

• **Rendez-  
vous 11**

• **Catalogue  
de  
l'exposition**

•

Entièrement numérique, le catalogue de *Rendez-vous 11* est téléchargeable gratuitement sur le site Internet, en français et en anglais.

Toutes les informations sur [www.rendezvous11.fr](http://www.rendezvous11.fr)

# Introduction

Créée en 2002,

**Rendez-vous**, plate-

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

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

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

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

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

En 2011, **Rendez-vous** se déroule, comme en 2009, à l'Institut d'art contemporain, Villeurbanne / Rhône-Alpes, en parallèle à la 11<sup>e</sup> Biennale de Lyon.

Plateforme internationale, **Rendez-vous 11** se construit avec la collaboration de 10 commissaires de 9 Biennales (Istanbul, São Paulo, Nouvelle-Orléans, Dakar, Liverpool, Sydney, Gwangju, Kochi Muziris, Moscou) et d'une Triennale (Yokohama).

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

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

## Commissaires de l'exposition

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

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

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

Chaque collaborateur  
a été invité à proposer plusieurs artistes  
aux commissaires qui ont ensuite réalisé la sélection finale.

## Collaborations internationales

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

••

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

••

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

••

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

••

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

••

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

••

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

••

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

••

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

••

N'Goné Fall, commissaire indépendante  
pour la Biennale de Dakar (Sénégal)  
pour Mohamed Konaté



## Artistes

- Zarouhie Abdalian.....6-11
- Fouad Bouchouha .....12-17
- Viriya Chotpanyavisut..... 18-23
- Julia Cottin ..... 24-29
- François Daillant ..... 30-35
- Rohini Devasher ..... 36-41
- Newell Harry..... 42-47
- Mohamed Konaté ..... 48-53
- Thomas Léon..... 54-59
- Camille Llobet..... 60-65
- Sandra Lorenzi..... 66-71
- Soichiro Murata ..... 72-77
- Émilie Peythieu..... 78-83
- Richard Proffitt ..... 84-89
- Matheus Rocha Pitta.....90-95
- Sasa[44] ..... 96-101
- Anne-Lise Seusse ..... 102-105
- Sophie T. Lvoff ..... 106-111
- Antony Ward ..... 112-115
- Anya Zholud .....116-123
- Graphistes, Thomas Jaurès  
et Clément le Tulle-Neyret ..... 126

# Zarouhie Abdalian

Née en 1982 à La Nouvelle-Orléans (USA)  
Vit et travaille à Oakland (USA)

Pour *Rendez-vous 11*,  
Zarouhie Abdalian  
présente :

## Formation

2010 MFA, California College of the Arts, San Francisco (USA)  
2003 BA in Printmaking and Painting, Tulane University,  
La Nouvelle-Orléans (USA)

*Shock Response Spectra*,  
2009

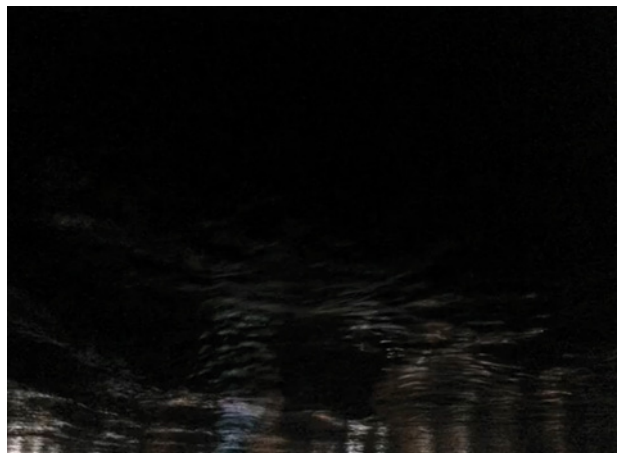
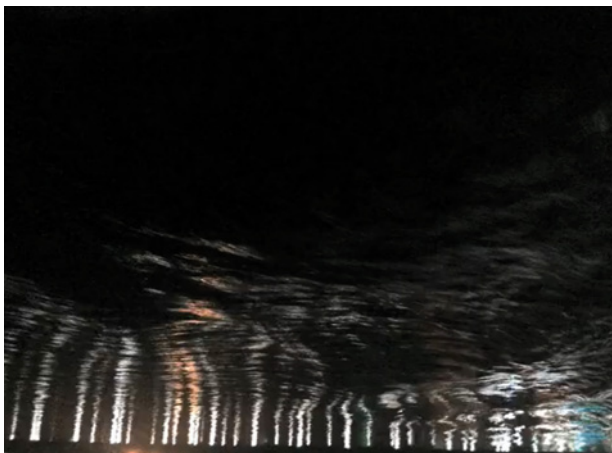
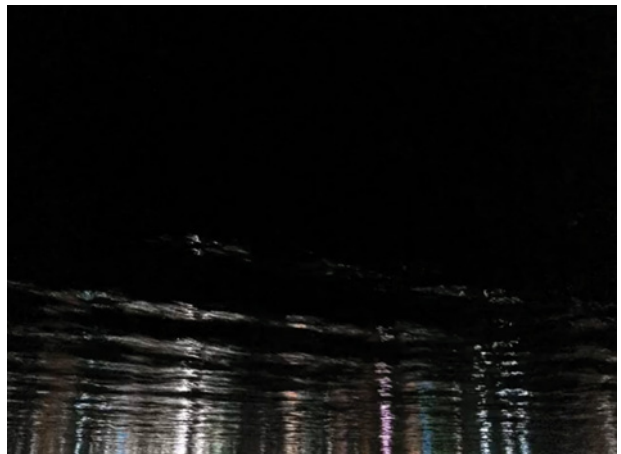
*Fuzzy Logic*, 2011

## Expositions personnelles

2011 *Untitled, 12<sup>e</sup> biennale d'Istanbul*, Istanbul (TR)  
2008 *Aliases*, Philadelphia Cathedral, Philadelphia (USA)  
2007 *Approximations*, Dillard University Art Gallery,  
La Nouvelle-Orléans (USA)

## Expositions collectives (sélection)

2011 *Alumni Exhibition*, NOCCA|Riverfront, La Nouvelle-Orléans (USA)  
*A Floorless Room Without Walls*, The Lab, San Francisco (USA)  
*Zarouhie Abdalian, AIDS 3-D, Matt Sheridan Smith, Altman Siegel*  
Gallery, San Francisco (USA)  
*Eb/NO*, MacArthur B Arthur, Oakland (USA)  
2010 *Painted Over/Under*, Los Angeles Contemporary Exhibitions,  
Los Angeles (USA)  
*SC13*, San Francisco Antiques and Design Mall, San Francisco (USA)  
*Bay Area Currents 2010*, ProArts Gallery, Oakland (USA)  
*MFA Thesis Exhibition*, California College of the Arts,  
San Francisco (USA)  
2009 *Super Pop-Up Shop*, Alameda Towne Centre, Alameda (USA)  
2005 *Mini Print Internacional de Cadaqués*, Cadaqués (E)  
*Lithographs*, Irma Stern Museum, Le Cap (ZA)  
*Third International Mini Print de Sarajevo*, City Hall, Sarajevo (BIH)  
*Parkside National Small Print Exhibition*, University of Wisconsin-  
Parkside, Kenosha (USA)  
2004 *A-R-T*, Art Industry's Art Stream Trailer, La Nouvelle-Orléans (USA)  
*Re:Union*, NOCCA|Riverfront, La Nouvelle-Orléans (USA)



↑↗  
↑↗  
↑↗

↑↗ *Shock Response Spectra*, 2009 | Projection vidéo, 10'27", couleur, son | Courtesy de l'artiste © Zarouhie Abdalian

Rendez-vous 11  
Zarouhie Abdalian  
7/128

Le parcours visuel  
de *Shock Response Spectra*

## Zarouhie Abdalian

est un enchaînement aléatoire de 267 photos numériques non traitées, chacune d'une durée prédéterminée. Chaque photo est un essai pour documenter la surface agitée d'une rivière seulement éclairée par les lumières le long des berges, révélant ainsi les défauts propres à l'appareil photo ; on fait échouer la reproduction des conditions matérielles d'une « réalité », d'un paysage. Dans la mesure où il exprime les conditions de production et déploie un procédé pour « décentrer » l'artiste, *Shock Response Spectra* rappelle le projet de cinéma structurel. Bien qu'elle ne manque pas de susciter la polémique, l'approche théorique de Peter Gidal est appropriée<sup>1</sup>. Citant Althusser, Gidal revendiquait une pratique cinématographique configurée pour faire participer le spectateur en tant que producteur plutôt que cible. Étant aléatoire, la séquence d'images d'Abdalian est non hiérarchique, comme allant de soi.

Mais une lecture structuraliste réductrice ne tient pas la route. Lorsque le spectateur voit la succession disjonctive d'images, il entend l'enregistrement brut d'un feu d'artifice. Pendant les petits moments calmes, on entend dans ses échos et dans les cris d'émerveillement et de terreur comment chaque explosion se répercute à l'intérieur d'une ville. Les événements enregistrés sont brutalement affectifs, confusément. De surcroît, la désorientation de la réponse affective résulte d'un spectacle inqualifié.

Un rapport troublant émerge entre le défilement rapide des images et les explosions du feu d'artifice, avec une fusion autour des phénomènes éphémères de l'image et du son, ces explosions et éclairs d'une durée infinitésimale révélant le vide abyssal d'une impulsion. Cette impulsion, ce choc auquel fait référence le titre, est vide de sens, une idéalisation mathématique, une fonction lue seulement dans ses répercussions. On pourrait la considérer comme l'incursion du réel dans l'ordre symbolique que Lacan observe dans un événement traumatique. Une certaine distanciation s'opère dans *Shock Response Spectra* : les opérations effectuées sur ses composants sont minimales, à l'exception de leur couplage. Mais « l'achèvement » du travail par le sujet constitue plus qu'un simple mouvement discursif ; il reste peu de chose du calme habituel du cinéma structurel. En ce sens, les termes de la « participation » sont élargis, ainsi que sa problématique. La structure est claire mais sensible à un facteur exogène, quelque chose provenant d'un « dehors » inattaquable, seulement connu par ses réverbérations dans le sujet, par ses *symptômes*. Le spectateur entre dans l'œuvre non seulement pour en former le sens, mais il porte les implications d'un processus aperceptif dissipé qui est non moins « productif » que la discursion mais davantage exposé aux périls de l'autorité.

*Fuzzy Logic* [Logique Floue] va plus loin dans les termes de participation. Un texte en résine sur le mur forme un syllogisme dont la conclusion reste à tirer. Mais la lumière stroboscopique éclairant le texte complique les choses. En particulier, elle s'allume près de 24 fois par seconde, c'est-à-dire le seuil auquel notre système visuel accepte l'illusion de continuité dans une série d'images. Bien sûr, l'exploitation de ce phénomène au cinéma a été employée par de nombreux artistes associés au cinéma structurel, pour qui le scintillement est devenu une égide contre l'illusionnisme. En effet, la pulsation de la lumière dans *Fuzzy Logic*, comme le scintillement qu'affectionne le cinéma structurel, sert à mettre en avant les aléas matériels auxquels le système esthétique est exposé. La distance entre les lettres et leurs ombres devient floue et les lettres acquièrent une présence étrange qui donne une fausse impression de leur seule signification. Mais cette matérialité troublante est obtenue uniquement par une interpolation involontaire, un remplissage ; le spectateur apporte à l'œuvre un artefact qui ébranle, même très légèrement, sa conformité aux termes évidents, à savoir lire et raisonner. Le spectateur, empêtré dans l'assemblage de l'œuvre, pourrait considérer que son fonctionnement lui-même découle de l'inclusion d'une erreur dans l'appareillage. L'origine de la contagion, le point par exemple où une fausse prémisse n'est pas vérifiée, reste, comme la lecture, indéterminée.


L'œuvre d'Abdalian est caractérisée par un engagement itinérant avec divers matériaux et procédés qu'on peut lire comme diversement *situationnel*, proposant « des systèmes esthétiques [...] capables de générer des objets, plutôt que des objets individuels eux-mêmes<sup>2</sup>. » Pour utiliser un terme normalement associé à des mesures empiriques, ses œuvres concernent les *conditions limites* sous lesquelles ces systèmes préservent ou non une intégrité.

•• Joseph Rosenzweig

1 Peter Gidal,  
*Structural Film  
Anthology*, Londres:  
British Film Institute,  
1976

2 Victor Burgin,  
« Situational  
Aesthetics », *Studio  
International*, vol. 178,  
n° 915, Octobre 1969

Rendez-vous 11  
Zarouhie Abdalian  
8 / 128



As long as its artifacts do not impair perception, interpolation serves its purpose.  
Interpolation results in artifacts as long as sampling is limited in time.  
Perception serves its purpose only as long as interpolation is useful.

↑ *Fuzzy Logic*, 2011 | Résine acrylique, lumière stroboscopique | Courtesy de l'artiste  
Vue de l'exposition *Rendez-vous II*





↑ *Impulse Response 4*, 2010 | Graphite sur papier | Courtesy de l'artiste © Zarouhie Abdalian



↑ *Set for the Outside*, 2010 | Fenêtre en verre dépoli, film et graphite sur 24 fenêtres | Courtesy de l'artiste © Zarouhie Abdalian



↑ *Island Rill, Rift*, 2009 | Bande de feuille d'aluminium sur sol en béton coulé *in situ* | Courtesy de l'artiste © Zarouhie Abdalian



↑ *Draft*, 2011 | Projecteur, mylar, fil glacé | Courtesy de l'artiste  
© Zarouhie Abdalian



↑ *Drift*, 2010 | Vidéo, 6'19" | Courtesy de l'artiste © Zarouhie Abdalian

# Fouad Bouchoucha

Né en 1981 à Marseille (F)  
Vit et travaille à Marseille (F)

Pour *Rendez-vous 11*,  
Fouad Bouchoucha  
présente :

## Formation

2010 Post-diplôme, École nationale supérieure des beaux-arts de Lyon (F)  
2007 DNSEP, École supérieure des beaux-arts de Marseille (F)

*Dromosphère*, 2010

*Goodbye Horses*, 2011

## Expositions collectives (sélection)

2011 *To Hug a Snake*, Résonance Biennale de Lyon, Les Subsistances,  
Lyon (F)

*Goodbye Horses 2*, 2011

*Au fil de la bave*, galerie Alain Gutharc, Paris (F)

Galerie Éric Dupont, Paris (F)

2010 *How not to Make an Exhibition*, le Magasin, Grenoble (F)

*Le Printemps de l'Art Contemporain*, Marseille (F)

*Réalités Confondues*, BF15, Lyon (F)

2009 *Artissima*, Palais de la Bourse CCI, Marseille (F)

*Mauvaises Résolutions*, Sextant et plus, Marseille (F)





↑ *Goodbye Horses*, 2011 | Fibre de verre, carbon 3M, Bugatti Veyron | Co-production *Rendez-vous II* |  
Courtesy de l'artiste et Galerie Éric Dupont, Paris (F)  
Vue de l'exposition *Rendez-vous II*

touche ici au concept philosophique qui consiste à transcender un niveau de conscience. Si les chevaux peuvent évoquer la noblesse d'une force à l'état sauvage, ils désignent également l'unité de mesure de la puissance. *Goodbye horses*, c'est l'adieu à la course. Dès que l'on a saisi cela, les chevaux n'ont plus d'importance.

« On passe son temps à dessiner des objets abstraits sans jamais les voir, on projette leur forme, on imagine leur potentiel » explique Fouad Bouchoucha pour parler des processus déclinés dans l'ensemble de son travail.

Fasciné par l'idée de démesure incarnée dans les formes et les signes issus des pratiques relatives à la performance (sonore, technologique, physique ou automobile, *etc.*), Fouad Bouchoucha met ici en œuvre un projet aux allures de challenge, imaginé autour de la Bugatti Veyron : nouveau bolide breveté par la marque pionnière et avant-gardiste dans l'industrie automobile de haut niveau. À travers les leitmotifs performatifs animant son travail, et questionnant les réserves de projection et de suggestion contenues dans les formes, l'artiste opère par un nouveau tour de force : convaincre le constructeur de « la voiture la plus rapide du monde » de produire l'objet qui viendra surpasser son propre potentiel, et annuler par là même les conditions de son avènement « réel ».

Le bolide, véhiculant par son langage technique, esthétique et communicationnel l'idée d'un potentiel *plus fort que soi*, devient le socle d'une projection fantasmatique ultime : dépasser le record, aller plus loin encore.

Concrètement, l'idée d'une puissance exaltée à l'absolu vient à être matérialisée par l'invention d'un kit de vitesse sur mesure, à la fois prothèse d'amplification et module sculptural manifeste. Une sorte de prototype personnalisant et poussant la machine dans ses retranchements jusqu'au point de son aberration même.

Plus précisément, le cahier des charges conçu par l'artiste invite le constructeur à faire l'étude et produire le dessin de cet appareillage dont la forme inscrirait l'idée, et une équipe d'ingénieurs complices pour sa réalisation. De ce procédé découle un habillage esthétique et aérodynamique qui, en venant parfaire les facultés de l'engin, obstrue du même coup toutes voies de visibilité (phares, pare-brise avant), annulant ainsi toute possibilité de conduite et donc de fonctionnement, tout en exhibant de manière statique son conditionnel de force et de vitesse optimale.

Une manière pour l'artiste de poser un label technique à l'œuvre, renfermant ici la promesse d'un « pouvoir » de l'objet maintenu à l'état d'hypothèse, et concentrant par là même toute la technicité des industries de hautes performances actuelles emprises à la surenchère — jusqu'à dépasser la possibilité même de l'expérience, d'une mise à l'épreuve et à l'échelle du corps.

Induite à l'extrême de ses prétentions, la Bugatti ainsi modélisée est rendue prisonnière de sa propre abstraction.

La proposition de Fouad Bouchoucha s'ancre ainsi aux nœuds d'un déclassement, et réinterroge les conditions de l'avènement « artistique » d'une forme dans ses étroites relations avec son contexte de production, de diffusion et de monstration.

L'artiste tend ainsi à déjouer les protocoles standards relatifs aux territoires qu'il convoque, tout en orchestrant les connexions et les voies d'issues par la prise commune d'un risque à faire art.



↑ *Dromosphère*, 2010 | Projection vidéo, 13', couleur, son | Courtesy Galerie Éric Dupont, Paris (F)  
© Fouad Bouchoucha

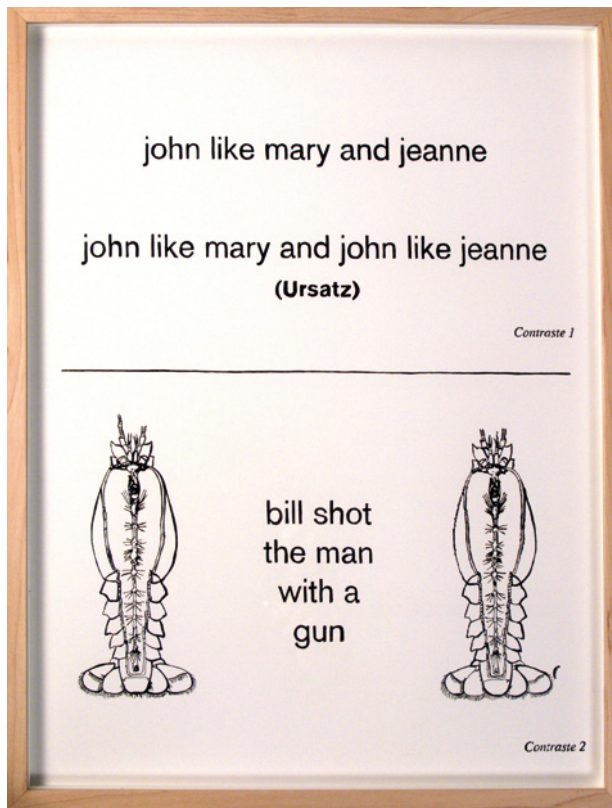




↑ *Goodbye Horses 2*, 2011 | Maquette Bugatti, monolithe polyester stratifié | Courtesy Galerie Éric Dupont, Paris (F) © Fouad Bouchoucha



↑ *Squelette*, 2009 | En collaboration avec Stéphanie Raimondi | Échafaudage, caissons de basse | Courtesy Galerie Éric Dupont, Paris (F) © Fouad Bouchoucha



↑ *Schenker/Chomsky*, 2010 | Rotring sur papier |  
Courtesy Galerie Éric Dupont, Paris (F)  
© Fouad Bouchoucha



↑ *Pression acoustique, essai n°1*, 2008 | Voiture, ciment | Courtesy Galerie Éric Dupont, Paris (F)  
© Fouad Bouchoucha

# Viriya Chotpanyavisut

Né en 1982 à Bangkok (T)

Vit et travaille à Paris (F)

Pour *Rendez-vous II*,  
Viriya Chotpanyavisut  
présente :

## Formation

2010 DNSEP, École nationale supérieure d'arts de Paris-Cergy, Cergy (F)

2004 Licence en Beaux-Arts, spécialisation : Photographie, Université  
Rangsit, Bangkok (T)

*Boule*, 2011

*Satellite*, 2011

## Expositions personnelles

2010 *Black Protocole*, Galerie Artenact, Paris (F)

2007 *Street Photography*, Café d'artiste, Toulouse (F)

## Expositions collectives (sélection)

2011 *Légère éclaircie*, galerie White Projects, Paris (F)

56<sup>e</sup> Salon de Montrouge, Montrouge (F)

*Jiw Jaew Jor Lok*, Kadist Art Foundation, Paris (F)

*Fenêtre sur rue*, Galerie Martainville-Aître Saint-Maclou, Rouen (F)

2010 Voies Off, Arles (F)

*Dé-Synchronisation*, Espace des Arts Sans Frontière, Paris (F)

2008 *Soirée de la performance*, Palais des Arts, Toulouse (F)

2007 *Exposition d'arts plastiques*, le Claouzet, Moncrabeau (F)

2004 *Language of Shadows*, Silom Galeria, Bangkok (T)

2003 *4143*, Pranakorn Gallery, Bangkok (T)

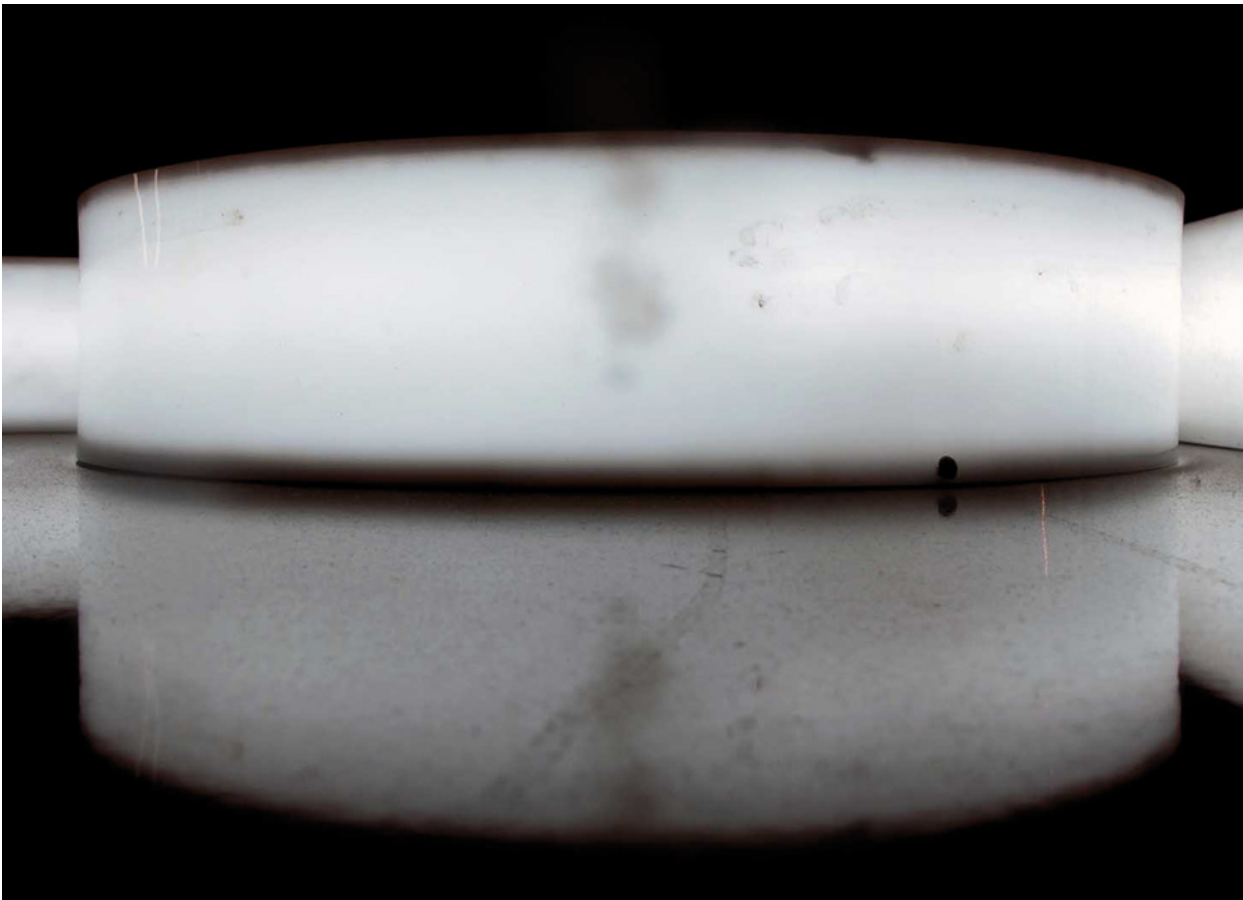
*Caramind*, Passeport librairie, Bangkok (T)

2002 *My Life & My Creative*, Museum of Rangsit University, Bangkok (T)

*Sophomore*, Museum of Rangsit University, Bangkok (T)

Jean-Emile Carroz Foundation, Chulalongkorn University,

Bangkok (T)



↑  
↑ *Satellite*, 2011 | 8 photographies sur aluminium | Courtesy de l'artiste © Viriya Chotpanyavisut

Je développe une pratique photographique depuis

## Viriya Chotpanyavisut

plusieurs années. J'aime utiliser la photographie pour observer les petites choses, la respiration de la lumière, les détails de l'échelle humaine. Les petites choses sont comme un murmure délicat, un son à l'heure de la prière dans le temple ou un espace pour la détente, la stabilité, contrairement à la situation où les gens sont en activité.

Lorsque je travaille, j'essaie de ressentir la vulnérabilité du temps, son irréversibilité.

Souvent, je photographie des surfaces transparentes, donnant ainsi un nouvel espace à celui de la photographie grâce aux détails de cette surface.

Dans mon travail, il y a une dimension concrète : je cherche à préserver un fragment de réalité dans un état de fragilité en le transposant sur un autre médium. C'est comme une expérience pour trouver la solitude profonde.

J'attends les rencontres décisives avec le hasard. Je veux être totalement ouvert à ce moment-là, pour remarquer toutes ces choses et qu'elles puissent rentrer en moi. C'est comme cela, ouvert et fermé. Quand je prépare chacune de mes photos, je me sens calme, je deviens paisible, cette forme de méditation m'est nécessaire.

Je sensibilise les choses qui viennent du vide. Elles sont des empreintes de douceur, de silence en soi, d'étonnement face à la rencontre de formes de vie.

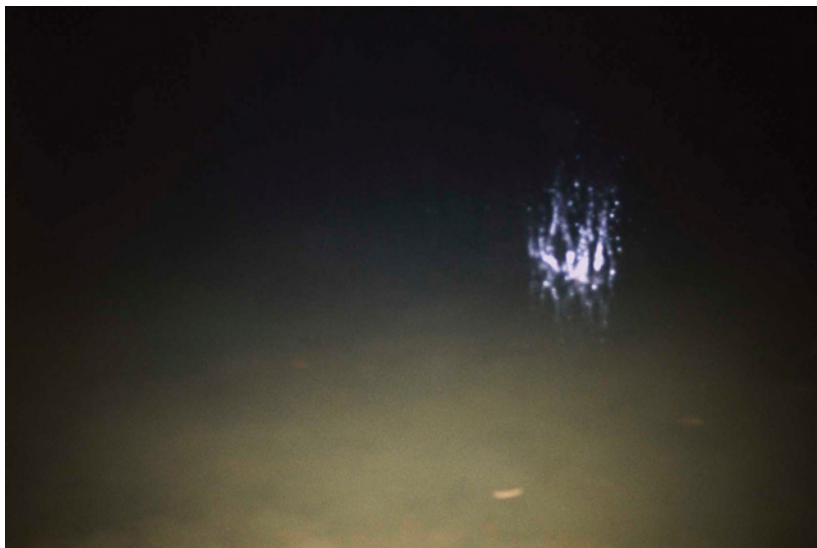
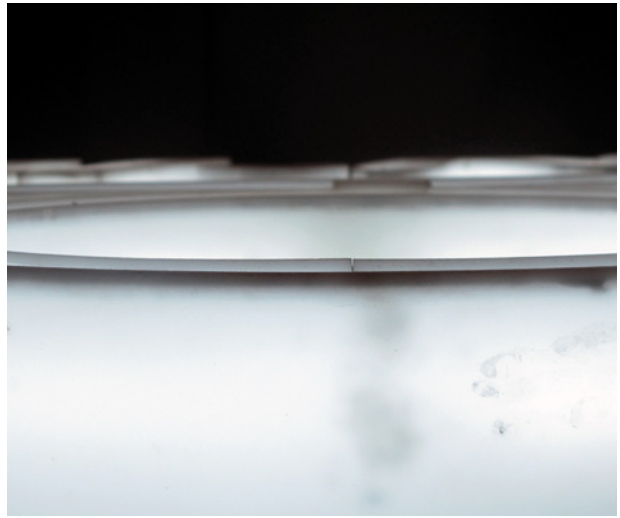
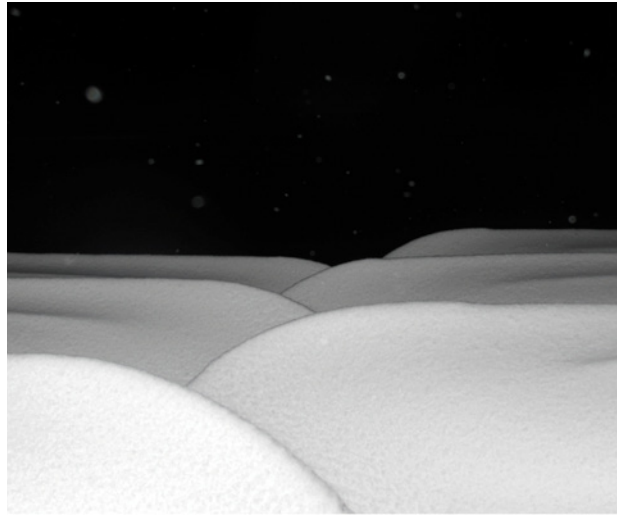
*Satellite* est un travail très lent de construction qui permettrait de capter l'invisible dans le visible. Pas l'invisible mystique d'un au-delà, mais plutôt les pensées dans la forme ou l'immatériel dans la matière.





↑↗

↑↗ *Boule*, 2011 | Projection vidéo, 10'57", couleur | Courtesy de l'artiste © Viriya Chotpanyavisut

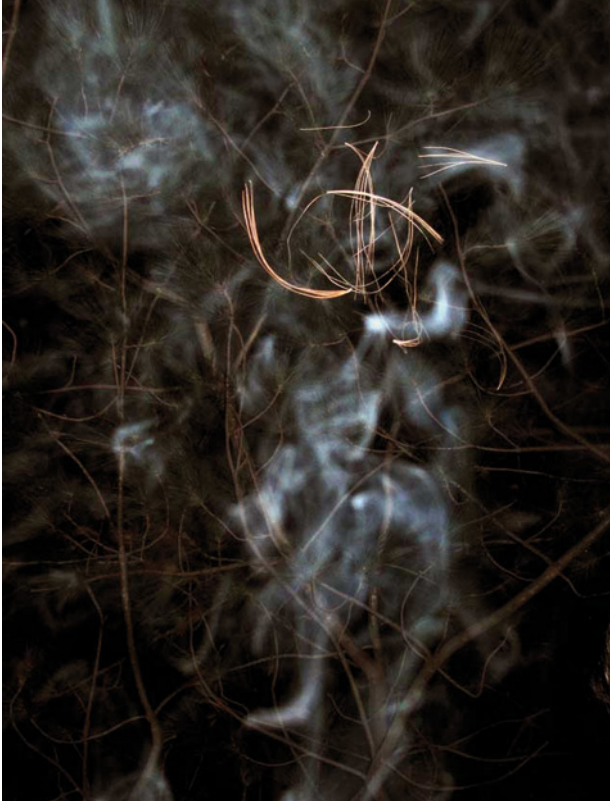
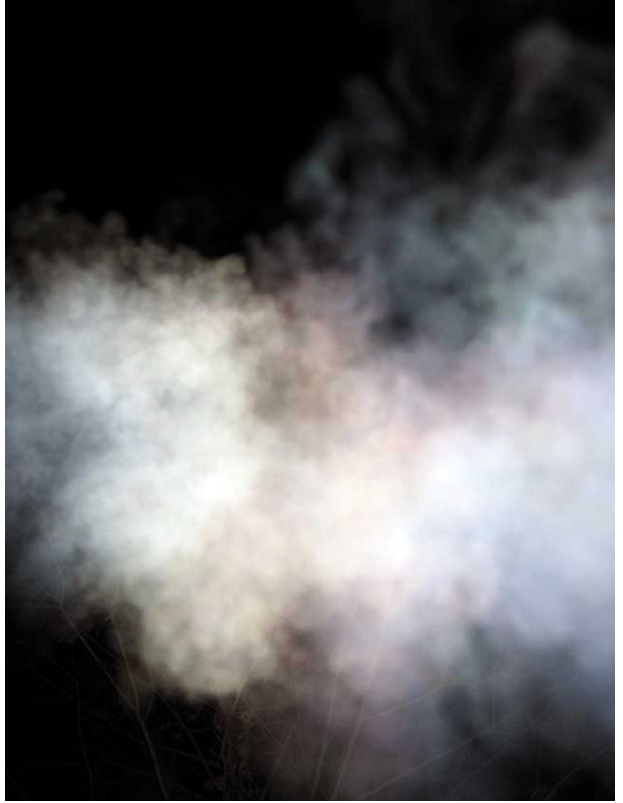
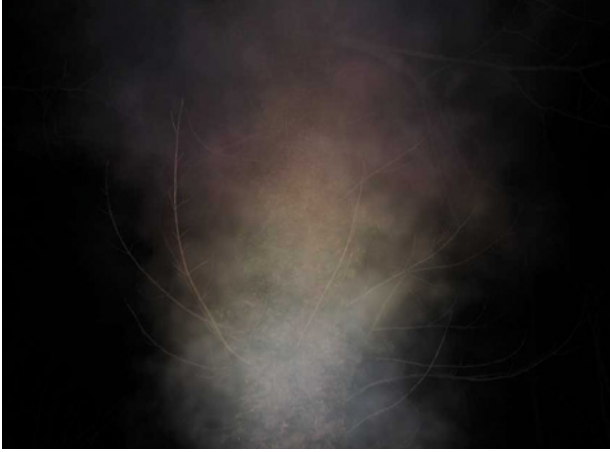


↑↗

↑↗

↑ *Satellite*, 2011 | Photographies sur aluminium | Courtesy de l'artiste

© Viriya Chotpanyavisut



←↶↑ *Souffle*, 2011 | Photographies sur aluminium |  
Courtesy de l'artiste © Viriya Chotpanyavisut

# Julia Cottin

Née en 1981 à Chalon-sur-Saône (F)  
Vit et travaille à Paris (F)

Pour *Rendez-vous II*,  
Julia Cottin présente :

## Formation

2006 DNSEP, École supérieure d'art et design, Saint-Étienne (F)  
2005 Art Institut, Chicago (USA)

*Forêt de Juma*, 2010

*Motifs*, 2010

## Expositions personnelles

2012 École nationale supérieure d'architecture de Paris La Villette,  
Paris (F)  
2011 Galerie Eva Hober, Paris (F)  
2010 *Forh-Ist*, Galeries Nomades — Institut d'art contemporain,  
Villeurbanne / Rhône-Alpes, Centre d'art contemporain  
de Lacoux, Hauteville-Lompnès (F)  
2009 *Plan d'évasion*, Le (9)Bis, Saint-Étienne (F)

## Expositions collectives (sélection)

2011 *State of the Union*, Freies Museum, Berlin (D)  
*Spiel mir das Lied vom Tod*, Galerie Nosbaum&Reding,  
Luxembourg (L)  
*Fais gaffe aux biches*, Maison Pieuvre, Saint-Étienne (F)  
*Dessins exquis*, Slick, Paris (F)  
2010 *Humeurs* (avec Yannick Vey), galerie Philippe Durand,  
Saint-Étienne (F)  
*Kit*, Palais de Tokyo, Paris (F)  
2009 *Prospérité*, La Générale en Manufacture, Sèvres (F)  
2007 *Ferrero Roger* (avec Souche), Latelier, Bruxelles (B)  
*Mulhouse 007*, Parc des expositions, Mulhouse (F)  
*Printemps français en Lettonie*, Centre culturel français de Riga,  
Riga (LV)  
*SpaceInvasion*, Vienne (F)  
*En attrapant les mouches* (avec Patrice Ferrari), Le Lieu-Dit,  
Bonnay (F)  
2006 *Travaux en cours*, Musée d'art moderne de Saint-Étienne,  
Saint-Étienne (F)





↑ *Forêt de Juma*, 2010 | Bois d'essences de chêne, noyer, charme, aulne, cerisier, poirier, if, douglas et tremble, 13 colonnes | Production Galeries Nomades<sup>2010</sup> — Institut d'art contemporain, Villeurbanne / Rhône-Alpes | Courtesy de l'artiste  
Vue de l'exposition *Rendez-vous II*

# Julia Cottin

Le travail de Julia Cottin semble à première vue

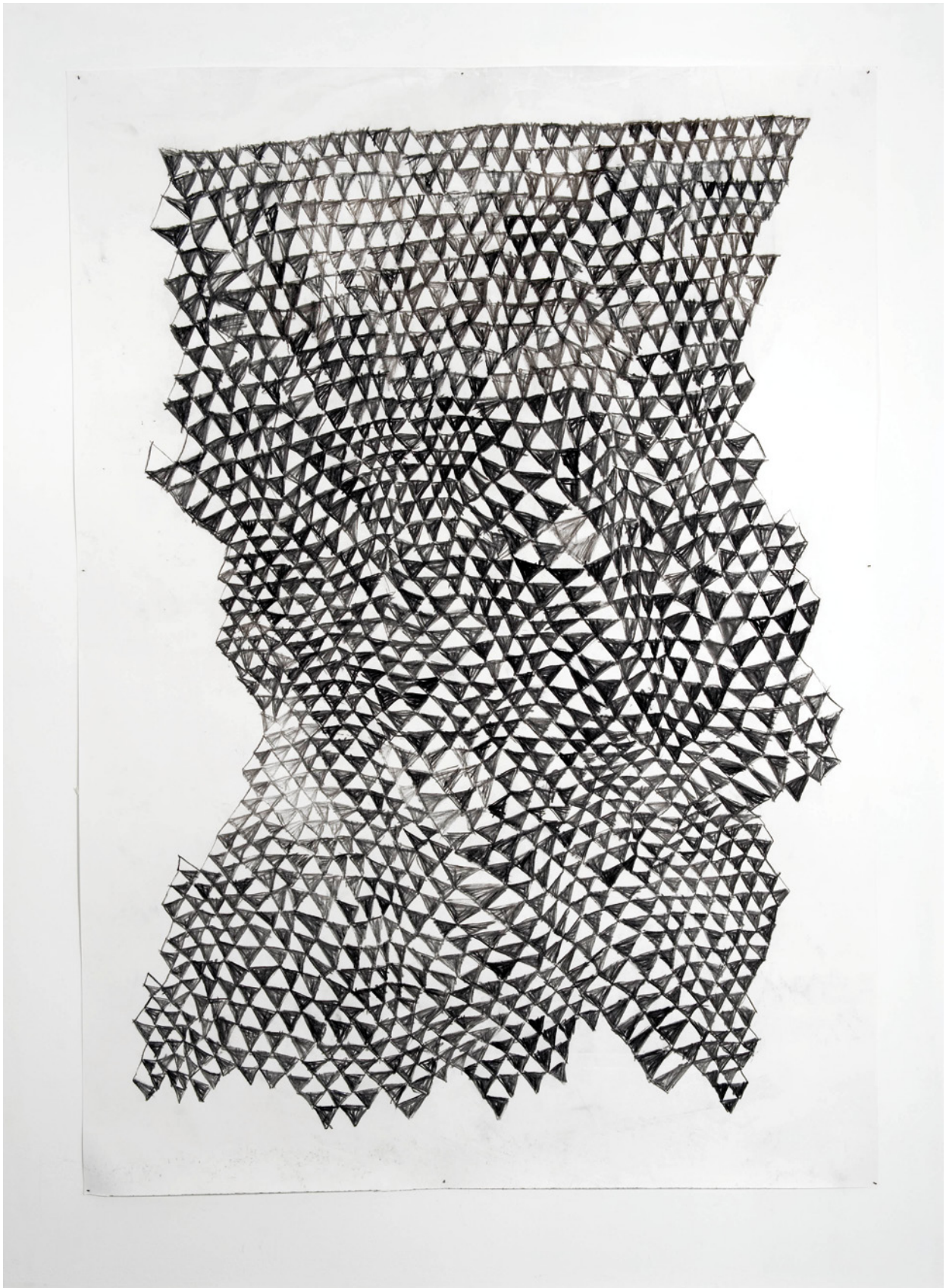
dominé par un certain classicisme technique. C'est que nombre des œuvres de celle qui avoue préférer dessiner dans l'espace, s'inscrivent dans la tradition sculpturale supposément obsolète du travail du bois. Mélangeant les motifs et les genres, des influences à la fois romane et musulmane, sa *Forêt de Juma* est, par la disposition de ses « arbres », la réplique d'une parcelle de forêt réelle. If, charme, cerisier et poirier gravés de cette salle faussement hypostyle — puisque les colonnes, maintenues par des cales, tiennent grâce au plafond, et non l'inverse — désacralisent la puissance de l'architecture religieuse par leur fonction ici neutralisée.

Julia Cottin utilise la forêt tant pour sa physicalité, et, plus prosaïquement, pour le bois qu'elle donne, que pour sa signification d'un milieu extérieur à la civilisation, rebelle à toute construction d'envergure, hors de toute planification urbanistique. « Il y a donc des pays sans lieux et des histoires sans chronologie »<sup>1</sup> semblait heureux de nous annoncer Michel Foucault dans les années soixante. Invoquant les hétérotopies foucaaldiennes et leur principe, hérité du miroir, d'un emplacement à la fois ici et là, réel et autre, la jeune artiste semble faire du glissement entre ces deux pôles, son leitmotiv. Réalisant toutes ses pièces d'après photo, elle ne cherche jamais à entrer dans le donné orthonormé et préfère se fier à son ressenti. Même ses dessins d'étude architecturaux sont réalisés à partir d'images trouvées. Recherchant et classant sans cesse de nouveaux clichés, généralement récupérés sur internet, Julia Cottin amasse des archives dans lesquelles elle puise ses modèles. Peut-être parce qu'elle fonde son travail sur les notions d'histoire et de mémoire, que ce soit dans l'intérêt qu'elle a pu porter à la question du monument ou par l'historicité intrinsèque à l'architecture. Pourtant ensuite, tout se brouille et les repères, physiques ou temporels, n'ont plus tant d'importance. Le passage de l'image à l'objet se fait au mépris de rapports d'échelles stricts. « Je ne fais pas du monumental, je travaille à mon échelle » confie-t-elle.

•• Aude Launay

1 Michel Foucault dans un entretien radiophonique réalisé en 1966.





↑ *Motifs*, 2010 | Dessin au charbon de bois sur papier | Courtesy de l'artiste



↑ *Forêt de Juma*, 2010 | Courtesy de l'artiste  
Vue de l'exposition *Rendez-vous 11*



↑ *Dessins d'étude*, 2010 | Lavis et pigments sur papier | Courtesy de l'artiste





↑ *À la renverse*, 2010 | Medium gravé et vitrifié | Courtesy de l'artiste



↑ *Sans titre (Carottages)*, 2010 | Carottes de calcaire, bois | Courtesy de l'artiste

# François Daillant

Né en 1983 à Valence (F)  
Vit et travaille à Lille (F)

Pour *Rendez-vous 11*,  
François Daillant  
présente :

## Formation

2008 DNSEP, École régionale des beaux-arts de Valence, Valence (F)

*Black Blocks*, 2010

## Expositions personnelles

2010 *Signal Sourd*, Galeries Nomades — Institut d'art contemporain,  
Villeurbanne/Rhône-Alpes, Angle art contemporain,  
Saint-Paul-Trois-Châteaux (F)

*Building Bending*, 2011

2009 *Shattered*, Foundry, Londres (GB)

## Expositions collectives (sélection)

2011 *Courtoisie*, Toulouse (F)

2010 *Itinérance des poissons rouges*, Salle des Clercs et appartements  
privés, Valence (F)

*Mulhouse 2010*, Parc des expositions, Mulhouse (F)

*Autour du dessin*, Galerie Rezeda, Lille (F)

*La Mutable*, Galerie AS, Lille (F)

2009 *Transfert (Parade et activités dérisoires)*, Musée des moulages,  
Campus de Bron, Lyon (F)

*La Mutable*, Installation / performance collective audio-vidéo,  
Cinéma l'Hybride, Lille (F)

*Festival Visionsonic*, Centre Madeleine Rebérioux, Créteil (F)

*Fête de l'image*, Valence (F)

2008 *The Plot Thickens 2*, le Carrosse, Paris (F); Mixart Mirys,  
Toulouse (F); Centro sociale Milano, Milan (I); Forte Prenestino,  
Rome (I); Rampart; Londres, (GB)

*Panorama de la jeune création, Biennale d'art contemporain  
de Bourges*, Parc des expositions, Bourges (F)



↑ *Black Blocks*, 2010 | Médium, acrylique, haut-parleur de basse, graisse marine, composition sonore  
12'40" en boucle | Production Galeries Nomades<sup>2010</sup> — Institut d'art contemporain, Villeurbanne /  
Rhône-Alpes | Courtesy de l'artiste

Le travail de François  
Daillant passe tout

## François Daillant

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

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

Il s'attache à matérialiser ces formes improbables et à les mettre en tension par emboîtement, et par réaction à des haut-parleurs « bumper » (communément utilisés pour faire vibrer les sièges pour les *home-cinemas*) dont la fonction est de transmettre une bande sonore uniquement par la vibration.

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

•• Corinne Guerci





↑ *Black Blocks*, 2010 | Courtesy de l'artiste  
Vue de l'exposition *Rendez-vous 11*



↑ *Building Bending*, 2011 | Dessin mural, huile de vidange, feutre, crayon | Courtesy de l'artiste  
Vue de l'exposition *Rendez-vous 11*



↑ *Traversée*, 2010 | Bois, peinture, caoutchouc, haut-parleurs, composition sonore 52' en boucle |  
Courtesy de l'artiste



↑ *Building Bending*, 2010 | Dessins sur papier, feutre, stylos |  
Courtesy de l'artiste



↑ *Canyon*, 2010 | Bois, huile de vidange, feutre | Courtesy de l'artiste



↑ *Canyon*, 2010 | Dessins sur papier, feutre, stylos | Courtesy  
de l'artiste

# Rohini Devasher

Née en 1978 à New Delhi (IND)  
Vit et travaille à New Delhi (IND)

Pour *Rendez-vous II*,  
Rohini Devasher  
présente :

## Formation

2004 MA Fine Art Printmaking, Winchester School of Art, Winchester (GB)  
2001 BFA Painting, College of Art, New Delhi (IND)

*Ghosts in the Machine*,  
2006

## Expositions personnelles

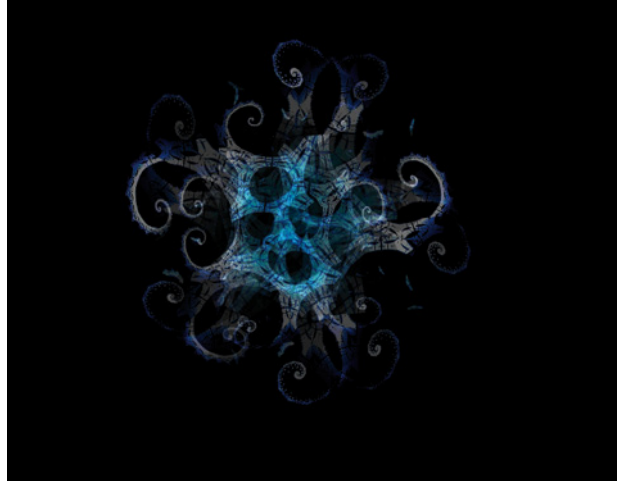
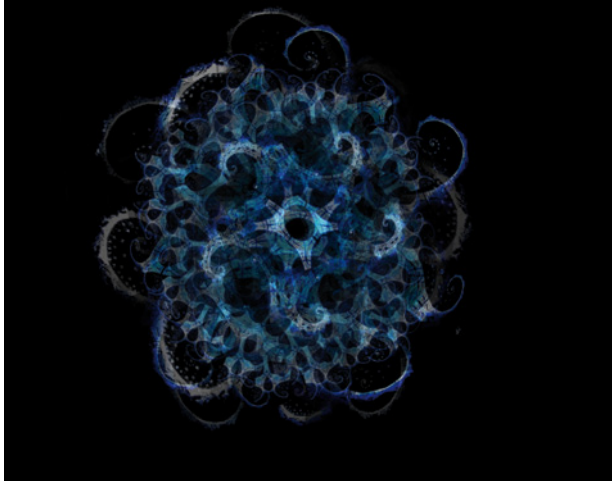
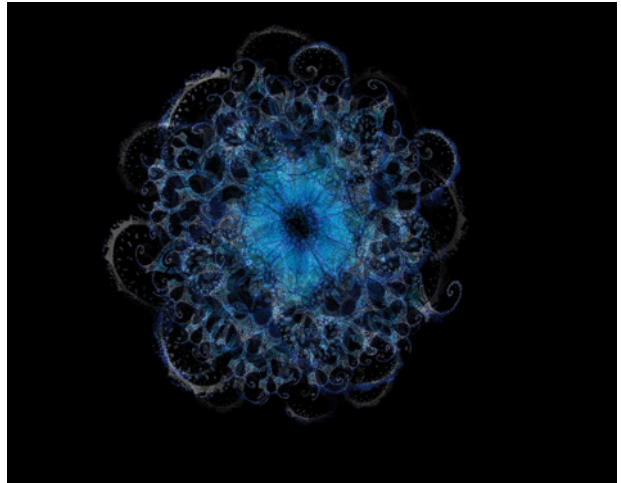
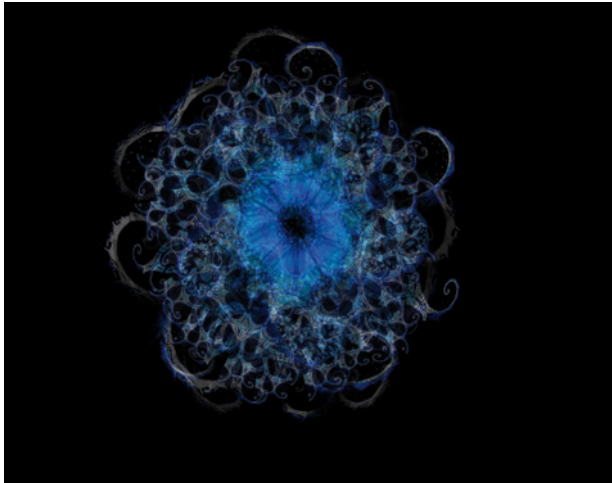
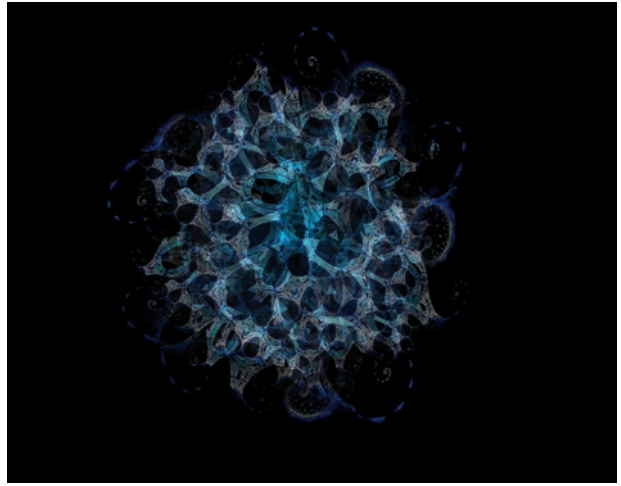
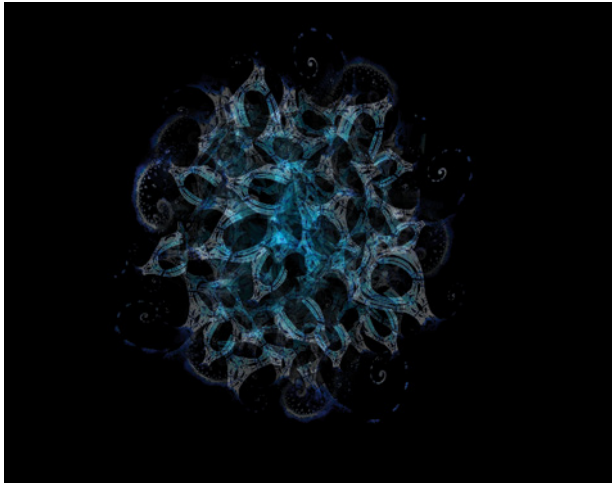
2011 *Nature morte*, New Delhi (IND)  
2009 *BREED*, Project 88, Bombay (IND)

*Arboreal*, 2011

## Expositions collectives (sélection)

2011 Frieze Art Fair, Londres (GB)  
*Generation in Transition. New Art From India*, Zacheta National  
Gallery of Art, Varsovie (PL); Contemporary Art Centre,  
Vilnius (LT)  
*Connect: In India and Beyond*, ifa Galerie, Stuttgart (D)  
*What Rules?*, Nature Morte, Berlin (D)  
2010 *Finding India*, Museum of Contemporary Art, Taipei (RC)  
*SCRATCH*, Lalit Kala Akademi, Delhi (IND)  
*Light Drifts*, Matthieu Foss Gallery, Bombay (IND)  
*Sarai City as Studio EXH 4*, Centre for Study of Developing Societies,  
Delhi (IND)  
*Bloodlines*, Hong Kong Art Fair, Wanchai (HK)  
2009 *Living Off the Grid*, Anant Art Centre, Noida (IND)  
*Failed Plot*, Korean International Art Fair, Seoul (ROK)  
*Analytic Engine*, Bose Pacia Gallery, Calcutta (IND)  
2008 *FILAMENT*, Vadhera Art Gallery, Delhi (IND)  
*Drawn from Life: Part I*, Green Cardamom, Londres (GB)  
*By All Means*, Scope Art Fair, Bâle (CH)  
2007 *Open Studio*, KHOJ Studios, New Delhi (IND)  
*First Look*, Project 88, Bombay (IND)  
2006 *Ghosts-in-the-Machine & Other Fables*, Apeejay Media Gallery,  
New Delhi (IND)  
*As Others See Us*, Royal Scottish Academy, Edimbourg (GB)  
2005 *The Nature of Patterns Exhibition*, British Library, Londres (GB)  
2004 *New Contemporaries*, Fairfield's Art Centre, Basingstoke (GB)  
*PRINTMAKING*, Southampton City Art Gallery, Southampton (GB)  
*The Road Is as Wide as It Is Long*, Burren School of Art,  
County Clare (IRL)





↑↗

↑↗

↑↗ *Ghosts in the Machine*, 2006 | Projection vidéo, 6', couleur | Courtesy de l'artiste et project 88, Bombay © Rohini Devasher

# Rohini Devasher

Ma pratique est fondée sur la science, mue par

une exploration de la morphologie et des procédés d'émergence où l'on observe une augmentation de la complexité à travers couches et récursion. Mon travail essaie d'établir un dialogue entre l'art, la science et la fiction. Les trois œuvres présentées dans cette exposition ont l'ambition de pousser ce dialogue plus loin.

Les *Archetypes* sont des explorations en morphologie des plantes, inspirées par la recherche de J. W. Goethe pour « ce que possèdent toutes les plantes sans distinction », ce qui a amené l'artiste à un concept purement intellectuel de la plante archétypale ou « *Urpflanze* ». Le « *Urpflanze* » décrit « une forme de base qui se manifeste dans la multitude de plantes individuelles ; et dans cette forme de base existe le potentiel pour des transformations sans fin, au moyen desquelles la variété est créée à partir de l'unicité. » Ces idées ont été développées et élargies par la spécialiste en morphologie végétale Agnes Arber, qui postulait qu'une classification basée sur des similitudes de forme pourrait s'avérer plus instructive qu'une classification basée sur des relations évolutionnaires.

Les *Archetypes* ont été fabriqués pendant le KHOJ Arts & Science Residency en 2007. Mon but avec ces deux pièces était d'utiliser le potentiel de la botanique contemporaine pour créer des images se positionnant quelque part entre science et symbolisme. J'ai eu la chance de pouvoir travailler avec le Pr. Mohan Ram et le Dr. Rajesh Tandon au Département de Botanique de l'Université de Delhi. Nos conversations m'ont amenée à comparer les similitudes de structure des plantes aux niveaux macro et microscopique. Avec leur collaboration, j'ai pu utiliser des images complexes de surfaces de plantes observées au microscope électronique à balayage, y compris des trichomes, des structures de pollens très décoratives et des stomates avec des structures ressemblant à des bouches. Ces images ont ensuite été restructurées avec des photographies de parties de différentes espèces de plantes pour créer des hybrides flottant dans un monde crépusculaire à mi-distance entre la réalité imaginée et observée, habitants étranges d'un jardin botanique de science-fiction, bizarres spécimens d'un cabinet de curiosités ou avant-coureurs d'un futur lointain. Dans le royaume scientifique, comme le rythme de la modification génétique s'accélère et que les plantes sont modifiées par les gènes végétaux, animaux et humains, la frontière entre forme et fonction devient moins nette et ces hybrides étranges représentent encore davantage une possibilité de ce qui pourrait advenir.

*Chimera* pousse plus loin les idées explorées dans *Archetypes*. Chair, plante, machine, animal, organique et inorganique fusionnent pour former un hybride au lignage encore plus obscur. Le résultat est difficilement classifiable, établissant sa propre catégorie. Quelque chose secoue notre inconscient mais on n'arrive pas à le définir. Ce n'est pas tout à fait plante, pas animal, et pas vraiment humain, pas précisément une machine mais quelque chose de complètement autre — avec un peu de tout cela mais aucun en particulier.

*Ghosts-in-the-Machine* va plus loin dans cette exploration de la morphologie en utilisant les qualités génératives de retour vidéo afin d'étudier l'autoréflexivité, surtout dans le contexte de quelque chose qui se recrée de façon continue.

Phytoplancton vu au microscope. Une créature qui passe devant le hublot d'un sous-marin dans les profondeurs de l'océan. Sauf que cette créature est artificielle, un artifice numérique qui cartographie un voyage d'évolution artificielle. Une structure de squelette compliquée, résultat de l'installation manuelle répétée de 165 couches de vidéo. Le retour vidéo, équivalent optique du retour acoustique, se produit quand il y a une boucle entre une caméra vidéo et un écran de télévision ou un moniteur. Autrement dit, quand une caméra (connectée à la télévision) est dirigée vers la télévision, elle est face à un nombre infini de réflexions d'elle-même, comme deux miroirs face à face. L'image est doublée et interfère avec elle-même. Avec de la patience et quelques tâtonnements, il devient possible d'explorer un vaste ensemble de générations spontanées de formes en utilisant les diverses commandes disponibles (éclairage, contraste, couleur, focus, angle de la caméra, etc.). Ceci donne des motifs spatio-temporels qui imitent ceux de systèmes physiques, chimiques et biologiques, c'est-à-dire des structures végétales, des formes d'arbres, de cellules, de bactéries, de flocons de neige, etc. Elles ne sont nullement imposées de l'extérieur et sont donc des Fantôme(s) à l'intérieur de la Machine.



↑↗↗

↑↗↗

↑↗↗

↑↗↗ *Arboreal*, 2011 | 20 impressions numériques | Production *Rendez-vous 11* | Courtesy de l'artiste et project 88, Bombay (IND) © Rohini Devasher





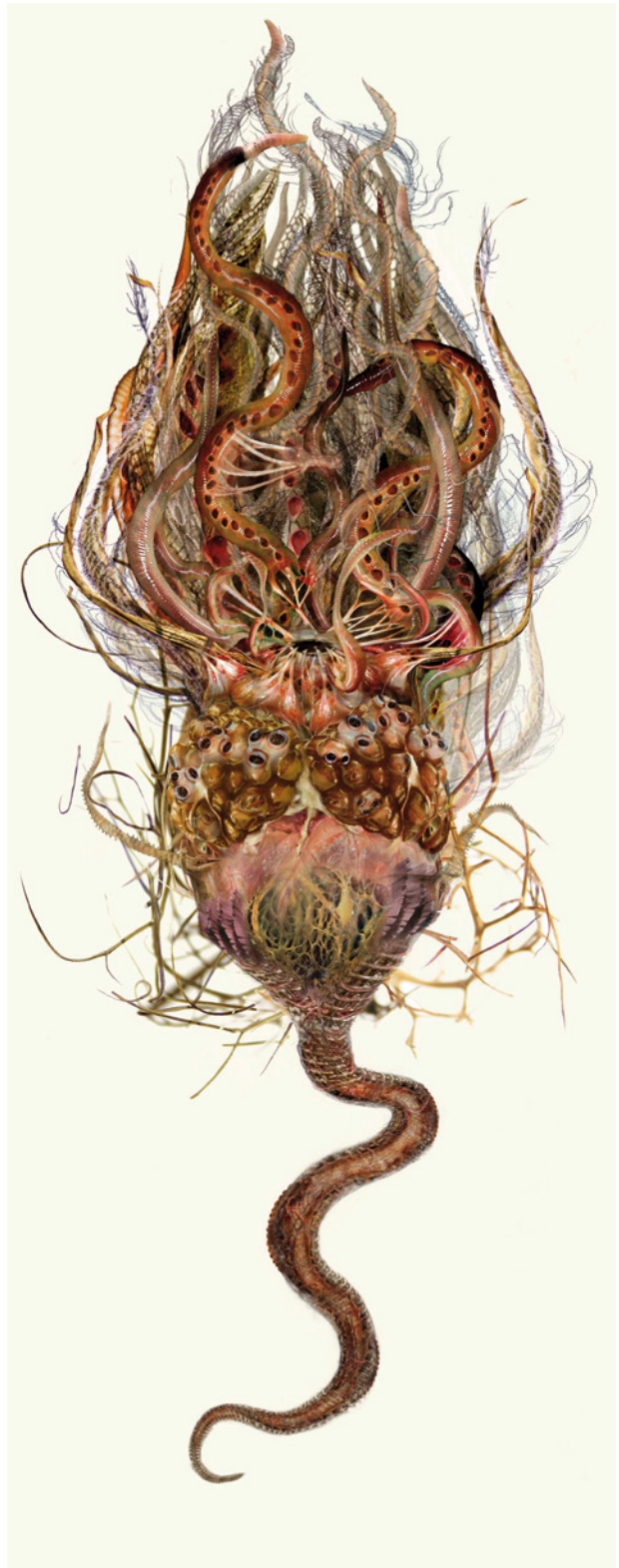
↑ *Archetype I*, 2007 | Impression numérique & dessin sur papier pour archives | Courtesy de l'artiste et project 88, Bombay (IND)  
© Rohini Devasher



↑ *Archetype II*, 2007 | Impression numérique & dessin sur papier pour archives | Courtesy de l'artiste et project 88, Bombay (IND)  
© Rohini Devasher



↑ *Chimera I*, 2007 | Impression numérique & dessin sur papier pour archives | Courtesy de l'artiste et project 88, Bombay (IND)  
© Rohini Devasher



↑ *Chimera II*, 2007 | Impression numérique & dessin sur papier pour archives | Courtesy de l'artiste et project 88, Bombay (IND)  
© Rohini Devasher



# Newell Harry

Né en 1972 à Sydney (AUS)  
Vit et travaille à Sydney (AUS)

Pour *Rendez-vous II*,  
Newell Harry présente :

## Formation

- 2004 MFA, COFA—University of New South Wales, Sydney (AUS)  
2000 BFA (Hons I)—COFA—University of New South Wales, Sydney (AUS)  
1995 DipFA, National Art School, Sydney (AUS)

## Expositions personnelles

- 2009 *Alms & Psalms: The Unspoken Requiems of Henry Waller*, Gertrude Contemporary Art Spaces, Melbourne (AUS)  
*Lloyd Triestino*, Fremantle Arts Centre, Fremantle (AUS)  
2008 *Fish or Cut Bait?*, Roslyn Oxley9 Gallery, Sydney (AUS)  
2007 *Views from the Couch*, Roslyn Oxley9 Gallery, Sydney (AUS)  
2006 *I Would Have a Lot to Do but I Don't Do Much...*, MOP Projects, Sydney (AUS)

*Jungle Boy Action Rider*,  
1970-1980

*Reverse Missionary*  
(anagram): *As Venereal*  
*Theists Rest/The Native*  
*Are Restless*, 2009

*Reverse Missionary*  
(*Easy Rider*), 2010

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

## Expositions collectives (sélection)

- 2011 *Untitled*, 12th Istanbul Biennial, Istanbul (TR)  
*Tell Me Tell Me: Australian and Korean Art 1976-2011*, National Museum of Contemporary Art, Seoul (ROK); Museum of Contemporary Art, Sydney (AUS)  
*Citizen Collectors*, Newcastle Region Art Gallery, Newcastle (AUS)  
*Edge of Elsewhere 2011*, Campbelltown Arts Centre, Campbelltown, (AUS)
- 2010 *True Story*, Roslyn Oxley9 Gallery, Sydney (AUS)  
*Some Recent Australian Drawing*, Heide Museum of Modern Art, Bulleen (AUS)  
*No-Name Station 2010*, Iberia Contemporary Art Centre, Beijing (PRC)  
*Art Forum Berlin*, Berlin (D)  
*THE BEAUTY OF DISTANCE: Songs of Survival in a Precarious Age*, 17th Biennale of Sydney, Sydney (AUS)  
*We Call Them Pirates Out Here*, Museum of Contemporary Art, Sydney (AUS)  
*Are You Looking at Me? Laneway Art*, Temperance Lane, Sydney (AUS)  
Melbourne Art Fair, Melbourne (AUS)  
*Synapse*, Deloitte, Sydney (AUS)  
*Before & After Science*, Adelaide Biennial of Australian Art, Adelaide (AUS)  
*Edge of Elsewhere*, Campbelltown Arts Centre, Campbelltown (AUS)
- 2009 6th Asia Pacific Triennial, Queensland Art Gallery, GOMA, Brisbane (AUS)  
*MCA New Acquisitions 2009*, Museum of Contemporary Art, Sydney (AUS)  
*Light Sensitive Material: Works from the Verghis Collection*, Bathurst Art Gallery, Bathurst (AUS)  
*Quirky: from the Collection*, Newcastle Region Art Gallery, Newcastle (AUS)  
*Victory Over the Sun*, Utopian Slumps, Melbourne (AUS)
- 2008 Westpac Redlands Artprize, Mosman Art Gallery, Mosman (AUS)
- 2007 *Summer '07 '08*, Roslyn Oxley9 Gallery, Sydney (AUS)  
*The Year in Art: 2007*, National Trust SH Ervin Gallery, Sydney (AUS)  
*News from Islands*, Campbelltown Arts Centre, Campbelltown (AUS)  
*Other News/Other Places*, Starkwhite, Auckland (NZ)  
*Art and About* (Open Gallery), Sydney (AUS)  
ABN Amro Emerging Artist Award, ABN Amro Building, Sydney (AUS)



↑ *Jungle Boy Action Rider*, 1970-1980 | Bouclier de Papouasie-Nouvelle-Guinée, plaque de métal émaillée | Courtesy de l'artiste  
Vue de l'exposition *Rendez-vous 11*

« *Ce qui est trop stupide pour être parlé est chanté.* » Voltaire

Ces notes d'exposition découlent de nombreuses conversations, carnets d'artistes, listes de mots, idées partagées, d'un amour commun du langage et de la malice avec laquelle les mots peuvent être employés. Le sens ne compte que pour une partie du tout. Les mots ne décrivent pas une cartographie complète des voyages de Harry à Cape Town et Vanuatu ou dans les rues de la ville portuaire de Sydney, mais signifient plutôt quelques indices pour des mésaventures. L'exposition n'est pas exactement linéaire non plus.

C'est le résultat de la combinaison des formes. Vaisseaux moulés en papier-journal, bouteilles gravées et polies posées sur des armatures et anagramme en néon éclairée la nuit, « AS VENEREAL THEISTS REST / THE NATIVES ARE RESTLESS » pour résister au dieu linéaire de la logique.

La forme anagrammatique découle de la structure du fonctionnement interne de mots tels que Ginger-Nigger, Oh My-Omai, White-Whine. Ils sont parfaits ou imparfaits. D'autres parties de la forme « dope tropes » de Harry jouent avec les noms de lieux, comme Cape Malays-Cape Malaise, Mount Yasur Arafat, Kape Koon Karnival ou King Shit of Turd Island et Ngunese Serenade.

Les jeux de mots sont basés sur l'architecture de la langue. Socialement, ces aberrations fonctionnent en tant que déviants sociaux parallèlement à la plateforme linguistique — se présentant comme une construction sous-normale. L'utilisation par Harry de cette forme atypique donne une langue / art qui rejoint le travail d'un groupe d'écrivains expérimentaux australiens tels qu'Alex Selenitsch, Javant Biarujia, Chris Mann et Ania Walwicz. Des artistes comme Marcel Duchamp, Marcel Broodthaers et les tendances « concrètes » de Fluxus, comme Jackson Mac Low ou Jean Dupuy et John Cage ont de la même manière employé le langage dans une forme subversive.

Dans cette forme de langue déguisée, les assemblages des jeu-de-motistes, anagrammistes et créoliseurs ont créé une forteresse de codes. Ils sont multicouches et comportent souvent des sous-codes. Nombre de constructions sont agencées par séries en un labyrinthe d'erreurs de calcul déroutantes, jeux de paradigmes et de paradoxes pour le secret et l'incompris. C'est la voix dissidente qui énonce une question d'importance mineure ou qui considère une chose comme de moindre importance. Ou annonce-t-elle la politique interne des choses ?

Ces stratégies d'écriture atypique peuplée de caractères habituels / inhabituels et de blocs de linguistique compositionnelle obligent un écrivain visuel comme Harry à appliquer son savoir-faire à cette armature sculpturale d'idées. Ses installations de contenants refondus, de papier-journal recyclé, de mots dans une froide lumière néon, autour de bouteilles gravées sur des bancs ressemblant à des plinthes sont des formes qui rappellent les objets trouvés. Parfois, son interprétation des « choses » mises au rebut est intentionnelle et permet au résultat artistique de prendre forme par hasard. D'une manière humble, cet ensemble formé par additions indique une surface alternative sur laquelle publier. Cette collection de « choses » comprend des archives d'argot et des noms créoles. Ils sont utilisés dans les maisons des « townships » du Cap et il les a entendus lors de ses multiples visites à Vanuatu. Dans d'autres œuvres il fait fondre la membrane fibreuse du nouveau monde.

Ce mot-ci est une forme de jeu d'attribution de noms, une métathèse (transposition de lettres et / ou de phonèmes) qui musicalise la forme originale. Il est intéressant de noter que le verlan de Paris découle de distorsions radicales d'une langue officielle dominante.

Mélanger les formes des mots est un discours hip-hop de la culture jeune. Le parler « jive » et diverses formes d'argot des ghettos constituent un phénomène qui a près de cinquante ans. Mais il y a plusieurs générations, une créolisation semblable se développait de façon organique comme une sous-langue multiculturelle des esclaves dans des lieux comme Maurice, d'où la famille du père de Harry est originaire.

Pour Harry, la langue est une forme subversive. Son écriture visuelle ignore souvent majuscules et minuscules. En tant que texte hybride, elle réussit à être dehors tout en restant à l'intérieur de la structure établie de la société. Tandis que ses œuvres se positionnent comme des souvenirs du rejeté et de l'étranger, à l'intérieur, souscrivent à un jeu différent de valeurs en termes de noir et blanc et de couleurs.





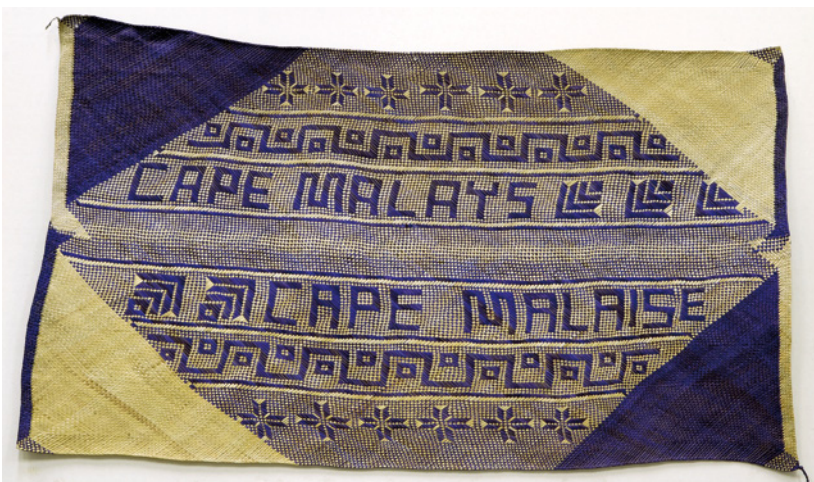
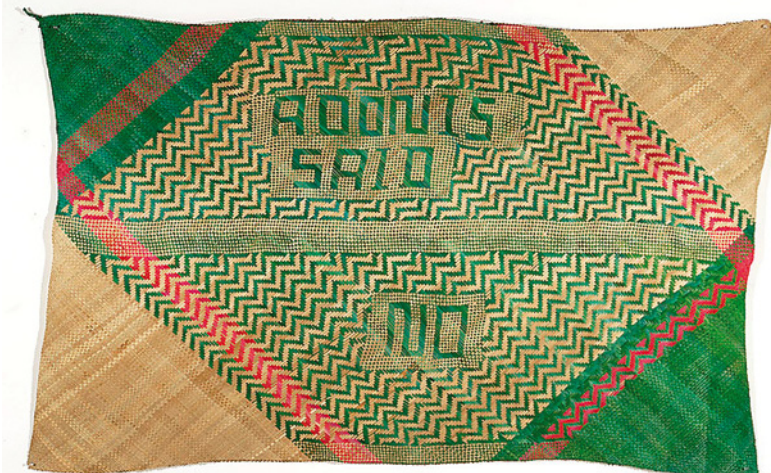
↑

↑ *Reverse Missionary (Nerveless Rat Hesitates/As Venerable Theists Rest)*, 2010 | Néon, armature aluminium | *Reverse Missionary (Easy Rider)*, 2010 | Vélo, photographies impression numérique, lecteur MP3 | *Reverse Missionary (anagram): As Venerable Theists Rest/The Natives Are Restless*, 2009 | 8 tapis réalisés en collaboration avec le collectif de femmes Tonga « Lihaona », 7 pots en céramique | Courtesy Galerie Roslyn Oxley9, Sydney (AUS)  
Vues de l'exposition *Rendez-vous II*





←  
 ↙  
 ↘  
 ↙ *Untitled (Cape Malays/Cape Malaise), 2007; Untitled (Cape Flat/Kape Shack), 2007; Untitled (Adonis Said/No), 2007; Untitled (The Drummie/Mummies), 2007 | Pandanus et teinture | Courtesy Galerie Roslyn Oxley9, Sydney (AUS) © Newell Harry*

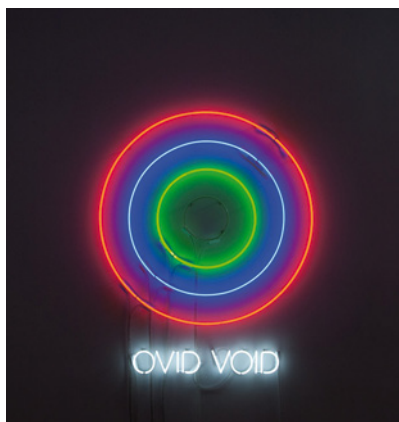






↑↗

↑↗ *Artists documentation: Ohlen-Matso and Nguna (Vanuatu), 2011 | Photographies noir et blanc, documentation contextuelle | Courtesy Galerie Roslyn Oxley9, Sydney (AUS) © Newell Harry*



↑↗

↑↗ *(Untitled) Circle/s in the Round: NEVER ODD OR EVEN, 2010 | (Untitled) Circle/s in the Round: OVID/VOID, 2010 | (Untitled) Circle/s in the Round: MALAYALAM RACECAR, 2010 | (Untitled) Circle/s in the Round: LEVEL ROTOR, 2010 | Néons | Courtesy Galerie Roslyn Oxley9, Sydney (AUS) © Ivan Buljan*

# Mohamed Konaté

Né en 1978 à Bamako (RMM)  
Vit et travaille à Bamako (RMM)

Pour *Rendez-vous 11*,  
Mohamed Konaté  
présente :

## Formation

2010 Conservatoire des arts et métiers multimédia BALLA FASSEKE  
KOUYATE, Bamako (RMM)

2001 Institut national des arts, Bamako (RMM)

*Djé (L'Union)*, 2008

*Another Africa*, 2011

## Expositions collectives (sélection)

2011 *África. Objetos y Sujetos*, Teatro Fernán Gómez, Madrid (E)

2010 *África. Objetos y Sujetos*, Centro Cultural Cajastur Palacio  
Revillagigedo, Gijón (E)

*Africa.es*, Círculo de Bellas Artes, Madrid (E)

*Singularidades: jóvenes creadores de Malí*, Tenerife Espacio  
de las Artes, Tenerife (E)

*8<sup>es</sup> rencontres de Bamako*, exposition itinérante présentée  
à *Rencontres internationales de la photographie de Fès*,  
Fès (MA); Johannesburg Art Gallery, Johannesburg (ZA);  
African National Gallery, Le Cap (ZA); *Regard Bénin 1.0*,  
Cotonou (BJ); *Dromos Festival*, Regio Emilia (I)

2009 *8<sup>es</sup> rencontres de Bamako*, Musée national du Mali, Bamako (RMM)  
*Spot on Dak'art*, ifa-Galerie, Berlin (D)

*16<sup>e</sup> Festival International d'Art Vidéo de Casablanca*,  
Casablanca (MA)

*Visions pour l'Afrique*, le Griot, Aachen (D)

2008 *Biennale de Dakar*, Musée IFAN, Dakar (SN)

2006 *3<sup>e</sup> édition du marché National des Arts plastiques du Mali*, Palais  
de la culture de Bamako, Bamako (RMM)

2001 *Salon des jeunes peintres*, Centre culturel français, Bamako (RMM)





↑

↑ *Another Africa*, 2011 | Toile de jute peinte, bougies, bougeoirs, Calebasses, sable, vidéo | Production *Rendez-vous II* | Courtesy de l'artiste  
Vues de l'exposition *Rendez-vous II*



*Another Africa* a pour inspiration le projet

des États-Unis d'Afrique, proposé dès 1924 par l'écrivain jamaïcain Marcus Garvey, qui rêvait d'une Afrique forte, solidaire et prospère.

Cette vision est à l'origine de la création des mouvements panafricanistes de 1945. L'utilisation du terme États-Unis d'Afrique au 5<sup>e</sup> Congrès panafricaniste de la même année à Manchester par W.E.B. Du Bois, Patrice Lumumba, Georges Padmore, Jomo Kenyatta et Kwamé Nkrumah, marque une étape décisive vers sa création. Dès lors ce nom désigne la création d'un éventuel état fédéral africain. C'est dans cette optique qu'est née l'Organisation de l'Unité Africaine le 25 mai 1963.

Du 9 au 11 Juillet 2001 à Lusaka, en Zambie, à la cinquième session extraordinaire, l'Afrique prit une nouvelle direction pour l'avenir avec la formation officielle de l'Union Africaine. L'UA vise à l'intégration politique et économique qui ouvrira la voie à une vie meilleure pour tous les Africains.

« C'est la diversité des couleurs d'un tapis qui fait sa beauté » disait le sage Ahmadou Hampâté Bâ. L'Afrique a un potentiel culturel divers et varié qui pourra lui permettre d'être le continent le plus heureux et bien placé dans la bataille de la mondialisation.

« Nous voulons tous une Afrique unie, unie pas seulement dans notre notion de ce qui connote l'unité, mais unie dans notre volonté commune d'avancer ensemble pour traiter tous les problèmes qui ne peuvent être réglés que sur une base continentale. »

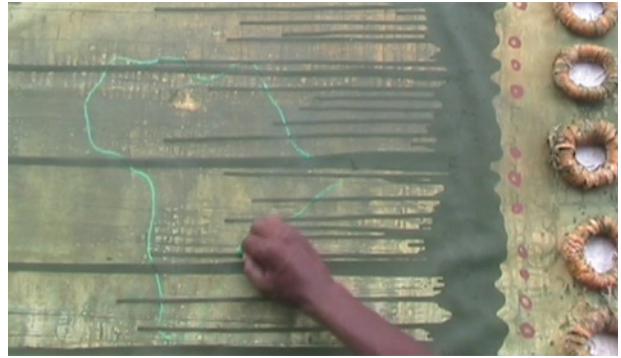
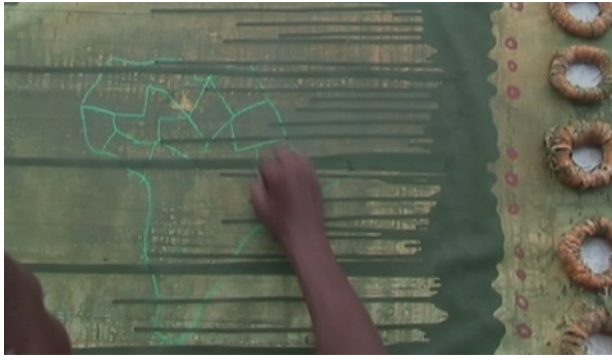
*Kwame Nkrumah*

Ce qui est développé dans *Another Africa*, c'est un rassemblement d'éléments qui construit une idée de l'unité, de la solidarité, de la cohésion et de la coopération entre les peuples d'Afrique, dans l'optique de traiter tous les problèmes africains par les Africains selon les réalités du continent africain.

Il est important de faire comprendre au peuple africain quel effet l'Union peut avoir sur l'Afrique. Une Afrique où on ne parlera plus de génocides, de guerres, de famines, de corruptions ou de misère etc.

Nous devons effacer toutes les frontières africaines héritées de la colonisation européenne, faire un passeport unique pour tous les Africains avec un système d'ambassade africaine unique dans tous les pays du monde.

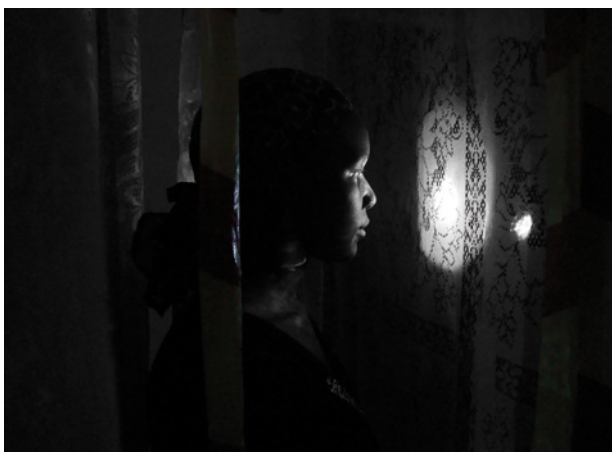
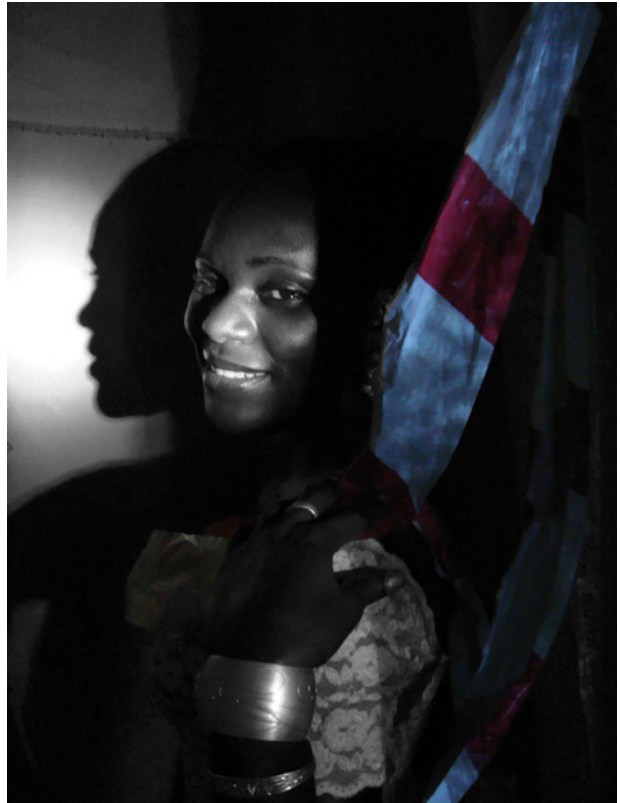
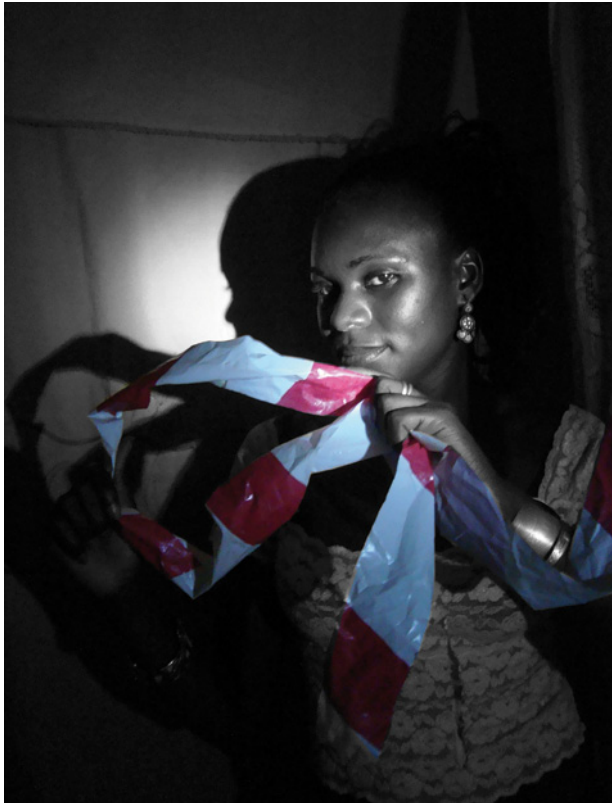
Que les Africains sachent qu'ils sont les seuls responsables du devenir de cette Afrique.



↑↗

↑↗

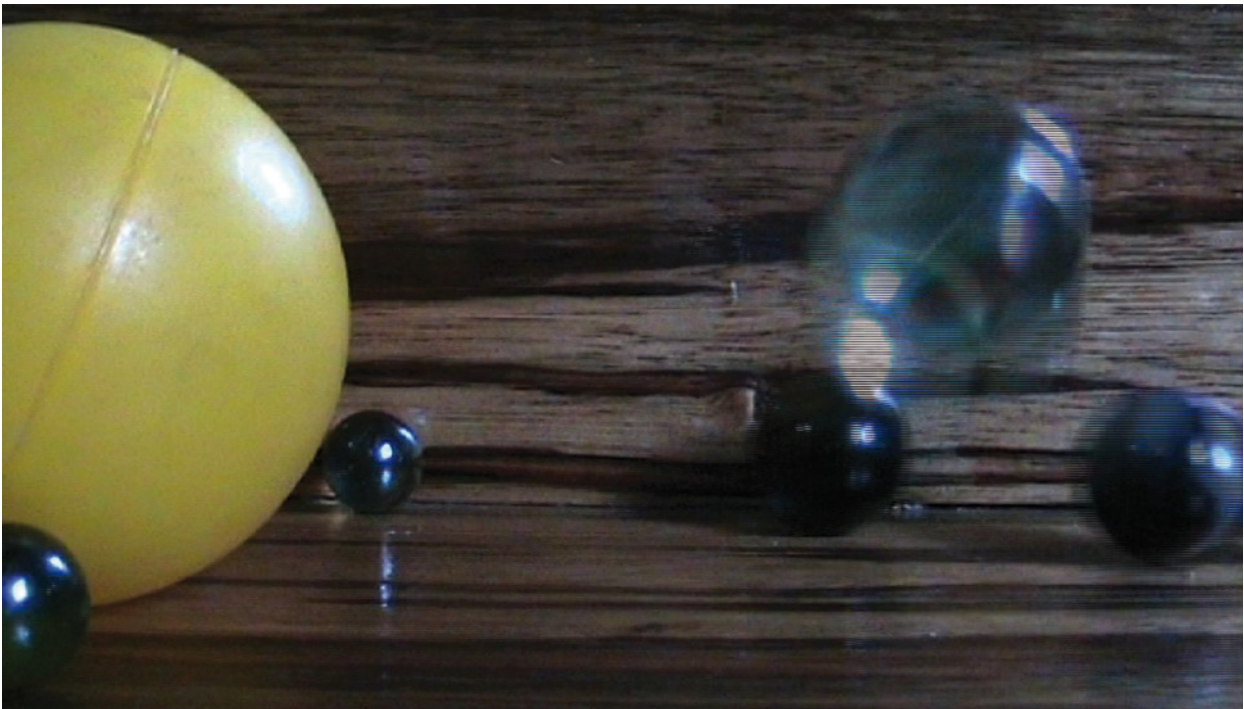
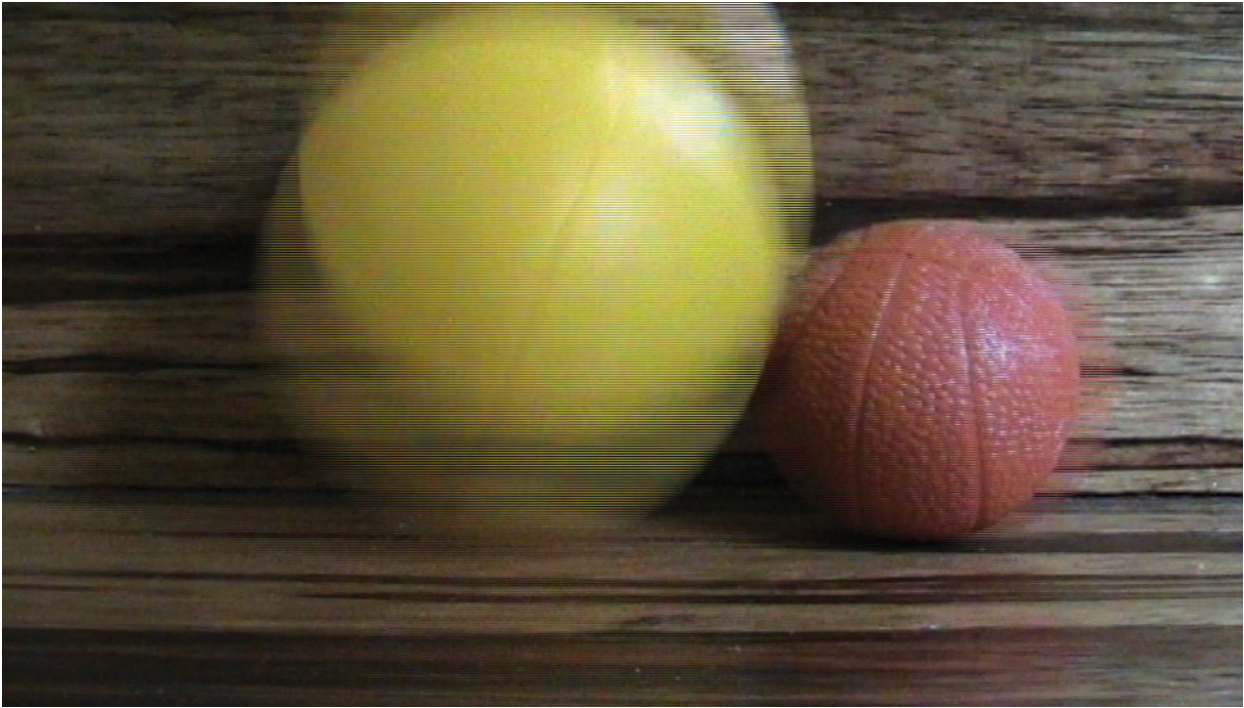
↑↗ *Djé (L'Union)*, 2008 | Vidéo, 1'08", couleur, son | Courtesy de l'artiste © Mohamed Konaté



↖↑  
↖↑

← *Entre toi et moi*, 2009 | Photographies noir et blanc | Courtesy de l'artiste © Mohamed Konaté





↑  
↑ *Attraction*, 2007 | Vidéo, 2'30", couleur, son | Courtesy de l'artiste © Mohamed Konaté



# Thomas Léon

Né en 1981 à Dijon (F)  
Vit et travaille à Paris (F)

Pour *Rendez-vous II*,  
Thomas Léon présente :

## Formation

2005 DNSEP, École nationale supérieure des beaux-arts de Lyon, Lyon (F)

*Living in the Ice Age*,  
2010

## Expositions personnelles

2010 *Le ciel au-dessus du port était couleur télévision calée sur un émet-  
teur hors-service*, Galerie municipale, Vitry-sur-Seine (F)

*Concrete Islands*, Espace culturel, Beauvais (F)

2009 *Light Incident*, Galerie Isabelle Gounod, Paris (F)

## Expositions collectives (sélection)

2010 *AA Acteurs Autonomes*, CIUP, Paris (F)

*Ville en images devenues*, Théâtre municipal, Pantin (F)

*Réalités confondues*, BF15, Lyon (F)

*Ce qui suit dévoile des moments clés de l'intrigue*, Aperto,  
Montpellier (F)

*Concours de monuments II, la tournée mondiale*, École nationale  
supérieure d'architecture Paris-Malaquais, Paris (F)

*Si la nuit tombe*, 65 boulevard Sébastopol, Paris (F)

2009 *L'espace d'un instant*, la mire, Orléans (F)

*Uchronies, part. II: Changer le cours de l'histoire*, Ars Longa,  
Paris (F)

*Después del fin*, Edificio de Tabacalera, Madrid (E)

2008 *Super #5 Chronopolis*, Super, Paris (F)

*Première vue*, Passage de Retz, Paris (F)

*Science et Fiction*, la Générale, Sèvres (F)

2007 *Exposition de Noël*, le Magasin, Grenoble (F)

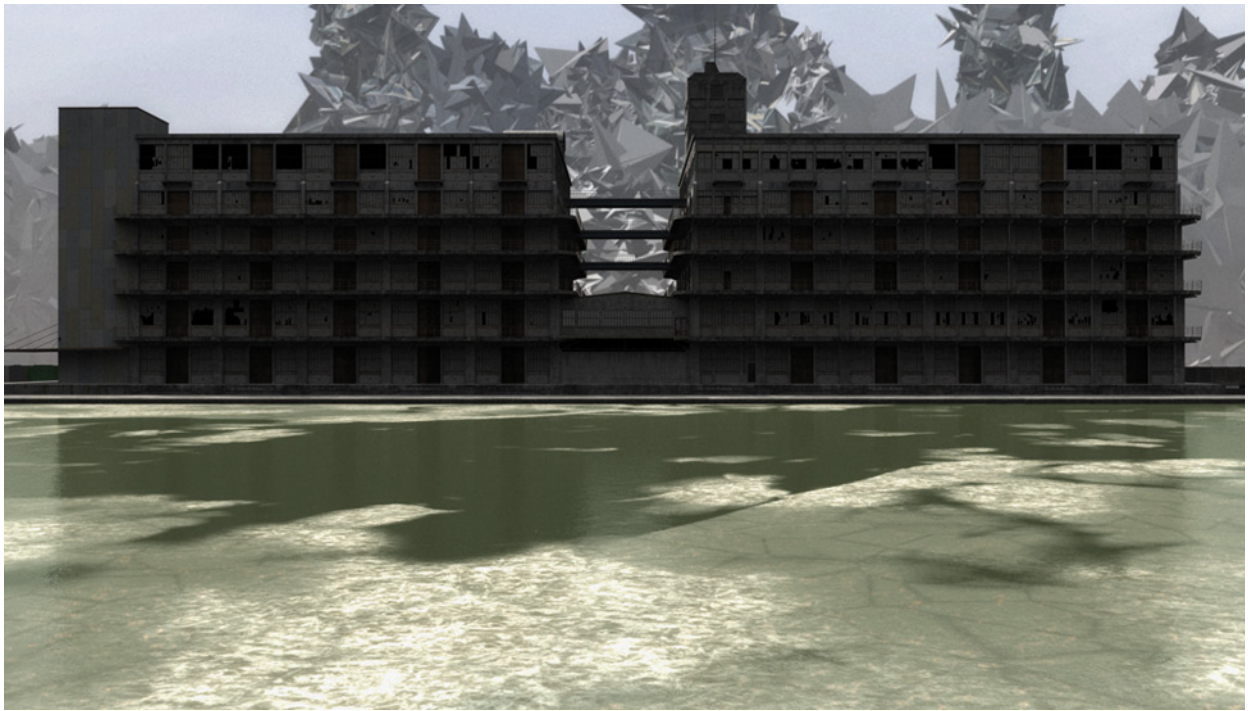
*Le syndrome de Broadway*, Centre d'art contemporain du parc  
Saint-Léger, Pougues-les-Eaux (F)

2006 *Cosa Nostra*, Glassbox, Paris (F)

*Filterbox*, Glassbox, Paris (F)

*Multipolaire*, Halle 14, Leipzig (D)

*Les enfants du sabbat 7*, le Creux de l'enfer, Centre d'art contemporain,  
Thiers (F)



↑

↑ *Living in the Ice Age*, 2010 | Projection vidéo, 20'16", couleur, son | Coproduction  
Conseil général de la Seine-Saint-Denis, Ville de Pantin, Le LABO | Courtesy de l'artiste © Thomas Léon

Le travail de Thomas Léon  
se construit à partir

# Thomas Léon

des outils informatiques et plus particulièrement de l'image de synthèse. Il s'incarne dans des médiums allant de l'installation vidéo à l'impression numérique, en passant par l'installation sonore ou la conception de volumes assistée par ordinateur.

Il puise ses sources dans la littérature (romans d'anticipation et littérature utopique) ou les projets des avant-gardes, dont il tire une partie de ses problématiques : les relations complexes qui se développent entre un projet, sa représentation et sa mise en œuvre (architecture, urbanisme, modèles de sociétés idéales) ; les liens entre les questions de forme et les enjeux de pouvoir.

Ces problématiques s'articulent avec des questionnements plus particulièrement esthétiques (rapport de l'art à la réalité, évaluation des apports de la modernité et des valeurs formelles inhérentes à chaque médium, mode et temps d'apparition de l'œuvre, action du spectateur) afin d'interroger la persistance de modèles, d'archétypes, et de produire des formes nouvelles.

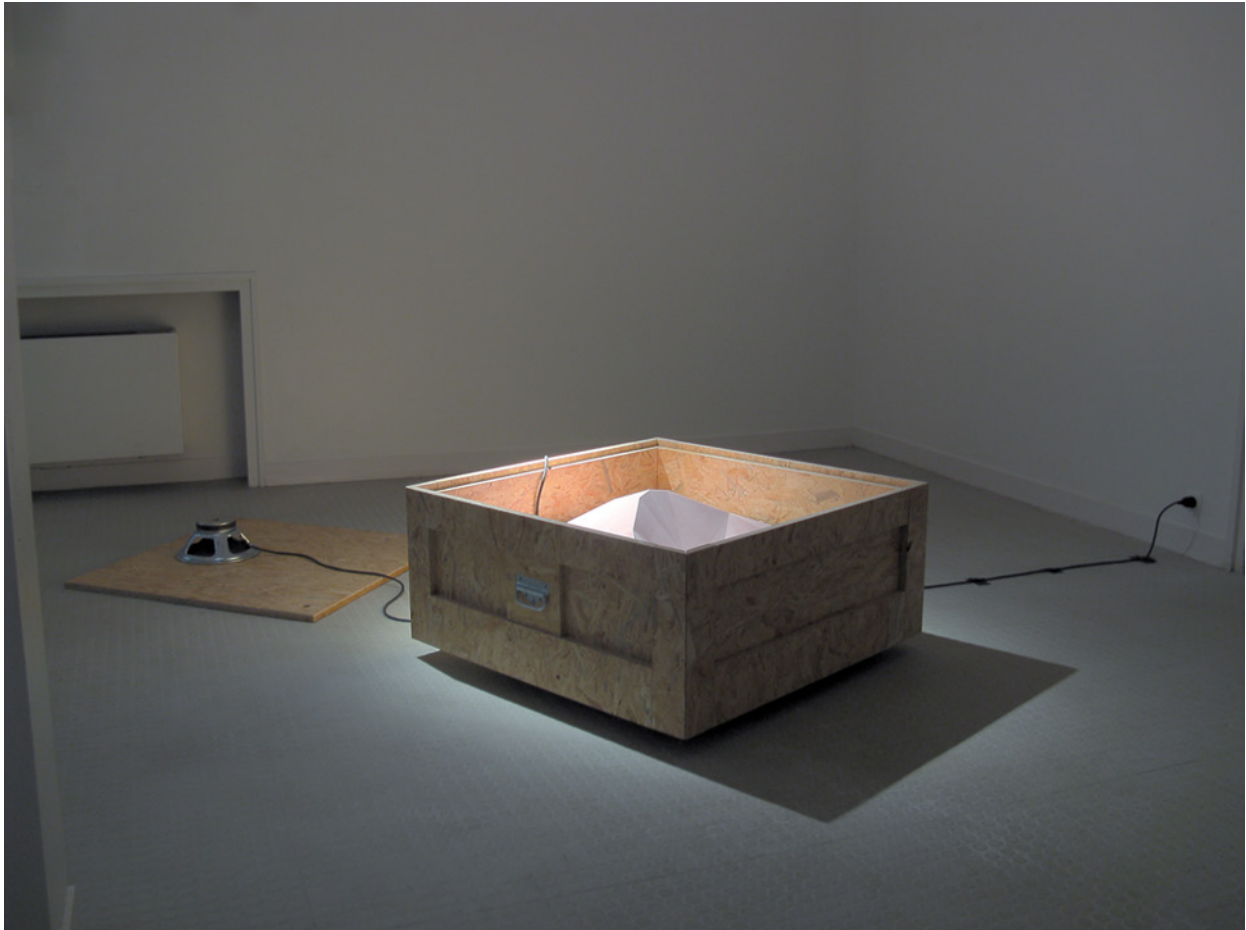
*Living in the Ice Age* est une invitation à traverser une idée. Un bâtiment utilitaire à l'abandon, souvenir fantomatique des flux de marchandises qui l'ont traversé, cohabite avec une architecture verticale de verre et d'acier évoquant la gestion des flux financiers présents, tout aussi invisibles.

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

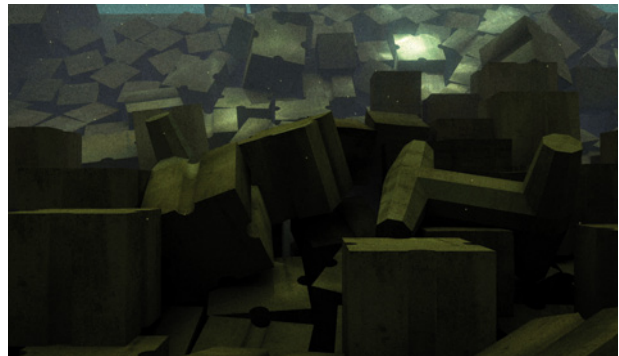
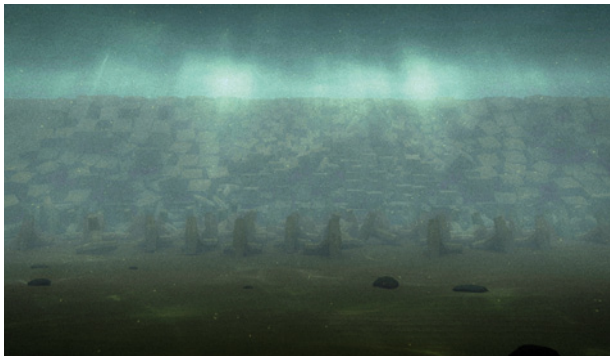


↑ *Living in the Ice Age*, 2010 | Courtesy de l'artiste  
Vue de l'exposition *Rendez-vous 11*





↑ *Désert portatif*, 2009 | Installation : résine polyuréthane, bois, haut-parleurs | Courtesy de l'artiste  
© Thomas Léon



↑↗ *Escape from Abstraction Island*, 2009 | Vidéo, 11'30" en boucle, couleur, son | Courtesy de l'artiste  
© Thomas Léon



←↶↑ *High Latency*, 2007 | Vidéo, 12' en boucle, couleur, son | Courtesy de l'artiste © Thomas Léon



↑  
↑ *Ghost Tower*, 2009 | Vidéo, 7'28" en boucle, couleur, son | Courtesy de l'artiste © Thomas Léon

# Camille Llobet

Née en 1982 à Bonneville (F)  
Vit et travaille à Villeurbanne (F)

## Formation

2007 DNSEP, École supérieure d'art de l'agglomération d'Annecy,  
Annecy (F)

## Exposition personnelle

2010 *Après coup*, Galeries Nomades — Institut d'art contemporain,  
Villeurbanne / Rhône-Alpes, Attrape-couleurs, Lyon (F)

## Expositions collectives (sélection)

2010 *L'esprit des lois*, MORT&VIF, Bruxelles (B)

2007 *À tâtons*, Forum expo Bonlieu, Annecy (F)

*Travaux en cours*, Musée d'art moderne de Saint-Étienne Métropole,  
Saint-Étienne (F)

2003 *Bilder Büro*, Kunstverein, Stuttgart (D)

Pour *Rendez-vous 11*,  
Camille Llobet présente :

*Décrochements*,  
2006-2010

*Graffiti*, 2008-2010

*Thessalonique, 5<sup>e</sup> arron-  
dissement*, 2010

*Squelettes de listes*, 2011



↑ *Graffiti*, 2008-2010 | 9 lectures dans poste d'écoute | Tolex, aluminium gravé, sorties jack, casque audio | Durées variables | Courtesy de l'artiste © Thomas Morel



U2 2T(/) 8(/)1 PD  
servis auto (flèche

# Camille Llobet

à droite) LSI PDS milo volomi saligrad welcom to saligrad 50 cents eminent  
weidim mos parko mateo milan P 102 36 family business iserg IR 103 261

Des graffiti, relevés manuellement dans neuf grandes villes (Bucarest, Budapest, Buenos Aires, Istanbul, Paris, Santiago, Sarajevo, Thessalonique, Tirana). Une lecture de ces listes de mots, diffusée par un poste d'écoute.

Au premier abord ça ressemble à un code, un genre de code html, une suite de mots et de lettres structurée par la description d'une ponctuation graphique spécifique au graffiti. Puis au fil de l'écoute, des fragments de sens apparaissent : par reconnaissance d'un mot, d'une expression connue, on identifie quelque chose, un bref instant. À d'autres moments, l'enchaînement des mots se transforme en bruit, comme des onomatopées. Une matière à la fois étrange et familière toujours située entre le son et le sens.

Le poste d'écoute a été construit spécifiquement pour la pièce. Inspiré aussi bien d'objets militaires que de l'histoire du matériel de sonorisation et de traduction : des objets transportables dont le design n'excède pas la fonctionnalité (bureau des télégraphes, télécriteurs, ampli, radios...).

*Thessalonique, 5<sup>e</sup> arrondissement* est l'enregistrement photographique d'un phénomène urbain particulier. Faliro est un quartier populaire de Thessalonique construit au début des années 1970 (pendant la dictature des Colonels), avec des immeubles de même genre et de même hauteur, légèrement plus bas que les quartiers alentour. Sur les toits en terrasse, trente ans d'accumulation de détails architecturaux, ajoutés de façon anarchique par les habitants.

La prise de vue est faite depuis une colline située à trois kilomètres du début de la zone photographiée, une zone qui s'étend sur un kilomètre de large et cinq kilomètres de long. À un moment précis de la journée, vers 17h 15, mi-juin, ciel sans nuage, journée chaude, juste avant que la lumière ne commence à descendre sur la ville. Ces conditions particulières donnent à l'œil nu une impression de « pixellisation urbaine ».

L'enregistrement photographique accentue le phénomène et donne à voir une vue macro du lointain. À première vue, l'image est trouble, presque tremblante, il y a une indifférenciation entre les lignes verticales et horizontales, comme si l'œil, perdu dans un agglomérat de détails, faisait des allers-retours sans parvenir à faire le focus. En s'approchant, la multitude de détails apparaît et donne à voir la complexité d'une densité urbaine.

*Squelettes de listes* : une collection de liste de choses à faire d'un architecte, d'une biologiste, d'une artiste, d'une grand-mère, d'un guide de haute-montagne, d'un pdg d'entreprise, etc. Un horaire de train, un truc à ne pas oublier, la préparation d'une réunion, des notes de lecture, quelque chose à prévoir ou quelque chose prévu, le plan d'un projet, des calculs, des comptes, des relevés ; listés, classés, répertoriés, hiérarchisés, organisés sur des bouts de papier, structurés par couches, quotidiennement.

Des listes récoltées puis transposées en dessin. La liste originale est agrandie (rapport agrandissement :  $\times 12$ ) puis sa structure (marquages, ponctuation, ratures...) est décalquée au graphite, une manière de donner à ces schémas de poche la dimension d'une image exposée.

C'est une reproduction minutieuse, point par point, de traits *faits à la va-vite*. Un protocole qui enlève la structure de son support en donnant à voir les micro-détails du tracé : une tâche, un surplus d'encre ou un trait mal imprimé sont très précisément reproduits.

Des « squelettes », comme la matrice d'une typographie, les traits de construction d'un dessin technique. Un répertoire de formes d'organisation de la pensée.

*Décrochements* est une collection vidéo, constituée au fil du temps et diffusée sur un petit cadre numérique, généralement utilisé pour diffuser des diaporamas photographiques sur un coin de table.

Des personnages immobiles se mettent en branle et sortent de l'image. Les touristes se photographient dans des lieux célèbres : ils prennent un moment la pose, puis quittent leur attitude figée pour se remettre en marche.

Il s'agit de saisir le moment précis où ils quittent la pose, le point de décrochement. C'est un geste de très courte durée, fait de micro-mouvements contradictoires initiés par différentes parties d'un corps : la reprise, l'ébranlement naissant, la différentielle de l'immobilité et du mouvement.

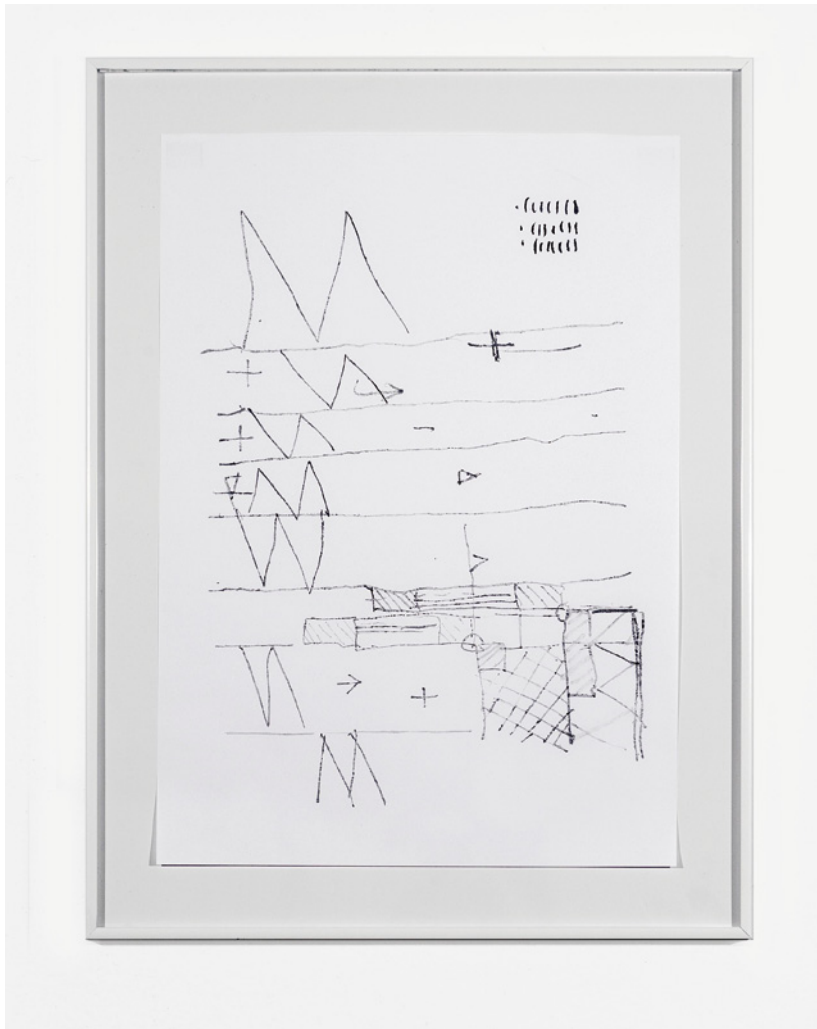


↑ *Thessalonique, 5<sup>e</sup> arrondissement* (détail), 2010 | Photographie noir et blanc sur aluminium Dibond |  
Courtesy de l'artiste © Camille Llobet



←  
↙  
↙ *Décrochements*, 2006-2010 |  
Vidéo sur cadre numérique,  
46 séquences | Courtesy  
de l'artiste





↑ *Squelettes de listes*, 2011 | 3 dessins extraits d'une série, graphite sur papier | Courtesy de l'artiste  
Vue de l'exposition *Rendez-vous 11*



↑ *Dallas, le 22 novembre 1963*, 2007-2010 | Volume sonore — 13 zones de description 8 enceintes, ordinateur portable et carte son, câblage | Courtesy de l'artiste © Thomas Morel



# Sandra Lorenzi

Née en 1983 à Nice  
Vit et travaille entre Paris et Nice (F)

Pour *Rendez-vous 11*,  
Sandra Lorenzi  
présente :

## Formation

- 2009 DNSEP, Villa Arson, Nice (F)  
2003 Khâgne, Hypokhâgne lettres modernes spécialisées, option philosophie, Lycée Masséna, Nice (F)

*Antichambre*, 2011

## Expositions personnelles

- 2011 *Garden Party*, Galerie Sintitulo, Mougins (F)  
*La nébuleuse de l'homoncule*, Palais de Tokyo, Paris (F)  
2010 *Holy Holes*, Galerie Visite ma Tente, Berlin (D)

## Expositions collectives (sélection)

- 2011 *Biennale des jeunes créateurs d'Europe et de Méditerranée*,  
Thessalonique (GR)  
*Art-o-Rama*, Salon international d'art contemporain, Marseille (F)  
*Collectionneurs en situation*, l'Espace de l'Art Concret, Mouans-Sartoux (F)  
*Hic, l'exposition de la forme des idées*, Villa Arson, Nice (F)  
2009 *Santé!*, Galerie de la Marine, Nice (F)  
54<sup>e</sup> Salon de Montrouge, Montrouge (F)  
2008 *Une exposition de mémoires, une discothèque silencieuse*, Galerie  
Le Dojo, Nice (F)



↑ *Antichambre*, 2011 | Avec la collaboration de François-Xavier Poudroux | Bois, Dibond, peinture, citation de René Char en écriture spéculaire sur le mur extérieur : « OH LA TOUJOURS PLUS RASE SOLITUDE DES LARMES QUI MONTENT AUX CIMES » | Co-production *Rendez-vous II* | Courtesy de l'artiste  
Vue de l'exposition *Rendez-vous II*

## La comédie humaine

C'est par la BD — à regarder de près ses *Jizo gisants* en bronze, figurines de moines japonais décérébrés... — et le dessin, que Sandra Lorenzi fut amenée à l'art contemporain (« *un souffle de liberté* ») et à la philosophie (« *une mère nourricière* »). À travers sa pratique de volume et d'installation, se devine une appétence pour les sciences, l'anthropologie, ainsi que les arts premiers et « l'informe » cher à Bataille, développant une vision herméneutique de l'art. Sa réflexion trouve ses fondements dans la culture grecque présocratique, dans la philosophie orientale, et vient nourrir une œuvre « pleine », qui fait sens bien au-delà de son travail sur la matière et les formes : « *Ma pratique est conceptuelle sans pour autant s'inscrire dans le champ de l'art conceptuel. Je fonctionne par hybridation de notions et de concepts, en lien avec les images et mes lectures...* ».

Refusant le caractère irrémédiable dans l'art et tout ce qui reste figé, elle réinvente une scénographie à chaque monstration. Sous le titre *La Nébuleuse de l'homoncule* (module du Palais de Tokyo), elle réunit un ensemble « d'œuvres nouvelles et existantes au caractère anthropomorphe pour certaines et à la nature spatiale pour d'autres ». Univers étrange et composite... Dans l'installation *Soli sol soli*, elle traite les objets comme des lieux et travaille sur le vocabulaire du bâtiment en correspondance avec ses propres problématiques : la déstabilisation du visiteur, la perte des repères spatiaux, l'indicible frontière entre espace réel et espace fictif. *Soli sol soli* dédouble l'espace existant, leurre le regard par le jeu des perspectives, en écho au site et au contexte historique du Château de Mouans-Sartoux. Sandra Lorenzi y réinvente comme « *un temps magrittéen* ».

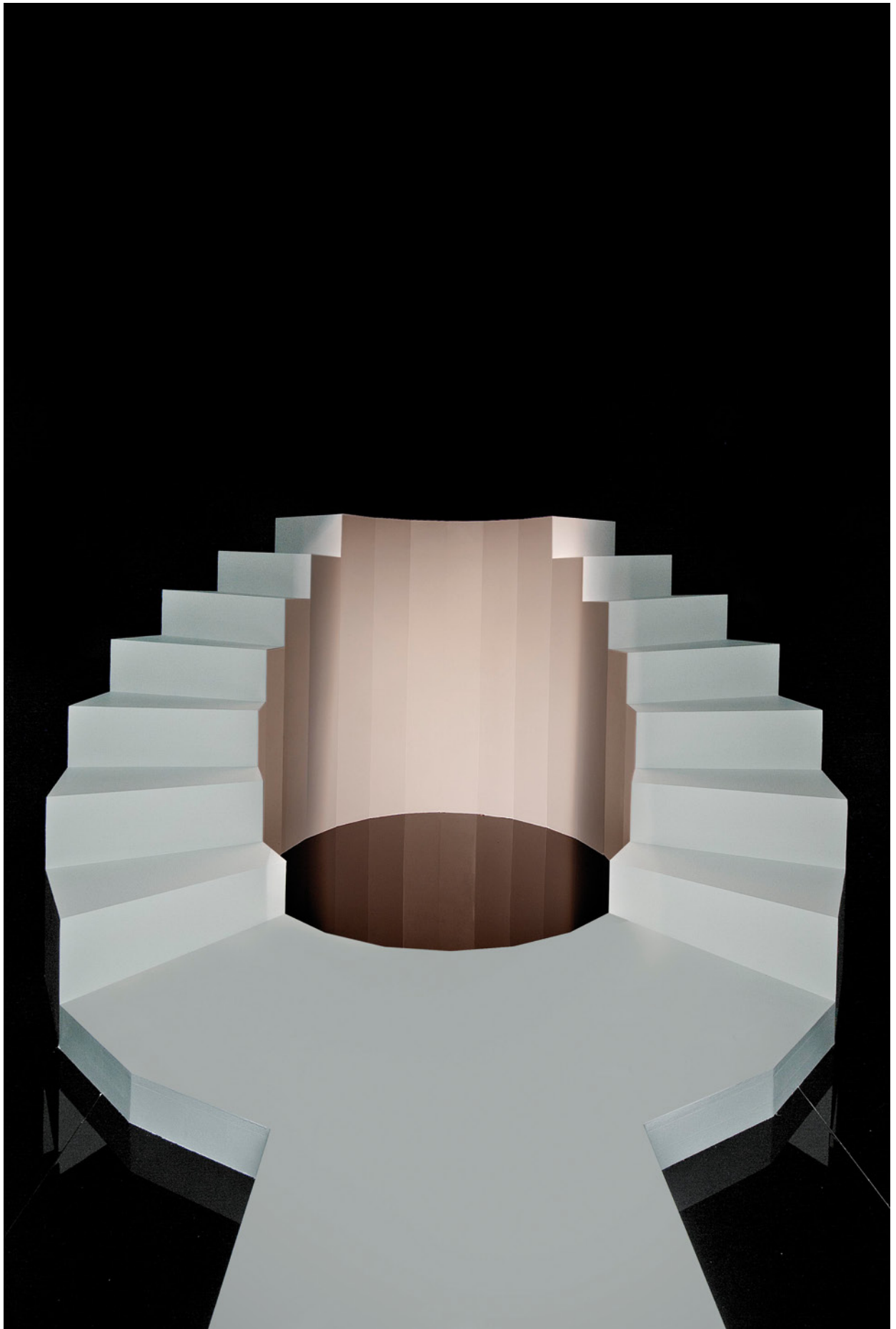
Véritable boulimique de travail (« *j'ai besoin de beaucoup créer car ma pensée passe par l'acte de faire* ») elle opère sur ses objets une renaissance vitale : il ne lui suffit pas de créer, il lui faut recréer l'œuvre, la réinventer ; il lui faut écrire une nouvelle dramaturgie... Une manière osée de prendre le contre-pied de la sculpture par une narration inédite et par la requalification de ses pièces : *Sub rosa*, sorte de bunkers à usage domestique, *L'édifice persistant*, les *Spy fruits*, *Shell*, dont la forme de corne d'abondance évoque la légende et le mythe tout autant qu'un « fossile post-industriel »... Et tant d'autres « actants » comme elle les nomme, avec lesquels elle dialogue, interprètes d'une pièce passionnante, dont on ne connaît encore que les prolégomènes.

Introduit par une phrase inscrite au mur en écriture spéculaire, son dispositif *Antichambre* présenté à *Rendez-vous II* amène le visiteur à perdre pied dans une pièce cubique et épurée. L'antichambre renoue alors avec sa fonction initiale : à travers la mise en abyme du lieu, elle est fabricatrice d'ellipses imaginaires et fantasmées.

# Sandra Lorenzi

•• Marie  
Godfrin-Guidicelli





↑ *Antichambre*, 2011 | Courtesy de l'artiste  
Vue de l'exposition *Rendez-vous II*



↑ *Jizo gisants*, 2009 | Bronze | Courtesy de l'artiste  
© Sandra Lorenzi



↑ *Le rêve des gens heureux*, 2011 | Métal, miroir, parapluie, sérigraphie | Courtesy de l'artiste © Sandra Lorenzi



↑ *Spy fruits, principe de précaution*, 2010 | Fruits, judas, bois | Courtesy de l'artiste © Sandra Lorenzi



↑ Vue d'exposition :  
*Sub rosa, principe de précaution*, 2010  
 Béton, acier, peinture | *Spy fruits, principe de précaution*, 2010 | Courtesy de l'artiste  
 © Sandra Lorenzi



↑ *Soli Sol Soli*, 2011 | Installation | Courtesy de l'artiste © Sandra Lorenzi

# Soichiro Murata

Né en 1985 à Kanagawa (J)

Vit et travaille à Kyoto (J)

## Formation

2008 Tokyo University of the Arts, Tokyo (J)

## Expositions collectives (sélection)

2011 *ART dosue*, Hidari Zingaro, Tokyo (J)

*Happy Mind -my view-*, MISA KO&ROSEN, Tokyo (J)

2009 Art award Tokyo Marunochi 2009, Gyo-ko dori Underground Gallery, Tokyo (J)

Geba Geba summer show—Geba Geba 4 weeks, MISA KO&ROSEN, Tokyo (J)

*NEW DIRECTION #1 exp.*, Tokyo Wonder Site Hongo, Tokyo (J)

*NEW DIRECTION #1.5 exp.*, Art project room ARTZONE, Kyoto (J)

Pour *Rendez-vous II*,  
Soichiro Murata  
présente :

*Untitled* (Matériaux  
divers), 2011

*Untitled* (2 photogra-  
phies argentiques), 2011

*Untitled* (Lampe), 2011

*Untitled* (Ballon  
de rugby), 2011

*Drawing*  
on « *Constructing* »,  
2011

*Untitled*, 2011

*Drawing*  
on « *Deconstructing* »,  
2011

*A Structure*, 2011

*Untitled*, 2011

*In the Rough*, 2011





↑

↑ *Drawing on «Deconstructing»*, 2011 | Peinture, matériaux divers | *Drawing on «Constructing»*, 2011 | Photographies, carton | *Untitled*, 2011 | Matériaux divers | *Untitled*, 2011 | 2 photographies argentiques | *Untitled*, 2011 | Lampe | *Untitled*, 2011 | Ballon de rugby | Courtesy de l'artiste  
Vues de l'exposition *Rendez-vous II*

Le verbe « se passer » se confronte avec le substantif « émotion ». J'imagine « se passer » comme un ballon de rugby et « émotion » comme de l'architecture — de l'architecture en soi-même.

## Soichiro Murata

Les choses qui se déroulent en dehors de nous sont des « événements » et les choses qui coulent et flottent à l'intérieur de nous des « émotions ». J'imagine l'émotion comme une architecture érigée sur notre monde intérieur. L'architecture implique l'espace. L'une peut être complètement étanche à l'air et les gens peuvent s'y établir pendant des décennies. L'autre pourrait être comme une construction dans un jardin public où des passants s'assoient un moment.

J'imagine ces architectures abandonnées. Il est important que celles qui ont été abandonnées durent dans le temps. Notre champ mental est comme une plaine sans fin et on n'a pas besoin de construire de façon dense. Il n'est pas nécessaire d'être frugal et de se soucier de les démolir après utilisation. Les ressources du monde sont illimitées et on peut errer sans but comme des nomades et construire des architectures ici et là. Quand on en a terminé avec l'une d'elles, on la laisse. Quelqu'un d'autre pourrait visiter cette architecture abandonnée un jour. La mémoire concerne également l'espace.

Par contre, un ballon de rugby roule sur la surface du monde extérieur. Le ballon est toujours en dehors de nous. Le ballon concerne également l'espace mais l'espace ne nous concerne jamais. Nous observons seulement de loin que le ballon, renfermant une petite quantité d'espace, rebondit et roule irrégulièrement. En dehors de nous existe un autre courant de temps pour le monde extérieur, qui transcende toujours les principes de notre monde intérieur. Mais le monde intérieur, que nous sentons toujours dans le sens de possession, dépend de la transcendance de la réalité. Nos rêves dépendent indéfiniment de la réalité.

Dans « le temps externe », j'ai visité et examiné des granges abandonnées dans des villages paysans au Japon. Je suis aussi allé voir des *folies*, ces petites constructions d'agrément curieuses, à Paris en France. Depuis la fenêtre du train, on voit d'abord des granges. Chaque fois que je pars à la recherche de granges, je les trouve toujours à travers une vitre. Elles parsèment le paysage rural comme des petites maquettes architecturales. Je vais ensuite les voir dans les champs pour prendre des photos et leurs dimensions.

Je visite les *folies* rouges de Paris avec un ballon de rugby dans les bras. Je m'y rends en faisant du jogging. Ceci établit un lien entre mon monde interne et le monde externe, dans ce pays étranger. Ces tonnelles ont également été abandonnées. Ou ont perdu leur fonction dès le début. C'est pourquoi elles sont bizarres. Mais contrairement aux granges, je peux y entrer. Dans plusieurs tonnelles. L'une d'elles est comme une tour de guet et d'en haut je vois toute la prairie. Je jette le ballon de rugby dans l'herbe. Je sors mon appareil photo et fais fonctionner le flash au moment où le ballon touche le sol et commence à rebondir irrégulièrement.

Avec le ballon de rugby, j'ai construit une nouvelle architecture sur mon nouvel espace interne. Le ballon de rugby roule différemment dans nos rêves.





↑ *Untitled*, 2011 | Courtesy de l'artiste © Soichiro Murata





↑ *Drawing on «Deconstructing»*, 2011 | Peinture, matériaux divers |  
Courtesy de l'artiste © Soichiro Murata



↑ *In the Rough*, 2011 | Peinture | Courtesy de l'artiste  
© Soichiro Murata





↑ *Considering a Park*, 2008-2009 | Installation, matériaux divers | Courtesy de l'artiste © Soichiro Murata



↑ *Untitled*, 2007 | Installation, matériaux divers | Courtesy de l'artiste © Soichiro Murata



↑ *Drawing on « Constructing »*, 2011 | Photographie, carton | Courtesy de l'artiste © Soichiro Murata



←↗↑ *A Structure*, 2011 | Huile sur toile | Courtesy de l'artiste © Soichiro Murata

# Émilie Peythieu

Née en 1982 à Bordeaux (F)  
Vit et travaille à Lyon (F)

Pour *Rendez-vous 11*,  
Émilie Peythieu  
présente :

## Formation

2007 DNSEP, École nationale supérieure des beaux-arts de Lyon, Lyon (F)  
2005 DNAP, École nationale supérieure d'arts de Rueil-Malmaison,  
Rueil-Malmaison (F)

*Aimant*, 2011

*Encombrant*, 2011

## Exposition personnelle

2011 Institut National des Sciences Appliquées, Lyon (F)

## Expositions collectives (sélection)

2011 Moly-Sabata, Sablons (F)  
2004 Caserne des Sapeurs Pompiers, Rueil-Malmaison (F)  
Château de Malmaison, Rueil-Malmaison (F)



↑ *Aimant*, 2011 | Huile sur toile | Courtesy de l'artiste  
Vue de l'exposition *Rendez-vous 11*



Les détritits où se côtoient  
en vrac des formes

# Émilie Peythieu

équivoques offrent à un peintre une réalité profuse et proliférante.

Répugnants, ils véhiculent une image négative : la saleté et la pestilence, la pollution et le danger, l'ombre et le néant, la mort et la putréfaction.

Pourtant, ils sont liés à la vie même, à la création et à l'usage de l'outil.

Ils signalent l'emprise humaine et reflètent ses technologies. Dans le cycle de production des objets, les ordures sont figées à un moment de leur parcours.

Avant toute figuration, l'émiettement, les fractures et les fissures détectables dans l'accumulation des immondices nient l'équilibre des proportions et l'homogénéité des formes. Les déchets, résidus, objets abandonnés, cassés, autorisent la rupture du geste, la touche hétérogène dans sa matérialisation en dessin ou en peinture. Un morceau appelle d'autres morceaux. L'aspect pluriel et multiple contrarie l'unité insécable, l'ensemble sans partie. Pour en arriver à une sensation de variété, se substituant à la plus conventionnelle variation, il faut que le regard perde l'objet. Dans la représentation, les règles de plan, voulant qu'un objet lointain soit moins défini qu'un objet proche, ne sont pas privilégiées. Détails ou imprécisions s'expriment hors de toute logique représentative. La rapidité côtoie la durée ; le réalisme se perd dans les premiers gestes de construction. Dans les dessins, le sol se désagrège en entrelacs irréguliers. Dans les tableaux, les couleurs sous-jacentes ressurgissent, comme issues d'une matrice défectueuse.

En saisissant ces objets, en les représentant puis en les exposant, ce qui était masqué retrouve une visibilité. Ils résistent ainsi, en survivance par rapport à une imagerie spectaculaire favorisant l'oubli. L'acte de figuration intervient comme une cassure dans la chaîne productive, à l'instant où l'objet est stocké, de façon transitoire, en attente de réactivation. Prélevés dans un flux incessant, les bris sont en devenir. Les décharges, paradis pour bricoleur invétéré ou collectionneur avide du « Système D » d'après-guerre, empilent des objets mutants.



↑ *Encombrant*, 2011 | 9 cadres, fusain sur papier | Courtesy de l'artiste  
Vue de l'exposition *Rendez-vous 11*





↑ *Câbles et batteries*, 2011 | Huile sur toile | Courtesy de l'artiste © Émilie Peythieu





↑ *Fils à béton torsadés*, 2010 | Graphite et mine de plomb sur papier | Fonds d'Art Contemporain de l'INSA Lyon, Villeurbanne © Émilie Peythieu



↑ *Bennes bonbonnes*, 2011 | Graphite et mine de plomb sur papier | Courtesy de l'artiste © Émilie Peythieu



↑ *Agrégat*, 2010 | Graphite et mine de plomb sur papier | Collection privée © Émilie Peythieu

# Richard Proffitt

Né en 1985 à Liverpool (GB)  
Vit et travaille à Liverpool (GB)

## Formation

2008 MA Fine Art, Manchester School of Art, Manchester (GB)  
2007 BA Visual Arts, University of Salford, Salford (GB)

## Expositions personnelles

2011 *Saguaro*, Wolstenholme Creative Space, Liverpool (GB)  
2008 *Sundowner*, Vault Gallery, Lancaster (GB)

## Expositions collectives (sélection)

2011 *Shooting The Breeze II*, 4 Piccadilly Place, Manchester (GB)  
*Parts Unknown*, Embassy Gallery, Edimbourg (GB)  
*Liverpool Art Prize*, Metal at Edge Hill, Liverpool (GB)  
2010 *Krimskrams*, Cartel Gallery, Londres (GB)  
*Shooting The Breeze*, The Cooperative, Liverpool (GB)  
*Dream Machine*, Metal at Edge Hill, Liverpool (GB)  
*Global Studio*, The Bluecoat, Liverpool (GB)  
*All Change*, Rogue Project Space, Manchester (GB)  
2009 *Fear and Optimism*, Bloc Projects/Workstation, Sheffield (GB)  
*4 Artists*, FAFA Galleria, Helsinki (FIN)  
2008 *Next Up*, The Bluecoat, Liverpool (GB)

Pour *Rendez-vous II*,  
Richard Proffitt  
présente :

*Hash Knife Outfit/  
Sunset Spirit (Wild Code  
Revisited)*, 2011





↑ *Hash Knife Outfit/Sunset Spirit, (Wild Code Revisited)* 2011 | Matériaux divers | Courtesy de l'artiste  
Vue de l'exposition *Rendez-vous 11*



# Richard Proffitt

Le travail de Richard Proffitt s'inspire et fait

référence aux westerns spaghetti, aux villes fantômes, à la sous-culture américaine, à l'anthropologie, aux civilisations anciennes, aux voyageurs, à la construction d'abris, au folklore et au mythe urbain. Ces inspirations s'entrelacent et leurs origines sont ré-imaginées sous forme de sculptures, de tentures murales et d'installations, parfois accompagnées de musique, qui créent des lieux absurdes, amusants, noirs et mystérieux. Ces créations magiques et fictives et les reliques cérémoniales bricolées ressemblent au désordre laissé par une assemblée mystique, un feu de joie d'adolescents ou la danse primale d'une tribu inconnue.

"*Hash Knife Outfit/Sunset Spirit (Wild Code Revisited)*" est un regard allégorique sur le passé et la manière dont il se heurte à notre futur.

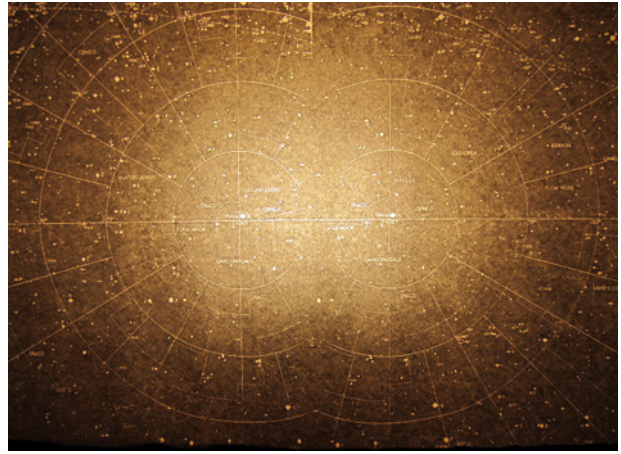
Un ensemble de débris d'une Babylone consumériste avec des objets tels que bidons d'essence, *memorabilia* de motards et *ephemera*, rituels de feu, iconographie cubaine, française, britannique et américaine, agglutinés comme sur une plage après une vague de surproduction. Ce travail explore les coins et recoins de notre paysage culturel de production de masse, un ensemble de références mêlées et d'auras mystiques qu'on ne peut pas vraiment expliquer. Une attirance vers ces objets nous donne le sentiment d'être désirés ; ils sont assez laids pour que nous nous sentions à l'aise et suffisamment familiers pour établir des liens. Nous sommes charmés par un sentiment obsessionnel de l'étrange et du sublime. Comme la frontière entre le *Wild West* et les indiens, les installations de Richard Proffitt semblent découler du terrain du « hors-la-loi » dans des endroits comme les autels de bord de route ou les poubelles des grandes villes. La musique qui les accompagne, jouée avec des instruments « ethniques » achetés sur des marchés aux puces suggère la vie des conteurs nomades, des orchestres ambulants, des troubadours ou des ménestrels itinérants, atteignant un territoire vierge, racontant des histoires de leur civilisation unique à partir d'un futur qui n'a pas encore été imaginé. Le travail crée une symphonie à partir du bruit d'une production culturelle accélérée d'identité nationale, de spiritualité, d'urbanisme et de choix.

L'ancien rencontre le contemporain dans le travail de Richard Proffitt et le fait main rencontre les produits manufacturés. La qualité hors du temps et *lo-fi* fait penser à un fanzine pour adolescents, rassemblant une masse globale mue par une identité et qui transcende valeur marchande, temps et distance. L'aura générée par ces scènes appelle des souvenirs d'un rêve apocalyptique ou d'un objet de musée anthropologique exposé négligemment. La destruction sacrificielle des objets par le feu ou par déchirement suggère un rituel noir qui nous donne conscience des natures destructrices. Cette conscience du lent effacement de notre mémoire collective est reflétée encore une fois par la façon dont les installations sont créées une seule fois et revisitées et ré-imaginées à chaque nouvelle présentation. Le travail de Richard Proffitt opère comme une sorte de lumière électrique clignotante qui éclaire brièvement les braises consommées de nos propres passions, identités et possessions chéries qui lentement mais sûrement se transforment en poussière.

•• Jenny Porter,  
Responsable des projets  
à *Metal*, Liverpool



↑  
↑ *Hash Knife Outfit/Sunset Spirit (Wild Code Revisited)*, 2011  
Vues de l'exposition *Rendez-vous 11*



↑↗

↑↗ *Safe Place (Temple 3)*, 2010 | Matériaux divers | Vues de l'installation à Metal, Liverpool (UK) |  
Courtesy de l'artiste © Richard Proffitt





←  
↙  
↘ *Spirit (Temple 1)*, 2010 |  
Matériaux divers | Vues de l'installation à Wrong Love,  
A Foundation, Liverpool (UK) |  
Courtesy de l'artiste  
© Richard Proffitt



# Matheus Rocha Pitta

Né en 1980 à Tiradentes (BR)  
Vit et travaille à Rio de Janeiro (BR)

Pour *Rendez-vous II*,  
Matheus Rocha Pitta  
présente :

## Formation

- 2004 Philosophie, Universidade do Estado do Rio de Janeiro,  
Rio de Janeiro (BR)  
2000 Histoire, Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro (BR)

*Carnet d'offres*, 2011

*Figures of Conversion*,  
2011

## Expositions personnelles

- 2011 *Provisional Heritage*, Sprovieri, Londres (GB)  
2010 *FF#2*, Progetti, Rio de Janeiro (BR)  
*Galeria de Valores*, Centro Cultural Banco do Brasil,  
Rio de Janeiro (BR)  
*FF*, Galeria Vermelho, São Paulo (BR)  
*Olho de Peixe*, Oi Futuro Flamengo, Rio de Janeiro (BR)  
2009 *Drive Thru #2*, Galeria Vermelho, São Paulo (BR)  
*Project Room*, ARCO9, Madrid (E)  
2008 *Drive Thru #1*, Sprovieri Progetti, Londres (GB)  
2007 *Jazida*, Galeria Millan, São Paulo (BR)  
2006 *(dado)x*, Centro Cultural São Paulo (BR)  
*Drive-in*, Novembro Arte Contemporânea, Rio de Janeiro (BR)  
2004 *Bolsa Pampulha*, Museu de Arte da Pampulha, Belo Horizonte (BR)  
2002 *Três páginas da topografia facial*, Projeto Castelinho 2002,  
Castelinho do Flamengo, Rio de Janeiro (BR)  
2001 *Projeto para uma nova iluminação do Paço Imperial*, Pça XV e Paço  
Imperial, Rio de Janeiro (BR)

## Expositions collectives (sélection)

- 2011 *Um outro lugar*, Museu de Arte Moderna de São Paulo,  
São Paulo (BR)  
2010 *Convivências*, Fundação Iberê Camargo, Porto Alegre (BR)  
*Primeira e Última*, Galeria Luisa Strina, São Paulo (BR)  
*29ª Bienal de São Paulo*, São Paulo (BR)  
*After Utopia*, Museo Pecci, Milan (I)  
2008 *Nova Arte Nova*, Centro Cultural Banco do Brasil, Rio de Janeiro (BR)  
*Passagens Secretas*, Centro Cultural São Paulo, São Paulo (BR)  
*É claro que você sabe do que eu estou falando?*, Galeria Vermelho,  
São Paulo (BR)  
*Seja Marginal Seja Herói*, Galerie Vallois, Paris (F)  
*Turistas Volver!*, Galeria Carminha Macedo, Belo Horizonte (BR)  
*Panorama de Arte Brasileira*, Alcalá 31, Madrid (E)  
2007 *Ligações Cruzadas*, Dragão do Mar, Fortaleza (BR)  
*Panorama de Arte Brasileira*, Museu de Arte Moderna de São Paulo,  
São Paulo (BR)  
*Jogos Visuais*, Centro Cultural da Caixa, Rio de Janeiro (BR)  
2006 *Um século de arte brasileira — Coleção Gilberto Chateaubriand*,  
Pinacoteca do Estado, São Paulo; Museu de Arte Moderna  
de Rio de Janeiro, Rio de Janeiro (BR)  
*Paradoxos Brasil*, Itaú Cultural, São Paulo; Paço Imperial,  
Rio de Janeiro; Centro Cultural Dragão do Mar, Fortaleza (BR)  
*Março*, Novembro Arte Contemporânea, Rio de Janeiro (BR)  
2005 *Além da Imagem*, Centro Cultural Telemar, Rio de Janeiro (BR)  
2004 *Posição 2004*, Parque Lage, Rio de Janeiro (BR)  
2003 *Novas Aquisições*, coleção Gilberto Chateaubriand, Museu de Arte  
Moderna de Rio de Janeiro, Rio de Janeiro (BR)  
2002 *ArteFoto*, Centro Cultural Banco do Brasil, Rio de Janeiro (BR)  
*2o Salão Nacional de Arte de Goiás*, Flamboyant Shopping Center,  
Goiânia (BR)  
2001 *Uma Geração em Trânsito*, Centro Cultural Banco do Brasil,  
Rio de Janeiro (BR)



↑ *Figure of Conversion #4 (bob/monoprix)*, 2011 | 3 photographies, tapis, vêtements, sacs plastique |  
Production *Rendez-vous II* | Courtesy de l'artiste et Galerie Sprovieri, Londres (GB)  
Vue de l'exposition *Rendez-vous II*



Pendant une courte période et avec différents projets, Matheus Rocha Pitta a établi des zones d'intérêt et des stratégies pour nous permettre d'identifier les mécanismes d'échange qui règlent la vie quotidienne. L'artiste est mû en particulier par le désir d'explorer et d'exposer le *produit* — tout ce qui est le résultat d'un travail humain et l'objet d'un fort désir de possession — comme une indication des paradoxes que de tels échanges comportent ou engendrent. Sans revenir aux énonciations discursives de disciplines qui considèrent le produit comme un objet de recherche fréquent (sciences économiques, philosophie, politique), il articule les objets et les images qu'il invente pour générer des connaissances qui ne relèvent pas de ces champs d'étude. Les deux œuvres présentées dans l'exposition *Rendez-vous* sont basées sur cette approche en cours.

Dans *B.O. (Boletim de Ofertas [Carnet d'offres])*, la valeur d'utilisation d'un produit de consommation courante est *arrachée* par des incisions d'où est extraite de la matière, ouvrant des espaces libres qui peuvent potentiellement recéler et cacher tout ce qui vaut la peine d'être transporté sans être vu (la référence aux méthodes pour passer de la drogue est explicite). Le fait que la valeur marchande de la substance transportée illégalement dépasse celle de la valeur des produits pouvant la transporter suggère que l'annulation de l'utilité d'une chose a, comme contrepartie, la création d'une richesse qui n'est cependant pas reconnue socialement.

En photographiant ces objets et en rapatriant leurs images dans le domaine artistique, Rocha Pitta crée en fait le moyen de leur accorder cette valeur marchande supérieure. Mais quand il distribue ces images gratuitement (en reprenant les imprimés d'offres spéciales de supermarchés) il annule de nouveau la valeur des produits modifiés, démontrant ainsi la nature arbitraire des valeurs d'échange de la société, qui dépendent de conventions partagées et, en même temps, du pouvoir dont disposent certains pour les changer.

Dans la deuxième œuvre présentée, une partie de la série *Figuras de Conversão [Figures de conversion]*, l'artiste déplace son regard du produit lui-même vers un mouvement continu entre lieux physiques et symboliques. Dans la série, des groupes de photos sur le mur et des objets disposés sur le sol s'associent pour organiser des narrations d'échange de positions et de sens, une subversion de l'ordre dans lequel on attend une présentation visuelle des choses. Dans chaque groupe de trois images, l'une montre une personne portant des sacs en plastique remplis de produits achetés et consommés dans la vie de tous les jours et une autre fixe le moment où les sacs sont posés par terre. Dans la troisième, les sacs qui avaient été pleins sont maintenant vides et attachés ensemble avec de l'adhésif, constituant ainsi un énorme contenant. À l'intérieur, la personne qui avait porté les sacs est maintenant à l'envers et nue.

Le positionnement des deux premières images de chaque groupe suggère déjà une distance par rapport à la norme de la représentation visuelle d'un événement ; la façon dont elles sont présentées provoque des fissures dans l'ordre chronologique banal et absurde qu'elles forment avec la troisième photo. La disparition des vêtements des personnes et des marchandises qui étaient dans les sacs n'est pas mentionnée, ce qui constitue un blanc qui ne s'explique pas dans l'histoire. De même, il n'y a pas d'explication sur la manière dont les personnes peuvent occuper la place des marchandises qu'elles transportaient.

La relation des images sur le mur avec les objets sur le sol devant elles met l'accent sur l'intention de l'artiste d'utiliser un circuit qu'il a inventé pour connaître la nature d'échanges dont le but est de générer et de distribuer de la richesse. Placé sur le sol, chaque vêtement utilisé par les personnes des photos est rempli, là où il y avait des corps, par les produits qu'elles transportaient dans les premières images de chaque groupe. Quand il étend les narrations photographiées aux objets qui leur servaient de modèles, Rocha Pitta transforme l'image en une chose et fabrique des personnes à partir de produits, *montrant*, sans vouloir l'expliquer, l'idée d'indifférenciation de la différence, au cœur de l'établissement d'une valeur générale d'échange entre produits — prenant des notes pour une nouvelle économie politique.

•• Moacir dos Anjos, chercheur à la Fundação Joaquim Nabuco (Recife, Brésil) et commissaire en chef de la 29<sup>e</sup> Biennale de São Paulo (2010).



↑↗  
↑↗

← *Carnet d'offres*, 2011 | Brochure, impression sur papier | Production *Rendez-vous 11* | Courtesy de l'artiste et Galerie Sprovieri, Londres (GB) © Matheus Rocha Pitta  
Vue de l'exposition *Rendez-vous 11*

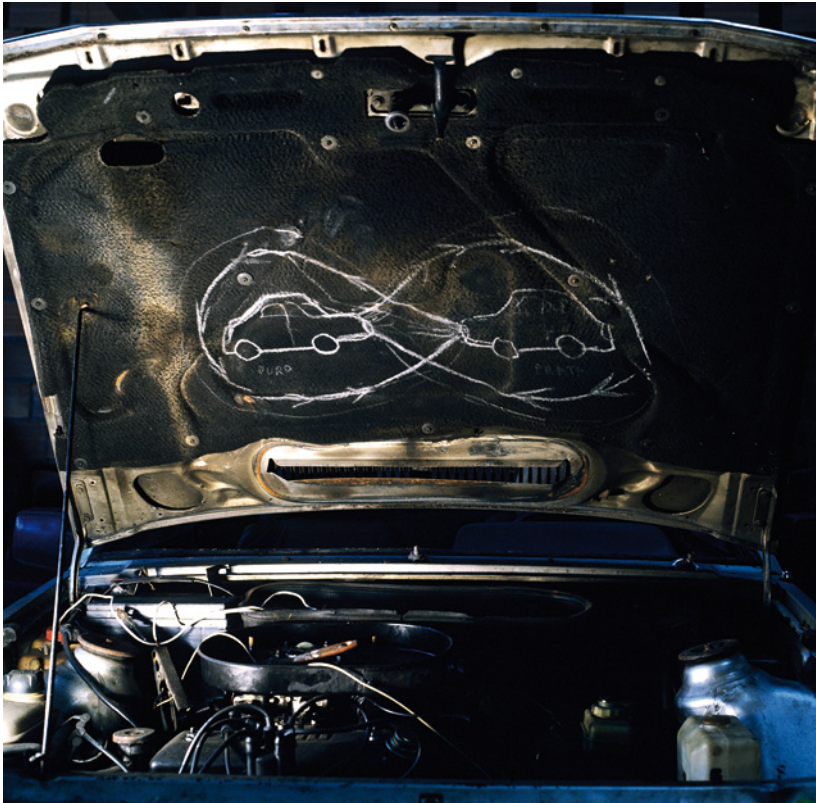


↑ *Figures of Conversion*, 2011 | Courtesy de l'artiste et Galerie Sprovieri, Londres (GB)  
Vue de l'exposition *Rendez-vous II*



↑ *False Bottom #2*, 2010 | Frigidaires modifiés, bois, peinture blanche | Courtesy de la Galerie Progetti, Rio de Janeiro (BR) © Matheus Rocha Pitta





↑ *First Disarrange Diagram*, 2009 | Photographie | Courtesy de l'artiste © Matheus Rocha Pitta



↑ *Second Disarrange Diagram*, 2009 | Photographie | Courtesy de l'artiste © Matheus Rocha Pitta

# Sasa[44]

Né en 1973 à Seoul (ROK)  
Vit et travaille à Seoul (ROK)

Pour *Rendez-vous II*,  
Sasa[44] présente :

## Expositions personnelles

- 2008 *Auto-Melancholia*, Alternative Space Pool, Seoul (ROK)  
2006 *Our Spot*, Kim Jinhye Gallery, Seoul (ROK)  
2005 *Show Show Show: Recycling of "The Show Must Go On"*, The KCAF  
Arts Theater-Main Hall, Seoul (ROK)

*One Piece Three*, 2011

*TM4T*, 2010

*Daijobu Daijobu*, 2011

## Expositions collectives (sélection)

- 2011 *Design is Design is Not Design*, Gwangju Design Biennale,  
Gwangju (ROK)  
*Countdown*, Culture Station Seoul 284, Seoul (ROK)  
*Space Study*, Plateau, Samsung Museum of Art, Samsung Museum  
of Art, Seoul (ROK)  
*Text as Art*, Leeahn Gallery, Daegu (ROK)
- 2010 *Memories of the Future*, Samsung Museum of Art, Seoul (ROK)  
*Oblique Strategies*, Kukje Gallery, Seoul (ROK)  
*A Bridge Too Far*, Space Hamilton, Seoul (ROK)  
*Remind-Remember the Place*, Youngeun Museum of Contemporary  
Art, Gyeonggi-do (ROK)  
*You Are Here (In the Form of Dance)*, Festival Bo:m, Seoul (ROK)  
*Monument to Transformation*, Centro Cultural Montehermoso,  
Vitoria-Gasteiz (E)
- 2009 *The Power of Color*, Gyeonggi Museum of Modern Art & Ansan  
Danwon Health Center, Gyeonggi-do (ROK)  
*From Here*, Gyeonggi Creation Center, Gyeonggi-do (ROK)  
*Monument to Transformation*, City Gallery Prague Municipal  
Library, Prague (CZ)  
*100 Daehangro*, Arko Art Center of Arts Council, Seoul (ROK)  
*Leisure, A Disguised Labor?*, Hanover Messe 2009, Former Sinn  
Leffers Department Store, Hanovre (D)  
*The Antagonistic Link*, Casco, Office for Art, Design and Theory,  
Utrecht (NL)
- 2008 *Nam Jun Paik Festival: Now Jump*, Nam June Paik Art Center,  
Gyeonggi-do (ROK)  
SSamzie Space's 10th Anniversary, SSamzie Space, Seoul (ROK)  
*B Side*, doArt, Seoul (ROK)  
*Heavy Metal (News Break) Around the World*, Festival Bo:m, Korean  
National University of Arts Theater, Seoul (ROK)  
*MeeNa & Sasa[44] Kukje 080307-080406*, Kukje Gallery,  
Seoul (ROK)  
*SSamzie Art Collection 1998-2008*, SSamzie Art Warehouse,  
Gyeonggi-do (ROK)
- 2007 *Hermès Korea Missulsang*, Atelier Hermès, Seoul (ROK)  
*Recycling Inc.*, Arko Art Center of Arts Council Korea, Seoul (ROK)  
*The Horns of a Dilemma*, Ilmin Museum of Art, Seoul (ROK)  
*Zain-Story of Marie*, Museum of Coreana, Space C, Seoul (ROK)
- 2006 *Curating Degree Zero*, Insa Art Space of Arts Council Korea,  
Seoul (ROK)  
*Khaos: Before the Creation of the World- Contemporary Arts from  
Korea & France*, Gana Art Center, Seoul (ROK)
- 2005 *AniMate*, Sungkok Art Museum, Seoul (ROK)  
*AniMate*, Fukuoka Asian Art Museum, Fukuoka (J)
- 2004 *Seoul-Brisbane Artists Exchange Exhibition*, SSamzie Space,  
Seoul (ROK)  
*IMA International Exchange/SSamzie Space*, IMA (Institute  
of Modern Art), Brisbane (AUS)  
*Sasa[44] Featuring Jackson Hong: Deejay Sasa[44]*, Kukje Gallery,  
Seoul (ROK)



↑ *TM4T*, 2010 | Plastique ABS, bois | Courtesy Galerie Kukje, Séoul (ROK)  
Vue de l'exposition *Rendez-vous II*



## Sasa[44]

Les œuvres récentes de Sasa[44] présentent un regard sur la société actuelle au travers de réflexions sur des histoires individuelles et d'anecdotes personnelles.

Pour *Rendez-vous II*, Sasa[44] applique son principe de *One Piece One rule* [Une Pièce Une règle] : une œuvre précédente réapparaît dans une production nouvelle pour former, de façon organique, un autre contexte ou une narration. La liste actuelle de ces œuvres comporte des citations et observations de personnages historiques et de célébrités tels que Leslie Cheung, Marilyn Monroe, Kurt Cobain, Jinsil Choi, Yukio Mishima et Adolf Hitler. Ces énoncés ne sont ni des proverbes ni des aphorismes mais des formulations plus personnelles de leur vie privée. En suivant la conception algorithmique du projet, la longueur de ces boîtes correspond à la vraie taille de chaque personnage historique. Le sentiment culturel suggéré par ces œuvres reflète la société coréenne des années 1990 où l'artiste a grandi et fait revenir certains souvenirs nostalgiques pour ceux qui connaissent les icônes de cette période. Ces « documents » de l'époque proviennent des études subjectives de l'artiste et d'expériences personnelles pour former en quelque sorte un monument symbolique de sa propre « histoire ».

*TM4T*, *Text Monument for Tiger* est une sculpture assez clairement monumentale. On peut traduire son titre en coréen par « *Ce qu'un tigre laisse derrière lui est sa fourrure* », ce qui veut dire qu'une existence importante laisse quelque chose de valeur derrière elle. *TM4T* reflète le paradoxe et le non-sens récurrents dans l'œuvre de Sasa[44]. Il articule ses « règles » pour trier des sentiments non analysés et des traces d'expériences passées. L'incalculable est restructuré et acquiert des formes semblables à des objets de production en série. Pendant le procédé, il emprunte à d'autres domaines pour donner forme à ses projets, pour enfin donner un format lisible au tout, comme une installation, y compris les publications qui contiennent toute la chronologie et le tracé du projet. Le procédé, complexe en soi, peut être ainsi considéré comme une autre « histoire individuelle ». Le sentiment distinct de temps et d'histoire dans le travail de Sasa[44] est poursuivi de façon obsessionnelle, par des recherches sans fin et par l'accumulation de différents artefacts personnels. Cette approche est réconfortante pour ceux qui ont été oubliés et ensuite redécouverts à travers un questionnement sur les réalités passées et présentes de la Corée du Sud. Une approche humaniste de ces efforts ne serait pas très utile pour dégager la clarté des concepts sous-jacents. Je pense que la partie la plus significative de ces pratiques réside dans la conviction philosophique livrée par les choix artistiques de rendre les textes en images et de présenter une certaine interactivité dans une installation. Indiquer délibérément les tensions et les contradictions entre l'artiste, le spectateur et le lecteur plutôt que de mettre en exergue la voix d'un seul auteur.

Par ailleurs, la simplicité formelle suggère une investigation plus poussée de l'histoire de certains contextes plutôt que l'analyse du sens absolu des œuvres. Les moments éparpillés d'histoires individuelles créent une sorte de sympathie à partager entre l'artiste et les spectateurs, en tant que membres de diverses communautés contemporaines. Cette sensibilité réciproque est basée sur les expériences passées qui sont clairement personnelles mais en même temps historiques. Pour Sasa[44], suggérer ces moments de redécouverte qui risquent d'être partagés correspond à une des responsabilités et l'un des rôles de l'artiste dans la société, nous amenant à étendre nos relations aux réalités qui évoluent autour de nos histoires individuelles.

•• Zoe Chun est directrice adjointe de la Kukje Gallery à Séoul, où elle est commissaire d'expositions. Également écrivain, elle collabore souvent à des revues d'art et autres périodiques.



↑ *One Piece Three*, 2011 | Plastique ABS, bois | Courtesy Galerie Kukje, Séoul (ROK) | *Daijobu Daijobu*, 2011 | Peinture, adhésif | Production *Rendez-vous II* | Courtesy Galerie Kukje, Séoul (ROK)  
Vue de l'exposition *Rendez-vous II*

만지면 죽인다

혹시 아르바이트를 하느냐

BUT HARA-KIRI SOMETIMES MAKES YOU WIN

우리 엄마가 화를내면 이렇게 무섭구나

WHICH WILL BE SO MUCH HAPPIER WITHOUT ME

Nein Nein Nein Nein Nein

不如我們從頭來過

↑ *One Piece Three*, 2011 | Plastique ABS, bois | Pré-production : Jackson Hong, Typographie : Sulki & Min  
Vue de l'exposition *Rendez-vous 11*





↑ *Auto Melancholia*, 2008 | En collaboration avec Jackson Hong | Matériaux divers | Courtesy Galerie Kukje, Séoul (ROK) © Sang Tae Kim



↑ *861250*, 2008 | C-print | Courtesy Galerie Kukje, Séoul (ROK) © SASA [44]



↑ *860427*, 2008 | C-print | Courtesy Galerie Kukje, Séoul (ROK) © SASA [44]

# Anne-Lise Seusse

Née en 1980 à Lyon (F)  
Vit et travaille entre Lyon et Paris (F)

Pour *Rendez-vous 11*,  
Anne-Lise Seusse  
présente :

## Formation

2007 DNSEP, École nationale supérieure des beaux-arts de Lyon, Lyon (F)  
2000 DEUG de philosophie à l'Université Lyon 3, Lyon (F)

*Le Mont Royal*, 2011

## Expositions personnelles

2011 *Le Mont Analogue*, Centre de production et de résidence pour la photographie VU, Québec (QC)  
2009 *Esplanade du Dauphiné*, Attrape-couleurs, Lyon (F)

## Expositions collectives (sélection)

2010 *Nulle part est un endroit*, Centre photographique d'Ile-de-France (F)  
2009 *Reconstructing Time Again*, Galerie les Territoires, Le Belgo, Montréal (CDN)  
2008 *Exposition de Noël*, Le Magasin, Grenoble (F)  
*Mulhouse 008*, Mulhouse (F)  
*Les Enfants du Sabbat 09*, Le Creux de l'Enfer, Thiers (F)  
2007 *Grammaire de la Ville*, Goethe Institut, Lyon (F)  
2006 *Spécial chantier*, Les Subsistances, Lyon (F)



Il accentue l'incertitude en toute circonstance,  
et entrave le cours des événements. En raison de  
cette incertitude de toutes les informations, de  
toute base solide, et de ces interventions  
constantes du hasard, la personne agissante se  
trouve sans cesse placée devant des réalités  
différentes de celle auxquelles elle s'attendait.

↑ *Le Mont Royal*, 2011 | Double-projection vidéo, 15'16", couleur, son | Avec la participation de Myriam Jackson-Lambert, Vincent Cousineau, Yann Loisel et Étienne | Réalisé en partenariat avec ART3, Valence et le Centre d'art contemporain OPTICA, Montréal | Courtesy de l'artiste  
Vue de l'exposition *Rendez-vous 11*



Tout d'abord, Anne-Lise Seusse observe le monde d'en haut. Elle repère très précisément des portions de territoires à l'aide de Google Earth, cet outil de maîtrise visuelle de l'espace terrestre offrant un regard omniscient sur la planète depuis l'écran de son ordinateur personnel. Curiosité et vérification d'intuitions la mènent vers un type particulier de non-lieux, situés en-dehors des villes, à leur périphérie toutefois, entre la forêt et la route, dans l'extension de ces espaces entre-deux que les urbanistes ont appelés des *Edge Cities*, ou villes-lisières. Les traces de l'urbanisation sont parfois encore présentes dans l'image : la route, des habitations ou les fanions d'un magasin de grande surface se devinent, mais on est déjà passé de l'autre côté.

Dans une zone d'aventures, soigneusement balisée — c'est l'espace des loisirs, généré par la société occidentale et son organisation du temps libre. Dans une zone d'activité située — c'est l'espace du travail, celui qui consiste à « aménager » le territoire. Endossant le rôle de l'artiste comme anthropologue, exploratrice de lieux-limites, enquêtrice sur des citoyens au-dessus de tout soupçon, Anne-Lise Seusse investit, analyse et décrit à l'aide du médium photographique des portions d'espaces requalifiés par des activités humaines spécifiques. Sa méthode est progressive et l'amène à faire la connaissance des individus agissant dans ces lieux. Elle isole un personnage emblématique du groupe et concentre son attention sur les détails significatifs qui manifestent une requalification de l'espace. À quelques kilomètres de la grande ville, se regroupent des pratiquants du motocross, du ball-trap, du 4x4, ou encore des *freeriders*. Les sites qu'ils investissent sont dotés d'une nouvelle identité visuelle, générée par les conséquences de leurs activités qui parfois s'y entrecroisent.

La présence de la chambre photographique sur trépied de l'artiste provoque la rencontre et le dialogue, qui lui permettent une collaboration avec les sujets portraiturés. Ses images sont ainsi réalisées dans une intelligence de la relation, en symbiose, dans une intégration progressive de la photographe au groupe qu'elle approche. Ces tribus regroupées par une activité développent des cérémoniaux, des rituels, qui les conduisent à resacraliser les espaces qu'ils utilisent. Creuser des trous dans la terre pour les pratiquer ensuite en VTT. Créer des rampes de planches de bois, qui prennent une valeur sculpturale lorsqu'ils sont photographiés en-dehors de leur utilisation. Il y a ici une proximité avec les *Monuments of Passaic* de Robert Smithson, dans cette façon de décrire un espace à travers les traces et agencements créés par l'homme, redéfinissant une réalité territoriale intrinsèque, qui permettent à l'artiste une lecture à la fois analytique et poétique.

Les ensembles de photographies décrivant chacun de ces lieux sont soigneusement assemblés en polyptyques compacts, qui ne prétendent pas proposer une description intégrale mais choisissent bien plutôt une composition musicale, constituée d'un rythme et de tonalités, d'un système d'échos autorisant un changement d'échelle dans le regard porté. D'espaces sans qualités, ils se transforment en lieux ouverts à l'imaginaire de ceux qui les pratiquent. Le champ de tir de ball-trap est doté d'une valeur picturale par les conséquences mêmes de cette activité : recouvert de fragments d'argile rouge, il devient dans les photographies d'Anne-Lise Seusse un tableau animé de vibrations colorées. Le tableau du paysage entropique engendré par l'activité humaine.



↑↗  
↑↗  
↑↗  
↑↗

↑↗ *Le Mont Royal*, 2011 | Courtesy de l'artiste © Anne-Lise Seusse





↑ *Mont Verdun, Terrain de 4×4, La course*, 2010 | Photographie argentique, impression numérique |  
Courtesy de l'artiste © Anne-Lise Seusse

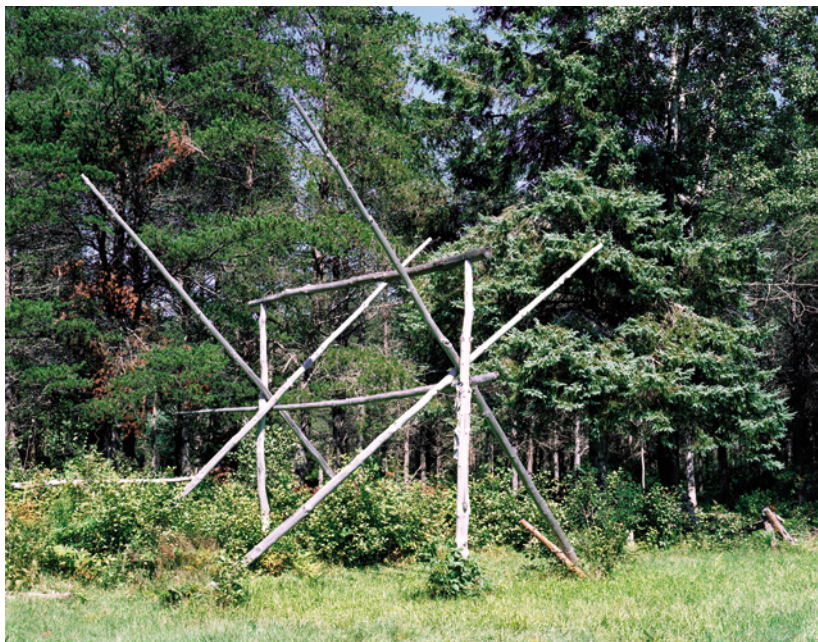


↑ *Mont Verdun, Ball-Trap, Le terrain*, 2010 | Photographie argentique, impression numérique |  
Courtesy de l'artiste © Anne-Lise Seusse





↑ *Mont Verdun, Ball-Trap, La conversation*, 2010 | Photographie argentique, impression numérique |  
Courtesy de l'artiste © Anne-Lise Seusse



↑ *Bicolline, La structure*, 2010 | Photographie argentique, impression numérique |  
Courtesy de l'artiste © Anne-Lise Seusse

# Sophie T. Lvoff

Née en 1986 à New York (USA)  
Vit et travaille à La Nouvelle-Orléans (USA)

Pour *Rendez-vous 11*,  
Sophie T. Lvoff présente :

## Formation

2013 MFA Studio Arts, Tulane University, La Nouvelle-Orléans (USA)  
2008 BFA Photography & Imaging, Philosophy, Tisch School of the Arts,  
New York University, New York (USA)

*For Don DeLillo*,  
2007-2008

*Transitory 2.0*,  
2007-2011

## Expositions collectives (sélection)

2011 *Hit Refresh*, Good Children Gallery, La Nouvelle-Orléans (USA)  
*Common Ground*, Arthur Roger Gallery, La Nouvelle-Orléans (USA)  
*Grant vs. Lee* (commissaire), Good Children Gallery,  
La Nouvelle-Orléans, (USA)  
*Prospect 1.5 Throwdown*, Second Line Stages,  
La Nouvelle-Orléans (USA)  
*ReGeneration2: Tomorrow's Photographers Today*, Aperture,  
New York (USA)  
2010 Art Miami, Art Basel Miami Beach, Miami (USA)  
*Catapult*, T-Lot, La Nouvelle-Orléans (USA)  
*Sailing to Byzantium*, Good Children Gallery,  
La Nouvelle-Orléans (USA)  
*North of the City*, Grand Central Station, New York (USA)  
*Gorgamon*, Good Children Gallery, La Nouvelle-Orléans (USA)  
*ReGeneration2: Tomorrow's Photographers Today*, Musée de l'Elysée,  
Lausanne (CH)  
2009 *SACROSANCT* (commissaire), St. John's Church, New York (USA)  
2008 *The Troposphere* (commissaire), The Hampshire House,  
New York (USA)  
*To Die in an Apartment* (commissaire), A WOLF, New York (USA)  
*For Don DeLillo*, Gulf and Western Gallery, Tisch School of the Arts,  
New York (USA)

*Heeresversuchsanstalt  
Peenemünde,  
Deutschland (Army  
Research Center)*, 2008





←↑ Heeresversuchsanstalt  
Peenemünde, Deutschland (Army  
Research Center), 2008 | 4 photo-  
graphies, impression numérique |  
Production *Rendez-vous II* |  
Courtesy de l'artiste  
© Sophie T. Lvoff



J'emploie de la pellicule  
couleur grand et moyen

## Sophie T. Lvoff

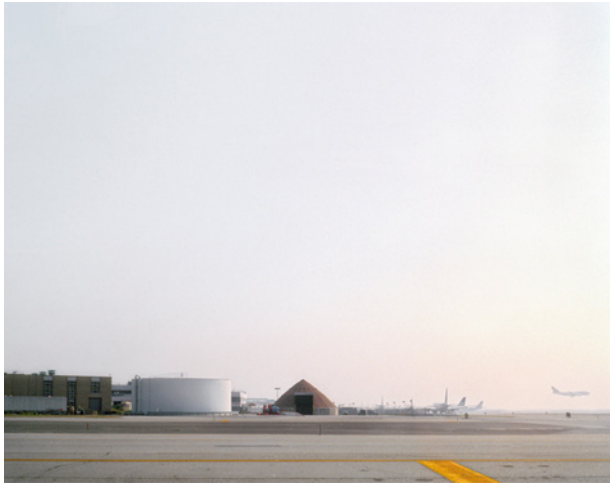
format pour photographier le romantisme dans le ciel, dans le paysage et dans la science. Je m'inspire également de la littérature et de la narration de l'histoire comme marqueurs pour les photos. Je me suis penchée sur la fragilité de l'histoire et de la chronologie affective en illustrant mes propres paysages par la composition et la couleur. Je suis d'accord avec Raymond Carver : « Il me semble que la plupart de mes histoires pourraient se passer n'importe où. Donc je suppose que c'est le paysage émotionnel qui m'intéresse le plus. » La course aux étoiles, l'aviation, la fragilité des histoires de famille, les structures fabriquées et naturelles et la lumière sont des thèmes et narrations que j'ai étudiés pour leur nature transitoire.



↑↗ *Heeresversuchsanstalt (Army Research Center) Peenemünde, 2008* | Photographies, impressions numériques | Courtesy de l'artiste © Sophie T. Lvoff



↑↗ *Transitory 2.0, 2007-2011* | 2 photographies, impressions numériques | Production *Rendez-vous 11* | Courtesy de l'artiste © Sophie T. Lvoff



↖↑  
↖↑

← *For Don DeLillo*, 2007-2008 | 4 photographies,  
impressions numériques | Production  
*Rendez-vous II* | Courtesy de l'artiste  
© Sophie T. Lvoff





↑↗

↑↗ *Nothing is Stirring*, 2011 | Photographies, impressions numériques | Courtesy de l'artiste  
© Sophie T. Lvoff

# Antony Ward

Né en 1985 à Béziers (F)  
Vit et travaille à Londres (GB)

## Formation

- 2009 Post-diplôme, Central Saint Martins College of Art and Design,  
Londres (GB)  
2008 DNSEP, École nationale supérieure des beaux-arts de Lyon, Lyon (F)  
2007 Bezalel Academy of Art and Design, Jerusalem (IL)

## Expositions personnelles

- 2010 *Together or Apart—I Sold You and You Sold Me*, Torun (PL)  
*Our Shop* (en collaboration avec / in collaboration with Ben Nathan),  
Londres (GB)  
2009 *Checkers in and out*, Agnès b. shop, Londres (GB)

## Expositions collectives (sélection)

- 2010 *Atmosphere in the Spectrum*, Crypt Gallery, St Pancras, Londres (GB)  
2009 *Les Enfants du Sabbat X*, Creux de l'Enfer, Thiers (F)  
2007 *Mobile Gallery Project Nablus*, Naplouse (Palestine)

Pour *Rendez-vous II*,  
Antony Ward présente :

*Contorsionniste*, 2009

*Mêlée*, 2009

*Bethnal Green*, 2010

*Stripey Hangers*, 2010

*Tattoo*, 2011

*Work, Work, my Fingers  
to the Bone*, 2011





← ↑ *Work, Work, my Fingers to the Bone*, 2011 |  
Adhésif | Production *Rendez-vous 11* | en partenariat  
avec le groupe ATC Lyon, Rillieux-La-Pape |  
Courtesy de l'artiste  
Vue de l'exposition *Rendez-vous 11*



« Un tableau est un objet matériel : mesurable, lisible, connaissable. »  
Kerry James Marshall

## Antony Ward

Dans l'ensemble, les peintures confrontent un fond et une figure. Le fond est une confrontation plus ou moins explicite d'éléments complexes, dont les formes peuvent être simplement résolues. La figure est un individu ou un groupe d'individus pris dans une action. Les peintures sont figuratives.

Elles sont travaillées en couches et en superpositions, en commençant avec un espace peint à partir d'une ou deux couleurs pour créer un horizon. Parfois, une structure est placée à l'intérieur de l'espace de couleur pour organiser la composition du plan pictural. Comme une sorte de plateforme sur laquelle des éléments picturaux mous, coulants, sphériques, anguleux ou renflés évoquant des têtes, des torsos, des bras, des jambes, sont juxtaposés. Ces masses picturales se présentent comme des formes plutôt abstraites qui vont vers une figuration stylisée.

*Contorsionniste* se passe dans une forêt. Le format horizontal du tableau donne un *cadre cinéma* à l'histoire qui se déroule au centre de la peinture. Un corps se décline à gauche dans une forêt, mais qui se révèle aussi comme une carcasse de voiture. La figure est littéralement posée sur une bande ressemblant à de l'herbe, dans la partie inférieure de l'image. Cette bande fonctionne comme la fondation de l'histoire et de l'image : la figure émerge des bâtonnets verts de peinture et de la facture picturale.

*Work, Work, my Fingers to the Bone* est une pièce réalisée spécifiquement pour *Rendez-vous 11*. La peinture se décline ici en adhésif pour venir se déployer sur l'ensemble de la verrière de l'IAC et en briser le quadrillage. Les couleurs du drapeau français et leurs complémentaires sont appropriées pour cet ancien bâtiment public. Ce projet se diffuse également à l'extérieur sous la forme de tatouages décalcomanies.

« Il n'y a pas de différence dans mes peintures entre ce qui peut arriver à une femme, un objet, un paysage, ou une abstraction. Un visage peut être traité comme un passage très abstrait dans un paysage. »

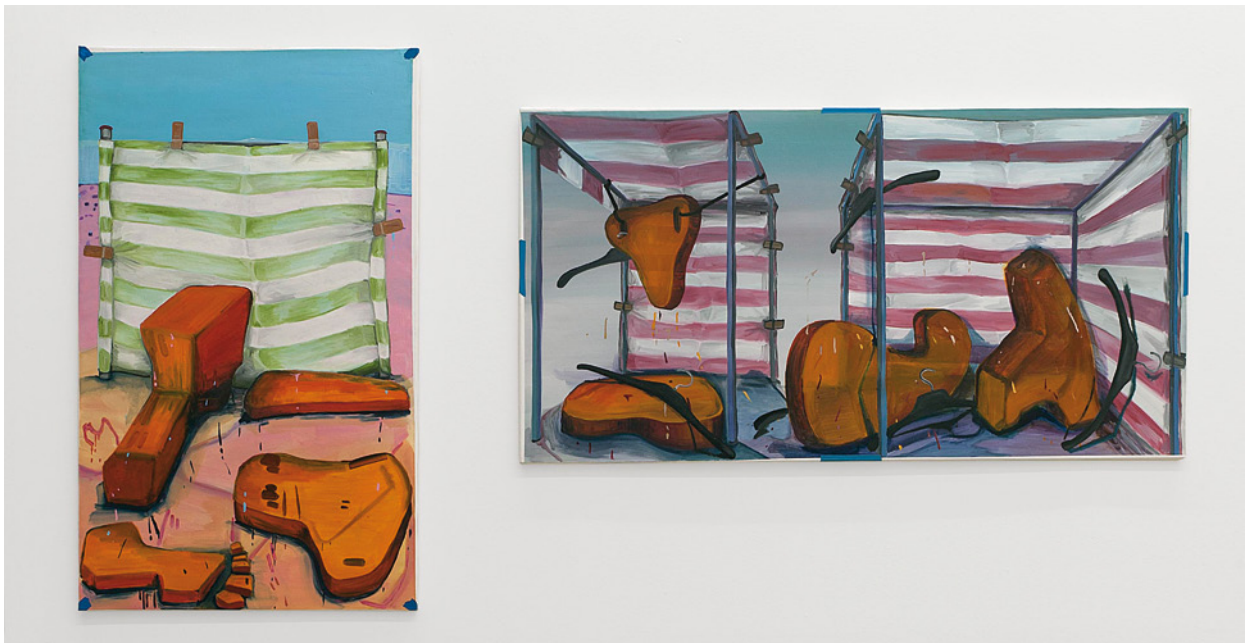
George Condo en discussion avec Anney Bonney, *BOMB 40*, Été 1992.



↑ *Mélée*, 2009 | Huile sur toile | Courtesy de l'artiste © Anthony Ward



↑ *Contorsionniste*, 2009 | Huile sur toile | Courtesy de l'artiste © Antony Ward



↑ *Bethnal Green*, 2010 | Huile sur toile | *Stripey hangers*, 2010 | Huile sur toile | Courtesy de l'artiste  
Vue de l'exposition *Rendez-vous 11*





↑ *Tattoo*, 2011 | Tatouages temporaires |  
Production Rendez-vous 11 | Courtesy de l'artiste  
© Antony Ward



↑ *I Sold You & You Sold Me*, 2010 | Panneau publicitaire à Torun (PL) | Courtesy Galeria Rusz (PL)  
© Antony Ward

# Anya Zholud

Né en 1981 à Leningrad (URSS)  
Vit et travaille à Moscou (RUS)

Pour *Rendez-vous 11*,  
Anya Zholud présente :

## Formation

Saint-Petersbourg State Academy of Applied Art and Design,  
Saint-Pétersbourg (RUS)

*Dessins*, 2011

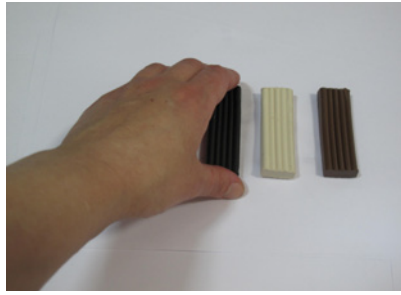
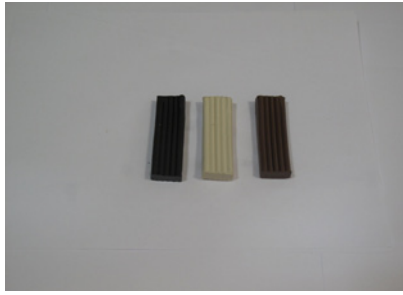
*Photographies*, 2011

## Expositions personnelles

- 2009 *Anya Zholud in the Russian Museum*, State Russian Museum,  
Saint-Pétersbourg (RUS)  
*Indoor Plant*, Object in a district, Saint-Pétersbourg (RUS)  
*Not the Same Artist*, Art&Science Space, Moscou (RUS)
- 2008 *People's Project*, Luda Gallery, Saint-Pétersbourg (RUS)  
*Iron Wedding*, Aidan Gallery, Moscou (RUS)
- 2007 *Museum of Me*, ArtStrelka, Moscou (RUS)  
*Things for Love*, Moscow Museum of Modern Art, Moscou (RUS)
- 2006 *Monument to Virginity*, S. ART gallery, Moscou (RUS)
- 2005 *Creative Crisis*, Culture Centre at 10 Pushkinskaya st.,  
Saint-Pétersbourg (RUS)  
*Inventory*, Expo-88 gallery, Moscou (RUS)  
*Bitches and Women*, Central House of Artist, Moscou (RUS)  
*Crisis of Presence*, A-3 gallery, Moscou (RUS)

## Expositions collectives (sélection)

- 2009 *Fare Mundi*, 53<sup>e</sup> Biennale de Venise, Venise (I)  
*Nord-Art*, Reisenburg (D)  
*20, 30, 40. Step of the Generations (Anya Zholud Exhibition Plan)*,  
Red Bridge Gallery, Vologda (RUS)  
*Woman in Contemporary Art. About Time and Herself*, Museum  
of Urban sculpture, Saint-Pétersbourg (RUS)
- 2008 *Russian Povera*, Perm (RUS)  
*Territory of Feeling*, Gallery Globus, Saint-Pétersbourg (RUS)  
*Stop! Who is Going?!*, Moscou (RUS)
- 2007 *New Angelary*, Museum of Modern Art, Moscou (RUS)  
*DIALOGUES*, Saint-Pétersbourg (RUS)  
*Workshop*, Moscow Museum of Modern Art, Moscou (RUS)  
*Festival Pandus*, Project Invisible I, Moscou (RUS)



↖↖↑

↖↖↑

←← *Photographies*, 2011 |  
Diaporama | Courtesy de l'artiste  
© Anya Zholud



## Le fil du rasoir.

Anya Zholoud trace

des lignes : sur la toile, sur la feuille et dans l'espace. A travers ses sculptures, installations, vidéos, photographies et dessins, elle souhaite rendre visibles les liens souterrains qui unissent l'art et la vie.

# Anya Zholud

•• Adeline Lépine

L'artiste s'est d'abord fait connaître par son emploi de tiges métalliques et de fils électriques — en référence aux réseaux de distribution d'énergie — afin de schématiser le contour d'objets du quotidien. Esquissées harmonieusement au sein du *White Cube* ou de vitrines de magasins, les formes produites se caractérisent alors par leur légèreté et leur transparence.

Renvoyant par ses installations à une image stéréotypée de la société de consommation, Anya Zholud souhaite retranscrire l'essence de situations banales et le « système des valeurs modernes » afin de dresser ce qu'elle nomme « une anatomie de la vie ».

De manière générale, elle aborde dans son travail le vide, le désordre, l'absence ou l'encombrement des lieux de rencontres et d'interactions. Ses œuvres engagent le visiteur à tisser ou dénouer mentalement les formes qu'il observe, à générer des points de jonction et de « communication » avec son énergie et sa vision intime du monde.

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

Témoignages de la vie quotidienne d'Anya Zholud au sein d'une clinique, les dessins minimalistes et parfois naïfs mêlent des représentations d'objets, de figures humaines, de formes géométriques et de visions chaotiques de l'architecture hospitalière. A cela s'ajoute des photographies « froides » d'objets usuels et un diaporama décomposant la manipulation par l'artiste de morceaux de pâte à modeler colorés.

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

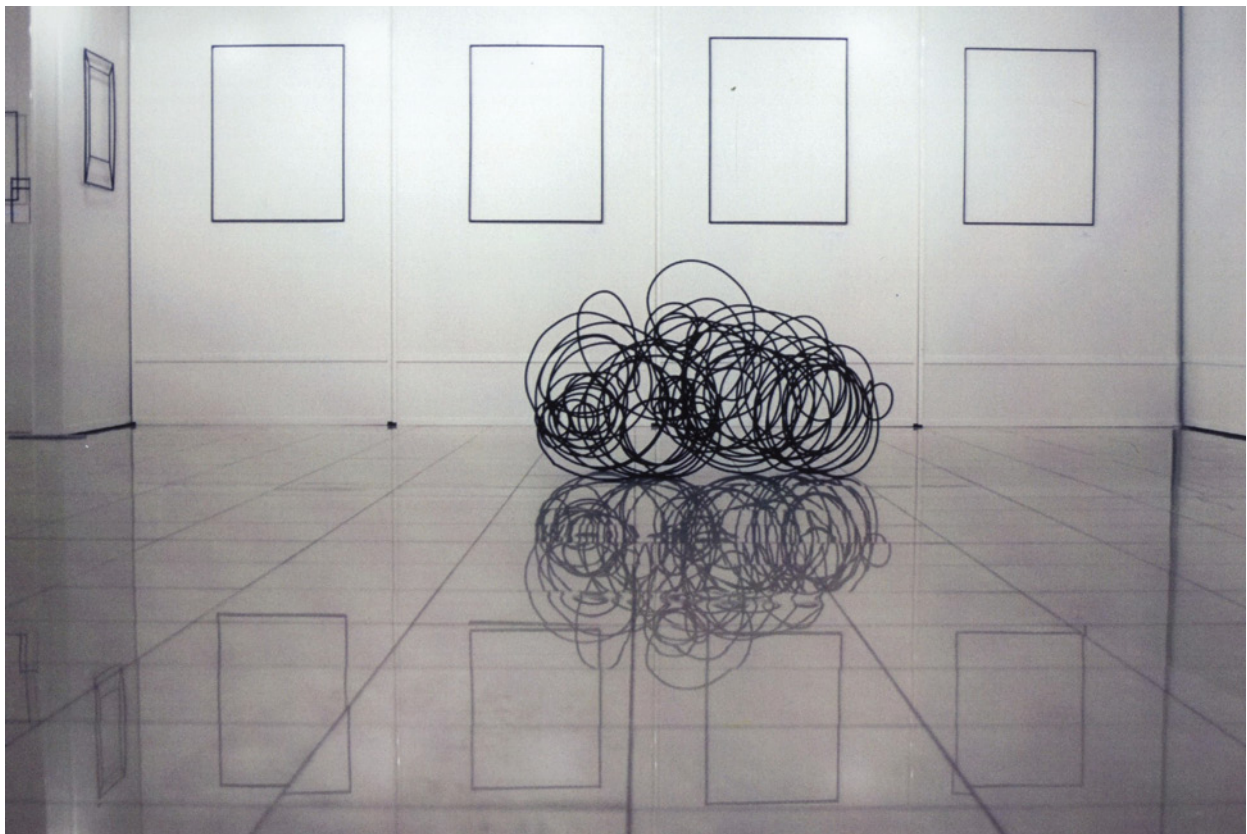
Ces croquis sont destinés à être collés ou épinglés au mur, sans cadre ; selon le principe des maquettes originales des livres. Proche d'un ensemble d'esquisses réalisées sur le vif, l'accrochage permet de conserver la spontanéité des études et la dimension poétique d'un univers mental de liens et de fils « jetés » sur le papier.



↑ *Dessins, 2011* | Dessins | Courtesy de l'artiste  
 Vue de l'exposition *Rendez-vous 11*

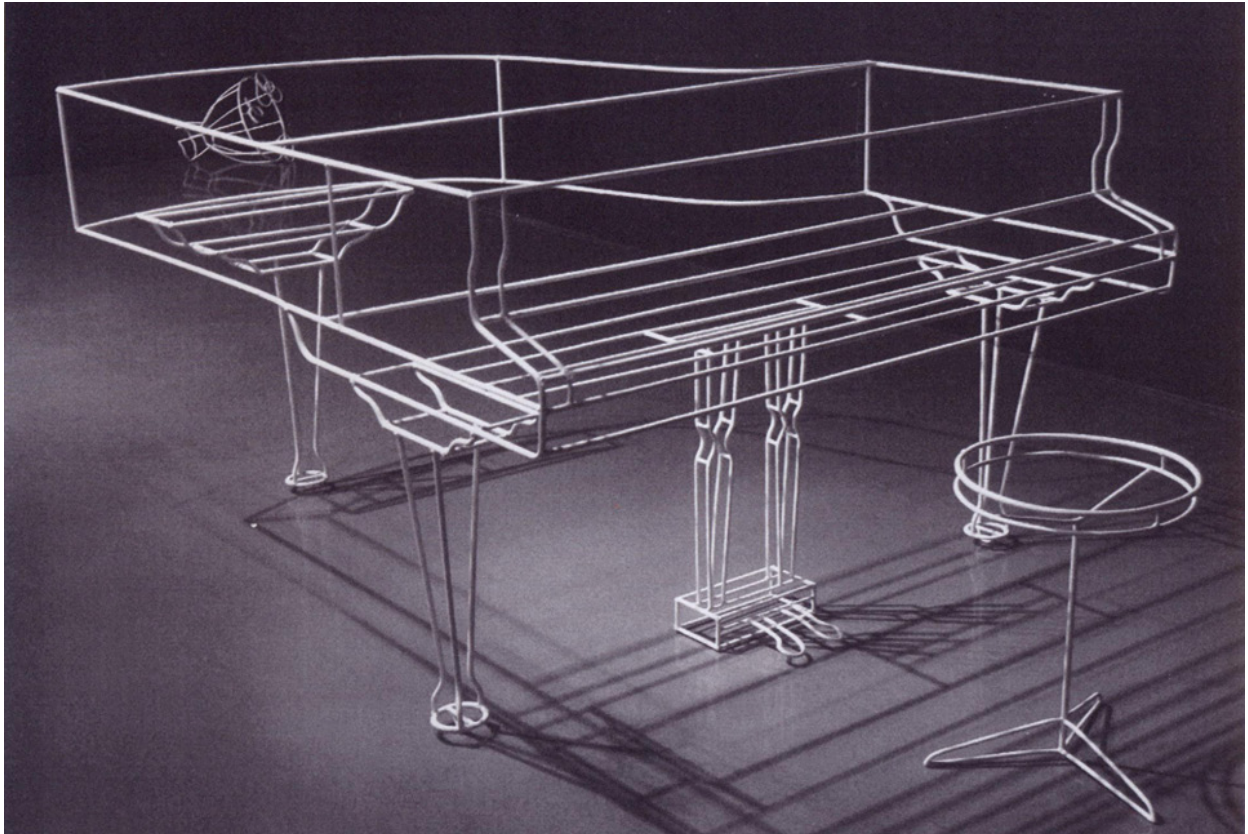


↑ *Dessins*, 2011 | *Photographies*, 2011 | Courtesy de l'artiste  
Vue de l'exposition *Rendez-vous 11*

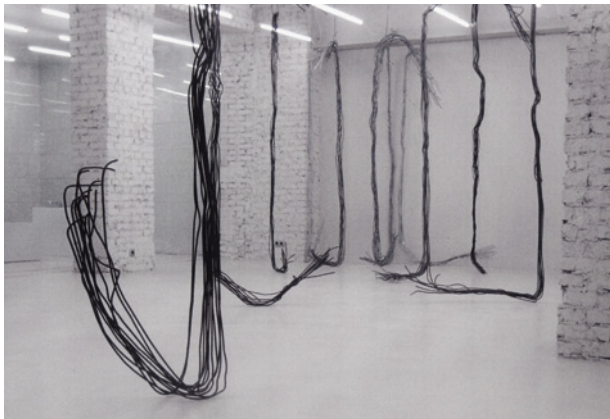


↑ Détail de l'installation *Plan d'exposition (Tableaux désignés par convention, Gribouillage)*, 2009 |  
Objets, tige de fer soudée | Courtesy de l'artiste © Anya Zholud





↑ *Piano à queue*, 2008 | Fragment de l'installation « Noces de fer » | Objet, tige de fer soudée | Courtesy de l'artiste © Anya Zholud



↑ *Fibres*, Partie de l'installation *Pas l'artiste qu'on croit*, 2009 | Objets, tige de fer | Courtesy de l'artiste © Anya Zholud



↑ *La Toison d'Or*, 2010 | Objet, tige de fer | Courtesy de l'artiste © Anya Zholud

## Graphistes

**Thomas Jaurès**

ENSA de Nancy, ENSBA de Lyon ; graphiste indépendant.

**Clément Le Tulle-Neyret**

diplômé de l'ENSBA de Lyon, DNAT, DNSEP ; graphiste indépendant.

[www.clement-ltn.com](http://www.clement-ltn.com)

**Miller Text**

**Matthew Carter**

**1997—2000**

**Bureau Grotesque**

**David Berlow**

**1989—1993**

# Colophon

Ouvrage numérique

édité à l'occasion

de l'exposition *Rendez-vous 11* présentée à l'Institut d'art contemporain Villeurbanne / Rhône-Alpes, du 15 septembre au 13 novembre 2011, en parallèle de la 11<sup>e</sup> Biennale d'art contemporain de Lyon.

## Conception éditoriale

Thierry Raspail, *Directeur* et Isabelle Bertolotti,

*Conservateur, Musée d'art contemporain de Lyon*

Nathalie Ergino, *Directrice, Institut d'art contemporain,*

*Villeurbanne/Rhône-Alpes*

Yves Robert, *pour l'École nationale supérieure des beaux-arts*

*de Lyon, Directeur de la Villa Arson, Nice*

## Coordination

Paul Bernard, *Chargé des éditions* et Anne Stenne,

*Chargée des expositions, Institut d'art contemporain,*

*Villeurbanne/Rhône-Alpes*

## Conception graphique

Thomas Jaurès & Clément Le Tulle-Neyret

## Crédits photographiques

Sauf mention contraire © Blaise Adilon

## Traductions

Simon Barnard

## Remerciements

À la Région Rhône-Alpes, aux collaborations internationales, aux artistes et aux prêteurs.



