arnaud Labelle-Rojoux offre une vision synthétique de son art particulièrement roborative.

La question de la transmission est centrale : pour ma part, j'ai tout appris des artistes, car chaque artiste se forge sa propre culture, profondément ancrée dans l'histoire, mais une histoire vivante, sans cesse réanimée. Une des réussites de l'époque récente a été de placer dans les écoles d'art de grands artistes qui, plus que des professeurs, sont de remarquables passeurs. A la Villa Arson de Nice, qui compte parmi les plus actives, les étudiants ont la chance de partager des moments de vie avec des artistes aussi

exemplaires que Basserode, Noël Dolla, Eric Duyckaerts, Arnaud Labelle-Rojoux, Pascal Pinaud, Stéphane Magnin ou Jean-Luc Verna, excusez du peu. Je connais bien la génération précédente d'étudiants de la Villa Arson : Chada Amer, Jean-Luc Blanc, Michel Blazy, Dominique Figarella, Philippe Mayaux, Philippe Ramette... qui fut d'ailleurs mise à l'honneur au Salon de Montrouge au tout début des années 90. Parmi la quinzaine d'étudiants sélectionnés par Arnaud Labelle-Rojoux pour figurer dans le « Pavillon Arson » qui investit une étonnante et démesurée cage de Faraday, gageons que l'avenir nous réserve d'en croiser bon nombre sitôt leur diplôme en poche... ou pas, tant il est vrai qu'on n'est pas diplômé artiste, on le devient.

Le 54^e Salon de Montrouge réunit ainsi 101 artistes. Si j'osais, j'avancerais que, comme les dalmatiens du même nombre, de multiples écueils les attendent, mais on connaît la fin : c'est toujours l'art véritable qui l'emporte.

Ce 54^e Salon voit le jour dans une période que, pour ma part, je juge extrêmement favorable à cette « vision française » de l'art, à tel point que j'ai l'impression de vivre un véritable printemps de l'art français. Concomitamment au Salon en effet, deux manifestations parisiennes vont permettre de dresser une cartographie profondément remaniée de l'histoire de l'art en France depuis les années 60. La grande exposition consacrée au parcours critique de Bernard Lamarche-Vadel au Musée d'art moderne de la Ville de Paris, et La Force de l'Art 02, au Grand Palais, vont en effet chacune à leur manière témoigner d'un regard incisif, curieux, ouvert, sur cette histoire récente. Autour de figures emblématiques dont Erik Dietman, Robert Filliou, Gérard Casiorowski, Arnaud Labelle-Rojoux, Jean-Luc Mylayne, Jean-Michel Sanejouand, il va peut-être s'avérer possible, finalement, d'esquisser, pour les générations actuelles, une généalogie digne de ce nom.

Comme galeriste, que je ne suis plus depuis 2000, comme collectionneur, que je ne puis m'empêcher d'être depuis l'âge de 13 ans, comme critique d'art, que je m'efforce de devenir, les deux points de fixation de mon parcours ont toujours été l'art en France et la découverte de nouveaux artistes. Plus que des remerciements, c'est donc une réelle gratitude que je voudrais témoigner à

Jean-Loup Metton, Maire de Montrouge, pour m'avoir fait le cadeau de me proposer d'être le commissaire artistique de ce 54^e Salon. Cette gratitude se dirige aussi, naturellement, vers Alexandra Favre, Premier Maire-adjoint chargée de la culture, et Antoine Sainte Fare Carnot, Directeur des Affaires Culturelles de la Ville. Réellement passionnés d'art et de culture, profondément respectueux des artistes et de leurs pratiques, soucieux de leur offrir le soutien le plus approprié, tous trois, avec l'ensemble du Service Culturel et des élus et personnels de la Ville, sont directement responsables et garants de la grande intégrité de cette manifestation. En effet, comme l'actualité le rappelle quotidiennement, c'est une véritable bénédiction qu'une exposition de cette envergure, portée entièrement par la municipalité, plus qu'être pérennisée, trouve les moyens de se développer encore, au service de l'art et des artistes. Je dois à Pierre Cornette de Saint-Cyr, fidèle soutien du Salon depuis de nombreuses années, d'avoir le premier pensé que je pourrais m'associer à cette passionnante entreprise .

Concevoir cette exposition m'aurait été strictement impossible sans la participation quotidienne, à mes côtés, de Sandra Cattini, qui a notamment élargi la prospection et agi de manière décisive sur tout le processus de sélection et d'élaboration de l'exposition, et de Gaël Charbau, qui a coordonné le Collège Critique avec brio. Étienne Gatti a, pour sa part, assuré la coordination des sections dévolus à Arnaud Labelle-Rojoux et aux étudiants de la Villa Arson avec rigueur et diplomatie. Par dessus-tout je remercie Sylvie, mon épouse, dont les points de vue ont été, comme toujours, les meilleurs conseils.

En imaginant et en dessinant une forme pour abriter ce rassemblement de propositions, matali crasset a apporté une contribution essentielle à l'élaboration des contours, y compris artistiques, de ce 54^e Salon ; au risque de heurter la discrétion de Francis Fichot, qui œuvre à ses côtés, je les associe à mes remerciements pour leur amitié, et leur confiance.

J'ai également été très sensible à l'enthousiasme avec lequel les membres du Jury et du Collège Critique se sont joints à cette 54^e édition : leurs regards curieux et

bienveillants sur ces œuvres émergentes les honorent ; je voudrais ici leur témoigner toute ma reconnaissance, notamment à Fabrice Hergott, qui assume cette année la présidence du Jury. En acceptant d'exposer les lauréats de cette édition au Palais de Tokyo, son voisin Marc-Olivier Wahler leur offre un précieux cadeau, et témoigne au Salon une confiance dont je le remercie aussi personnellement.

Enfin, je salue avec beaucoup de chaleur et de confiance les artistes exposants de ce 54^e Salon, notre invité d'honneur Arnaud Labelle-Rojoux et les 101 artistes à découvrir qui en forment la sélection complète. « La postérité guette n'importe quel humain vivant! », rappelle Arnaud Labelle-Rojoux sur le coffret même qui réunit ensemble les plaquettes et catalogues de cette édition : est-ce une menace, ou une promesse ?

(1) *Rendons à notre invité d'honneur ce qui lui appartient : cet excellent titre-valise d'Arnaud Labelle-Rojoux, inspiré du « Yvetot vaut Constantinople » de Flaubert, est un acrobatique jeu de mots bilingue établissant une comparaison flatteuse mais bravache (Black Mountain College étant le nom de cette université expérimentale de Caroline du Nord où, à la fin des années 40, John Cage, Merce Cunningham et Robert Rauschenberg se rencontrèrent, y inventant en une poignée d'années certaines formes majeures qui marquèrent durablement Fluxus, le néo-Dada, la musique répétitive, la danse contemporaine et le happening).*



SALON DE MONTROUGE

matali crasset
Élément graphique pour la signalétique
du 54^e Salon, 2009

matali crasset

Scénographie et signalétique du 54^e Salon de Montrouge

Le Centre Administratif de Montrouge devenu le Théâtre (œuvre de l'architecte Henri Decaux) qui l'abrite habituellement, étant en travaux, le Salon de Montrouge investit en 2009 un bâtiment industriel situé à quelques centaines de mètres, à deux pas de la Place Jean Jaurès, « La Fabrique ». matali crasset, designer industriel, connaît bien l'art contemporain et a déjà réalisé plusieurs scénographies importantes, dont celle de l'exposition « Superwarhol » au Forum Grimaldi de Monaco en 2003. Elle a par ailleurs réalisé une exposition en collaboration avec Peter Halley à la Galerie Thaddaeus Ropac en 2007.

Tout en conservant les imposantes circulations qui permettent de sillonner « La Fabrique » dans l'alignement des verrières, matali crasset a délicatement rompu l'austère rythme orthogonal du lieu en plaçant les alvéoles destinées à recevoir les œuvres des exposants en quinconce, scandant, grâce à ces biais, le parcours du visiteur.

La signalétique, adoptant la figure métaphorique de l'arbre, déjà attachée au Salon et intimement intégrée au travail de matali crasset, souligne l'intention de la scénographie, qui se développe comme une arborescence.

matali crasset :

« Je connais depuis vingt ans le Salon de Montrouge, c'est avec enthousiasme que j'ai voulu participer à son nouvel élan.

La spécificité du Salon a toujours été pour moi son caractère presque insulaire dans l'art contemporain.

C'est un endroit où l'on peut faire des vraies découvertes, un endroit qui nous demande d'avoir un œil critique où tout n'est pas « digéré ».

Investir un lieu industriel pour y montrer de l'art est toujours une aventure qui me passionne.

L'intention de la scénographie pour cette nouvelle session est de trouver une logique particulière qui tienne compte des spécificités du lieu, permette de valoriser les œuvres et contribue à donner une personnalité affirmée et contemporaine au Salon.

Le lieu est très haut de plafond, les piliers forment un ancrage évident pour séparer l'espace.

J'ai choisi d'en jouer plutôt que de le suivre, en créant des alvéoles qui poussent telles des feuilles de part et d'autre des cheminements.

On arrive dans chaque espace par un angle : ce qui nous permet non seulement d'avoir une vision d'ensemble de l'espace (puisque l'on voit bien au moins deux murs) mais également de ne pas avoir au départ un regard frontal par rapport au mur et par conséquent à l'œuvre accrochée dessus.

De plus, cela favorise une mise en relation des différents pans entre eux, mais aussi avec les éléments posés au sol.

Les passages entre les alvéoles sont autant de cadres qui donnent à voir partiellement l'espace, amplifiés par des mini-sas qui présentent l'artiste et donnent une mini-respiration entre chaque module. »

Satyricon-Montrouge

Étienne Gatti :

La pièce présentée au Salon a pour titre *Satyricon-Montrouge*. D'où vient-il et quel a été le processus créatif qui t'a conduit à Pétrone ?

Arnaud Labelle-Rojoux :

J'aime l'indétermination. Digresser. Dériver sans boussole. M'égarer. Je pars généralement d'une idée simplissime, soit visuelle, soit esquissant un propos plutôt maigre que je voudrais tant bien que mal tenir, puis je tire le fil ou plutôt l'élastique qui me catapulte ailleurs. En ce qui concerne *Satyricon-Montrouge*, je suis parti d'une association langagière toute bête : Montrouge/nez rouge, et j'ai pensé à un acteur comique de génie, acteur qui m'est particulièrement cher, W. C. Fields, atteint, comme Bill Clinton et paraît-il la Marquise de Sévigné, d'une magnifique « rosacée ». Je pense qu'en réalité le gin à bonne dose qu'il s'envoyait au quotidien n'était pas étranger à la couleur écarlate de son pif en forme de grosse tomate trop mûre! Mais peu importe... De là j'ai imaginé que je traiterai du comique et du tragique, le grotesque de la bouille rubiconde et boursoufflée de Fields Ⓓ dont j'avais d'ailleurs fait naguère une sculpture allégorique, *L'Acteur* Ⓓ m'y conduisant naturellement. Vint ensuite l'idée, assez idiote il faut bien le dire, de faire figurer à Montrouge sur deux grands murs se faisant face, deux masques géants en référence au théâtre antique, l'un représentant la comédie, l'autre la tragédie, masques réinventés et non copiés, disons faits « de mémoire », comme on dit « joué de mémoire ». J'étais très attaché à l'appendice nasal de W. C. Fields, quoique craignant que son visage, guère identifiable sinon pour un public de cinéphiles, n'évoque finalement rien à personne. Devais-je l'abandonner ? Je me suis souvenu d'un autre nez rouge, celui de Coluche, jusqu'alors non prévu au programme, personnage populaire français, lui évidemment connu de tous. Bien qu'assez peu familier de Coluche, sa bouffonnerie grinçante ne m'a jamais laissé indifférent. Il tombait là à pic. Incroyable association ! Coluche est ma pierre de Rosette ! Un sésame providentiel pour ouvrir d'autres portes ! Je me suis en effet rendu compte que Michel Colucci, dont j'avais recherché quelques informations en tapotant à deux doigts le nom sur Google, avait passé une partie de sa jeunesse à Montrouge !...

L'inconscient n'existe pas, comme dirait l'autre ! Tout est déjà écrit ! Heureux de cette trouvaille, je me suis dit qu'il me fallait un pendant « montrougien » à Coluche pour incarner le tragique. J'ai illico pensé à Raymond Federman, magnifique écrivain expatrié depuis l'après-guerre aux États-Unis, que je savais lié à Montrouge, à travers un épisode on ne peut plus dramatique et douloureux raconté dans plusieurs de ses livres à tonalité autobiographique, la rafle du Vel' d'Hiv' perpétrée en 1942 qui vit la déportation de ses parents et de ses sœurs à Auschwitz. Le dernier mot qu'il entendit de sa mère fut « chut » lorsqu'elle le cacha dans un placard le matin où sa famille fut arrêtée. Le récit que Federman adopte dans son roman *Chut*, avec ses insertions de poèmes et ses interpellations au lecteur ou à lui-même, l'émotion intense qui s'en dégage, sa drôlerie assez dérangeante, me l'ont bizarrement fait rapprocher du *Satyricon* de Pétrone. Aucun rapport en apparence, évidemment. Mais on ne peut pas tout élucider ! C'était, de fait, une nouvelle bifurcation... *Satyricon* est du reste un titre curieusement communicatif : Scott Fitzgerald, dit-on, avait songé intituler *Trimalcion* son *Great Gatsby* ce qui, a priori, ne s'explique guère plus que mon annexion du *Satyricon*. Cela fait partie des mystères de la création ! Un des éléments majeurs de l'œuvre de Pétrone c'est en effet le banquet de Trimalcion, propice aux images les plus baroques. Cela vaut pour Fellini, évidemment, dont je n'ai malheureusement pas revu le film, mais pour Tailhade aussi, qui le réinvente littéralement dans sa traduction alerte et bigarrée. Repensant au *Satyricon*, j'ai forcément trouvé des échos à certaines de mes obsessions, en particulier dans le chapitre qu'on appellera *cave canem* lorsque le narrateur, dont j'oublie le sobriquet, se sent ridicule de prendre peur face à un molosse représenté sur une fresque : le chien, la peur, la honte...

E.C. : Cette idée de l'association d'idées et le principe du renversement renvoient à la définition que tu as donnée de l'art « parodic' ». Pourrais-tu faire la distinction entre l'art « parodic' » et la parodie ?

A. L-R. : On a tendance à ne considérer la parodie qu'à partir d'un modèle préexistant pour en rire ou en donner une version à peine dégradée mais ridiculisante. C'est *Marie*

Tudor ou *Ruy Blas* de Victor Hugo qui deviennent *Marie tu ronfles* et *Ruy Blag*. Ce type de parodie ne date pas d'hier. Elle existe depuis l'antiquité. Comme le libertinage d'ailleurs. On en retrouve massivement aujourd'hui de piètres exemples à la télévision. Les Monty Python ont su l'élever, eux, aux confins de la satire. Tout comme Jean Yanne, en plus gras. Je souhaitais quant à moi avec l'apostrophe finale de « parodic' » insister sur une dimension franchement critique de la parodie en soulignant l'idée de renversement des valeurs et des modèles culturels. C'est ce que voulait dire me semble-t-il Francis Ponge lorsque, évoquant Lautréamont, il parlait de la littérature « retournée comme un parapluie », Lautréamont le semeur de « désordre dans les familles »... *L'art parodic'* ne se constitue donc pas uniquement à partir d'imitations irrespectueuses. C'est un état d'esprit instaurant le trouble chez le spectateur. C'est le cas, par exemple, avec les nus de Picabia des années 1940, mauvaises peintures dit-on pour éviter d'en dire plus, invitant de fait à s'interroger sur la nullité de la bonne !

E.G. : Pour Montrouge, tu vas réaliser deux murs, comment procèdes-tu pour les composer ?

A.L-R. : Je ne parlerais pas de compositions à propos de mes murs mais plutôt d'improvisations pour utiliser le vocabulaire commode de la musique. J'agence sans partition pré-écrite mes différentes œuvres en une sorte de *remix*. Le mur apparaît comme une page ou une scène, c'est selon. Car il y a du théâtre dans l'air ! Dans le cas de Montrouge, les murs sont à la fois grands et très espacés l'un de l'autre. Je souhaitais qu'il y ait une vision générale lointaine avec au moins une très grande pièce sur chacun, des sortes d'enseignes – ce sont les masques –, et des éléments de différents formats qui n'apparaissent qu'en s'approchant. Le choix des œuvres cette fois-ci se fera principalement en relation avec le *Satyricon* et les figures de Federman et Coluche. Le chien, par exemple, qui ramène toujours sa truffe même quand on ne l'attend pas – une de mes expositions s'appelait *Rien à branler des chiens* – sera présent. Une des explications au titre du roman de Pétrone est le lien étymologique entre *Satyricon* et *satura lanx* en latin qui signifie le mélange des genres, le pot-

pourri. Ces murs seront donc, comme ceux que j'ai réalisés précédemment, des pots-pourris, avec des échos, donc, au roman, à Montrouge, à Federman, au rire, au tragique, à l'Italie, à l'Antiquité, etc... En fait, je ne sais pas trop!

E.G. : Quelle signification donnes-tu à ces *remix*, à cette réutilisation d'œuvres anciennes dans de nouvelles installations ?

A. L-R. : Les premiers *remix* – présentés au sol, puis au mur et au sol – sont au départ plutôt des jeux d'ordre disons scénographique : comment montrer les œuvres pour qu'elles fassent sens de façon autonome et à l'intérieur d'une œuvre globale ? Il est intéressant de voir la relation de parasitage et de connivence qu'elles peuvent entretenir rapprochées. Ce dispositif a introduit la nécessité de présenter des pièces de toutes natures sans datations, réalisées à des périodes différentes, gardant le même statut pour appartenir pleinement à une œuvre globale. « Je n'ai jamais fait d'œuvres récentes » disait Man Ray. Cette formule définit assez bien l'idée d'œuvres à considérer hors de toute chronologie pour les affirmer comme appartenant à un tout. Par ces *remix*, je leur donne des vies renouvelées. Cela ne procède pas de la rétrospective mais de la réactivation permanente.

E.G. : Ce mode de présentation semble parfois hermétique, un peu comme l'est le *Satyricon* avec sa signification qui nous échappe, chaque fois que nous croyons l'entrevoir. Ton travail est riche par la diversité des niveaux de lecture et d'appréhension. Avec cet « ésotérisme », que cherches-tu à susciter chez le « regardeur » ?

A. L-R. : Je revendique cet ésotérisme, terme lumineux et pertinent que Jean-Yves Jouannais avait utilisé pour décrire mon travail. La force de la trouvaille réside dans l'association de ce terme d'ésotérisme avec celui de troupière, l'un renvoyant à quelque chose d'obscur, de complexe, de construit, destiné à quelques initiés, et l'autre désignant une esthétique bas de gamme, littéraire, comique et populaire. L'ésotérisme de mon travail vient, on l'a dit, de son mode d'élaboration : l'association d'idées. Dans le processus qui est le mien, dès lors que l'on retire des barreaux à l'échelle, le sens devient moins évident, voire en effet hermétique. Même si l'ésotérisme n'est pas dans ma volonté, le bricolage de ma construction

mentale saugrenue y mène forcément. Néanmoins, et en cela suis-je peut-être - comme cela a été écrit par Jouannais - un vague héritier de Marcel Duchamp, ce que je crois être une des vertus de l'art est la possibilité pour le « regardeur », dès lors qu'il s'arrête et s'interroge, d'essayer lui-même de retrouver par diverses voies d'accès, notamment par le rire, des clés de compréhension et des pistes d'interprétation satisfaisantes.

E.G. : Tu évoques l'expression de Jean-Yves Jouannais « ésotérisme troupiér » pour décrire ton travail. Troupier renvoie à un genre comique grossier. Dans ton travail, tu fais souvent référence au burlesque (W.C. Fields) parfois un peu graveleux (Mack Sennett), quelle relation entretiens-tu avec le mauvais goût ?

A. L-R. : Le caractère troupiér de mon travail, le comique navrant que tu évoques qui ne craint ni les calembours vaseux ni les contrepèteries obscènes, les formes jugées pitoyables, procèdent du renversement que j'évoquais tout à l'heure à propos de *l'Art Parodic* qui égratigne la professionnalisation de l'artiste contemporain peaufinant peinard un formalisme prédigéré pour les galeries, les centres d'art et les musées. Jean-Yves Jouannais de son côté avec *L'idiotie* examine les notions de mauvais goût et de kitsch au regard de l'artiste singulier qu'il qualifie d'idiot en faisant référence à Clément Rosset. Ces notions de fait interrogent l'art majeur que l'on aborde toujours avec distance, respect, sérieux, ce qui n'est évidemment pas le cas des genres mineurs. Le mauvais goût n'est pas le kitsch. Le kitsch est précisément la dégradation de l'art bourgeois par sa diffusion et sa répétition dans la culture de masse. Le vrai mauvais goût consiste à être volontairement inconvenant ou de faire quelque chose qui ne se fait pas, alors que le kitsch essaie de mimer la culture dominante en pensant faire aussi beau et raffiné. Mon travail s'apparente davantage au mauvais goût. C'est celui qui met les pieds dans le plat.

E.G. : Les références aux « arts mineurs » et aux « arts majeurs » se confondent dans ton travail, mais le propos de tes pièces n'est-il pas finalement plus de traiter des arts mineurs ?

A. L-R. : Pour reprendre une formule célèbre de Kafka : « je traite du négatif ». Le négatif, c'est l'envers des choses. Le rire ou le

sexe ont toujours été des sujets « négatifs », privilégiés par les arts mineurs au contraire des arts majeurs naturellement plus cul serré. De ce point de vue-là, je traite effectivement des arts mineurs.

E.G. : Raymond Federman fait une narration de sa vie pour en faire ce qu'il appelle de la « surfiction », de l'autofiction en somme. Tu nourris un intérêt pour cet auteur, mais dans tes pièces, quelle est la dimension fictionnelle et la part autobiographique ?

A. L-R. : Les artistes travaillent avec un stock de références, si bien qu'elles peuvent en partie les définir. Dans mon dernier livre – *Je suis bouleversé* – très autobiographique, il est souvent question des « *Girls' Group* » des années 1960. Après coup, je me suis rendu compte que mon goût exhibé pour les chanteuses à filets de voix électrifiés parlait tout simplement de l'adolescence. Aussi bien des disques qui appartiennent pour toujours à mon adolescence, qu'à la phase qu'on appelle l'adolescence, ce passage fugace où les jeunes gens pas forcément boutonneux deviennent des adultes, sujet même des chansons des « *Girls' Group* ». On y pleure beaucoup. Ces demoiselles choucroutées et minijupées à la fraîcheur intacte, en particulier celles « dramatisées » par Phil Spector, me bouleversent. Là réside une autre donnée, celle du refoulé de l'émotion : pourquoi éprouve-t-on tant de difficultés à dire « je suis ému », *Je suis bouleversé* ? L'expression de cette émotion se fait du reste beaucoup plus facilement grâce aux genres mineurs. De la même façon qu'il est assez difficile de trouver comique une œuvre majeure qui suppose l'analyse et la mise à distance, l'idée de la pure émotion devient intolérable et dégradante. Elle est escamotée. D'une certaine manière mon travail est fécondé par ce genre de choses : ce que les faux jetons trouvent dégradant, honteux, ce qui ne doit pas être dit, ce qui appartient au registre du refoulé. Lorsque tu évoques l'autofiction, je pense effectivement que mes murs rassemblent des références qui appartiennent à mon vécu, à ma biographie. La partie purement fictionnelle résiderait dans l'invention de formes plastiques et langagières. La partie autobiographique serait donc tout ce qui relève du sentiment. Mais le fictionnel et le biographique se mêlent en effet ; on peut donc parler, d'une certaine manière, d'autofiction. Comme dans les écrits de Federman.

E.G. : On le voit, ton rapport à l'écrit est central dans ton œuvre, mais doit-on considérer tes essais comme une partie intégrante de ton œuvre ou comme des éléments indépendants qui dialoguent avec ta production plastique ?

A. L-R. : C'est un tout car je suis artiste, et non juste ce qu'on appelle un « artiste plasticien », dénomination dont j'ai une sainte horreur, car dans l'art du XXe siècle la dimension plastique n'est justement pas essentielle. L'art conceptuel n'est pas foncièrement plastique, il me semble, non ? En ce qui me concerne, j'ai effectivement une double pratique d'écriture et plastique qui tente de s'exprimer de façon synthétique. Je revendique en tout cas les livres que j'écris comme une part de mon travail d'artiste.

E.G. : En 1988 tu as publié *L'acte pour l'art* ce qui fait de toi un historien de la performance. En 1997, tu as réalisé avec Olivier Blanckart *Clowns* – une performance où les performers étaient présentés comme des clowns complaisants. Depuis ce double point de vue d'historien et de performer, quel est ton avis sur la performance aujourd'hui ?

A. L-R. : Le terme regroupe désormais des choses qui ne sont absolument pas de même nature. Cela recouvre aussi bien la lecture d'un écrivain en public qu'un solo de danseur ou des propositions plastiques composites d'artistes... Or le terme tel que moi je l'avais intégré dans mon propre travail était l'idée d'accomplissement public d'une pièce, d'une forme, d'un machin éphémère indéfinissable parfois ingrat ne pouvant guère trouver son équivalent dans d'autres registres. C'est cette histoire que je raconte dans *L'acte pour l'art*. Les avant-gardes avaient éclaté la pratique de l'art et dans le même temps affirmé l'attitude et la présence de l'artiste en tant qu'œuvres d'art. Aujourd'hui, nous sommes dans l'effet inverse, de cette forme informe qui était à peu près fixée autour des années 1975, la performance s'est en catimini resituée dans les différents champs que viens d'évoquer, mais avec le label performance. N'étant pas doctrinaire et comparaçonné de certitudes, je ne réfute évidemment pas ces nouvelles performances - leurs auteurs sont d'ailleurs des gens qui quelle que soit leur étiquette m'intéressent beaucoup -, mais la définition de fait me paraît avoir changé. Le numéro de clowns que tu évoques partait lui d'un constat plus négatif. J'avais noté dans les années 90 que la

performance, loin de s'exprimer, comme cela avait été le cas, hors de l'institution et des lieux d'art – c'est son côté bleu de chauffe et expérimentation -, en était devenu l'une de leur courroie de transmission les plus spectaculaires. Il m'était alors apparu qu'une façon de renvoyer une image critique de la performance était de réaliser un numéro de clowns plutôt piteux.

E.G. : Tu aimes jouer sur les mots dans tes œuvres. Tu sais que les spécialistes ne sont pas d'accord sur l'orthographe de *Satyricon* avec un y ou un i – *Satiricon* : satire de la société, et *Satyricon* : histoire de satyres, de débauchés. La dimension sexuelle est indéniablement présente dans ton œuvre comme dans celle de Pétrone, mais contient-elle aussi un propos critique sur notre société ?

A. L-R. : J'essaie de ne pas être trop direct même s'il y a des choses qui me révoltent et que je juge intolérables. Tout ce qui peut dégripper la machine à décerveler me paraît évidemment salutaire, les réquisitoires contre une société broyeuse de destins, utiles, mais je ne suis pas moi un artiste militant. C'est que les imprécations œcuméniques me paraissent toujours un peu suspectes. Les donneurs de leçons me font peur... On a tendance à dire que l'art doit être critique et irrévérencieux, comme si cela était dans l'ordre des choses. C'est ce que Deleuze appelait le « bon discours ». L'aspect critique et irrévérencieux donne certes une tonalité stimulante à l'art, mais il n'a pas plus de justification que celui qui est intime, feutré, en demi-teinte, allusif, mélancolique ou aussi conceptuellement glacé que la banquise. J'ai débuté en tant qu'artiste à peu près au moment où les situationnistes dénonçaient la *Société du spectacle*. Je me suis construit en grande partie grâce à cette pensée. Néanmoins, tout ce qui a été alors annoncé et critiqué, en particulier par le béatifié Guy Debord, est à présent la norme ; il serait naïf et vain de prétendre encore utilement le dénoncer. Ce qui conviendrait en revanche serait naturellement d'introduire une nouvelle pensée critique contre la marchandise ou l'aliénation directement en phase avec l'époque, mais cela ne me semble pas le rôle de l'art. En tout cas pas le mien. Bien sûr, petites phrases et ironie qui font partie de mes œuvres délivrent une manière de critique, mais il est clair que le spectacle continue...

Liste des œuvres d'Arnaud Labelle-Rojoux par ordre d'apparition

Montrouge vaut bien..., 2009

Acrylique sur papier, 40 x 30 cm

Qu'attendre d'une truffe..., 2009

Acrylique sur papier, 40 x 30 cm

Singulier / Pluriel, 1993

Collage et feutrine sur bois, diptyque :
42 x 30 cm chaque

Le berger et la bergère (Adolf und Eva), 1993

Huile et acrylique sur toile, 38 x 46 cm

Communiqué non identifié, 1982

Feutre sur buvard, 24 x 30 cm

Elephant Man, 1996

Techniques mixtes, 110 x 50 x 54 cm

Cry Baby Cry, 1997

Collage, encre, acrylique sur contreplaqués, 31,5 x 50 cm

Dada / Pegase, 1995

Diptyque, collage et feutre sur papier, 27 x 21 cm chaque

Monsieur Marron Chocolat, 2007

Mousse polyuréthane peinte, hauteur 160 cm

Commode en pire, 1993

Collage et crayon sur carton, 19 x 13 cm

Montrouge vaut bien..., 2009

Acrylique sur papier, 40 x 30 cm

L'art abstrait n'a pas dit son dernier mot, 2005

Mousse polyuréthane et peinture sur toile, cordon,
60 x 45 cm

La Princesse de Clèves..., 2009

Acrylique sur papier, 40 x 30 cm

Elvis syndrome, 2005

Acrylique sur papier, 21 x 21 cm

Meuh!, 2008

Collage et acrylique sur papier, 65 x 66 cm

Courtesy Galerie Loevenbruck, Paris

Remerciements :

Kevin Lepeltier
Romain Romain
Alexandra Schillinger
Frank Tallon

Arnaud Labelle-Rojoux
Satyricon Montrouge



QU'ATTENDRE
D'UNE
TRUFFE
SINON QU'ELLE
AIT
DU FLAIR?

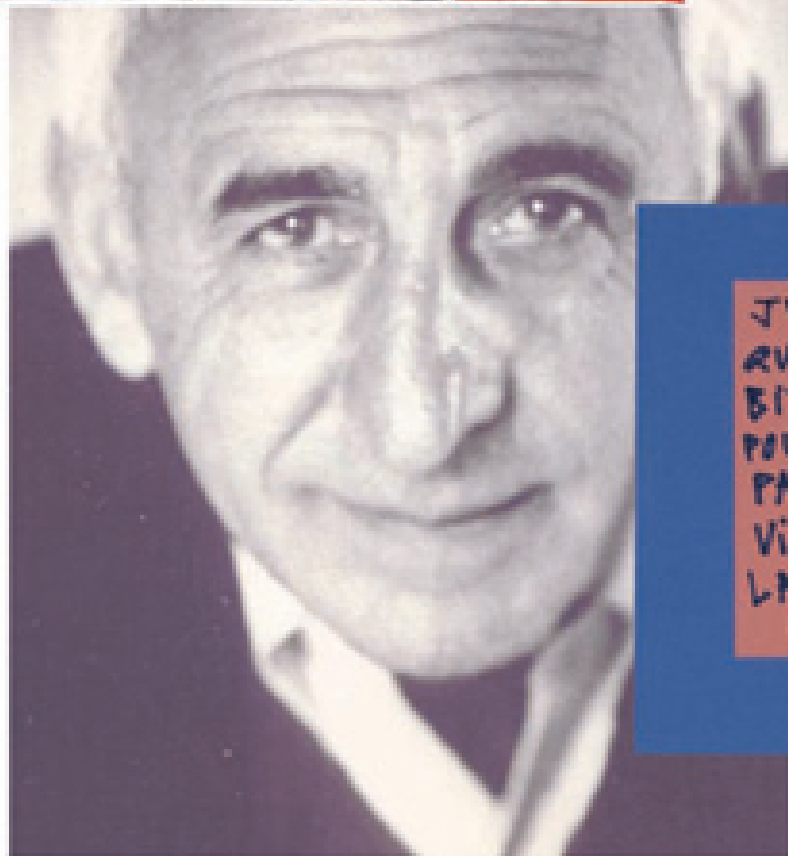
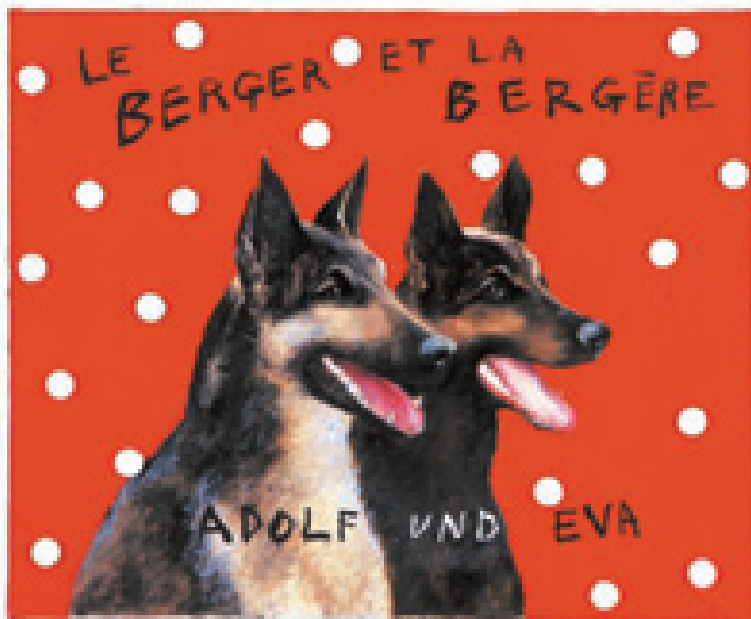


SINGULIER

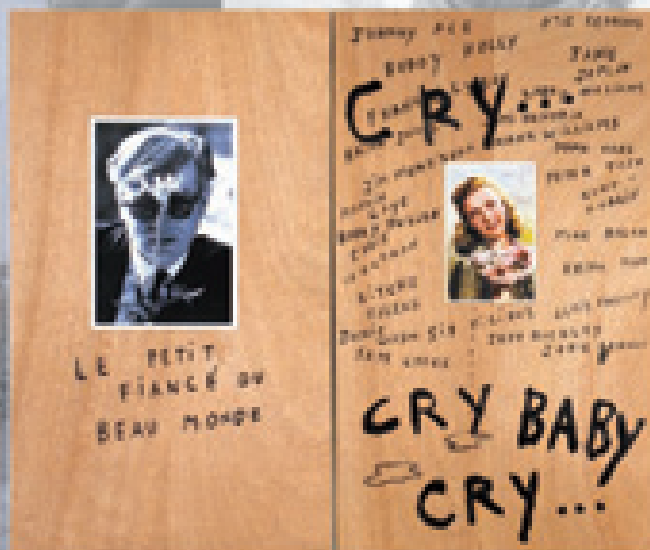
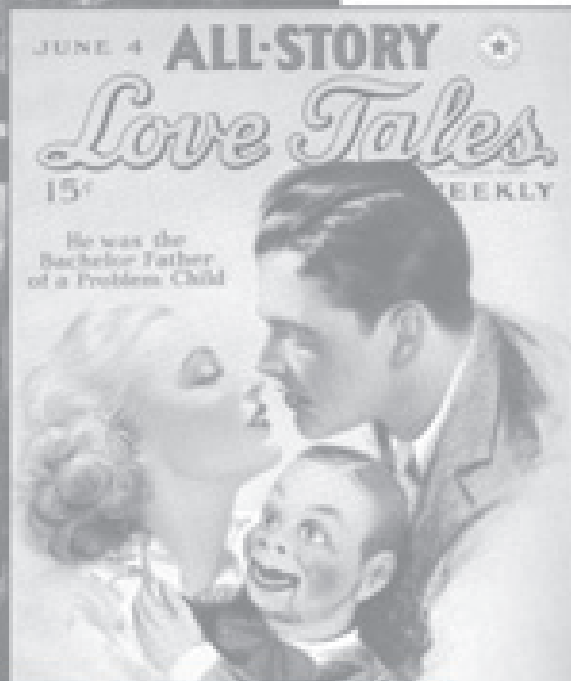


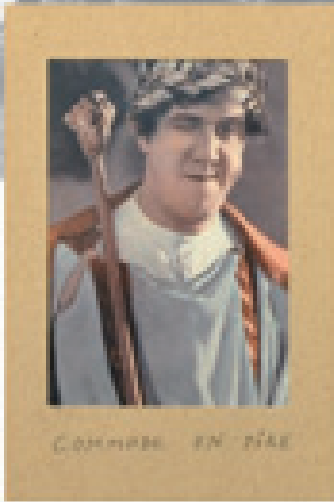
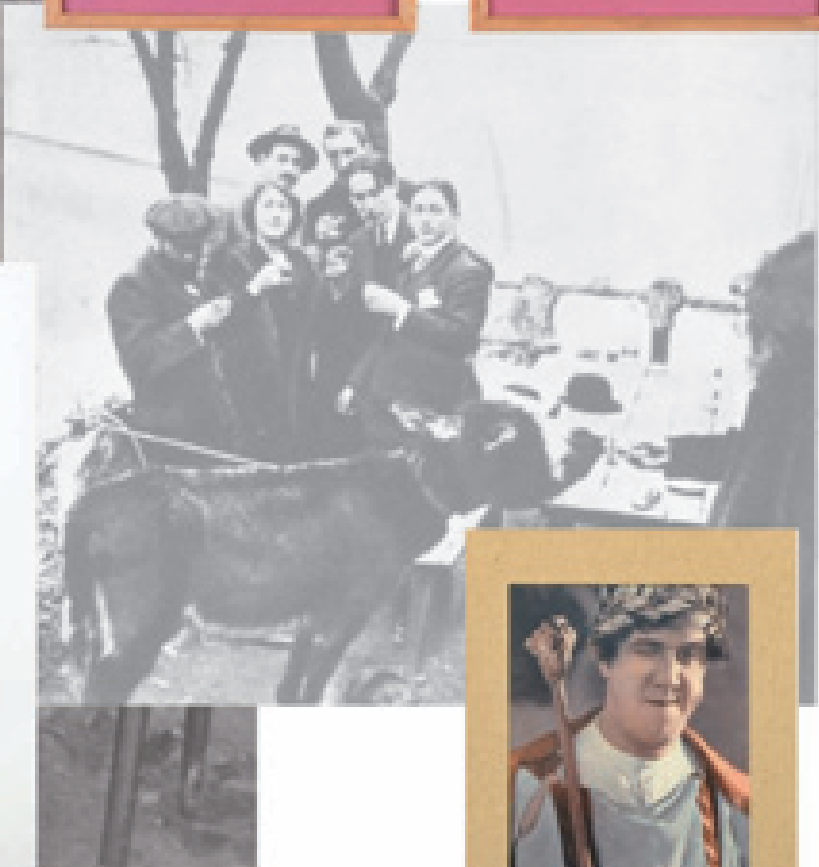
PLURIEL





JUSTIN NOUS A APPRIS
QUE NICO MÈDE II REX
BITHYNIE S'EMPARA DU
POUVOIR ENTRUCIDANT
PAPA... ACTION SUIVE A...
VIVE LE LATIN, VIVE
LA TINETTE, LE
PATRIACACA AU TROU!





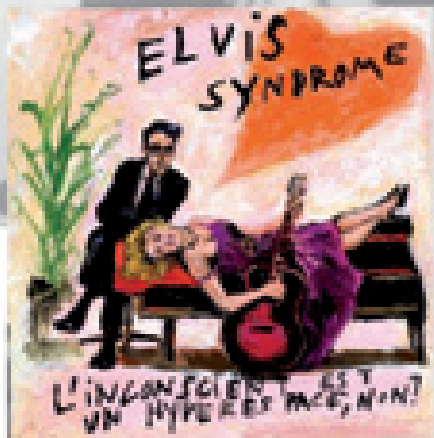


MONTROUGE
VAUT
BIEN
BLACK
MOUNTAIN!





LA
PRINCESSE
DE
CLÈVES
EST
À MONTRouGE



La Villa Arson au Salon de MONTRouGE

Alain Derey

Directeur de la Villa Arson

L'invitation faite à la Villa Arson par le Salon de Montrouge témoigne de la vitalité d'une manifestation qui sait déceler les énergies créatrices pour les accompagner, les porter sur le devant de la scène. Ce Salon, plus que cinquantenaire, a toujours su porter au fil des années un regard averti sur une création contemporaine en constant mouvement. C'est cette dynamique qui a conduit naturellement vers les écoles d'art et, en particulier vers la Villa Arson dont la réputation se doit d'être à la hauteur de ce magnifique challenge. La proposition de réunir quinze étudiants en fin de cursus témoigne à la fois du défi et de la confiance : défi pour des étudiants en quête de leur diplôme, confiance des organisateurs en des étudiants, futurs jeunes artistes.

La Villa Arson est un établissement d'enseignement artistique singulier, dont l'objectif est de favoriser l'émergence de nouveaux talents à travers un contexte de travail et l'implication d'enseignants doués d'une multitude de pratiques artistiques ; par la recherche de synergies et d'échanges avec un centre national d'art contemporain in situ et des artistes accueillis en résidences.

Nos étudiants sont donc ici confrontés, avant leur envol artistique, au regard critique d'un public qui, j'en suis persuadé, donnera raison au Salon de Montrouge en saluant cette heureuse initiative. Pour ma part, aucun doute ne m'envahit ; ces étudiants sont bien les artistes qu'on espère et ils ont su relever le défi !

Quinze plus un = quinze

Éric Mangion

Directeur du Centre National
d'Art Contemporain Villa Arson, Nice

On attend toujours d'une exposition d'étudiants de dernière année d'école d'art la révélation de nouveaux talents, ceux qui vont faire la création de demain, ses nouvelles tendances. On oublie souvent que les étudiants eux-mêmes ne se posent que très rarement ce genre de questions. Ils ont d'autres problèmes à résoudre, à commencer par exister, en tant qu'étudiants, avant de devenir artistes, à chercher plutôt qu'à prouver, à remettre en cause plutôt qu'à affirmer. Même si cette exposition à Montrouge, le *Pavillon Arson*, va leur donner une certaine forme de visibilité prématurée, tant qu'ils ne sont pas sortis définitivement de l'école, ils bénéficient toujours de ce statut qui les place de fait dans le registre de l'apprentissage. Et finalement ce n'est pas plus mal ! Tant d'artistes « affirmés » oublient cette part incertaine de la création, que les étudiants ont encore largement le temps de ne plus s'en souvenir à leur tour. Car au fond, un artiste disparaît le jour où il commence à ne plus chercher, à se contenter de son savoir, celui de son époque ou de son groupe, à ne plus interroger, disséquer, critiquer. L'académisme commence à cet instant de congélation du regard, quand les choses se figent dans la naphthaline des certitudes.

Ainsi, au lieu de vouloir regarder le travail d'un étudiant à travers une boule cristal, on devrait plus souvent interroger ce qu'il cherche. Cette question est d'autant plus importante à un moment où l'on demande aux écoles d'art de se transformer en centres de recherche suite à des nécessités de normalisation universitaire. Mais que veut dire être chercheur quand on se destine avant tout

à devenir artiste ? Si le chercheur est bien sûr celui qui cherche, y compris sa chaussette sous son lit, son image est communément assimilée au savant qui investit un champ scientifique afin de découvrir un élément censé faire progresser sa discipline. La recherche est donc liée à la découverte. Et toute découverte se doit d'être vérifiable, ou à défaut, réfutable . Mais le problème d'une œuvre d'art, c'est qu'elle est ni l'une, ni l'autre. Il faut être naïf pour croire que l'art annonce des vérités certifiées, et plus candide encore pour croire qu'il peut les effacer d'un coup de balai, puisque toute l'histoire de l'art prouve que l'esthétique est avant tout un croisement permanent d'idées hétérogènes qui s'imbriquent les unes dans les autres. Mais c'est là précisément où les choses commencent à devenir intéressantes, par cette façon que l'art a d'exister non pas comme une création autonome et inaliénable, mais comme une addition d'idées et de disciplines qui composent au bout du compte un conglomerat de formes qui ne cessent de se heurter les unes aux autres. Dans ce jeu de quilles, l'artiste ne serait pas un chercheur, mais un méta-chercheur, produisant non pas des découvertes, mais des outils pour nous aider à penser et observer ce qui nous entoure.

L'étudiant en art serait en quelque sorte le visage primitif de ce statut flottant, son identité enracinée, en investissant à bâtons rompus les champs de la connaissance, non seulement pour améliorer notre perception des choses, mais aussi et surtout pour peaufiner la sienne. En ce sens, l'exposition à Montrouge

ne peut être qu'une bonne expérience pour eux. Pour la plupart, elle est certainement leur première échappée hors des murs de l'école, fait d'autant plus symbolique pour la Villa Arson qui fonctionne comme une forteresse dorée qu'il est souvent difficile de quitter quand on y vit depuis cinq ans. Une occasion exceptionnelle de tester cette fameuse première œuvre hors enseignement qui, comme le premier verre de Deleuze, n'est pas forcément celle qui amorce un état d'ivresse.

Avant toute chose, il faut souligner le rôle de coordinateur joué par leur enseignant, Arnaud Labelle-Rojoux, qui, plus que les accompagner tout au long de l'année avant leur diplôme, les invite à participer à cette opération. On ne pouvait pas mieux rêver que d'être *coaché* par un artiste qui, justement, s'emploie dans son propre travail à « déhiérarchiser » les codes établis de l'art afin de mieux saisir leur part de refoulé. Au-delà de sa faculté naturelle à transmettre ses connaissances étonnamment éclectiques, il possède donc toutes les qualités requises pour comprendre ce qu'un travail d'étudiant peut posséder d'intériorisé, de latent. La sélection qu'il a établie répond parfaitement à cette part sombre de l'œuvre, ce « cœur du mystère » comme il le définit lui-même dans un ouvrage récent. On ne trouve pas de tendance, ni de style établi, et encore moins de doctrine dans les travaux présentés. Ces œuvres d'école ne font pas école. Inutile par conséquent de vouloir créer un lien esthétique qui n'existe pas. Inutile également d'en tirer une leçon déceptive ou enthousiaste. On constate simplement une diversité de techniques, d'approches, de formes et d'idées qui correspond à la pluralité des enseignements, comme celle de l'art d'aujourd'hui. Les œuvres exposées ne sont que des exercices de tâtonnement. Beaucoup sont des projets encore en gestation, même si en creusant un peu plus les choses, on s'aperçoit en filigrane qu'un esprit

de recherche n'exclut pas pour certains des positions critiques sur les conditions d'implémentation d'une exposition. La lecture de leurs travaux n'en devient que plus passionnante.

La plus caustique des œuvres est certainement cette installation célibataire de Loïc Pantaly destinée à plonger son utilisateur dans un état méditatif alors que l'on devine que le mécanisme qui la régule tient plus de la pataphysique que de la cybernétique appliquée. On devine ici qu'il se moque poliment des états de contemplation esthétique que nous sommes censés ressentir dans de tels moments, surtout au travers de ces ennuyeux dispositifs vidéo que l'on croise ici ou là quand les artistes n'ont plus rien à dire. Son installation prend racine dans une minuscule cage de Faraday. Cela s'explique par le fait que l'exposition est elle-même construite dans une véritable cage de Faraday nécessaire aux expérimentations électriques produites par cette ancienne usine du groupe Areva qui accueille cette année le Salon de Montrouge. On retrouve ce principe d'isolation dans de nombreux travaux exposés, à commencer par ceux de Jérôme Grivel. Ce dernier tapisse l'une des alvéoles du Pavillon Arson de laine de roche, avec pour effet d'insonoriser l'espace investi. Plutôt que rajouter du son dans une configuration dont on sait déjà qu'il n'y en aura déjà beaucoup trop, notamment le soir du vernissage, l'élégance (et l'intelligence scénique) est au contraire d'en soustraire tant que possible. Une autre de ses pièces propose six paraboles acoustiques moulées, réunies autour d'une structure en cercle légèrement surélevée. Aucune d'entre elles ne reçoit ni n'émet le moindre son. À la laine de roche qui absorbe le son, Jérôme Grivel oppose un dispositif sonore qui n'en produit pas. Non loin de là, la pièce de Camila Farina donne l'impression qu'un boulon issu de la voûte centrale est tombé par accident sur sa sculpture,

la détruisant partiellement. Cet « accident » en forme de vanité, laisse planer un doute sur la sécurité de toute l'architecture de ce vieux bâtiment industriel, remettant ainsi en cause le destin culturel du site, comme celui de l'exposition qu'il héberge. Camila Farina met en place des projections aussi bien fictionnelles que réelles par le prisme de jeux de lumière diffus. Autre intrus, la mouche de Sergio Verastegui semble s'user l'échine à vouloir pénétrer ou sortir de l'enceinte de son cadre. À cette vidéo, il faut associer l'ensemble de sacs plastiques gorgés d'eau (et d'une goutte de peinture à l'huile noire) suspendus au plafond et le wall-painting portant l'inscription *BUZZ*. Par ces trois composantes, la pièce rend compte d'une chose qui s'éparpille, mais qui, *in fine*, ne trouve pas réellement sa place. Forme et rumeur à la fois. Là aussi il y va d'une mise en abîme de l'exposition. La projection en hauteur de la phrase de Yasmina Hatem *J'AI UN ALIBI* est justement un bon alibi pour ne pas faire acte de présence dans l'espace d'exposition, si ce n'est par cette esquivance aussi formelle que sémantique. Son devenir n'est pas ici. Il est ailleurs ou dans un texte qu'elle nous livre dans les pages de ce catalogue. Texte qui pose la question de l'irrésolu et de l'indétermination du sens. Les deux pièces proposées par Verana Costa jouent également du doute. La première, *Méfait*, qui pourrait s'appeler *Méfiance*, déstabilise le quotient esthétique du film. A-t-on affaire à un véritable film d'artiste ou à une œuvre promotionnelle réalisée comme un sampling d'images de son propre travail ? S'il est facile de connaître au préalable la réponse, la question est bonne tant les rapports entre langages marketing et artistique sont de plus en plus ténus. Le second projet (conçu en collaboration avec Camila Farina) est encore plus équivoque. « *Dualproject/réponds !* est né d'une volonté de croiser nos pratiques respectives d'auto-filmage, de la question de la caméra comme miroir. Plutôt que la

considérer comme un simple outil impartial, nous lui avons donnée le rôle d'intermédiaire, de lien entre nos deux personnages qui insistent pour obtenir une réponse à une question hypothétique qui pourrait être tout simplement « pourquoi ? », mais aussi tout autre chose ... le doute subsiste ». Adeptes d'instantanés furtifs érigés en micro performances, Émilie Marc propose une action quasiment invisible et une sculpture éphémère de papier qui seront toutes les deux « activées » le soir du vernissage. Les feuilles de papier se déploient durant une dizaine de minutes selon un protocole répété plusieurs fois pendant le temps de l'exposition. Par ces gestes subliminaux, Émilie Marc construit une œuvre basée sur la dualité de l'absence et de la présence confondues. A contrario, Jeanne Moynot travaille, quant à elle, sur les grosses ficelles de la théâtralité, « cette épaisseur de signes et de sensations qui s'édifie sur la scène ». Elle met ainsi à plat tous ces objets, décors, et autres subterfuges destinés à la fabrication d'un réel de pacotille. Sa sculpture *Klug* rappelle à quel point un élément filmique à usage purement narratif est devenu au fil du temps un mot valise qui englobe désormais l'appellation de toutes sortes de *formes informes*. Elle en profite également pour tisser, à partir de cet objet culte, un récit familial. Il en va de même pour Benjamin Blaquart qui dissèque le pouvoir « d'inquiétante étrangeté » de certaines formes, notamment ces fameux objets décrits par Freud qui jouent un rôle ambigu dans notre inconscient. Ce sentiment se retrouve dans la série des *Tables* qui proposent « un agencement d'objets qui prennent leur inspiration dans le rêve, l'inconscient ou le réel ». Plus trouble encore, la vidéo *Transe* aborde la question du rite comme catharsis. Mais au lieu de filmer une expérience rituelle en tant que telle, Benjamin Blaquart met également en abîme son projet afin d'en désarticuler le sens (un film abstrait, un autre

« documentaire » sur une performance, et un dernier plus « fantasmé » et mieux construit à la fois ; les trois disséminés dans plusieurs alvéoles). Bien que regroupées dans le registre du même médium, les pratiques de trois peintres s'avèrent très différentes. Edgardo Navarro construit d'énigmatiques images qui renvoient tout autant à sa culture sud-américaine, qu'à l'influence d'un récent séjour à Leipzig et à un imaginaire surréaliste déformant les espaces et les sujets qui les animent. Depuis 2006, son travail s'est fortement imprégné d'un nombre d'expériences aussi riches que diversifiées, mettant à mal l'identité de ses propres origines. Marion Charlet s'est lancée de son côté dans un jeu de renversement de la perception. Il faut vraiment prendre le temps de regarder ses toiles. On y découvrira des objets qui naissent de rien pour aboutir à nulle part, des horizons absurdes, des plans incohérents, des perspectives tronquées, des architectures aporétiques. Sa peinture est sens dessus dessous. Quant à Zora Mann, ses tableaux sont de véritables énigmes dont l'évidente platitude masque des rébus qu'il faut également prendre le temps d'observer afin, non pas de les déchiffrer (ce qui semble inutile), mais pour apprécier leur composition dans l'espace et l'inventaire ésotérique de fantômes qui s'y déploient. Chaque motif utilisé appartient à un vocabulaire personnel qui s'invente et se décline à la fois pour chacune des toiles réalisées. Dans le registre de la sculpture, Sandra Lorenzi, s'appuie sur un vocabulaire de formes totémiques qu'elle ne cesse de recomposer afin d'en épuiser la rigidité. Chaque pièce semble être le fruit d'une déconstruction aussi hasardeuse que volontairement inachevée. Ses objets deviennent alors de véritables palindromes qu'on peut démanteler dans un sens comme dans un autre. À quelques accablées, les

sculptures de Mathieu Schmitt apparaissent comme des prothèses portant, soit les symptômes de leur propre mutation, soit ceux de nos corps potentiellement invalides. La dernière, la plus excitante de toutes, donne envie d'être découverte au plus vite. « Trois structures identiques, ayant la forme d'un dispositif d'amplification de gramophone, de forme conique évasée, d'environ 1m de diamètre et 1m de longueur, agencées les unes sur les autres, ayant différentes orientations. Dans chacune de ces structures, un haut parleur, diffusant le bruit blanc d'une radio réglée à 1485 kHz: la fréquence Jurgenson. C'est la fréquence à laquelle on peut recevoir le plus de « messages » de « personnes défuntes » selon Friedrich Jurgenson, qui a fait de nombreux enregistrements et qui a consacré sa vie à ce sujet. En gros, la pièce sera emplie de ce bruit blanc, propice à l'apophénie (illusion sonore). En psychiatrie, une apophénie est une altération de la perception, qui conduit un individu à attribuer un sens particulier à des événements banals en établissant des rapports non motivés entre les choses ». Enfin, Jean-Pierre Bertrand se place volontairement à la marge de l'exposition, profitant de cette dernière pour produire un film dont le but est d'interroger les incidences sociales de la réhabilitation de ce site industriel en lieu culturel. Son travail d'enquête passe par un jeu de miroir et de rencontres entre l'architecture, le contexte urbain et politique environnant et la manifestation en tant que telle. Le film ne sera pas diffusé pendant le Salon, renversant ainsi le protocole de représentation habituel. Ce n'est plus l'espace d'exposition qui devient le terminal d'accueil de l'œuvre, mais le contraire. Une exposition entière dans une œuvre.

Même s'il est difficile de décrire autant de travaux en aussi peu de temps et de mots, on peut néanmoins déduire de

cette lecture qu'il n'y a pas un « style arson » qui se dégage de cette exposition. Et une fois de plus tant mieux! Par contre, on voit nettement pointer une méthode de travail et d'investigation commune qui passe - on l'aura compris - par la mise en abîme des œuvres proposés, comme celle de la scénographie et des enjeux de l'exposition. Même si ce principe n'a rien de nouveau, et peut à la limite passer pour une façon éculée de concevoir la création, son application permet en toutes circonstances de désarticuler sujets et intentions afin d'en multiplier la lecture comme l'usage critique. C'est une méthode par définition inépuisable qui permet à chaque étudiant d'éprouver les formes signifiées et signifiantes qu'il met en place. Une méthode lente et graduelle qui fait que toute une œuvre n'apparaît pas comme un produit emballé/étiqueté, mais bel et bien comme le fruit d'une recherche dont le sens premier est celui même de recherche.

- 1 *Selon la théorie de Karl Popper*
- 2 *Réalisé en collaboration avec Xavier Boussiron aux éditions Particules, 2007*
- 3 *Une cage de Faraday est une enceinte utilisée pour protéger des nuisances électriques et subsidiairement électromagnétiques extérieures ou inversement empêcher un appareillage de polluer son environnement*
- 4 *Texte extrait du dossier présenté par Verana Costa et Camila Farina*
- 5 *A l'heure où ce texte a été écrit, Émilie Marc n'avait pas encore défini le contenu précis de sa performance*
- 6 *Ce protocole n'était pas encore fixé au moment de l'écriture de ce texte*
- 7 *Roland Barthes cité par Jeanne Moynot dans son texte de présentation*
- 8 *Puisque le personnage de M. Prescovic du film "Le Père Noël est une ordure" est joué par un cousin de son père*
- 9 *Freud a en effet développé toute une théorie psychanalytique sur ce sujet, certains objets familiers pouvant faire apparaître une part de refoulé*
- 10 *Citation de Benjamin Blaquart dans son texte de présentation de l'œuvre*
- 11 *Date à laquelle j'ai vu pour la première fois son travail.*
- 12 *La sculpture était en cours de construction au moment de l'écriture de ce texte*
- 13 *Citation de Mathieu Schmitt dans son texte de présentation de l'œuvre*

Jean-Pierre **BERTRAND**

Né en 1981 • jeanpapino@hotmail.com



Inquisition, expertise, examen, recherche, contrôle, test, analyse, visite, auscultation, étude, exploration, observation, poursuite, quête, perquisition, prospection, fouille, reconnaissance, inspection, découverte.

Mais à quelle échelle sommes nous ?

2009

Collage numérique,

11,24 x 15 cm

Benjamin **BLAQUART**

Né en 1981 • blackart@hotmail.fr



Exalter le mystère et le fantastique, le morbide et le sublime. S'immiscer dans l'ordre secret de l'inconscient collectif. Multiplier les médiums et les référents jusqu'à saturation du signe. Produire l'affect, l'hallucination, le retour du refoulé. Tisser des liens infinis entre formes, actes, symboles qui circulent dans un fluide. Tout est sculpture-vidéo-performance.

Pulse,
2009

Bois, polyuréthane,
peinture de carrosserie,
fibre de verre, métal, latex
80 x 175 x 111 cm

Marion **CHARLET**

Né en 1982 • marioncharlet@yahoo.fr



*A quelle histoire appartenir après tant de courants qui ont fait école ?
Qui regarde ma peinture pourra se dire : qu'il observe des territoires désertés par la figure humaine, où les murs peuvent se muer en plafonds, en sols autant qu'en horizons, où les ciels peuvent se figer en murs.
Se battre contre les évidences, se méfier du style, pour l'angoisse et pour le plaisir.
Travailler dans le vide, au risque de mélanges mauvais et avec un ton acide.
Pratiquer la peinture telle qu'elle est en crise.
Et dans l'incertitude, avec pour seule conscience celle de mon propre travail, celle de n'évoluer sous les lois d'aucun genre.*

Méga plaisir,

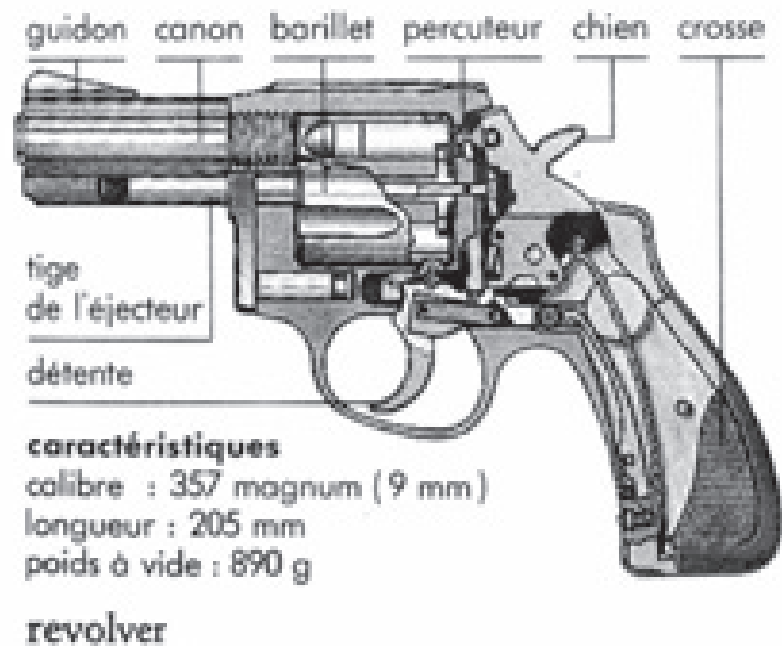
2009

Technique mixte sur bois

124 x 174 cm

Verana **COSTA**

Né en 1984 • anarev@hotmail.fr

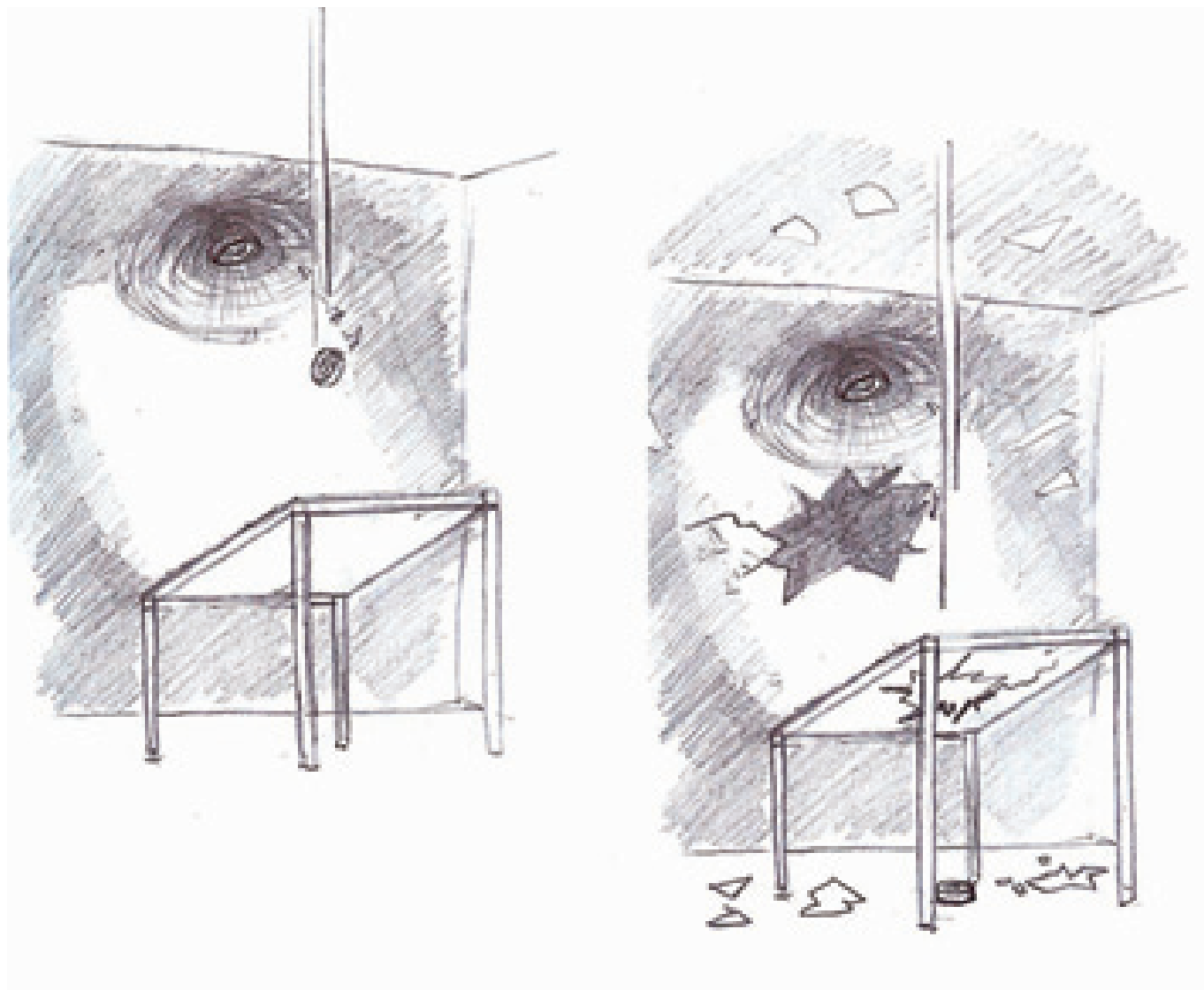


Extrait du petit Larousse illustré, 1990

Méfait,
2009
Vidéo

Camila **FARINA**

Né en 1984 • camiluchi_1211@hotmail.com



Projection, chute et variations,

2009

Dessin préparatoire à l'installation

Installation réalisée avec la participation de Gilles Iemmolo.

Jérôme **GRIVEL**

Né en 1985 • jeromegrivel@hotmail.fr



Le son est pour moi un moyen efficace d'atteindre une certaine implication chez le spectateur. Il me permet de créer un milieu, mouvant, perpétuellement en mutation et devenir. Il offre un répertoire de formes, de principes qui suggèrent un effet sur leurs environnements comme autant de mécanismes de perceptions.

A partir de ce point d'observation, interviennent à la fois des dispositifs de diffusion impliquant généralement une posture d'écoute, des sculptures dont les formes découlent de principes sonores (réflexion, diffusion, atténuation etc...) ainsi que des dessins où l'utopie de maîtrise des sons est à échelle urbaine.

Sans titre,
2009
Acier et résine,
hauteur 220 cm, diamètre 80 cm

Yasmina **HATEM**

Né en 1985 • yasmina.hatem@wanadoo.fr

- Il dit qu'il fait un aparté et il fait un aparté.
- Plus tard en la même pièce.
- En êtes-vous, êtes-vous, quand cela, lui, était, je veux dire, dans un endroit?
- Pas ça, cela semble naturel; ici.
- Comment?...
- ... Je le dis pour moi. Et si cela, c'est dit.
- ...
- ...
- Vous reconnaissez que les éléments que l'on vous présente sont vrais.
- Cependant oui. Enfin c'est vrai. Sans l'ombre d'un doute.
- La réalité n'est pas forcée le moins du monde d'être compromise. Alors; je ne sache pas qu'elle soit obligée en rien.
- Ni le ton.

Sandra **LORENZI**

Né en 1983 • contact@sandralorenzi.com • www.sandralorenzi.com



Comment témoigner de l'art d'édifier des espaces?

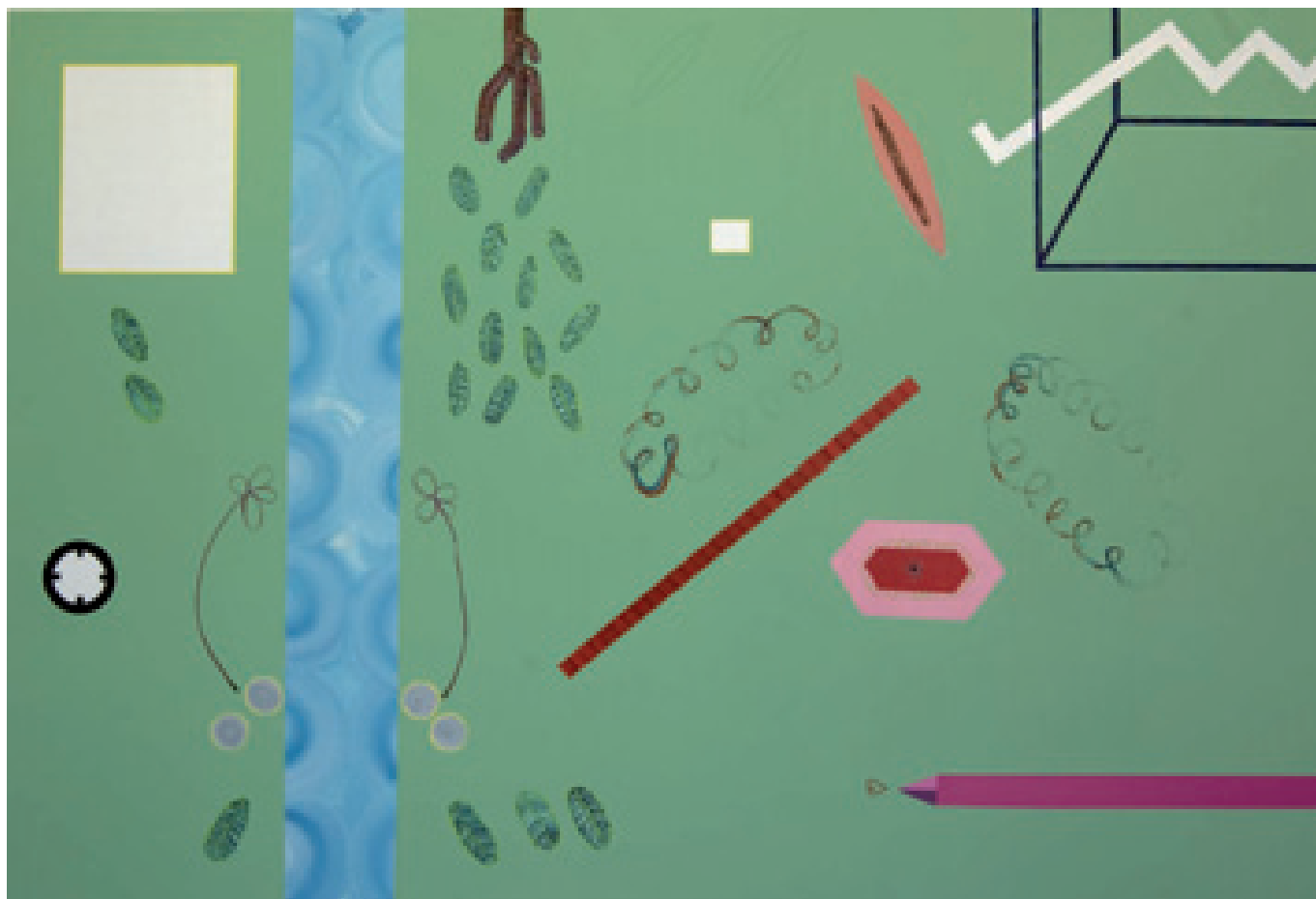
Au cours de mes recherches, je me suis peu à peu intéressée aux formes élémentaires issues du vocabulaire de la sculpture et de l'architecture: monolithe, colonne, totem, statuaire, monument, ces structures originelles qui se retrouvent aussi bien dans l'histoire culturelle des arts premiers que dans nos cultures contemporaines.

Travaillant à partir de masses informes, de matériaux bruts ou de simples objets, je m'intéresse aux gestes et pratiques qui fondent les bases de ces nouveaux espaces de pensée et de comportements dans nos univers contemporains.

L'escalier vif,
2009
Bois,
hauteur 350 cm,
diamètre 600 cm

Zora **MANN**

Né en 1979 • zora_star@yahoo.com



À partir des dessins que je travaille, sans contrôle exercé par la raison, je crée des espaces mentaux. J'utilise la peinture comme un langage. Mes peintures peuvent souvent se lire comme des rébus. La composition fait la syntaxe. À la limite de l'abstraction j'utilise des signes, des formes figuratives et des symboles graphiques qui orientent le spectateur vers mon univers intime.

Nudisme dans un jardin anglais,

2009

Acrylique sur toile

194 x 236 cm

Emilie **MARC**

Né en 1984 • emiliemarc@hotmail.fr



Mon travail cherche à introduire dans la performance des procédés venus du cinéma, de la peinture et de l'opéra, afin de révéler un espace à travers un parcours qui y découpe des cadres, met en scène des événements et opère des raccords d'un lieu à l'autre en jouant sur toutes leurs dimensions, architecturales, acoustiques et visuelles, évoquant une narration sans déterminer clairement une histoire et rendant incertaines les frontières entre ce qui relève de la contingence du site et de l'intention poétique.

Sans titre,
2009
Papier,
70 x 120 cm

Jeanne **MOYNOT**

Né en 1985 • jeanne.moynot@gmail.com



« La mise en place d'une dramaturgie exacerbée est souvent le soubassement de l'identité post-moderne du point de vente. Le responsable « metteur en scène » peut proposer divers éléments de théâtralisation : un scénario au consommateur, des acteurs que sont les produits, les clients et les vendeurs étant les co-acteurs, un décor combinant l'éclairage, des bruits et des produits, la diffusion d'odeurs dans un mélange d'ordre et de désordre. »

Extrait de « Les stratégies de théâtralisation des distributeurs d'articles de sport : une étude exploratoire » de Hassan El Aouni et Patrick Bouchet, lors du 4e Congrès de la Société Française de Management du sport (Management et marketing de sport : du local au global), 2003, p.6

Marché aux puces,

2008

Photographie numérique,
captation d'une performance

Edgardo **NAVARO**

Né en 1977 • luinm@yahoo.com



Je suis intéressé par l'usage de la peinture comme expression artistique d'idées, appuyée sur la représentation de personnages qui permet au public de se reconnaître. Je suis préoccupé par la création d'univers issus de cultures variées animées par leurs différentes croyances, concepts esthétiques et tous les facteurs qui leurs sont propres.

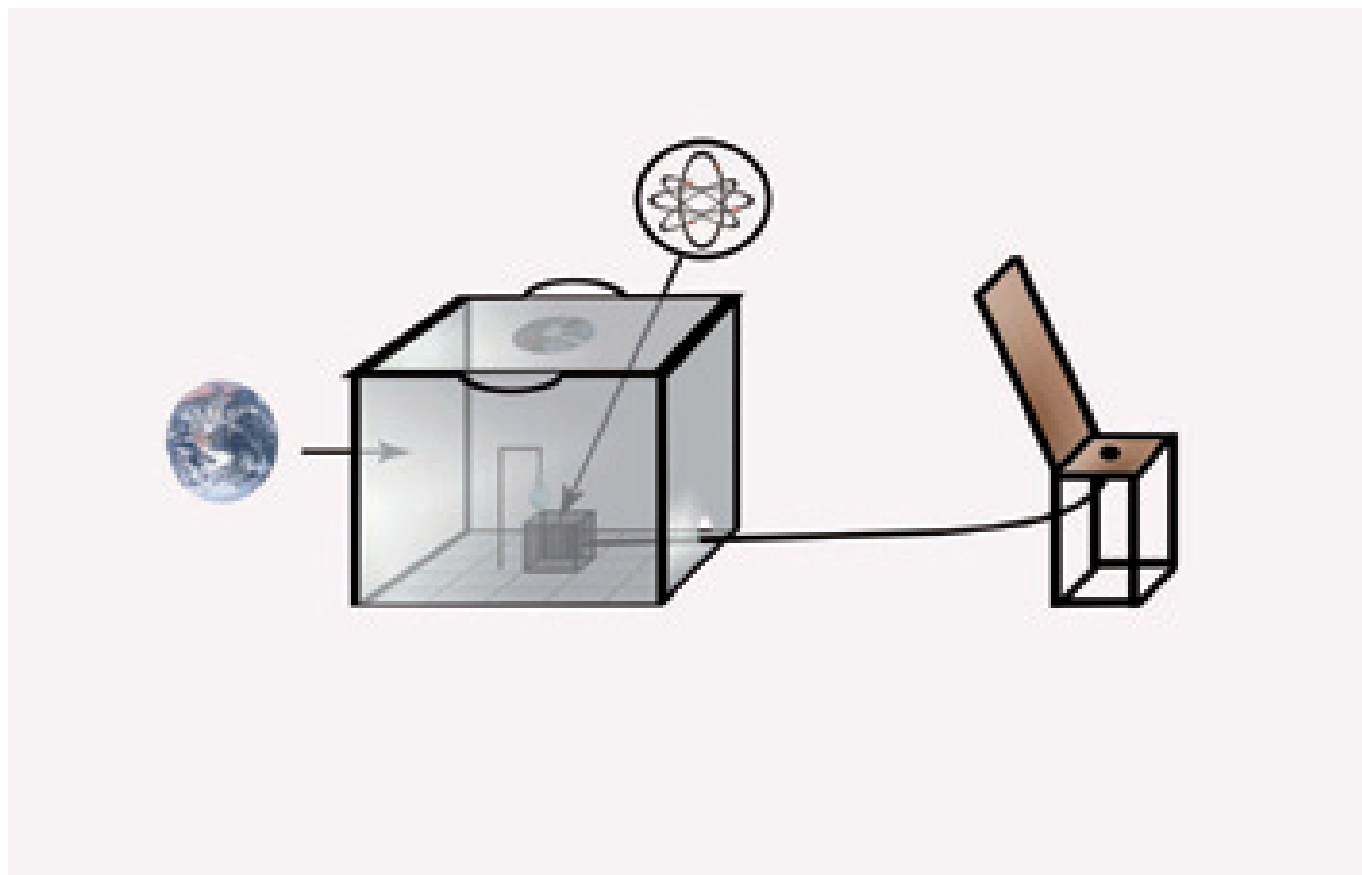
La peinture est pour moi l'expression d'une forme de pensée complexe et poétique. Ce qui m'intéresse avant tout, c'est que le spectateur pense à travers ma peinture, à partir de propositions qui s'éloignent de tout académisme contemporain.

Phobie

210 x 210 cm,
huile sur toile,
2009

Loïc **PANTALY**

Né en 1982 • pantaly.loic@hotmail.fr



Chargés d'humour et d'ironie, les œuvres de Loïc Pantaly forment un univers empirique autour de dispositifs mettant en scène un processus créatif qui s'articule autour du « principe de gestation ». Il utilise par mimétisme une mythologie artistique qui se nourrit d'elle-même, de sa propre influence ce qui complexifie sa définition.

Cette dualité s'inscrit sous la forme de schémas de recherches aux allures complexes et introspectives. Le spectateur est entraîné dans un dispositif déceptif provoquant le rire mais aussi des sentiments liés à la mélancolie. Ce hiatus entre mise en œuvre et échec de la démarche est au centre des préoccupations de Loïc Pantaly. Il appartient à « la Fondation de l'Ordre du Survérisme ».

Principe n°17,

2009

Schéma de l'installation,
vidéo et techniques mixtes

Mathieu **SCHMITT**

Né en 1981 • m-schmitt@gmx.com



La forme de l'objet est-elle délibérée? Est-elle induite par une fonction? La sculpture doit-elle être observée de loin ou « essayée »?

La non-trivialité d'un outil ou d'une machine (d'un mécanisme) engage l'imaginaire, la mémoire et le corps et génère un doute, une confusion. Le spectateur est renvoyé à sa propre condition.

De par leurs formes et les matériaux utilisés, les outils et machines que je conçois peuvent évoquer plusieurs milieux: sportif, médical, ésotérique ou architectural, et des fonctions qui diffèrent selon chaque regardeur, devenant des instruments générateurs d'incertitudes.

Outil non-trivial #1,

2009

Acier galvanisé et guidoline,

140 x 120 x 70 cm

Sergio **VERASTEGUI**

Né en 1981 • elmasbatoloco@yahoo.com.br

*« Tu t'es enfermé dans le monde de la culture et tu ne regardes pas plus loin que ton propre nez. »
Quelque part dans une bande dessinée.*



Buzz.
2009

Reproduction interdite sauf accord de l'artiste concerné
eico|print 01 64 66 30 00



Imprimé sur du papier 100 % recyclé TCF Cyclus Print



54^e SALON DE 2009

MONTRouGE

101 artistes à découvrir

Commissaire artistique : Stéphane Corréard, avec Sandra Cattini

Coordination éditoriale : Gaël Charbau

Le Salon de Montrouge est organisé et financé par la Ville de Montrouge