

artpress

255

Accrocher du cinéma William Kentridge D. Gordon D. Paini

Wang Du Jacques Julien David Nebreda Raoul Hausmann

Réouverture du Centre Pompidou / *The Pompidou Reopens*

Sartre au présent / Nouvel esprit du capitalisme

MARS 2000

40 FF US\$ 7 295 FB 12,50 FS 6,20 £



Douglas Gordon

L 9240 - 255 - 40,00 F



voyage, adopte l'ordre, aléatoire, du souvenir. Cette redéfinition du projet par la découverte et le respect du sujet amène également tout un jeu de correspondances mimétiques où la minéralité de l'image répond à celle du paysage, où la mémoire circulaire du film n'est pas sans évoquer celle des glaces qui, par leurs mouvements contradictoires, n'en finissent pas de mettre au jour, pour ensuite mieux les enfouir, des vestiges, des êtres, bref des souvenirs, les strates d'une mémoire.

Richard Leydier

(1) Extrait des correspondances par e-mail de Jean-Baptiste Decavèle, depuis le Nord du Canada.

paris

NATHALIE TALEC

Galerie Corinne Caminade
4 décembre 1999 - 15 janvier 2000

Curieusement, Nathalie Talec apparaît, dans la diversité de son œuvre (dessins, photographies, vidéos, performances), comme un élément fédérateur. L'artiste devient ce personnage récurrent qui, par l'évidence et le tranchant de sa visibilité, invite à un retournement constant du réel en imaginaire et de l'imaginaire en réel. Et cette visibilité n'est pas gratuite : elle rapproche des propositions parfois fort distantes, joue sur des correspondances inédites, des alliances déroutantes et vise ainsi à un impératif de connaissance. Car en conjuguant ainsi apparence et identité, Nathalie Talec entend bien nous associer à une expérimentation du monde et donc à une exploration des mouvements et des densités complexes de sa matière. Chanteuse dans un

registre faussement acidulé («*Newton a dit que tous les corps s'attirent par magnétisme inverse à la dérive*»), instigatrice de performances pseudo-scientifiques aux résonances dérisoires (Comment faire bouillir de l'eau en soufflant dessus, le chaud et le froid sortant d'un soufflet, la tête au mur...) ou modèle de pratiques élémentaires (faire des grimaces, chuter ou grimper à un arbre), elle cultive une frivolité fondée sur une conscience lucide de ce qu'elle se propose d'exprimer et de faire partager. Cette frivolité, au lieu de se détacher de son objet, l'habite alors singulièrement en donnant forme et sens à chacune de ses particularités. Non sans une certaine froideur, Nathalie Talec se dessine à la gouache sur carton plume en train de faire la galipette, de se balancer ou de s'amuser avec un ballon et évoque ainsi des petites histoires d'équilibre, de vivacité, de légèreté et de grâce. Dans une autre série de dessins, des objets représentés vides et pleins déclenchent un étrange va-et-vient entre puissance de révélation et point d'incandescence. Une vidéo se présente comme une sorte de conférence sur la pesanteur et se résume à une succession de démonstrations sommaires : empiler des chaises, s'asseoir sur un ballon ou sauter à la corde. Cette multiplicité de sensations, d'informations et d'expériences nous livre peu à peu l'image d'un moi qui ne s'oppose pas au monde mais se superpose à lui, se fragmente et, devenant surface, se résorbe en une connexion de signes, d'échos et de pirouettes. Pour Nathalie Talec, ce tissu de transparences et d'énigmes qui brouille la distance avec le réel a valeur de symptôme et doit être soumis à une étude qui sait mêler sérieux et ludisme. C'est

pourquoi son propos ne tend nullement à la précision d'une description ni à la pure mise en scène d'un moi, mais se donne plutôt comme l'aveu d'une curiosité, d'une générosité dans la découverte d'un monde qui se vit autant qu'il se regarde et se dit, et que les actes, les moments de vie les plus simples autant que les mots et les images semblent constituer.

Didier Arnaudet

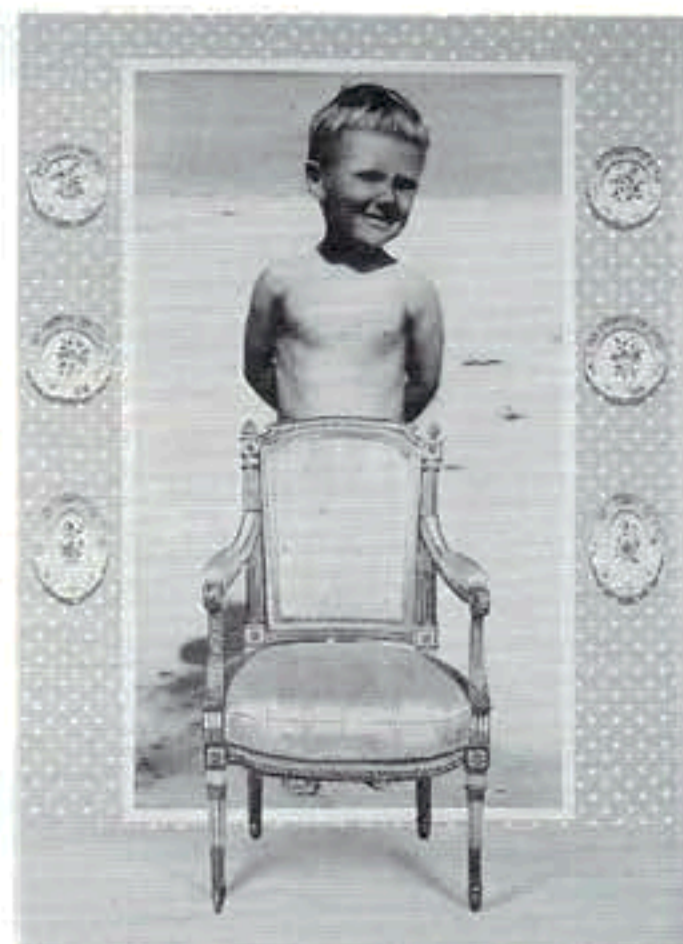
paris

nous nous sommes tant aimés

Ecole nationale supérieure
des beaux-arts
14 décembre 1999 - 20 janvier 2000

L'Ensb-a présente le travail de vingt et un jeunes artistes qui ont obtenu le diplôme de l'école au cours des dix dernières années. Le passage à l'an 2000 est propice aux célébrations et aux bilans. Cette date semble être une occasion – pour ne pas dire une obligation – incontournable de célébrer coûte que coûte quelque chose, même si l'on ne sait pas très bien quoi. Sans doute, pour une institution, le fait de ne rien faire de remarquable serait-il assimilé à un manque de dynamisme et de «réactivité», mots d'ordre tellement à la mode, voire à un manque de modernité, ce qui serait un comble pour une école d'art. Aussi l'exposition proposée s'apparente-t-elle davantage à un exercice imposé qu'à une véritable réflexion de fond. D'ailleurs, bien consciente de ce que la génération des années 90-2000 constitue un non-événement, l'école ne conçoit l'exposition ni comme un bilan, ni comme un manifeste, ni même comme l'affirmation d'une attitude artistique particulière. Il s'agit simplement de revenir sur quelques parcours individuels et de mesurer les écarts qui séparent ces pratiques.

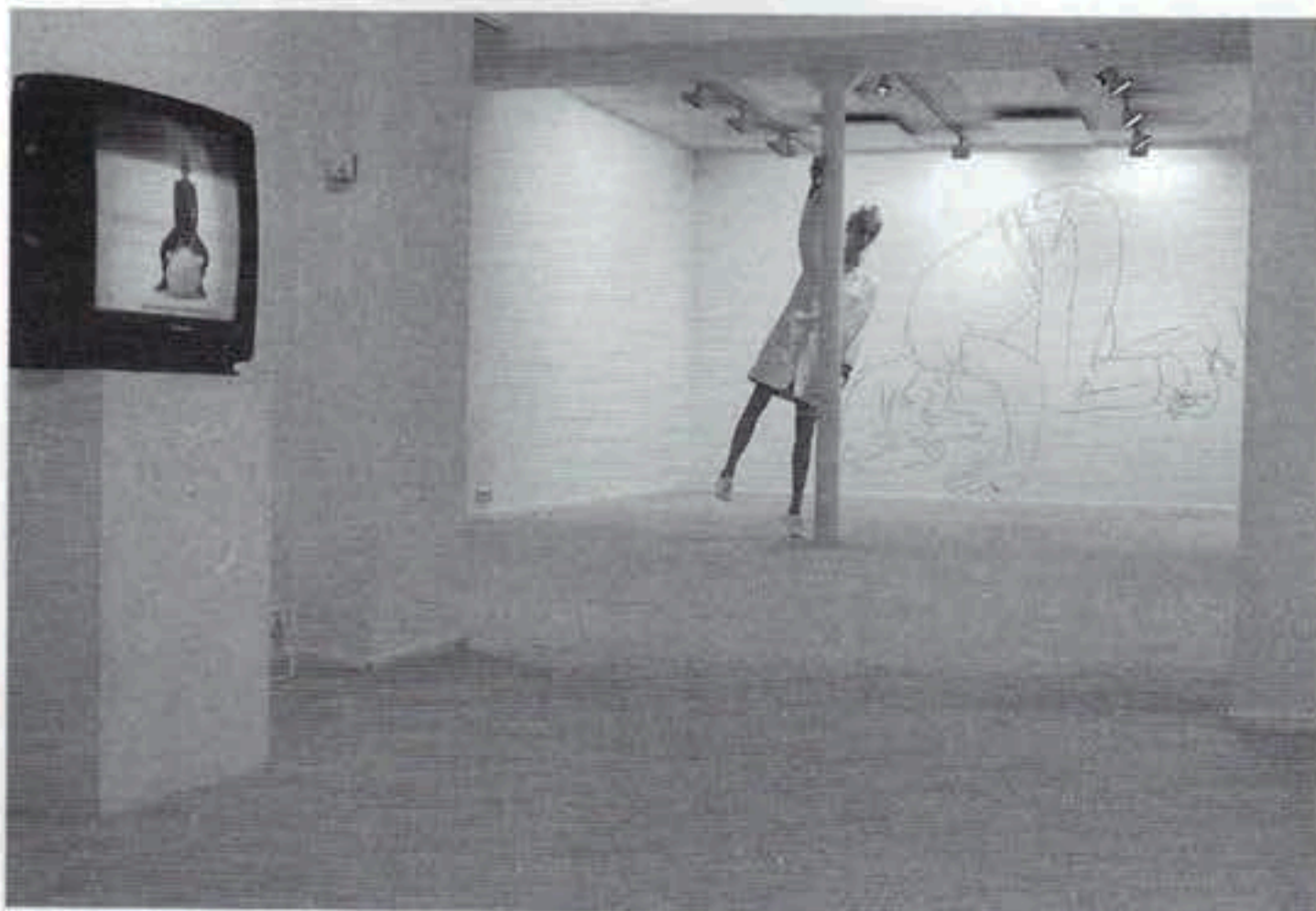
Véronika Witte choisit d'occuper toute une salle avec une installation, bien dans l'air du temps, évoquant pêle-mêle les notions d'expérimentation médicale, de manipulation génétique et de fusion entre le corps et la machine. L'essentiel réside dans de grands bacs de verre, sortes d'aquariums éclairés au néon, où reposent des formes en latex. Ces formes hybrides sont composées du moulage de deux parties différentes et accolées du corps humain (tête, bras, pieds, sein, etc.). Elles sont reliées à des compresseurs d'air, comme à une assistance respiratoire, et se gonflent et se dégonflent lentement.



Nous nous sommes tant aimés. Alicia Paz. «Little Empire». 1999. 200 x 135 cm. Huile sur toile

Une autre installation – ou bien est-ce de la peinture ? – est présentée par Hervé Ingrand, jeune artiste déjà présent dans l'exposition des diplômés de 1997. Il a construit ici un nouvel atelier, espace clos, autour de la peinture. Pour entrer, le visiteur marche sur une carte, mi-routière, mi-topographique, peinte au sol. Sur la gauche, il découvre un mur, invisible depuis la porte, recouvert de figures pornographiques, accumulées, tordues dans tous les sens, véritablement morcelées puisque des portions de corps sont sectionnées. Sur les autres murs, cinq peintures sont exécutées à même la cloison, copiées d'après un collage mural composé de toutes sortes de déchets et de petits objets hétéroclites : timbres, gants de vaisselle, filet d'oranges, fragments de cartes routières... Ce dispositif, comme l'ensemble de l'œuvre, esquisse une réflexion sur des questions aussi complexes que le statut de la peinture, son rapport au modèle, ses liens avec l'espace. En ce sens, il s'agit bien de peinture même si l'œuvre excède la définition du tableau.

A l'inverse, le travail de Dominique de Beir se donne à voir comme «moins que la peinture». Ses planches de carton décolorées évoquent à la fois la peinture, la photographie et l'estampe à l'eau forte, sans être rien de cela. La technique utilisée relève davantage du bricolage que du registre des beaux-arts. Pourtant, les résultats obtenus sont surprenants de profondeur et de délicatesse. En revanche, la peinture d'Alicia Paz, pour brillante qu'elle soit, parce que brillante, recèle quelque chose de démonstratif et de «malin» qui empêche d'y adhérer totalement. La joliesse des images, le jeu – très habile – des titres, les allusions politiquement correctes et les réflexions sur la représentation (artistique et sociale), tout cela donne l'impression d'une démarche parfaitement maîtrisée, séduisante mais un peu convenue.



Nathalie Talec. «L'air de rien». Vue d'ensemble de l'exposition.