

**ARTHUR AILLAUD, ROMAIN BERNINI, OLIVIA BLOCH-LAINÉ, NINA CHILDRESS,
CÔME CLÉRINO, CÉLINE GERMÈS, CHARLOTTE HENINGER, EVA JOSPIN,
THOMAS LÉVY-LASNE, FRANÇOIS MENDRAS, EVA NIELSEN, MARTIN D'ORGEVAL**

FONDS DE DOTATION FRANKLIN AZZI

HORIZONS

FRANKLIN AZZI FONDS DE DOTATION

Depuis 2019, la création du Fonds de dotation à l'initiative de l'architecte Franklin Azzi s'inscrit dans la volonté de l'agence de poursuivre le soutien aux artistes résolument en prise avec le monde. Il s'agit de tirer un trait d'union distinctif et essentiel entre l'art et l'architecture, l'homme et son environnement. Entre expositions dans ses locaux au 13, rue d'Uzès à Paris et installations indoor ou outdoor, ici ou ailleurs, nombreux sont les plasticiens qui répondent à ce désir d'ouverture et de croisement de regards entre l'architecture, le design, l'artisanat, entre l'art et la vie.

L'objectif du Fonds de dotation, à but non lucratif et exerçant une mission d'intérêt général, est de développer, promouvoir et valoriser la création artistique contemporaine sous toutes ses formes. Il a pour vocation première d'encourager les rencontres créatives à la croisée des disciplines, de soutenir la création d'oeuvres et d'y associer de jeunes talents issus des écoles d'art et d'arts appliqués. Il s'agit d'impulser un enlacement permanent avec l'art de concevoir et de construire. Depuis "Wasistdas" en 2012 jusqu'à "Décadence" en 2018 avec Bianca Bondi, Thomas Mailaender, nombreux sont les plasticiens (Tatiana Trouvé, Eva Jospin, Nonotak etc.) qu'il a accompagnés, produits, exposés, abolissant ainsi toute frontière entre l'art et l'architecture, entre l'art et la vie.

En juin 2021, le Fonds de dotation présente l'exposition « Horizons » (commissaire : Domitille d'Orgeval) en écho à la nécessité impérieuse de changer son rapport à la nature et au retour en force de la peinture dans l'art contemporain avec une sélection d'artistes émergents et confirmés.

L'envie d'encourager des rencontres créatives entre artistes et artisans, à la croisée du beau et de l'utile, se traduira lors des prochaines expositions du Fonds de dotation Franklin Azzi.

FRANKLIN AZZI

Franklin Azzi développe des projets d'architecture, d'architecture intérieure et de design depuis 2006. L'agence est établie dans un ancien atelier industriel du 2^e arrondissement de Paris et réunit une soixantaine de collaborateurs. Son approche transversale lui permet d'explorer la réhabilitation lourde de bâtiments industriels et fonctionnalistes, la construction neuve ou encore le design de restaurants ou de boutiques de luxe en France et à l'international.

L'exposition « Horizons » rassemble une dizaine d'artistes de la scène française contemporaine dont les œuvres portent un regard sur la réalité nous invitant à voyager de l'infra-ordinaire à l'extra-ordinaire. Ces artistes, qui témoignent pour la majorité du renouveau que connaît actuellement la peinture figurative, nous livrent leur vision du monde à travers des réalisations oscillant entre désenchantement et rêverie, réel et fiction. Leurs peintures, sculptures ou reliefs, nous plongent dans des univers urbains, sauvages, des zones de non-lieux ou de territoires imaginaires qui ouvrent une réflexion sur la perte des utopies, la question du progrès, le devenir de l'homme et la nécessité impérieuse de changer son rapport à la nature. Apportant une lueur d'espoir à des horizons devenus inexistantes, suggérant de nouveaux possibles, ces œuvres créent un autre niveau de réalité dans lequel chacun pourra trouver des pistes à explorer pour repenser l'avenir du monde.

Si les paysages d'Arthur Aillaud sont dénués de présence humaine, ils interrogent de manière sous-jacente le rapport de l'homme à son environnement. Les territoires qu'il peint ne sont pas des strictes reproductions du réel (ils en proposent « une idée » dit-il) mais ils portent souvent la marque de l'intervention humaine. Ses vues de montagnes, diurnes ou nocturnes, invitent le regard à plonger dans l'infini des plaines aux horizons dégagés (*Sans titre*, 2016). Ici, il se heurte, dès le premier plan, au chaos urbain (cohabitation malheureuse de barres d'immeubles, infrastructures routières et espaces désaffectés). Là, le regard, tentant de décrypter dans l'obscurité d'une vallée les traces d'habitations, se perd dans la rythmique interne du tableau. À ces visions panoramiques s'opposent des peintures où une forme monolithique et sombre se dresse frontalement devant une ligne d'horizon. Arthur Aillaud, en multipliant les approches, les points de vue, désamorce en permanence toute tentative d'interprétation unique. Comme il l'expliquait à Alain Berland « cet antagonisme est au cœur même du travail. Les tableaux se succèdent et se répondent sous la forme d'un débat contradictoire qui rend visible le cheminement de la pensée¹ ».

On retrouve dans les bâtiments abandonnés d'Eva Nielsen la même place laissée à l'incertitude, au doute et à l'errance (*Zamak III*, 2020). Où sommes-nous ? Que voyons-nous ? Ces constructions en béton aux allures très brutalistes, évoquent des sites industriels délaissés, des terrains vagues, des non-lieux d'où l'homme est exclu... Réduits à des coquilles vides, dépossédés de toute fonctionnalité et force vitale, ces bâtiments appartiennent davantage au domaine de l'entropie qu'à celui de l'utopie. La peinture d'Eva Nielsen, abordant la rupture qui s'est opérée entre l'homme et son milieu, dégage une impression de silence qui la situe, selon les termes de Marianne Derrien entre « sublime, « tragédie du paysage » et contemplation² ».

Ce mélange de calme et d'étrangeté habite également les photographies de Martin d'Orgeval. Par l'usage intensément émotionnel qu'il fait de la lumière, ces images basculent dans l'extra-ordinaire, qu'il s'agisse de *Nuit, Neige rouge (nous deux)*, (2016), où un rouge irréel envahit l'obscurité inquiétante de la nuit enneigée, ou de *Sur l'eau* (2002), où une grotte marine est embrasée par un jaune irradiant. À travers ces photographies à l'atmosphère silencieuse, colorisées par la lumière elle-même, Martin d'Orgeval oppose au réalisme photographique la vision transfigurée d'un autre monde : « Mais où voit-il cela ? s'interroge Erri De Luca. À quels endroits ces photographies existent-elles ? Je parcours le monde depuis plus longtemps que lui et je n'ai jamais rien rencontré qui ressemble, qui me rappelle les manifestations de ces surfaces³ ». Inspirées par ses pérégrinations urbaines, les sculptures

de Côme Clérino puisent leurs sources dans l'univers des chantiers. Les matériaux qui les composent (béton, crépis, contreplaqué, mousse, céramique, email...) sont assemblés, amalgamés, recyclés, pour élaborer des œuvres échappant à toute catégorie stricte, allant du panneau mural au mobilier, en passant par l'environnement. Hybrides et oniriques, ces sculptures, au fini à la fois brut et soigné proposent des contrepoints poétiques aux métamorphoses constantes de la ville.

Les scènes nocturnes urbaines de Céline Germès résultent de la transposition picturale d'images trouvées sur Internet et débarrassées de tout détail superflu afin de donner à ses tableaux une portée moins anecdotique. Ses œuvres de la série *Street* (2017), montrant des rues en proie aux incendies (et aux émeutes ?), maintiennent une distance avec leur sujet qui exprime la banalité de ces désastres urbains. Quant à ses peintures d'arbres (*We have forgotten about the skies*, 2021), elles substituent au clair-obscur du romantisme la lumière crue du portable, exprimant ainsi une forme de désenchantement face au monde contemporain qui court à son autodestruction.

Pareil constat est au cœur des dernières œuvres de Thomas Lévy-Lasne qui prennent en compte la catastrophe écologique. Son tableau intitulé sobrement *Le champ* (2020) présente un paysage illustrant la fin de l'époque thermo-industriel, témoignant de sa conception du paysage contemporain : « un paysage des-anthropocentré que les agitations humaines laissent indifférent, sans hiérarchie de représentation, un paysage aussi banal que le mal qu'il renferme.⁴ » *Le Champ* exprime aussi l'admiration qu'a suscitée chez Thomas Lévy-Lasne le tableau de Rosa Bonheur *Le labourage nivernais* (1849), notamment pour sa hardiesse à représenter la boue. Le peintre relève ici le défi à travers une composition radicale et minimale, qui exprime dans son rendu de la terre grasse et labourée un goût indéniable pour la matière picturale.

Cette plongée dans la matière est aussi proposée par Eva Jospin, dont les forêts creusées en profondeur dans le carton offrent une expérience esthétique troublante. Sous l'action de la main de l'artiste, ce matériau humble et revêché se métamorphose en strates denses de branchages et feuillages qui explorent le sentiment d'inquiétude et de désorientation lié à l'univers des sous-bois. « Jou(ant) de la matérialité, de la représentation et de l'illusion », les forêts d'Eva Jospin nous invitent à un voyage imaginaire tout en nous sensibilisant à la question de la fragilité de la nature.

Dans une veine plus exotique, Charlotte Heninger aborde la menace du monde végétal et animal avec *Les Nouveaux Fouisseurs* (2021). Ces sculptures suspendues mettent en scène la perturbation de l'équilibre planétaire par la cohabitation de débris minéraux et végétaux, de mues de serpents, de substances dégoulinantes qui paraissent en mutation et en interaction permanente. À travers cet environnement crépusculaire, inspiré des sciences du vivant, il s'agit, explique l'artiste « de formuler les hypothèses proches d'une évolution de l'anthropocène, dans la perspective d'inventer les images d'un nouveau milieu. Un environnement possible où les sociétés contemporaines seraient intimement et équitablement liées aux écosystèmes⁵ ».

Nous entraînant également vers des territoires lointains, les forêts équatoriales de Romain Bernini sont l'incarnation d'un ailleurs fantasmé. Son *Grans Bwa XXIV*, 2020 (« esprit de la forêt » en vaudou haïtien) immerge le visiteur au sein d'une végétation luxuriante, se détachant

sur un ciel rose-orangé d'une profondeur infinie. Une telle vision, proche du sublime, tendrait à nous faire oublier qu'il est ici question de perte : c'est une forêt imaginaire que peint Romain Bernini, puisqu'elle se constitue d'une synthèse de végétaux croisés par l'artiste dans son quotidien. Ce monde rêvé est aussi celui auquel semble appartenir son chaman (*Sans titre – Le Chaman* –, 2016), personnage solitaire au visage maquillé et au regard halluciné. S'adonnant à des gestes énigmatiques dans un cadre irréel et vibrant, il nous renvoie l'image d'un monde perdu, en quête de sens et de sacré.

Autre figure campée seule au milieu d'un décor, le cow-boy de François Mendras (*Songe d'une nuit d'été*, 2008) se présente de dos, avec au loin un horizon qui laisse espérer une issue heureuse à ce qui se trame. Mise en scène cinématographique elliptique, à la limite de l'extravagance : cette œuvre suggère non sans humour de scruter d'autres horizons, de s'en remettre à la peinture. Comme l'a formulé Stéphanie Katz, « véritable matrice à regards, la peinture de François Mendras s'offre à son destinataire comme un réceptacle vide de message, mais intensément ouverte, quasi-offerte, sur l'aventure de l'autre⁶ ».

Un tel positionnement n'est pas si éloigné de celui de Nina Childress, dont les compositions photo-réalistes, issues d'images *low cost*, se veulent porteuses d'aucun message et pleinement consacrées au plaisir de peindre. Plutôt que la question du sujet et de la narration, c'est l'image qui intéresse avant tout l'artiste. Grande héritière du peintre Francis Picabia, Nina Childress nous dit par ses postures décalées et son goût du simulacre, qu'elle n'est pas dupe. Par leur caractère kitsch et artificiel, qui correspond à une conception surannée du bonheur (*997 - Karen en duo*, 2018), ses peintures expriment aussi un sentiment d'illusions perdues, de nostalgie.

Les tableaux d'Olivia Bloch-Lainé, baignant dans un climat flottant, énigmatique et mâtiné d'esprit Pop, livrent une vision du monde non moins désenchantée, virant vers l'absurde ou le mystère. Leur particularité tient à la juxtaposition décalée d'environnements forts (emblèmes de l'architecture moderniste de la Reconstruction, sites volcaniques...) et de personnages désincarnés, issus de magazines ou de cartes-postales rétro : « Ces présences fantomatiques et disruptives instaurent un dialogue entre passé et présent, de manière plus ou moins consciente » déclare l'artiste. Dénuée de cynisme et de désespoir, la peinture d'Olivia Bloch-Lainé porte toutefois en elle des interrogations sur la destinée de l'Homme, offrant un écho contemporain au chef-d'œuvre testamentaire de Paul Gauguin, *D'où venons-nous ? Que sommes-nous ? Où allons-nous* (1897 – 1898)

Que la figure humaine soit absente ou présente, les œuvres réunies dans « Horizons », outrepassant l'ordinaire et le banal, expriment un rapport au monde fait de distance critique et de silence. Nous confrontant à des « no man's land » existentiels, des paysages hantés par l'anthropocène, des manifestations inédites de la nature, elles invitent à une prise de conscience sur l'état du monde à travers des récits qui évitent toute littéralité. Effectivement, les artistes d'« Horizons » recourent volontiers dans leurs processus créatifs à la métaphore, à des visions décalées ou énigmatiques, afin d'instaurer le doute dans l'esprit du spectateur, d'ébranler ses certitudes mais aussi de laisser place autant au réel qu'au rêve et à l'imaginaire.

**DOMITILLE D'ORGEVAL,
COMMISSAIRE DE L'EXPOSITION « HORIZONS »**

1. Entretien publié dans le catalogue *Arthur Aillaud* (2016), à l'occasion de l'exposition à la Galerie la Forest Divonne Bruxelles.

2. Marianne Derrien « Odysées suburbaines ou la peinture sédimentée », in *Eva Nielsen*, Manuella éditions, 2019.

3. Erri De Luca, *Martin d'Orgeval : SUR FACE*, Steidl, 2019.

4. Thomas Lévy-Lasne, extrait du communiqué de presse publié à l'occasion de l'exposition *L'asphyxie*, Galerie les Filles du Calvaire, 4 septembre – 24 octobre 2020.

5. Extrait de l'entretien de Charlotte Heninger avec Laetitia Toulout, publié dans le Point contemporain, à l'occasion de son exposition personnelle, *En dehors des limites du lac du futur*, Atelier W, Pantin, 18 – 25 juin 2019.

6. Stéphanie Katz, « L'œil d'oiseau de François Mendras », in *François Mendras*, Le Creux de l'enfer, 2003 p. 42.

**ARTHUR AILLAUD
ROMAIN BERNINI
OLIVIA BLOCH-LAINÉ
NINA CHILDRESS
CÔME CLÉRINO
CÉLINE GERMÈS
CHARLOTTE HENINGER
EVA JOSPIN
THOMAS LÉVY-LASNE
FRANÇOIS MENDRAS
EVA NIELSEN
MARTIN D'ORGEVAL**

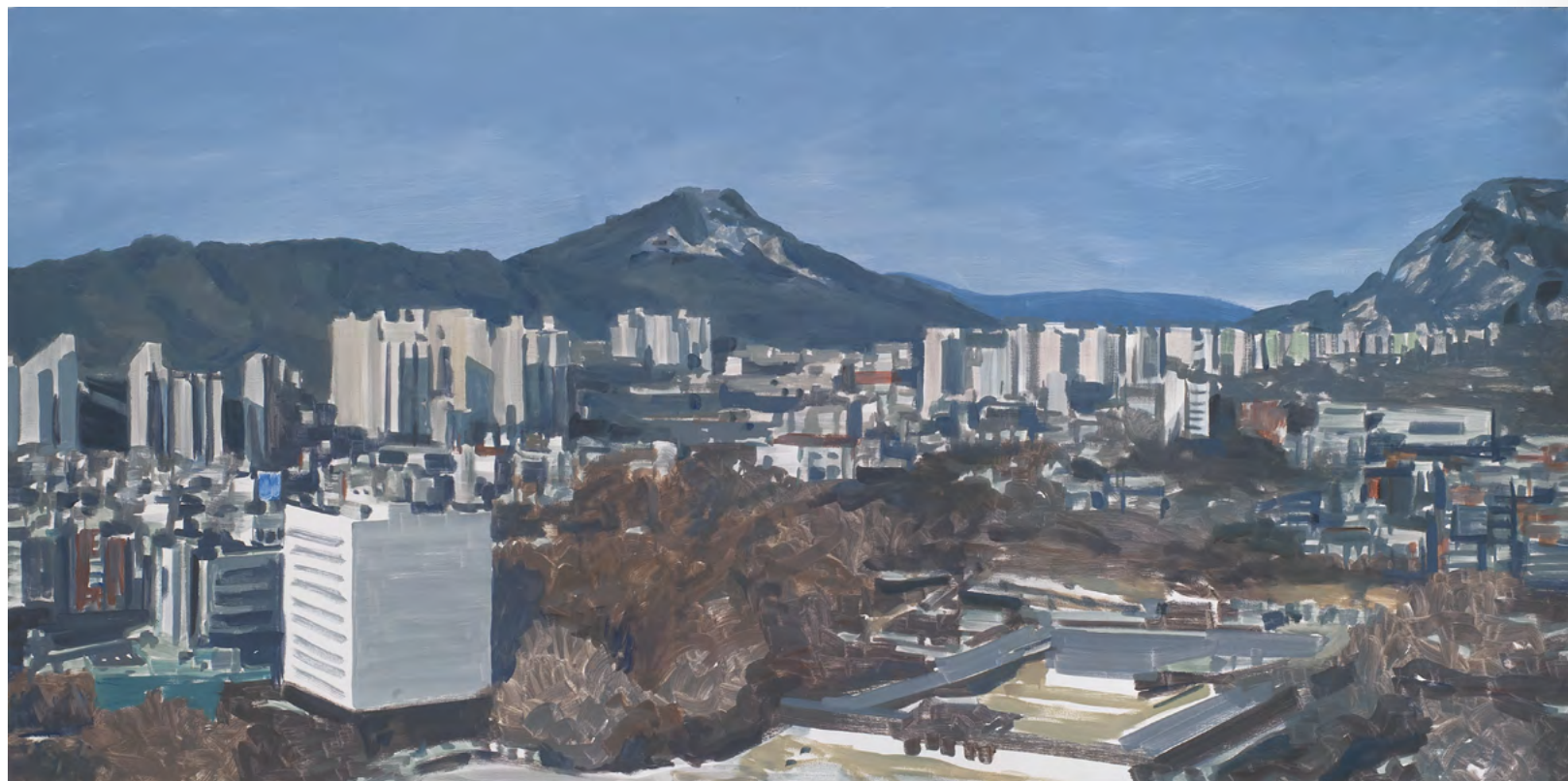
ARTHUR AILLAUD

« Il y a quelques jours, je revoyais *La Mort aux trousses* d'Alfred Hitchcock (1959). J'ai été particulièrement frappée par les toutes dernières minutes du film. On y voit Roger Thornhill tirant vers lui Eve Kendall, la sauvant par ce geste d'une chute fatale du haut du mont Rushmore. Dans le même mouvement, le décor extérieur change pour celui de l'intérieur d'un wagon de train de nuit sur la couchette duquel le couple s'enlace, juste avant l'apparition des mots « THE END » sur l'image. L'ellipse est abrupte mais le spectateur comprend ce qui n'est pas montré et complète mentalement la scène (elle est sauvée, ils sont heureux). Alfred Hitchcock ne l'embarrasse pas de descriptions inutiles. La même économie et la même confiance en l'intelligence du spectateur caractérisent la peinture d'Arthur Aillaud. N'encombrant pas l'œil avec une cuisine superflue de chacun des détails qui composent un objet, il en perçoit l'essence pour le montrer au plus proche de ce qu'il est, en relation à ce qui l'entoure. Neuf traits horizontaux appliqués sur un plan clair en réserve sont les rangées de fenêtres d'un immeuble, quelques touches lestes et rapprochées des buissons fournis, cinq points colorés et nets des lumières aperçues au loin. Il représente son sujet en choisissant un vocabulaire graphique en fonction de la nature de ses différents éléments. La diversité des gestes est proportionnelle à celle des qualités des objets peints. La main est sûre, l'œil n'a aucun mal à figurer les sinuosités qui composent le tableau. Arthur Aillaud, plutôt que de décrire ou illustrer le paysage, en propose une traduction. De la même façon que tout objet se nomme, il cherche à dire chaque matière par la peinture, considérant aussi bien la nature propre de cette matière que son rapport à l'entour et à la lumière. Un arbre n'est pas « un arbre » mais « cet arbre-là, à ce moment-là ». « Ce qui permet l'unicité dans ces tableaux, c'est l'attention portée aux transitions entre chaque objet. Ces transitions, précises, gazeuses, épaisses ou raides, donnent l'atmosphère et le « là » du tableau. La discussion entre la mollesse de la couche peinte du ciel, les coups de pinceaux gras qui font les montagnes et des arêtes plus nettes et rythmées pour exprimer le bâti crée le crédible dans un tableau diurne. Dans un autre tableau, nocturne celui-ci, l'obscurité bleue enveloppe la vue. La profondeur du paysage est transcrite par de subtiles variations de la teinte du fond et des graisses de la graphie des conifères. À chaque tableau, il s'agit pour Arthur Aillaud de trouver une écriture. Non pas une écriture qui s'apparenterait à ce qu'on appelle « le style » et qui est censé faire la spécificité d'un peintre par rapport à un autre, mais bien une écriture pour chaque chose, avec assez de « swing » (Roland Barthes) pour lier le tout. Le « swing », ce sont ces transitions, ces respirations, ces inventions, nécessaires à rendre l'image lisible, et digeste. Il faut savoir mettre de côté les données accessoires. Tout comme Hitchcock clôturant son film sur une transition « sans transition », qui dit mieux que n'importe quel plan bavard ce qu'il est important de voir. »

JUDITH PRIGENT, ARTISTE

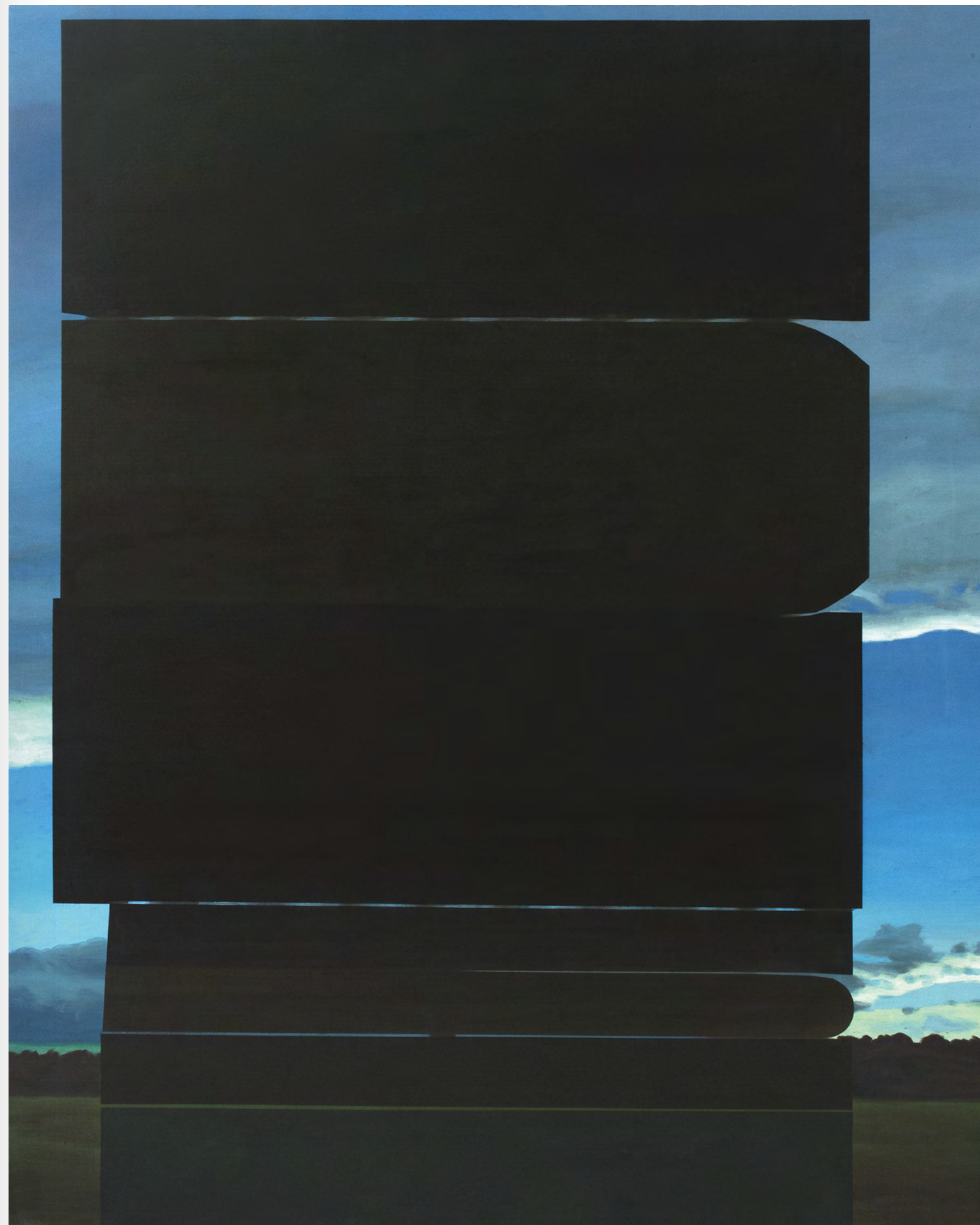


Arthur Aillaud, *Sans titre*, 2016,
huile sur toile, 97 x 195 cm, ©Alberto Ricco,
courtesy Galerie La Forest Divonne, Paris



Arthur Aillaud, *Sans titre*, 2016,
huile sur toile, 97 x 195 cm, ©AlbertoRicci,
courtesy Galerie La Forest Divonne, Paris

Arthur Aillaud, *Sans titre*, 2016,
huile sur toile, 200 x 160 cm,
©AlbertoRicci, courtesy Galerie
La Forest Divonne, Paris



« Ce tableau (*Sans titre – Le Chaman* –, 2016) se joue des contraires, il semble se situer à un croisement des équilibres, prêt à basculer d'un bord à l'autre de la réalité.

Son personnage évolue dans un maelstrom de peinture, un fond abstrait et coloré, fait de tâches, de coulures et de grands gestes. J'ai pensé ce fond davantage comme un socle sur lequel le personnage s'appuierait que comme une scène ou un espace défini. Bien que quelques traits de couleurs dessinent çà et là les frémissements d'un espace ou les débuts d'une perspective, cette figure est simplement dans la couleur, aux prises avec la peinture. Elle semble s'appuyer dessus ou bien essayer de la contenir. Au sol, son ombre, preuve d'une hypothétique source lumineuse hors cadre, se perd dans une masse sombre et informe, purement picturale; elle devient cette masse même.

Selon que nous nous trouvons dans le réel ou le fantasme, le personnage est un humain, ou un fantôme. Ainsi il incarne plus certainement la figure du chaman : un être en transition, en transformation, suspendu entre deux mondes, deux horizons dont il en est le passeur. S'il est habillé d'une chemise et d'un pantalon des plus classiques, sa tête portant des feuillages, son visage peint de blanc et les tâches de peintures qui maculent son corps font basculer cet homme dans une autre réalité. Seul, submergé dans cet espace pictural, la paume des mains vers le sol comme y cherchant un appui, ce personnage apparaît comme une énigme. Ses gestes, sa posture, son maquillage et sa coiffe, sa solitude aussi, tout concourt à penser cette image comme un larsen du réel, un suspens, comme une respiration douce entre deux détonations. En écho à ce tableau est présentée dans l'exposition une seconde peinture intitulée *Grans Bwa XXIV*, (2020) elle pourrait être la scène dans laquelle apparaîtrait ce chaman. Son nom est tiré de la langue créole haïtienne et désigne l'esprit vaudou de la forêt. Réalisée à partir d'éléments végétaux rencontrés dans mon quotidien de citadin – plantes issues de mon salon, d'une salle d'attente médicale, ou bien de l'étal d'un fleuriste – recomposés ensuite sur la toile; cette peinture dessine une fenêtre sur un ailleurs fantasmé. »

ROMAIN BERNINI, ARTISTE

page de droite :
Romain Bernini, *Sans titre (Le Chaman)*,
2016, huile sur toile, 230 x 200 cm,
courtesy Galerie Suzanne Tarasieve, Paris

page suivante :
Romain Bernini, *Grans Bwa XXIV*,
2020, huile sur toile, 130 x 195 cm,
courtesy Galerie Suzanne Tarasieve, Paris





OLIVIA BLOCH-LAINÉ

« Les peintures d'Olivia Bloch-Lainé dégagent un climat à la fois flottant et énigmatique, mâtiné d'esprit Pop. Elles jouent principalement du décalage existant entre les personnages qui habitent ses compositions et le cadre dans lequel elles s'insèrent : Tours Aillaud devant lesquelles se dressent d'insouciantes surfeurs, badauds marchants sereinement aux alentours d'un volcan en pleine irruption. Ces cohabitations contrastées, très efficaces, rappellent la série des « American Interiors » d'Erro (1968) mais dont la portée politique était pleinement revendiquée. Ici, les choses se font de manière moins explicite. L'atmosphère étrange des œuvres d'Olivia Bloch-Lainé tient au travail de l'artiste qui tend à gommer les sources diverses de ses collages picturaux (cartes postales, magazines, images vernaculaires), pour privilégier un rendu lisse et homogène. Aucun accident de surface, la couleur est travaillée en aplat, dans des tonalités plutôt douces et chaudes qui se détachent sans contraste du fond de la toile laissée à l'état brut. Ainsi que l'explique Olivia Bloch-Lainé : « Le rapport à la photographie et à l'image imprimée est fondamental dans mon travail : le flou, les changements d'échelle, le principe du collage, me permettent de mixer les lieux et les époques avec une grande liberté. »

Les personnages d'Olivia Bloch-Lainé apparaissent comme des archétypes, sans identité réelle (leur visage est flouté), habillés souvent dans des tenue rétros ou d'un simple maillot de bain, et représentés dans des attitudes calmes, pensives, rêveuses. Les lieux dans lesquelles ils prennent place, la plupart du temps, sont des espaces à l'identité forte mais traités davantage comme des décors, qu'il s'agisse d'emblèmes de l'architecture moderniste de la Reconstruction, de sites naturels d'une grande puissance (volcans, paysages de montagnes, rochers aux formes surnaturelles). Il résulte de ces juxtapositions incongrues une vision décalée du monde, virant vers l'absurde, l'humour ou le mystère : « Ces présences fantomatiques et disruptives instaurent un dialogue entre passé et présent, de manière plus ou moins consciente » déclare l'artiste.

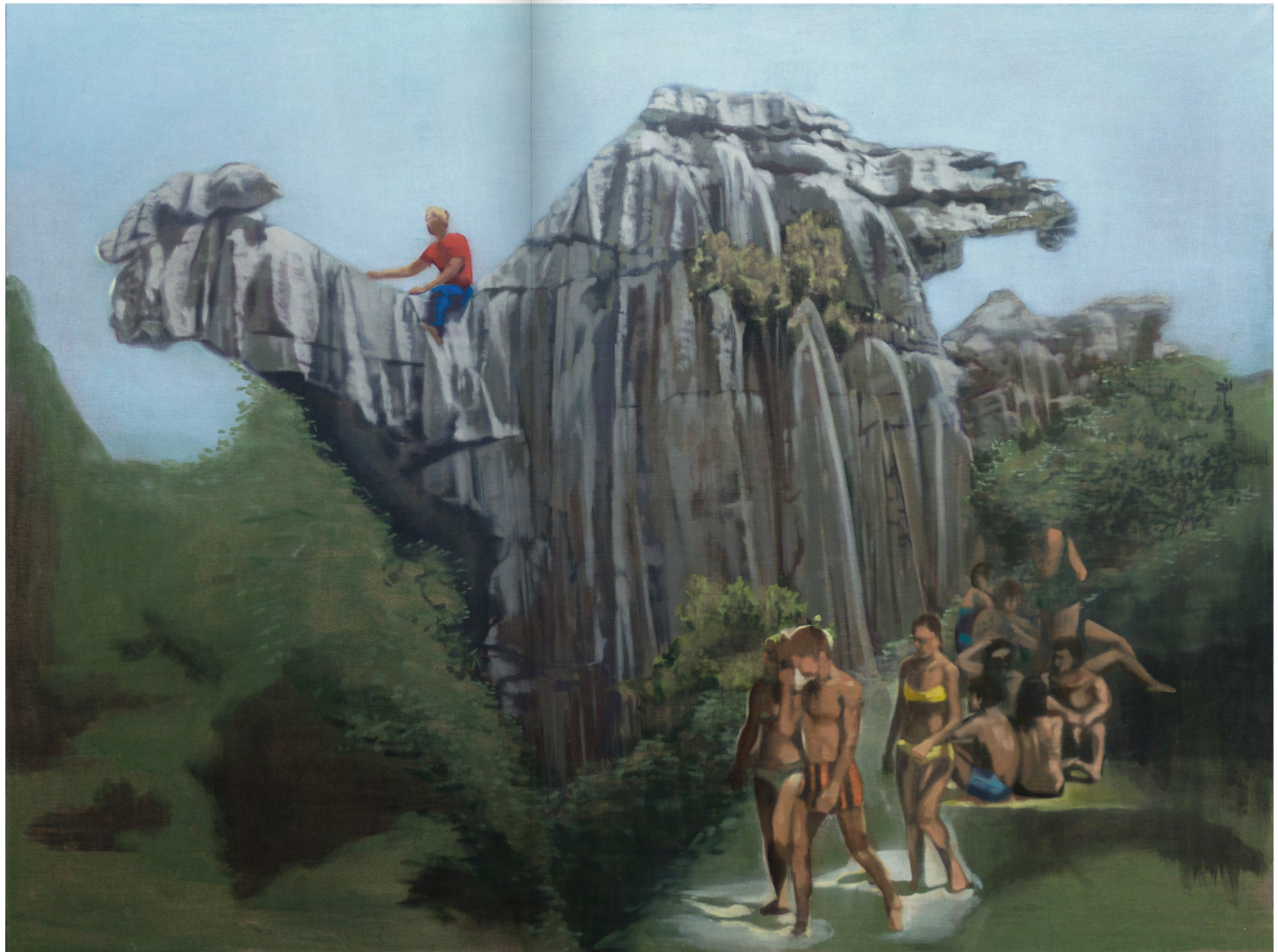
Dénuées de cynisme et de désespoir, les peintures d'Olivia Bloch-Lainé portent toutefois en elles des interrogations sur notre destinée, offrant un écho contemporain au chef d'œuvre testamentaire de Paul Gauguin, *D'où venons-nous ? Que sommes-nous ? Où allons-nous ?* (1897 – 1898). Le monde dépeint par Olivia Bloch-Lainé est un monde fait de moments suspendus. Les humains y sont à la fois accessoires et centraux, pensifs et passifs, présents et absents : c'est une peinture qui existe autant par ce qu'elle montre que par ce qu'elle ne montre pas. « C'est un fait d'expérience sans cesse rééprouvé, inépuisable, lancinant : la peinture, qui n'a pas de coulisses, qui montre tout, tout en même temps, sur une même superficie — la peinture est douée d'une étrange et formidable capacité de dissimulation ». (Georges Didi-Huberman dans *Devant l'image*). »

DOMITILLE D'ORGEVAL,
COMMISSAIRE DE L'EXPOSITION « HORIZONS »



Olivia Bloch-Lainé,
Sans titre (Tour), 2018,
huile sur toile, 100 x 100 cm

page suivante :
Olivia Bloch-Lainé, *Sans titre (Rocher)*,
2016, huile sur toile, 150 x 200 cm



« Comme l'explique Nina Childress, la question fondamentale demeure : « Que peindre ? On peut se lancer intuitivement dans un sujet qui nous porte et on le peint en allant jusqu'au bout, mais après, une fois qu'on l'a épuisé, on en revient forcément à la question : que peindre ?¹ ». N'attendez pour autant pas de l'artiste qu'elle se lance dans de grandes déclarations ou discours critiques : « En ce qui me concerne, je n'ai pas vocation à faire une peinture universelle, sublime, essentielle, intelligente, donc il ne me reste que la liberté de faire ce dont j'ai envie : cela veut dire parfois peindre n'importe quoi n'importe comment.² »

Ainsi, plutôt que la question du sujet et de la narration, c'est l'image qui intéresse avant tout Nina Childress. À l'origine de son travail, il y a les clichés issus de l'histoire de la peinture, mais aussi et surtout ceux provenant de la culture populaire des années 1960-70, collectés sur Internet ou dans des magazines de secondes zones. L'artiste reste fidèle au document photographique dont elle s'inspire : cet immeuble des années 1960 (965 – *Immeuble danois*, 2017) présente ainsi une réplique picturale conforme au modèle d'origine, tiré d'un film érotique danois, tout comme *977 – Karen en duo* (2018) et *1077 – Mirror* (2020), qui reprennent des scènes de films ou des photographies de stars des années 1970-80. Dans ses compositions photo-réalistes, Nina Childress se livre à un travail sensuel de la couleur, privilégie les effets de transparence et de luminosité, renforçant ainsi le caractère à la fois artificiel, kitsch et glamour de sa peinture. Ce détournement d'images *low-cost*, plein d'humour et d'ironie, fait de Nina Childress l'une des plus dignes héritières de Francis Picabia. Mais si tromperie il y a, si le réalisme de ces images est un simulacre, elles dégagent cependant un climat énigmatique particulier, allant au-delà de tout cynisme (là où il est pleinement assumé dans ses séries présentant une version *bad et good* d'un même sujet).

Décontextualisées et érigées au rang de peintures, ces œuvres offrent un écho à un sentiment de désenchantement, d'illusions perdues, voire de nostalgie, notion qui constitue l'autre clef de compréhension du travail de Nina Childress : « Je crois que le moteur de mon travail, le moteur intime, personnel, psychologique, est de l'ordre de la nostalgie. Il remonte sans doute à quelque chose comme la recherche des États-Unis des années 60, perdues parce que j'ai été expatriée en France à l'âge de cinq ans. Je pense qu'au fond tout tourne autour de ça, et comme il faut un moteur très puissant pour avoir le courage d'aller peindre, je pense que chez moi c'est un moteur de nostalgie. Alors effectivement, on le voit dans mon travail, mais ça ne me dérange pas, parce que pour moi c'est pour ça que je peins.³ »

**DOMITILLE D'ORGEVAL,
COMMISSAIRE DE L'EXPOSITION « HORIZONS »**

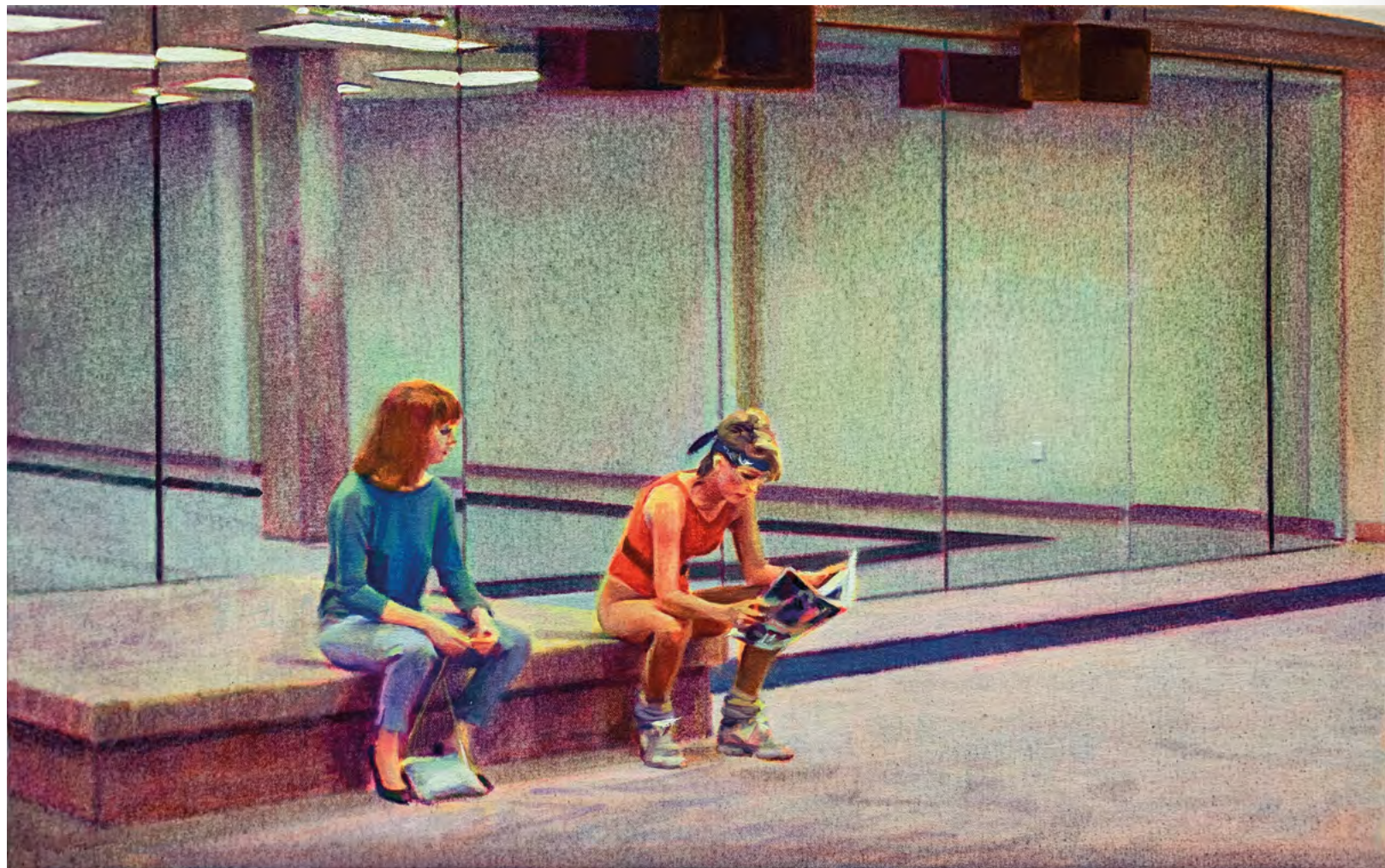
1. Entretien de Nina Childress avec Vanessa Morisset, *Zérodeux*, catégorie essais.

2. Interview de Yannick Miloux, in *Childress, Nina, Tableaux*, édition Galerie Bernard Jordan, 2008.

3. Entretien de Nina Childress avec Rose Vidal : « Il faut que la peinture soit plus intéressante que la photo », AOC Media, 22/02/20.



Nina Childress, 965 – *Immeuble danois*, 2017, huile sur toile, 200 x 250 cm, ©ADAGP, courtesy Galerie Bernard Jordan, Paris



Nina Childress, 1077 - *Mirror*,
2020, huile sur toile, 38 x 61 cm, ©ADAGP,
courtesy Galerie Bernard Jordan, Paris



Nina Childress, 997 - *Karen en duo*, 2018,
huile sur toile, 65 x 100 cm, ©ADAGP,
courtesy Galerie Bernard Jordan, Paris

CÔME CLÉRINO

Côme Clérino, Et si on passait les meubles par la fenêtre ?

« Côme Clérino trouve les motifs et les matières dont il s'inspire, dans la rue, sur les chemins qui le mènent de chez lui à son atelier, dans des errances plus déambulatoires ou encore dans des trajets de collecte de « motif / matière » qu'il compile.

L'espace urbain à transmutation rapide, où les murs se détériorent, les affiches se déchirent, les chantiers se démultiplient et se métamorphosent à mesure qu'ils avancent et laissent derrière eux les traces de la construction et les débris, qui érigent de nouveaux murs, est le décorum de nos déplacements quotidiens et des déplacements de l'artiste : son nuancier d'inspiration favori.

C'est toutes ces matières et tous ces changements que l'on retrouve dans les œuvres de l'artiste. Mousses, résines, plastiques et enduits, autant de matériaux aux propriétés antinomiques, comme autant de combinaisons avec lesquelles il compose et agence.

Des combinaisons d'effets-matériaux-couleur, directement empruntées dans la gamme de notre quotidien urbain.

Côme Clérino est un artiste dont l'œuvre à la composition établie à partir de motifs/matières structurant.e.s, d'inspiration urbaines, où la picturalité couvrante de nos édifices se fait aussi matière porteuse et structurelle de son travail. Quelle est l'aspérité qui recouvre, la surface lisse qui homogénéise, la brèche dans la matière qui nous montre qu'un élément est solvable dans l'autre ou bien au contraire.

Autant de petits combats de matières picturales amoureuses qui nourrissent inmanquablement notre regard, de moins en moins attentif à la beauté de ce qui recouvre les surfaces de nos villes et les changements qui s'y opèrent (...).

Dans un jeu de matières extérieures (crépis, émaux, enduits etc...) qui viennent recouvrir des éléments d'intérieur, Côme Clérino poursuit ses recherches, continue de transposer la matière qui habille la ville sur des surfaces utilitaires de recouvrement : carrelages, linoléums, crépis, mais vient en plus cette fois-ci les appliquer en habillage sur un mobilier utilisable. Indices d'un souvenir de texture remis au goût du jour ? Une sculpture d'usage ?

Design ultime de l'artiste créateur ? Glissement de la pratique comme il semble en être la mouvance actuelle ? Lumière faite sur l'importance de la matière ? Autant de questions qui se posent et que pose Côme Clérino : Et si on jetait les meubles par la fenêtre ? et qu'on recommençait tout à zéro ? »

LÉO MARIN, CURATEUR

Extrait du texte de *Côme Clérino, Et si on passait les meubles par la fenêtre ?*, écrit à l'occasion de l'exposition de l'artiste à la Double V Galerie, Marseille, 30 mai – 27 juillet 2019



Côme Clérino, *Pièce résonnante*, 2021, sculpture, techniques mixtes, 140 x 190 x 150 cm

Le Jour d'Après

« Dans les années 1990, les clients des laboratoires photographiques découvraient parfois, glissé dans l'épaisseur des tirages, un papillon de couleur : « Cette photographie mérite un agrandissement. » Céline Germès a fait sien cet avertissement. À l'origine de ses peintures, une image repérée sur le Net dont la qualité formelle mérite, selon elle, une traduction picturale. Image de rien, circulant comme des millions d'autres sur les réseaux sociaux, révélant des scènes de foules qui toutes versent dans l'agitation culturelle et politique du moment ou bien paysage hanté par l'anthropocène. Ces photographies traitent aussi du temps qui glisse entre deux événements, de ses acteurs, communauté anonyme regroupée autour de ces nouveaux foyers (et pas de maison sans foyer, pas de sentiment d'appartenance à un groupe sans la brillance du feu) que sont les flashes des portables et les stries des fumigènes. On y voit aussi des routes improbables bordées d'arbres chétifs. Si cette somme est à rapprocher de ce que Roland Barthes nomma le spectrum, si utile à l'étude d'une époque, c'est d'un spectrum dévitalisé dont il s'agit, libérant des combinaisons, des séquences à l'origine souvent inidentifiables. Pour renforcer cette impossibilité d'historicisation, Céline Germès débute d'ailleurs son travail par l'élimination pure et simple des visages et des corps, le recadrage des paysages et ce, grâce à un programme de retouche photo. Demeure alors, des sous-bois fantomatiques, des rues témoins de combustions spontanées, d'embrasements ponctuels comme s'il fallait bien qu'une histoire se passe et que cette histoire s'empressait de faire l'économie de ses acteurs. On est bien loin alors de la peinture d'histoire telle que Robert Storr l'a définie dans son texte consacré à *Oktober 18*, 1977, la série de quinze tableaux de Gerhard Richter s'emparant du suicide de trois membres de la RAF (Bande à Baader), à la prison de Stammheim. On est bien loin du paysage sublime romantique. (...)

Le mot « empathie » revient souvent dans la bouche de Céline Germès, expression médiatique, mot-clé de la doxa contemporaine. On est frappé d'empathie pour les plus faibles à défaut de pouvoir modifier leur situation, de pouvoir agir sur le réel. Céline Germès n'est pas dupe, chez elle, ce sentiment doux-amer, ce désenchantement sont équilibrés par une suite de décisions radicales à l'endroit de ce qui demeure son champ d'action principal : la peinture et seulement la peinture. Ainsi, chaque tableau nécessite une longue durée de réalisation, elle ne cède pas au spectaculaire des grands formats et ne comptez pas sur ses compétences techniques pour ajouter des motifs décoratifs, de vrais faux accidents (taches, frottages, etc) censés égayer la surface. De plus, la palette est réduite, volontairement éteinte ou recouverte d'un filtre comme ces photos surexposées... Lutter au cas par cas, tableau après tableau, ne pas se raconter d'histoires, c'est bien la morale minimum de ce projet et à l'heure où nombre d'artistes trafiquent dans les ruines de l'histoire, saturant l'espace iconographique de signes incléments, c'est déjà beaucoup. Pluie, vapeur, explosions se sont substituées aux êtres. La scène est dressée. »

**STÉPHANE LE MERCIER, ARTISTE,
ENSEIGNANT À L'ÉCOLE SUPÉRIEURE D'ART ET DESIGN SAINT-ÉTIENNE,
DOCTEUR EN ART : PRATIQUE ET POÉTIQUE, UNIVERSITÉ RENNES 2**

Céline Germès, *We have forgotten about the skies #3*, 2021, huile sur toile, 60 x 80 cm, ©Laure Melina, courtesy She BAM! Galerie Lætitia Gorsy





Céline Germès, *Street #9*,
2017, huile sur toile,
21x 32 cm, ©LaureMelina



Céline Germès, *We have forgotten
about the skies #6*, 2021, huile sur toile,
30 x 40 cm, ©LaureMelina

page suivante :
Céline Germès, *Street #1*, 2016,
huile sur toile, 21x 32 cm, ©LaureMelina



CHARLOTTE HENINGER

« Les principaux règnes qui nous sont familiers – animal, végétal et minéral – ont des frontières beaucoup plus poreuses que ce que nous percevons. Les fusions symbiotiques génèrent des chimères, une dépendance inter-espèce. La symbiose est l'association physique de deux organismes vivants – bénéfique réciproque ou parasitisme. L'endosymbiose est une forme de symbiose où un-e partenaire vit inclus-e dans les cellules de l'autre. De la périphérie vers le centre. L'un-e est contenu-e par l'autre. Mon travail met en œuvre un environnement chorégraphié par un animisme futuriste et se nourrit de recherches issues des domaines tels que la volcanologie – pour sa genèse du magma, la naissance des pierres – mais aussi la biologie et la botanique qui questionnent sans cesse les frontières du vivant. »

CHARLOTTE HENINGER, ARTISTE

« En installant ses pièces dans un environnement reconstruit, l'artiste fait émerger l'éventualité d'une nouvelle ère où toutes les espèces cohabitent de manière horizontale. Nous avons d'ores et déjà basculé dans un après, une temporalité parallèle, et nous voyons que certains faits sont aujourd'hui et depuis longtemps prévisibles. Charlotte Heninger précise que « l'influence des humain-e-s opère des bouleversements chez un certain nombre d'espèces. La sixième extinction de masse en fait partie mais on observe aussi des évolutions et adaptations, des déplacements. » La vie se faufile entre les perturbations à même de l'anéantir. Ici, c'est à nous, public, de déplacer nos propres corps encore vivants pour se projeter dans les conséquences anticipées d'actes collectifs de moins en moins aveuglés. Ainsi, *Les Nouveaux Fousseurs* de Charlotte Heninger sont, d'après ses mots, « sortis de leur habitat naturel qu'est le sol. Ils arpentent un nouveau milieu précaire et artificiel sur lequel ils installent un nouvel habitat. Sur ces branches de cuivre se greffent des feuilles séchées. Un liquide non identifié les parcourt et se déverse à nos pieds. Est-il salvateur ou mortel ? » Nul ne le sait. Tout est ici question de vie ou de mort, de destruction et de création, de formes et de sensations. »

LAËTITIA TOULOUT, CURATRICE ET CRITIQUE D'ART

Extrait de l'entretien de Charlotte Heninger avec la curatrice Laëticia Toulout, Point contemporain, *En dehors des limites du lac du futur*, Atelier W, Pantin, 18 – 25 juin 2019.



Charlotte Heninger, *Exuvies*, 2021, sculpture, techniques mixtes.

« Minutie et monumentalité, mémoire et précarité, ce sont des oxymores qui caractérisent le mieux le travail d'Eva Jospin. Mais ce qui frappe d'abord, c'est le recours au carton. L'emploi original de ce matériau a fait connaître l'artiste à la fin des années 2000. Plus qu'une marque de fabrique, il oriente le style et le sens de son œuvre.

De ce matériau économique et facilement disponible, l'artiste apprécie l'humilité, la pauvreté. Alors que, dans le processus créatif, il est généralement promis à l'effacement – venant au titre d'esquisse ou de support, préparer la forme qu'exprimera un matériau plus noble –, Eva Jospin choisit de l'affirmer. Elle utilise sa texture, sans qu'il soit besoin d'en modifier la couleur, pour exprimer l'écorce, la liane, la pierre ou la brique. Plus profondément, c'est dans la confrontation aux contraintes physiques du carton qu'elle trouve son élan, l'énergie de son geste. Elle tranche, elle sculpte cet élément quasi bidimensionnel et procède par raboutage, collage, superposition d'innombrables couches pour lui donner forme.

La parenté de ses bas-reliefs avec l'art de la tapisserie a souvent été pointée. L'incision de la feuille de carton, le recours au trait, font également penser au métier du graveur. Comme la plaque de métal sous le stylet ou le burin, le carton résiste à la taille. Il dévie la lame qui l'entame ou le déchire et nimbe les contours d'un effet tremblé. L'engagement physique qu'il exige vient ainsi corriger ce que le travail pourrait avoir de précieux. Il lui apporte une sorte de rugosité qui se combine d'une manière très intéressante avec la minutie de l'œuvre. Cette tension entre le délicat et le sauvage parcourt toute la création d'Eva Jospin. Elle caractérise son traitement de la nature et plus particulièrement de la forêt, qui constituent ses motifs quasi exclusifs.

Pour composer ses sous-bois, l'artiste assemble les silhouettes d'arbres et de plantes une à une, à la manière d'un gigantesque herbier. Puis, tranchant brutalement les bords, elle met ses forêts au carré. Cette forme radicale imposée au fouillis des bois participe d'un désir d'abstraction. Avec la couleur uniforme et le faible volume du carton qui les constitue, les bas-reliefs ne font pas illusion : loin de contrefaire la nature, ils la maintiennent à distance. »

**CLAUDE D'ANTHENAISE, CONSERVATEUR DU PATRIMOINE,
DIRECTEUR DU MUSÉE DE LA CHASSE ET DE LA NATURE**

Eva Jospin, *Forêt*, 2008,
carton sculpté, 250 x 180 x 45 cm,
©KristenPelou, courtesy
Suzanne Tarasieve, Paris



La fabrique du champ

« D'où part le désir de faire un tableau ? Pour mon tableau « Le champ » c'est assez clair pour qu'il soit peut-être pertinent de le narrer ici. Comme souvent dans ma pratique cela part d'un autre tableau, ici, *Le labourage nivernais* (1849) de la peintre du XIX^e siècle Rosa Bonheur. Une peinture subtile et harmonieuse au sujet très banal. Elle prend aujourd'hui un aspect documentaire sur le labeur du labourage, ce travail existentiel, il s'agit de se nourrir, si attaché à la peine que « labeur » et « labourage » ont la même racine latine : « laborare » (travailler). Ce fut une vraie émotion de découvrir que ce tableau est un classique chez les zootechniciens : le témoignage le plus précis d'une race de vache, la morvandaise aujourd'hui disparue. La morvandaise était puissante et ses pattes courtes étaient adaptées à la boue mais sa viande et son lait n'offrait pas un rendement assez utile. Et puis il y a la boue peinte, la réussite spectaculaire du tableau pour celui qui traîne ses yeux généreusement. Rosa Bonheur est d'une économie et d'une précision exemplaire pour rendre l'informe de la terre, sujet d'autant plus difficile qu'il se rapproche très vite de l'état premier de la peinture : du pigment aggloméré par de l'huile. Avec une grande sérénité, Rosa rend la boue à sa forme sans formule, on est loin du couteau de Gustave Courbet ou des effets qui laissent l'œil compenser. Ce soin pour le « monde muet qui est le nôtre » pour paraphraser Francis Ponge me bouleverse. Le monde des apparences est le lieu commun et Rosa Bonheur a nourri mon regard contemporain. Être un nain sur des épaules de géants, cette métaphore de Bernard de Chartres, c'est le grand jeu que permet la peinture et évidemment cette réussite de Rosa Bonheur m'a poussé à vouloir à mon tour rendre la boue par la boue. J'ai vécu deux ans en Picardie dans un village de 400 habitants, à vélo, au milieu des champs de betteraves sucrières surtout. Les méfaits du sucre à trop haute dose dans nos alimentations n'est plus à prouver, rien d'existentiel donc à calibrer le paysage par le tracteur, à éteindre la terre par la monoculture, ses additifs, ses pesticides. Je ne me retrouve pas à peindre le petit monde poétique des herbes folles comme Rosa Bonheur mais bien un paysage de la fin de l'époque thermo-industriel. »

THOMAS LÉVY-LASNE, ARTISTE



François Mendras, la fulgurance de la peinture

« La peinture s'impose » lance François Mendras, d'entrée de jeu. Ces mots résonnent comme un constat irrévocable et presque solennel, tandis qu'il commence à sortir une par une ses immenses œuvres, dans son atelier parisien. Et d'emblée, on est subjugué par ce qu'il appelle le « jeu coloré », les combinaisons inattendues des formes et des personnages, leur agencement original qu'il compare à une « table de mixage », qui permet des variations du niveau de sonorité pour atteindre la justesse.

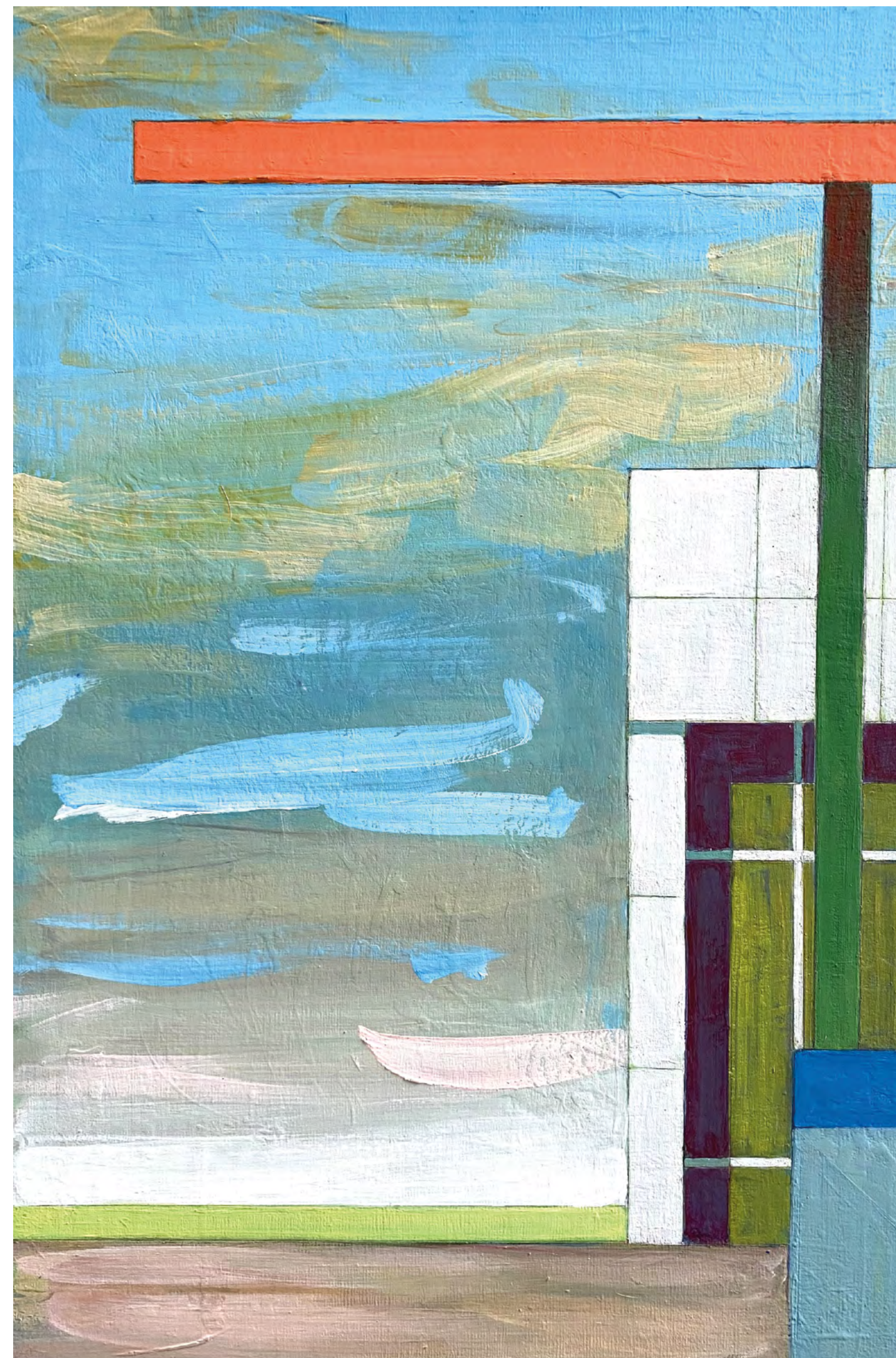
Cet artiste totalement inclassable, né en 1962, qui vit et travaille à Paris, a toujours gardé une farouche indépendance, et cultive une passion sans limite pour la peinture, laquelle lui ouvre l'horizon de tous les possibles. Il règne une douce étrangeté dans ses œuvres aux architectures raffinées peuplées de créatures insolites venues d'ailleurs ou de fleurs opulentes et généreuses, et dans ses instantanés de rencontres silencieuses où le réel et l'onirique se télescopent avec puissance. Cette alchimie surprenante ne pourrait s'opérer s'il ne laissait pas l'image « émerger d'elle-même », librement. Dans sa peinture, évolutive, ce qui était par exemple au départ une simple tache de couleur devient un singe bleu, dont la présence réorganise alors toute la composition. Car pour François Mendras, le tableau est « sans fin », la peinture n'est jamais achevée : « il y a un côté obsessionnel ». Travaillant en direct sans esquisse préalable, il utilise de la peinture à l'encaustique sur bois, matière naturellement vivante, avec une technique de détrempe – comme dans les portraits du Fayoum – qu'il reprend avec des « repentirs » qui sont en fait des mutations. Un tableau peut ainsi recevoir 50 à 100 couches picturales successives, au terme de trois ans de gestation...

(...) Il y a une fabuleuse fantaisie, voire une extravagance, dans cette totale liberté que revendique François Mendras. Une forme de narration s'installe, un récit toujours surprenant qui ne craint pas le paradoxe ou l'oxymore. Tel un funambule, il œuvre sur le fil du rasoir, sonde l'insondable, recherche instinctivement l'imprévisible. Ni abstrait, ni figuratif, il refuse de se laisser enfermer dans un style ou une catégorie, tout en revendiquant une profonde cohérence artistique qui prend cette forme totalement onirique. (...) Avec une sorte d'aspiration insatiable vers l'infini, François Mendras nous invite au cœur du mystère du processus créatif. Il se met à l'écoute de l'œuvre, de ce qu'elle vient révéler. Il accueille cette imbrication entre le rationnel et l'incongru, le réel et la fantaisie, comme ce qui se produit dans l'étrange logique des rêves. Perfectionniste, il ne reste pas sur ses acquis, et se laisse porter par la dynamique évolutive de l'œuvre, qui suit son chemin. Il y a chez François Mendras une acceptation de la part d'inachevé qui est dans la vie et dans l'œuvre d'art – en d'autres termes, cette part d'infini. Et cet inachèvement, c'est la vie même. »

VALÉRIE DE MAULMIN, CRITIQUE D'ART ET JOURNALISTE

Extrait du texte écrit à l'occasion de l'exposition *François Mendras*, Galerie Pixi – Marie-Victoire Poliakoff, Paris, 4 mai – 3 juin 2017.

page de droite :
François Mendras, *La station*, 2012 – 2014,
cire sur bois, 60 x 40 cm,
courtesy Galerie Pixi –
Marie-Victoire Poliakoff, Paris





François Mendras, *Songe d'une nuit d'été*,
2008, cire sur bois, 306 x 80 cm, courtesy
Galerie Pixi – Marie-Victoire Poliakoff, Paris



François Mendras, *30.67*,
2010 – 2011, cire sur bois,
30 x 30 cm, courtesy Galerie Pixi –
Marie-Victoire Poliakoff, Paris

« L'œuvre d'Eva Nielsen est constamment à la lisière de quelque chose : au seuil du territoire, de son centre et de sa périphérie, de l'image imprimée et de la peinture, de l'abstraction et de la figuration. D'un horizon à l'autre, du format au sujet, le paysage prédomine depuis plusieurs années dans ses peintures et ses dessins. Inspiré à la fois des architectures et de ses vestiges tant modernistes qu'utopistes, son regard se pose sur ce qui semble être « hors de vue » car les lieux qu'elle retranscrit n'apparaissent qu'entre les interstices d'une nature abandonnée et les sites industriels. Telle une topographe, une observatrice ou une nomade, Eva Nielsen expérimente ces territoires en mutation, tant par leur étendue que par leur exploitation. Ces espaces dits intermédiaires, elle les connaît bien, ce sont ceux de la région parisienne. À la fois personnelle et fictive, cette cartographie s'est façonnée au fil du temps entre ses origines danoises et son ancrage en périphérie de la ville. Si bien qu'étrangement une atmosphère silencieuse propre au romantisme nordique semble advenir, entre sublime, « tragédie du paysage » et contemplation à travers des lumières bleutées ou verdâtres ou par le déchaînement de forces naturelles. La peinture d'Eva Nielsen puise dans la puissance et la vigueur de ces paysages afin d'articuler subtilement un rapport organique voire alchimique entre art et nature. Face à ces espaces abandonnés, à un paysage enneigé, à une zone périurbaine désertée ou à des jeux d'enfants, Eva Nielsen scrute ces espace-temps transitoires à la mémoire difficilement saisissable qui font désormais partie de nos vies quotidiennes. (...)

Ses paysages-mirages traquent les jeux anticipatoires de l'obsolescence technique, des processus de dégradation et des ressacs d'une civilisation édifiatrices. En réinvestissant ces reliquats industriels, Eva Nielsen propose une relecture de la notion de paysage entropique énoncée par l'artiste Robert Smithson qui écrivait, en 1967, dans son texte *Les Monuments de Passaic : Passaic a-t-elle remplacé Rome en tant que Ville Éternelle ?* : « (...) au lieu d'entretenir le souvenir du passé comme les monuments traditionnels, ces nouveaux monuments nous entraînent à oublier le futur. (...) Ils ne sont pas construits pour l'histoire, mais contre l'histoire ». Ces *panoramas zéro*, comme il les nomme, où il n'y a ni noyau, ni centre, semblent contenir des ruines à l'envers, à l'opposé de la ruine romantique, car « ils s'élèvent en ruine avant d'être construits ». (...)

Entre palimpseste pictural et stratifications géologiques, sa peinture prélève et creuse l'histoire de ces paysages, (...) Eva Nielsen tente une opération de recadrage qui permet de focaliser le regard vers ces matérialités contemporaines. (...) Machines cosmiques et engins de chantier, ces agrégats de sable et de pierres permettent de voir vers et à travers un « futur préhistorique » qui réveille la substance amnésique d'une modernité en quête d'autres territoires. »

**MARIANNE DERRIEN, COMMISSAIRE D'EXPOSITION INDÉPENDANTE,
CRITIQUE D'ART, ENSEIGNANTE À LA SORBONNE (PARIS 1)**

Extrait du texte « Odyssées
suburbaines ou la peinture sédimentée »,
publié dans la monographie *Eva Nielsen*,
Manuella Editions, 2019.



Eva Nielsen, *Zamak III*, 2020,
huile acrylique et encre de sérigraphie
sur toile, 190 x 220 cm, courtesy
Galerie Jousse Entreprise

MARTIN D'ORGEVAL

« Martin m'a demandé de jeter un œil à sa collection de visions, en format réduit, sur une table de bar. Ce que j'écris ici sont les impressions laissées sur une personne peu impressionnable.

Mais où voit-il cela ? A quels endroits ces photographies existent-elles ? Je parcours le monde depuis plus longtemps que lui et je n'ai rien rencontré qui ressemble, qui me rappelle les manifestations de ces surfaces. Ce sont des expressions de la matière qui se révèlent à lui en disant : voilà ce que je suis. Mais elle ne le dit qu'à lui, à sa pupille.

Son premier talent est qu'à ce moment-là, avant le déclic, Martin se rend compte que la matière se révèle à lui.

« *Voix du silence subtil* » : Elia le perçoit et sait immédiatement que la divinité lui chuchote quelque chose.

Martin voit la poussière autour des choses, il les recouvre de cellules de lumière. Je le soupçonne de percevoir les photons.

Il reconnaît l'instant. Avant de comprendre ce qu'il fait, avant de connaître le résultat de sa mise au point, Martin reconnaît. Ce n'est pas une inversion du cours du temps, reconnaître avant de connaître.

C'est l'éclat d'un sanglot qui jaillit dans le crâne d'un poète qui soudain anticipe sa propre poésie. Il la reconnaît avant de l'écrire et avant de la connaître.

Il y a, ici, des révélations venant de la matière à quelqu'un qui l'écrit avec lumière. Photographie, on sait que ça veut dire en grec : lumière-écriture. Martin écrit la matière avec le brouillard, avec les phares d'une voiture, avec la poussière, avec une aurore boréale. Rien que ces mots pourraient être les ingrédients de vers dédiés à la lumière.

Face à ces œuvres, je ne veux pas savoir si elles sont exécutées suite à une longue étude ou une inspiration foudroyée. Je n'ai pas besoin de savoir ce qui s'est passé il y a trois secondes ou trois ans avant.

Pour moi, lorsque je les croise, se produit le « *Moment's Thought* », la pensée d'un instant, que Yeats dit devoir appartenir à celui qui admire un vers réussi.

Lire, oui, au lieu de regarder je lis. C'est la même impression que lorsqu'une phrase me fait tressaillir. Par exemple : l'avenir du fleuve est à la source. Ainsi pour ce que je vois : je repars en arrière, lorsque j'ai écarquillé les yeux et que je n'avais encore en tête et sur la langue aucun mot pour définir le monde. »

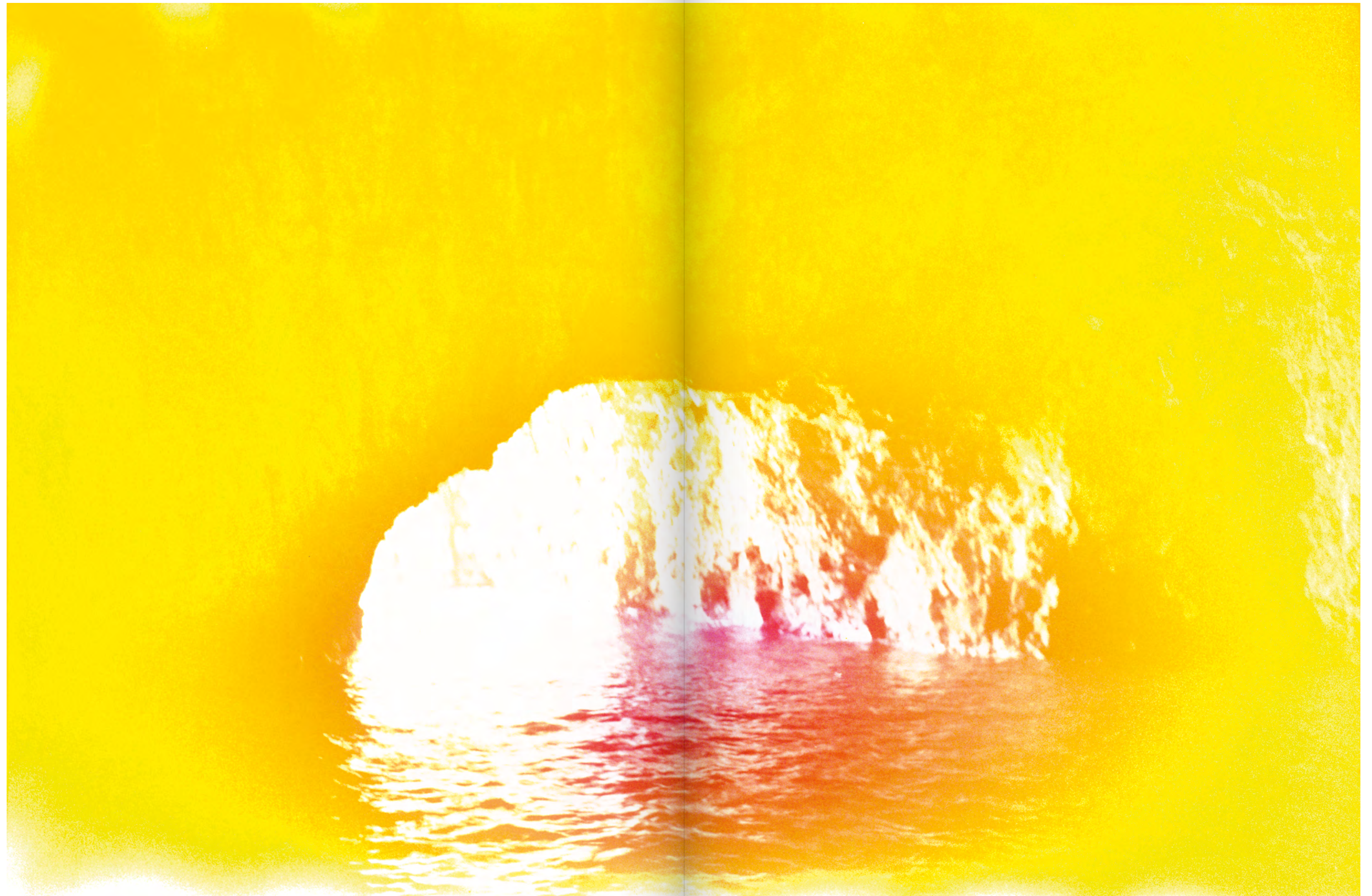
ERRI DE LUCA, ÉCRIVAIN

Erri De Luca, *Martin d'Orgeval* :
SUR FACE, Steidl, 2019.



Martin d'Orgeval, *Nuit, Neige rouge (nous deux)*, 2016, impression pigmentaire sur papier fine art, édition 2/5+2, 100 x 127,8 cm, courtesy Galerie Hussenot, Paris

page suivante :
Martin d'Orgeval, *Sur l'eau*, 2002, épreuve chromogénique édition 1/5+2, 80 x 120 cm, courtesy Galerie Hussenot, Paris



ARTHUR AILLAUD

Arthur Aillaud, né en 1973, vit et travaille à Paris. Représenté par la Galerie La Forest Divonne depuis 2006, il participe à de nombreuses expositions en France et à l'étranger. Il est régulièrement sollicité pour des décors de théâtre et d'opéra dont « Je t'ai épousée par allégresse » de Natalia Ginzburg au Théâtre de la Madeleine, Paris, 2009, et « Illusion » mis en scène par Marie-Louise Bischofberger au Schauspielhaus Düsseldorf, 2011. Arthur Aillaud construit son œuvre dans un va-et-vient de focales et de points de vue, comme si l'œil de l'artiste, comme un téléobjectif, alternait grands angles et gros plans. En 2021, il a exposé à la Galerie La Forest Divonne à Bruxelles un ensemble inédit de sculptures qui complètent ses recherches picturales entreprises ces dernières années autour du sujet de la fouille.

ROMAIN BERNINI

Romain Bernini est né en 1979 et vit à Paris. Il est représenté par les galeries Suzanne Tarasieve (Paris) et HDM (Londres et Pékin). Pensionnaire à la Villa Médicis à Rome en 2010 – 2011, il expose dans de nombreux lieux depuis : Musée des Beaux-Arts de Chambéry (exposition personnelle, 2018), Frac Ile de France, Tripostal de Lille (« Eldorama », commissaires d'exposition Jérôme Sans et Jean-Max Colard), Wooyang Museum of Contemporary Art, ou en ce moment au 1905 Art Space de Shenyang. Ses œuvres sont conservées dans les collections publiques du Cnap, du Frac Île-de-France ou encore du MAC VAL à Vitry-sur-Seine. Un projet de grande tapisserie est actuellement en cours avec la Cité Internationale de la Tapisserie d'Aubusson. La peinture de Romain Bernini a pour principal sujet le rapport à l'extase, développé au travers des figures du Chaman, de l'exotisme, de l'ailleurs et du lointain.

OLIVIA BLOCH-LAINÉ

Olivia Bloch-Lainé est née en 1972. Elle vit et travaille à Paris. Après avoir suivi une formation artistique à l'École nationale supérieure des arts visuels de La Cambre en Belgique, elle a travaillé dans le cinéma, et se consacre désormais exclusivement à la peinture. Elle a participé à plusieurs expositions collectives (« Paris Artistes » en 2019, AD intérieurs et « Friends and Neighbors » à la Galerie High Art en 2020). En 2021, elle participera à deux expositions de groupe, l'une avec les Amis du NMWA (National Museum of Women in the Arts) aux Magasins généraux à Pantin, l'autre à la Galerie Philippe

Valentin, en septembre prochain à Paris. Travaillant à partir d'images vernaculaires, les tableaux d'Olivia Bloch-Lainé, traités dans un esprit pop, sont des collages picturaux, souvent habités de silhouettes anonymes, qui renvoient, pour questionner le présent, à une mémoire collective et au souvenir.

NINA CHILDRESS

Née en 1961 en Californie, Nina Childress vit à Paris. Ancienne élève de l'École Nationale Supérieure des Arts Décoratifs, elle enseigne à l'ENSA de Nancy. Elle se fait d'abord connaître comme chanteuse du groupe punk Lucrate Milk, puis au sein du collectif Les Frères Ripoulin. Nina Childress a exposé en collaboration avec Jennifer Flay, Philippe Rizzo et Eric Dupont, dans des lieux institutionnels et privés en France et en Europe, notamment avec une rétrospective au MAMCO en 2009, une exposition personnelle en 2011 à la Galerie Bernard Jordan, puis en 2020 à la Fondation d'entreprise Ricard (« Lobody Noves Me »). L'œuvre polymorphe de Nina Childress explore tous les styles de peinture et interroge, en filigrane, la construction de l'identité artistique. Le portrait tient une place privilégiée dans son travail tout en s'appuyant sur les genres stéréotypés de ce médium. Nina Childress est représentée par la galerie Bernard Jordan, Paris.

CÔME CLÉRINO

Côme Clérino (1990) vit à Paris, où il est né, et travaille à Pantin. Diplômé de l'École des Beaux-Arts de Paris en 2016, sa pratique multidisciplinaire intègre photographie, dessin, sculpture, céramique, textile... Il a bénéficié d'expositions personnelles en 2017 à la Gallery Les Gens Heureux, Copenhague (« Voir au verso »), en 2019 à la Double V Gallery, Marseille (« Et si on passait les meubles par la fenêtre ? ») et à la Galerie Chloé Salgado (« Que devons-nous y faire ? »). En 2020, il participe à « Recyclage/Surcyclage » à la Fondation Villa Datri et « Wearables » à Etage Projects. Il a aussi participé à la 69^e édition de Jeune Création à la Fondation Fiminco. En 2021, il expose au 65^e Salon de Montrouge, au Bel Ordinaire à Pau et au Grand Café de Saint-Nazaire. Le travail de Côme Clérino mêle motifs et matières issus de notre quotidien dans diverses formes d'expressions plastiques : installations d'intérieurs, peintures murales, sculptures comestibles.

CÉLINE GERMÈS

Née en 1978 à Maisons Laffite, Céline Germès vit et travaille à Marseille.

Après une résidence à One Sided Story à la New York Academy of Art, elle a passé six années à la Spinnerei à Leipzig où elle est représentée par She BAM! Galerie Laetitia Gorsy. En 2018, la Galerie Dukan (Leipzig) lui a consacré l'exposition personnelle « Acme ». Elle a notamment participé aux expositions collectives « Dis-appearance #2 », Westpole, Leipzig (2014), « Pocket », Galerie Dukan, Leipzig (2015), « Nach dem Bild vor dem Bild », FAK de Zwickau (2018), « Permanence » (2019) et « Appendix » (2021), Galerie She BAM!. En 2021, elle participera à l'exposition « Matières précieuses » à l'École supérieure d'art et de design de Saint-Etienne, dans le cadre du colloque « Art et anthropocène ». Dans le travail de Céline Germès, la présence des corps s'évanouit pour laisser place à des émissions gazeuses, des paysages urbains, des fragments de nature, où lumières et couleurs théâtralissent l'obscurité.

CHARLOTTE HENINGER

Née en 1992 à Paris, Charlotte Heninger est en résidence à la Cité internationale des Arts, après avoir voyagé dans le désert d'Atacama et dans la jungle du Darien en 2019. Elle a participé aux expositions collectives suivantes : « L'hectare et la grenouille », Espace Voltaire, Paris (2021), « Le Vaisseau d'Or », Galerie Georges-Philippe et Nathalie Vallois, Paris (2020), « Reprise des discussions naturelles », Design Parade, Toulon (2019), « Thousand Year Stare » à Chamber Presents, Melbourne (2017) et « Structure(r) » à l'Amour, Bagnolet (2016). En 2019 s'est tenue son exposition personnelle « En Dehors des Limites du Lac Futur », Pantin (2019). Son travail a été publié dans l'éditorial « On Nature » de l'agence NONFICTION. Ses installations anticipent des futurs écocentrés et inclusifs, aux frontières des sciences et de la fiction entre les différents règnes du monde vivant et inerte.

EVA JOSPIN

Eva Jospin est née en 1975 à Paris, où elle vit et travaille. Elle est diplômée de l'École nationale supérieure des Beaux-Arts de Paris et a été résidente de la Villa Médicis à Rome en 2015. Elle a exposé entre autres à la Manufacture des Gobelins, au Palais de Tokyo, dans la Cour Carrée du Louvre, et récemment à la Hayward Gallery à Londres. Ses installations pérennes dans l'espace public sont visibles à Beaupassage à Paris, à Voyage à Nantes et au Domaine de Chaumont sur Loire. En 2021 et 2022, Eva Jospin réalisera de nouvelles œuvres pour l'espace public (Musée des Impressionismes à Giverny, Fondazione Maramotti à Milan, la nouvelle station de métro du Kremlin Bicêtre-Grand Paris) et participera

à de nombreuses expositions, notamment à la fondation Vehbi Koç Foundation à Istanbul, à l'École des Beaux-Arts de Paris et au Musée de la Chasse. Eva Jospin est représentée par la galerie Suzanne Tarasiève, Paris.

THOMAS LÉVY-LASNE

Né en 1980 à Paris, Thomas Lévy-Lasne vit et travaille à Saint-Ouen. Il est représenté par la Galerie Les Filles du Calvaire à Paris. Diplômé de l'École des Beaux-Arts de Paris, il a été pensionnaire de la Villa Médicis en 2018 – 2019. Il a participé à de nombreuses expositions collectives à la Collection Lambert (Avignon), la Fonderie Darling (Montréal) et à la Fondation Fernet-Branca (Saint-Louis). Ses œuvres sont présentes dans certaines collections publiques, notamment celle du Cnap ou de l'Artothèque de Caen, et dans de nombreuses collections privées. Aquarelles de fête, fusains de manifestations, dessins érotiques de webcam, peintures à l'huile de la solitude urbaine, il aborde d'une manière classique les sujets les plus divers et les plus contemporains.

FRANÇOIS MENDRAS

François Mendras est né en 1962 et vit à Paris. Ses œuvres ont notamment été exposées à la Fondation Cartier (1988), au Musée d'Art Moderne et Contemporain de Toulouse (1993), au Palais des Congrès de Paris (2000), au Centre d'art Contemporain du Creux de l'Enfer à Thiers (2004), au Musée de Boulogne (2010) ainsi qu'à la Fiac. Elles ont intégrées, par ailleurs, les collections du Fonds national d'art contemporain et des Frac d'Île-de-France et d'Auvergne. Il est représenté par la Galerie Pixi – Marie Victoire Poliakoff à Paris. « Il règne une douce étrangeté dans (l)es œuvres (de François Mendras) aux architectures raffinées peuplées de créatures insolites venues d'ailleurs ou de fleurs opulentes et généreuses, et dans ses instantanés de rencontres silencieuses où le réel et l'onirique se télescopent avec puissance » (Valerie de Maulmin).

EVA NIELSEN

Née en 1983, Eva Nielsen vit à Paris. Diplômée en 2009 des Beaux-Arts de Paris, elle est lauréate en 2008 de la bourse Socrate qui lui permet d'étudier à Central Saint Martins à Londres.

Elle remporte le Prix des Amis des Beaux-Arts/Thaddaeus Ropac (2009), le Prix Art Collector (2014), le Grand Prix de la Tapisserie d'Aubusson (2017). Elle a participé à plusieurs expositions collectives : MAC VAL (Vitry-sur-Seine), MMOMA (Moscou), l'Abbaye Saint André (Meymac), Musée de Rochechouart (Haute-Vienne), Plataforma Revolver (Lisbon), LACE (Los Angeles), Kunsthal Charlottenborg (Copenhague)… Son travail, présenté à l'occasion d'expositions monographiques à Paris (Galerie Jousse Entreprise), Istanbul (The Pill), Londres (Selma Feriani), est réuni au sein de plusieurs collections : MAC VAL, FMAC – Paris collection, Cnap. Eva Nielsen est représentée par la Galerie Jousse Entreprise, Paris. La peinture d'Eva Nielsen, abordant la rupture qui s'est opérée entre l'homme et son milieu, dégage une impression de silence la situant entre « le sublime, la tragédie du paysage et la contemplation » (Marianne Derrien).

MARTIN D'ORGEVAL

Né à Paris en 1974, Martin d'Orgeval a bénéficié d'expositions personnelles à la MEP (Maison Européenne de la Photographie à Paris), au Museo Archeologico Nazionale di Napoli et à la Galerie Hussenot (Paris). Il a participé à des expositions collectives à la Monnaie de Paris, au Musée de la Chasse et de la Nature (Paris), au Musée Réattu (Arles), au LACMA (Los Angeles), au Fitzwilliam Museum (Cambridge), à la New Galerie (Paris), à la Andrea Rosen Gallery et à la Koenig & Clinton Gallery de New York et à la Pace Gallery (Pékin). Son travail a été, par ailleurs, présenté aux expositions « Middle Gate Geel' 13 » à Geel (2013), et « De Zee » (« The Sea ») à Ostende (2014). Ses photographies sont réunies au sein des collections du FNAC et de la MEP, Paris. En proposant de partager son regard sur le monde et la nature, Martin d'Orgeval aspire à toucher notre imaginaire et notre conscience. Il accorde une profonde importance à la présence physique de ses photographies, à leur qualité sensorielle – ici à l'incandescence de la couleur.

DOMITILLE D’ORGEVAL

Historienne de l'art, critique d'art et commissaire d'expositions indépendante, Domitille d'Orgeval est spécialisée dans l'histoire de l'abstraction de l'après-guerre, dans l'art-optico-cinétique et dans les rapports entre art et architecture. Elle a contribué à de nombreux ouvrages sur ces sujets parmi lesquels Kupka (Grand Palais, 2018), Julio Le Parc (Hermès éditeur / Actes Sud, Paris, 2015), Robert Delaunay (Rythmes sans fin, Centre Georges Pompidou, 2014), Vasarely (Musée d'Ixelles, 2013 – 2014), Herbin (Musée Matisse, Le Cateau Cambresis, 2013 – 2014), Sonia Delaunay (Musée d'art moderne de la Ville de Paris, 2014), François Morellet (Réinstallations, Centre Pompidou, 2011), Chefs d'œuvres (Centre Pompidou Metz, 2011). Elle a été commissaire de plusieurs expositions dont « Faux-Semblants » (Galerie Cédric Bacqueville, Lille, 2020), « Espace et Tension » (Galerie Denise René, Paris, 2020), « Immatérialité » (Espace Topographie de l'art, 2019), « Elias Crespin » (Maison de l'Amérique Latin, février 2017), « Revoir – Martin d'Orgeval (MEP, septembre 2017), « Au-delà de l'architecture » (Espace Topographie de l'art, 2014), « DYNAMO. Un siècle de lumière et de mouvement dans l'art. 1913 – 2013 » (co-commissaire, Galeries nationales du Grand Palais, Paris, 2013).

REMERCIEMENTS

Je remercie toutes celles et ceux qui ont apporté leur contribution à l'exposition « Horizons » et sans qui ce projet n'aurait pas pu exister :

Ainsi, dans un premier temps, tous mes collaborateurs de l'agence, notamment mes associées Noémie Goddard et Delphine Migeon, l'équipe du Fonds de dotation et plus particulièrement Antoine Pellet, Annette Poehlmann, Sophie Picoty, Alice Boubli, Manon Escande Py, Anastasiia Baryshnikova ainsi que Guillaume Dupré, Lucas Le Bars, Nusret Prozorac, Estelle Peuron et Françoise Perronno.

Je tiens à remercier tout particulièrement Domitille d'Orgeval pour sa précieuse vision curatoriale, tous les artistes pour leurs créations et les galeries qui ont permis par leurs prêts généreux la réalisation de cette exposition, les plumes du catalogue et enfin l'agence de design graphique Yorgo&Co.

FRANKLIN AZZI

Mon extrême gratitude s'adresse tout d'abord aux artistes qui ont accepté de participer à ce projet et s'y sont engagés pleinement : Arthur Aillaud, Romain Bernini, Olivia Bloch-Lainé, Nina Childress, Côme Clérino, Céline Germès, Charlotte Heninger, Eva Jospin, Thomas Lévy-Lasne, François Mendras, Eva Nielsen, Martin d'Orgeval.

J'adresse également toute ma reconnaissance aux galeries qui nous ont accompagné avec compétence et implication dans la réalisation de l'exposition : Galerie Bernard Jordan, Galerie Hussenot, Galerie Jousse Entreprise, Galerie La Forest Divonne, Galerie Les Filles du Calvaire, Galerie Pixi – Marie-Victoire Poliakoff, Galerie She BAM! Lætitia Gorsy, Galerie Suzanne Tarasieve.

Je remercie chaleureusement les auteurs qui ont apporté leur concours au catalogue accompagnant cette exposition : Claude d'Anthenaise, Romain Bernini, Erri De Luca, Marianne Derrien, Charlotte Heninger, Stéphane Le Mercier, Thomas Lévy-Lasne, Léo Marin, Valerie de Maulmin, Judith Prigent, Laëtitia Toulout.

Enfin, j'exprime tout particulièrement mes plus vifs remerciements à Franklin Azzi pour son invitation, l'enthousiasme qu'il a manifesté pour ce projet d'exposition dès sa conception, et son soutien sans faille à chacune de ses étapes. Que soit également remerciée l'équipe du Fonds de dotation Franklin Azzi pour son engagement total à mes côtés, son indispensable collaboration et son professionnalisme.

DOMITILLE D'ORGEVAL

COLOPHON

ARTISTES

Arthur Aillaud, représenté par la Galerie La Forest Divonne
Romain Bernini, représenté par la Galerie Suzanne Tarasieve
Olivia Bloch-Lainé
Nina Childress, représentée par la Galerie Bernard Jordan
Côme Clérino
Céline Germès
Charlotte Heninger
Eva Jospin, représentée par la Galerie Suzanne Tarasieve
Thomas Lévy-Lasne, représenté par la Galerie Les Filles du Calvaire
François Mendras, représenté par la Galerie Pixi – Marie Victoire Poliakoff
Eva Nielsen, représentée par la Galerie Jousse Entreprise
Martin d'Orgeval, représenté par la Galerie Hussenot

COMMISSAIRE D'EXPOSITION

Domitille d'Orgeval

CHARGÉE DE PRODUCTION

Manon Escande Py

FONDS DE DOTATION

Franklin Azzi
Noémie Goddard
Delphine Migeon
Antoine Pellet
Annette Poehlmann
Sophie Picoty
Alice Boubli
Guillaume Dupré
Nusret Prozorac
Manon Escande Py
Anastasiia Baryshnikova
Lucas Le Bars

ACCROCHAGE

Estelle Peuron
Françoise Perronno
Nusret Prozorac

TEXTES

Domitille d'Orgeval

COORDINATION ÉDITORIALE

Noémie Goddard
Sophie Picoty
Annette Poehlmann

CRÉATION GRAPHIQUE

Yorgo&Co
Yorgo Tloupas, Sophie Hanoun

IMPRESSION

Picture Perfect Paris
62 boulevard Davout
75020 Paris

ÉDITION

Fonds de Dotation Franklin Azzi
13 rue d'Uzès 75002 Paris

CRÉDITS PHOTOGRAPHIQUES

Tous droits de reproduction et de représentations réservés. Toutes les informations reproduites dans ce catalogue sont protégées par des droits de propriété intellectuelle.

Par conséquent, aucune de ces informations ne peut être reproduite, modifiée, rediffusée, traduite, exploitée ou réutilisée de quelque manière que ce soit sans un accord préalable.

ISBN

978-2-493089-00-7

