

Jean-Christophe Arcos

108 rue du faubourg du temple • Paris 11^e

06 68 73 08 08

jeanchristophearcos@gmail.com

jeanchristophearcos.com



C'est grâce à une invitation de l'Institut français d'Essen, en 2011/2012, que j'ai réalisé mon premier commissariat indépendant ; c'est aussi là que j'ai entamé mes recherches sur le Bauhaus.

Ma pratique curatoriale a commencé dans le cadre de fonctions au sein d'institutions, pour lesquelles j'avais par ailleurs conçu des résidences, des cycles d'expositions, des parcours et des événements de type Nuit Blanche.

Elle s'est depuis poursuivie lors de projets menés avec le Palais de Tokyo, les FRAC Champagne-Ardenne et Hauts de France, le Kunsthau L6/Freiburg, l'Institut français de Karlsruhe, le Musée Cognacq-Jay, en boîte de nuit (cycle de solo shows TROUBLE, avec Tony Regazzoni, Julien Nédélec, Guillaume Constantin...) ou, récemment, sur une plage du Cotentin (films de Virginie Barré, Ange Leccia, Noël Dolla, Paulien Oltheten...) avec le soutien de la DRAC Normandie, du FRAC Normandie et du Point du Jour, centre d'art de Cherbourg.

Je cherche à faire entrer en résonance le format et le contexte, et m'emploie à comprendre l'artiste, l'oeuvre, le lieu où cela prend corps.

Ainsi, à Essen, je me suis penché sur le Zollverein, qui fut le premier site minier automatisé d'Europe, réalisé dans une inspiration Bauhaus entre 1927 et 1932 pour augmenter le rendement d'extraction, devenu, au tournant du 21^e siècle, Patrimoine Mondial de l'Humanité de l'UNESCO. Il abrite aujourd'hui une patinoire, des halls de concerts et d'expositions, des ateliers de designers, un lieu dédié à la danse et un parc paysagé de 14 hectares. Derrière les pierres, les fonctions sont devenues des fictions, et les mineurs des touristes.

D'étendard d'une modernité signe de toutes les utopies (unité des arts, révolution politico-esthétique, progrès humain et technique, égalitarismes entre enseignants et élèves, artisans et artistes, architecture et arts plastiques...), le Bauhaus a progressivement glissé, en se réifiant, vers un objet patrimonial dont il s'agit le plus souvent de maintenir debout les vestiges, sans se préoccuper des mutations fonctionnelles ou des retournements qui ont jalonné son histoire au 20^e siècle.

Les deux expositions que j'ai dédiées à ces investigations, à Essen et à Marseille, ont constitué le terreau de conférences, de workshops ou de projets encore à réaliser, en particulier à Tel Aviv, et du programme de la célébration des 100 ans du Bauhaus avec le Goethe Institut Marseille en juin 2019 (films, conférences, fête, plateforme expérimentale). Elles composent également le terrain préparatoire d'un travail de recherche que j'entends conduire à l'Ecole normale Supérieure sous la direction de Béatrice Joyeux-Prunel.

Ce qui m'anime, c'est l'idée d'une *Nachleben* du Bauhaus, non comme la seule image historicisée qu'en ferait un sentiment nostalgique, mais comme activation d'une façon toujours nouvelle de vivre l'art comme croisement de réalités plurielles.

Nommé au prix AICA de la critique d'art en 2018, je suis l'auteur de textes introduisant au travail d'artistes émergents ou reconnus, à l'invitation d'institutions, de galeries ou à l'occasion de catalogues.

En tant que commissaire, j'ai collaboré avec des structures non profit, des institutions de premier plan, des écoles d'art ou d'architecture, telles que Jeune Création, Documents d'artistes, le Palais de Tokyo, la Biennale de Belleville, l'artist run space Glassbox, les Instituts franco-allemands de Karlsruhe et Essen...

Mes recherches portent en particulier sur les points de jonction et de friction entre l'histoire de l'art et l'histoire des idées, avec un focus spécifique sur l'actualisation du modernisme.

Je poursuis ainsi, depuis 2012, un travail théorique et curatoriel sur le Bauhaus, concrétisé par des expositions en France et en Allemagne, des conférences et des workshops.

Jean-Christophe Arcos.

A stylized, handwritten signature in black ink, consisting of a series of fluid, overlapping loops and strokes.

curriculum vitae

JEAN-CHRISTOPHE ARCOS

Né en 1977 à Marseille, vit et travaille à Paris

Membre de C-E-A (Secrétaire)
Association française des commissaires d'exposition

Membre de l'AICA (Membre actif)
Association Internationale des critiques d'art

PARCOURS PROFESSIONNEL

2018	DIRECTEUR ARTISTIQUE DU PÔLE PÉDAGOGIQUE LE BAL, PARIS
2017-2018	ASSISTANT DE GALERIES, 22,48M ² & GALERIE DETAIS, PARIS
2016	CHARGÉ DE LA PRESSE ÉTRANGÈRE, SOCIÉTÉ D'EXPLOITATION DE LA TOUR EIFFEL, PARIS
2014-2019	CRITIQUE D'ART ET COMMISSAIRE D'EXPOSITIONS
2008-2014	CHARGÉ DES AFFAIRES CULTURELLES ET DE LA POLITIQUE DE LA VILLE, MAIRIE DU 11 ^E ARDT, PARIS
2007	CHARGÉ DE LA COORDINATION DES ARTISTES, FESTIVAL D'ÎLE DE FRANCE
2005-2007	CHARGÉ DE L'ÉDUCATION ARTISTIQUE ET DES ARTS PLASTIQUES, CONSEIL GÉNÉRAL DE L'OISE
2003-2005	CHARGÉ DE MISSION CULTURE & ÉVÉNEMENTS, MAIRIE DU 19 ^E ARDT, PARIS

FORMATION

2008	ÉCOLE DU LOUVRE
2002	MASTER2 MANAGEMENT PUBLIC DE LA CULTURE, IMPGT/SCIENCES-PO, AIX-EN-PROVENCE
2000	INSTITUT D'ÉTUDES POLITIQUES, AIX-EN-PROVENCE
1997	DEUG PHILOSOPHIE & CIVILISATION ANGLO- AMÉRICAINNE, AIX-EN-PROVENCE

GESTION ADMINISTRATIVE & BUDGÉTAIRE ///

Définition et exécution de cadres budgétaires analytiques et synthétiques
Pilotage de cahiers des charges et suivi de production de prestations (scénographes, commissaires, artistes...)
Elaboration de contrats, conventions, dossiers de subventions et de présentation de mécénat
Rédaction de notes de synthèse et de rapports d'évaluation, préparation et animation de réunions

COMMUNICATION ///

Community management, conception et rédaction de newsletters et de sites internet
PAO, mise en page et maquette des éléments de communication d'expositions (cartons, sites, microblogging)
Direction artistique de projets éditoriaux et de supports de communication print & web
Conception & coordination de conférences, salons et journées d'études sur l'art contemporain
Relations presse, rédaction de communiqués/dossiers de presse, de discours, organisation de conférences de presse

MANAGEMENT PROJET ///

Suivi et conduite du changement d'équipements culturels (équipements culturels, conservatoires, bibliothèques...)
Management et formation d'équipes (agents de collectivités, prestataires) sur opérations stratégiques
Pilotage opérationnel d'équipes techniques et logistiques (montages, valorisation, mise en œuvre, matériels...)
Evaluation d'actions sur publics prioritaires, enquêtes auprès d'acteurs sociaux et culturels

STRATÉGIE DES TERRITOIRES & DES PUBLICS ///

Accompagnement d'acteurs artistiques et de porteurs de projets (artistes, associations, collectifs, FRAC, Glassbox...)
Mise en œuvre de projets artistiques auprès de publics jeunes & adultes sur géographie prioritaire Politique de la Ville
Mise en place d'un Pass'Culture associant 15 scènes partenaires théâtre/danse/musique
Conception des partenariats Accorderie/Biennale de Belleville dans le cadre de l'artothèque de la Biennale

MÉDIATION ///

Ateliers de présentation de vidéos d'artistes (publics CM1/CM2, Musée de la chasse et de la nature)
Mise en place d'ateliers et kits pédagogiques 1^{er} et 2nd degrés
Conception de visites guidées et de parcours avec livrets au sein d'expositions
Animation d'ateliers, rédaction de kits pédagogiques, visites guidées d'expositions (Nuit Blanche & Musée Cognacq-Jay, Paris ; Une Nouvelle Unité, MP2013, Marseille ; Entretenir des choses matérielles, Essen - Allemagne ; Ecole élémentaire Pierre-Budin Paris 18^e)

ACCUEIL DES PUBLICS ///

Rédaction des prises de parole publique d'élu-e-s à l'occasion d'événements culturels
Accueil des publics et discours (FRAC Nord pas de Calais, galeries, centres d'art...)
Organisation de visites de presse bilingues sur expositions et sites de prestige

INFORMATIQUE

Environnements Mac & Windows
Pack Office (Word, Excel, Powerpoint...)
InDesign, Photoshop, Creative suite
Réseaux sociaux
Conception, contenus & gestion de sites web
Mailing (MailChimp, Sendinblue)
Gestion de listings et de stocks (VGallery)

LANGUES (NIVEAU CECRL)

Anglais C2
Allemand B2
Japonais B1
Italien B1
Arabe A2

curriculum curatorial

Jean-Christophe Arcos

Né en 1977 à Marseille, vit et travaille à Paris

Secrétaire de C-E-A / Association française des commissaires d'expositions
Membre de l'AICA / Association Internationale des critiques d'art

MÉDIAS

Pratiques Critiques, pour Point Contemporain : membre du comité de lecture et contributeur

- Aperçus sur la scène contemporaine roumaine, à paraître en 2019
- De l'argent contre des gestes idiots, décembre 2017
- Le curating est mort, vive le commissariat, septembre 2017
- Voir Venise en 3D – temps et volume de quelques images, mai 2017

Chaos sur le ring, pour Radio Néo : critique de l'actualité artistique

- Pauline Boudry & Renate Lorenz, Julien Creuzet, Hoel Duret, janvier 2018
- Neil Beloufa, Images en lutte, 100% Beaux-Arts, avril 2018

Autres contributions (papier & online)

- *Coopérative curatoriale*, revue du CACN, Nîmes, 2017
- *Ceci n'est pas un document*, invitation éditoriale de Documents d'artistes pour Run, Run, Run, Nice, 2016
- *Revue Manuel*, numéro Parade, lancement lors d'ArtOrama, Marseille, 2016
- *Journal de la Biennale de Belleville*, Paris, 2014

CATALOGUES

- **Gilles Pourtier** : **La Grande surface de réparation**, Poursuite éditions, Arles, 2019
- **Laurent Lacotte** : **présences et intrusions**, éditions Les Filles du Calvaire, Paris, 2018
- **Art & territoire**, éditions de La Sorbonne, Paris, 2018
- **Anna Raczynska** : **les grands moyens**, éditions la malterie, Lille, & BWA, Wrocław, 2018
- **Simon Pfeffel**, **In a constant state of limbo**, éditions Black Bone Books, Berlin, 2017
- **Nadjana Mohr** : **Paint it RGB**, éditions du Centre culturel franco-allemand, Karlsruhe, 2017
- **Claire Dantzer** : **morceaux choisis**, éditions Sextant &+, Marseille, 2017
- **Ce que TROUBLE manifeste**, éditions Flash Cocotte, lancement Chez Treize, Paris, 2012

TEXTES

Communiqués d'expositions :

- **L'Utopie fantôme**, solo show de Léonie Young, art+2, Maubeuge, décembre 2018
- **Anatomy**, solo show d'Apparatus 22, Galleria Più, Bologne, octobre 2018
- **K-O 20-Q (Romuald Dumas Jandolo, Hors Piste)**, Ateliers Vortex, Dijon, septembre 2018
- **Présences, et intrusions** : **Laurent Lacotte**, Galerie Les Filles du calvaire, Paris, mars 2018
- **Avant la poussière** (avec Fatma Cheffi et Marion Zilio), Le Lieu Unique, Nantes, février 2018
- **Autopoietic Systems**, ALMA Espace d'art, Paris, juin 2017

Introductions :

- **Caroline Denervaud**, Galerie Double V, Art O Rama, Marseille, septembre 2018
- **Jean-Baptiste Janisset**, **Le Voleur parfait**, Prix Sciences Po pour l'art contemporain, 2018
- **Léna Durr**, **Objets et objections**, Réseau Documents d'artistes, 2017
- **Frédéric Nakache**, **L'objet et/ de la photographie**, Le 22, Nice, octobre 2017
- **Javiera Tejerina**, Triangle France, Prix des Ateliers d'artistes de la Ville, Marseille, 2017
- **Babi Badalov**, **Le transfert de propriété, c'est le vol!**, Le Praticable, 5^e Biennale, Rennes, 2016
- **Coraline de Chiara**, **Paysages sans statues**, résidence à la Progress Gallery, Paris, 2016
- **Guillaume Linard Osorio**, à l'occasion de son solo show à la Galerie Alain Gutharc, Paris, 2014

RÉSIDENCES

- **Bourse et résidence de l'Institut culturel roumain**, Bucarest, novembre 2018
- **Echelle, levier, bousculade**, avec Coraline de Chiara & J.-F. Leroy, Progress Gallery, Paris, mai 2018
- **Jeunes Commissaires**, Institut français Berlin, Krefeld, novembre 2017
- **Meet Up**, Documents d'artistes Bretagne, Brest, mai 2017
- **Under the sand**, Gafsa & Sousse, Tunisie, novembre 2016
- **Meet Up**, Documents d'artistes PACA, Nice, novembre 2015

CONFÉRENCES

- **Vidéo Talk**, conversation avec Christophe Herreros, Mains d'Oeuvres, Saint-Ouen, janvier 2019
- **Prix des amis du Palais de Tokyo**, rapporteur pour Andrés Baron, Paris, décembre 2018
- **Hacking die Institution : Kurator und Künstler als Piraten**, HGB, Leipzig, décembre 2018
- **Prix AICA de la Critique d'art**, Institut National d'Histoire de l'art, Paris, avril 2018
- **Apprendre avec les mains**, MAIF Social Club, Paris, avril 2018
- **Curator as a soft matter**, Ecole nationale d'art, Paris, février 2018
- **Zeitlichkeit und Leichtigkeit als kuratorische Werkzeuge**, Kunstakademie, Karlsruhe, octobre 2017
- **We owe our Dasein to the hand**, Galerie Rita Burster, Berlin, juin 2017
- **Contrat**, 10 ans de C-E-A, Mains d'Oeuvres, Saint-Ouen, avril 2017
- **Les statues meurent aussi**, Galerie ElBirou, Sousse, novembre 2016
- **Le plastique c'est...**, CEA, Cité internationale des arts, Paris, juin 2016
- **L'escalier comme dispositif**, Lycée Pérochon, Parthenay, janvier 2015
- **Ce que le territoire fait à l'artiste**, Colloque Art & Territoire, La Sorbonne, Paris, juin 2014

JURYS

- **Comité de sélection du Prix Sciences-Po pour l'art contemporain**, Paris, janvier 2019
- **Jury Public Pool**, FRAC Champagne Ardenne, Reims, décembre 2018
- **Comité de sélection de la 68^e exposition Jeune Création**, Palais des Beaux-Arts, Paris, mars 2018
- **DNSEP Ecole supérieure d'arts & médias de Caen/Cherbourg**, mai 2017
- **Jury Public Pool**, FRAC Nord Pas de Calais, Dunkerque, février 2017
- **Comité curatorial de la YIA**, Paris, octobre 2016
- **Comité de sélection de la résidence L'Estive**, Glassbox, Paris, juin 2016

ENSEIGNEMENT

- **Workshop 'Die Strategie die kommt'**, HGB, Leipzig, décembre 2018
- **Workshop 'Ranger, penser, classer'**, Institut des Beaux-arts de Sousse, Tunisie, novembre 2016
- **Enseignant & coordinateur du projet professionnel de 1^{er} année**, EAC/Ecole d'art et de culture, Paris, 2014-2016 (Théorie de l'art / Actualité artistique et curatoriale / Esthétique et philosophie)
- **Interventions en Master 2** (Universités d'Avignon et de Reims, IEP Aix-en-Provence)

BAUHAUS

- en cours : **Unité et transdisciplinarité au Bauhaus**, travail de recherche (thèse), Ecole normale supérieure, département Histoire et Théorie des Arts, Paris
- **Un tout autre sens : Schlemmer au Bauhaus**, conférence, Ecole d'art de Caen, octobre 2019
- **Transformer le Bauhaus**, série d'événements, Friche la Belle de Mai, Marseille, juin 2019
- **L'anonymat comme représentation : formes collaboratives au Bauhaus**, conférence, Ecole d'architecture, Lille, mars 2019
- **On fait quoi ce week-end ? : fêtes du Bauhaus**, conférence, Ecole d'architecture, Marseille, février 2019
- **Scènes figurales : le Bauhaus au présent**, conférence, Ecole d'art de Beauvais, novembre 2018
- **Building before the ruin**, workshop, Ecole d'architecture de Marseille, mars 2016
- **Updater le Bauhaus**, conférence, Ecole d'architecture de Marseille, novembre 2015
- **Bauhaus : une nouvelle unité**, exposition, MP2013, Marseille, septembre 2013
- **Bauhaus : entretenir des choses matérielles**, exposition, Institut français, Essen, 2011-2012

COMMISSARIATS D'EXPOSITION (SÉLECTION)

2018

In a relationship, galerie du CROUS (Paris)

solo show, avec Joon-young Yoon

Dans une sorte de désordre aidé, exposition des félicité·e·s de l'ESAM Caen/Cherbourg (Caen)
group show, avec Tancrède Agostini, Pierre Casas, Elisa Colette Chéradame, Eunbi Cho, Léo Fourdrinier, Anastasia Gladkova, Justine Haelters, Jung Huh, Kyungmin Lee, Leticia Martinez Pérez

THROUHG, Kunsthaus L6 (Freiburg)

duo show, avec Simon Pfeffel & Marie Lienhard

Give me a place to stand, and, with a lever, I shall move the whole world, Progress Gallery (Paris)

duo show, avec Anna Raczynska & Léonie Young, rebond du duo show à la malterie (Lille)

2017

Pénates, fondation Katapult (Nantes)

group show, avec Guillaume Airaud, Coraline de Chiara, Carole Douillard, Léna Durr, Yoeri Guepin, Leticia Martinez Pérez, Wilfried Nail, Régis Perray, Xavier Veilhan

DoDisturb 3, Palais de Tokyo (Paris), commissaire invité

performances et installations performées, avec Benedetto Bufalino, Séverin Guelpa, Simon Pfeffel

Les objets ont la parole (Public Pool 3), FRAC Nord-Pas de Calais (Dunkerque)

avec Fabienne Bideaud, Marianne Derrien et Leila Simon, journée d'étude (conférences, performances, vidéos) proposée par C-E-A

2016

LOUPS, Musée Cognacq-Jay (Paris)

group show, avec Sophie Bonnet Pourpet, Laurence De Leersnyder, Clémence Estève, Marianne Heier + Marco Vaglieri, Oliver Husain, Laurent Lacotte, Pascal Lièvre, Karen Knorr, Claire Maugeais, Danica Phelps, Clement Valla, Marga Weimans, Konrad Wrybek

Oh ! Divisi, divisi, divisi..., Palais de Tokyo (Paris)

performance, avec Jean-Charles de Quillacq

2015

Ré/Partitions, Cité Internationale des Arts (Paris)

journée d'études, avec Fabienne Audéoud, EDH, Carole Douillard, The Crusty Girls (Lorraine Féline, Delphine Trouche, Mathilde Veyrunes), Géraldine Gourbe, Scarlett Salman, Aurélie Pétre

Modulor, Modulargent, Modulbronze, Modulchocolat, Palais de Tokyo (Paris)

projection et performances, avec FREAKS Freearchitects

AILLEURS, La Chapelle des Cordeliers (Parthenay)

group show, avec Annabelle Arlie, Pierre Clément, Toma Colaço, John Cornu, Sofia Aguiar, Laurent Lacotte, Nicolas Milhé, Marion Verboom

2014

Camouflages, Artothèque de la Biennale de Belleville, Pavillon Carré de Baudouin (Paris)

group show, avec Guillaume Aubry, Bestué & Vives, Dominique Blais, Coraline de Chiara, Denis Darzacq, Caroline Delieutraz, Claudio Di Palma, Pablo Garcia, Nicolas Giraud, Isabelle Ferreira, Isabelle Giovacchini, Hippolyte Hentgen, Matthieu Laurette, Nicolas Lespagnol, Mathieu Mercier, Boris Mikhailov, Estefania Peñafiel Loaiza, Emmanuel Régent, Nathalie Talec, Christoph Weber

2013

Nuit Blanche, espaces publics de Belleville (Paris)

group show, avec Elisa Pône, Laetitia Badaut-Haussmann, Régis Perray

BAUHAUS/eine neue Einheit., pour MP2013, Bastide Saint Joseph, Marseille

groupshow, avec Alexandre Gérard, Roxane Borujerdi, Chloé Dugit-Gros, Adrien Vescovi, Yannick Papailhau, Laure Vigna, Grégoire Motte, Gilles Pourtier, Guillaume Gattier, Hélène Juillet, Michael Camellini, Wolfgang Kleber

La Dispute de l'âme et du corps, pour Jeune Création, Cloître des Billettes (Paris)

group show, avec Mathieu Arbez Hermoso, Minia Biabiany, Loïc Blairon, Jean-Baptiste Caron, Claire Chesnier, Régis Feugère, Benoît Géhanne, Jean-Baptiste Lenglet, Audrey Martin, Jérémie Setton, Michaël Jourdet, Florian Viel, Laure Vigna, Jérémy Chabaud

2012

BAUHAUS/entretenir des choses matérielles., Forum für Kunst und Architektur (Essen)

groupshow, avec Alexandre Gérard, Roxane Borujerdi, Chloé Dugit-Gros, Adrien Vescovi, Yannick Papailhau, Laure Vigna, Grégoire Motte, Gilles Pourtier, Guillaume Gattier, Hélène Juillet

TROUBLE, Espace Pierre Cardin (Paris), Congrès (Bruxelles), Treize (Paris)

cycle de solo shows en club, avec Yvette Néliaz (Dame Pipi), Pascal Lièvre, Sammy Stein, Tony Regazzoni, Guillaume Constantin, M3GAH3RTZ, Grégoire Motte, Julien Nédélec, Laure Vigna & Cyril Aboucaya, Pierre Fraenkel, Chloé Curci

COMMISSARIATS ART VIDÉO

Cinéma du Solstice, plage de la Visière (Fermanville), 4 séances, 2017 & 2018

avec le soutien du Point du jour, de la DRAC et du FRAC Normandie, avec Tacita Dean, Stéphane Thidet, Carine Klonowski, Pierre-Marie Drapeau-Martin, Chris Marker, Eric Rohmer, Katinka Bock, Claude Cattelain, Marcel Dinahet, Alice Guittard, Laboratoire des Hypothèses, Dania Reymond, Javiera Tejerina, Luis Buñuel, Guillaume Aubry, Andrés Baron, Virginie Barré, Chloé Curci, Noël Dolla, Charlotte Gunsett, Ange Leccia, Jean-François Leroy, Paulien Oltheten, Jacques Tati, Fayçal Baghriche, Clarissa Baumann, Ben, documentation céline duval, Nathalie Talec, Estefania Peñafiel Loaiza, Jean-Luc Godard

Immersions, Cité internationale des arts (Paris), 1 séance, 2016

avec le soutien du Goethe institut et des instituts culturels du Luxembourg et du Québec, avec Simon Pfeffel, Nadjana Mohr, Marlene Hausegger, Eric Schockmel, Hedvig Berglind, Marcel Dinahet

Premiers Pas : artistes et élèves, Nuit Blanche (Paris)

projection, avec Neil Beloufa, Julie Béna, Salma Cheddadi, Malachi Farrell, Bertrand Lamarche

Ceci n'est pas un document, pour Documents d'artistes, Villa Arson (Nice), 1 séance, 2016

avec Virginie Barré, Ben, Benedetto Bufalino, Anna Byskov, Yves Chaudouët, Marcel Dinahet, Jean Dupuy, Francesco Finizio, Julie C. Fortier, Le Gentil Garçon, Ibai Hernadorena, Benoît Laffiché, Natacha Lesueur, Anne Le Troter, Saverio Lucariello, Jean-Claude Ruggirello, Jean Sabrier, Moussa Sarr, Matthieu Schmitt, Michèle Sylvander

Un rêve plus long qu'une nuit (blanche), Tangente Nuit Blanche (Paris), 1 séance, 2015

projection, avec Niki de Saint Phalle, Enrique Ramirez, Raphaël Larre, Nicolas Carrier

Cinéma de la Nouvelle Lune, Cité internationale des arts (Paris), 9 séances, 2013, 2014, 2015

avec Pilar Albarracín, Jérôme Cavalière, Marcelo Cidade, Noël Dolla, Elsa Fauconnet, Vincent Ganivet, Anne-Valérie Gasc, Isabelle Giovacchini, Emmanuel Le Cerf, Armand Morin, Frédéric Nakache, Florian Pugnaire, Janis Rafailidou, Anahita Razmi, Jérémie Setton, Basma Alsharif, Oliver Beer, Katinka Bock, François-Xavier Courrèges, Alice Guittard, Louis Henderson, Shana Moulton, Francis Alijs, Julien Nédélec, Michel de Broin, Len Lye, Thomas Tronel Gauthier, Boris Chouvellon

BOOK

(SÉLECTION)

5 expositions

2 textes

THROUHG @ Kunsthaus L6 Freiburg

O! DIVISI, DIVISI, DIVISI... @ Palais de Tokyo Paris

LOUPS @ Musée Cognacq-Jay Paris

BAUHAUS #1 @ Forum für Kunst und Architektur Essen

BAUHAUS #2 @ Bastide Saint Joseph Marseille

DE L'ARGENT CONTRE DES GESTES IDIOTS

texte théorique

ECCE TERRA ET CAETERA

texte critique



Simon Pfeffel, Handeln ist sterben lernen XIII (2016-2017)
vue de l'installation au Kunsthaus L6 en 2018

THROUHG

Duo show

Marie Leinhard + Simon Pfeffel

Kunsthaus L6 / Freiburg

mars 2018

Between two exhibitions, the space is empty.

Fearful of the void, the exhibition program fills it with art objects as often as possible. A party is set for the opening, so that people can gather and have a drink, to lay silence and emptiness to rest.

When Ridley Scott's *Alien* premiered in 1979, the teaser claimed that «in space, no one can hear you scream.»

In space, you are alone : if you ever meet another being, human or not, he or she (or whatever its gender) will not come to help you. Civilized impulses are no longer available.

The *Alien* creature is hence neither good nor bad : it is out of any political consideration.

One might stress the fact that the space age, actual or fictitious, relies on the Far West mythology specific to American culture and history : no solidarity, no rules, just merciless conquest and selfish profit.

One might also dig a bit deeper, into the 18th century and its Enlightenment movement, when emerged the theory of the State of nature, or in pre-war philosophy.

Hannah Arendt, after Walter Benjamin, defined the intersubjective and collective bonds relating human beings as «the space between», where interactions are possible precisely thanks to the void they aim to fill : activities such as art tend to open a space of this kind.

The presence of artworks, despite the status of objects conferring them inertia, creates an opportunity for subjects to meet, think and see together, to elaborate and collaborate.

For the duo show THROUHG, these possibilities of collaboration concerned in the first place the two artists.

They articulate their respective approaches according to different axes, which could be condensed into 'vertical' for Marie Lienhard and 'horizontal' for Simon Pfeffel : the curve hence shaped links the earth where individuals acknowledge, or deny, their possible equality and the sublime infinity of the skies, unreachable except by the means of desire.

Both artists wished to question the limits of the art world, and to address issues raised in the field of science and politics – or, more concretely, to address to the neighbours of L6.

L6 is indeed surrounded by housing facilities : how does the exhibition space, how does the exhibition, resonate with daily life and domestic uses?



Jean-Charles de Quillacq, O! Divisi, divisi, divisi... (2016)
vue de la performance au Palais de Tokyo en 2016

O! Divisi, divisi, divisi...

Performance

Jean-Charles de Quillacq

Palais de Tokyo / Paris

Do Disturb #2

avril 2016

Durant 3 jours, l'artiste a les mains plâtrées autour d'un objet. Il erre dans les espaces publics du Palais de Tokyo. Dès qu'un besoin privé se fait ressentir, le commissaire subvient à l'action que l'artiste ne peut opérer par lui-même.

Il est difficile de savoir si la transformation de Daphné en laurier, alors qu'elle est poursuivie par Apollon, représente un sauvetage in extremis ou une condamnation à l'immuabilité. Ses bras, devenus rameaux, couronnent, coupés, les vainqueurs. Le Bernin fixe cette altération : indéfiniment, le laurier prolongera la main. Peut-être serait-il vain de trancher : Daphné est autant perdue que secourue.

Pendant l'intégralité de *Do Disturb*, Jean-Charles de Quillacq prend cette posture double à son compte : trois jours durant, il déambule dans l'espace du Palais de Tokyo, ses mains plâtrées, immobiles, refermées sur le manche d'un aspirateur qui fait corps avec celui de l'artiste.

Le manche d'aspirateur prolonge aussi bien une imagerie pop incorporée de façon symbolique par l'art (Allan Kaprow, Jeff Koons ou... Freddie Mercury) que le travail de sculpture de Jean-Charles de Quillacq, manifesté dans un système de tubulures détumescentes confrontant l'érection post-coïtum aux circonvolutions intestinales - l'apothéose au gargouillis.

Les mains, liées, répètent le sort des pieds d'Oedipe tout en l'amplifiant d'une autre cécité, celle de l'agir : à la merci d'une assistance permanente pour se vêtir, se nourrir, se désaltérer, se soulager, l'artiste est renvoyé à un corps infantile qui laisse émerger, de façon implicite, des rapports de pouvoir entre lui et son auxiliaire (le commissaire), autant qu'il les retourne. Comme les deux mains, comme le corps au manche, l'artiste et le commissaire sont attachés.

La différenciation entre le corps et son étranger ne peut être revendiquée ni déterminée : la prothèse est contagieuse, elle gagne l'ensemble des comportements de l'artiste, réduit alors à un ensemble de fonctions qu'il ne peut assumer seul. Handicapé volontaire, nécessairement assisté, il entreprend un geste vain et démesuré : la domestication du Palais de Tokyo par un aliéné.

De la même façon que Moby Dick incarne le capitaine Achab, comme on le dirait d'un ongle incarné, la confusion entretenue entre le corps individualisé de l'artiste et tout l'appareillage extérieur qui contribue à sa fonction (œuvre, pratique, institution, commissaire) poursuit et saisit ici un mouvement indéterminé et anthropophage, où le corps contraint cherche à devenir sa prothèse.



Vue de l'exposition
Konrad Wyrebek, Danica Phelps, Clement Valla, Laurent Lacotte

LOUPS

Group show

Sophie Bonnet-Pourpet.

Coraline de Chiara.

Laurence de Leersnyder.

Julien des Monstiers.

Clémence Estève.

Karen Knorr.

Laurent Lacotte.

Danica Phelps.

Clement Valla.

Konrad Wyrebek

Musée Cognacq-Jay / Paris

octobre 2016

Il y a un lien clair, évident, tautologique, entre le bal masqué et le secret de la domination – secret sur lequel nous gardons la bouche et les yeux grand fermés.

L'entre-soi est le sceau du bal masqué.

C'est après avoir tenté de démasquer Jupiter, déguisé en homme, que Lycaon est transformé en loup.

« Toute sa rage, il la concentre dans sa bouche (...), l'éclat de ses yeux est le même » : peut-être peut-on trouver la naissance du loup, à la fois masque et monstre, bête vorace et alter ego de l'homme dans les Métamorphoses d'Ovide. L'homme est un loup pour l'homme, avançait Plaute avant lui...

Le jeu tragi-comique du pouvoir et de ses échappées, dont les manifestations contemporaines se dilatent de Wall Street au Panama et du face swap aux Anonymous, s'accompagne de paravents qui cherchent, en multipliant les couches, à le dissimuler au regard.

Le masque, et plus précisément le loup, circonscrivent pour partie les stratégies de camouflage employées par la domination pour agir sans être vue.

Ici, glitch, calque, simulacre et stratification agissent certes comme métaphores de mouvements à l'oeuvre dans les errements politiques et économiques de l'époque, et servent avant tout à mettre en regard les processus par lesquels les artistes invité·e·s fouillent un en-dedans de l'image en repoussant devant nos yeux ce qui peut lui faire écran.

Dans ce bal où opacités et transparences dansent la Méphisto-valse, les figures du secret et du réel sont renvoyées dos à dos, l'avvers et le revers d'une même image.

LOUPS est un projet contextuel, dans la conception duquel la collection et les axes de travail du Musée Cognacq-Jay ont une place déterminante.

Un XVIII^e siècle vu par le XXI^e, c'est en filigrane le propos de LOUPS – tout comme la collection du couple Cognacq-Jay était un regard du XIX^e sur le XVIII^e.

« Les oeuvres d'art établissent des relations entre les sujets, les objets et leurs représentations, entre le visible et l'invisible », comme l'écrit Christiane Paul, la conservatrice du Whitney Museum de New York au sujet de Clement Valla.



Vue de l'exposition
Hélène Juillet, Guillaume Gattier, Chloé Dugit-Gros

BAUHAUS #1

entretenir des choses matérielles

Group show
Roxane Borujerdi.
Chloé Dugit-Gros.
Adrien Vescovi.
Alexandre Gérard.
Yannick Papailhau.
Laure Vigna.
Grégoire Motte.
Gilles Pourtier.
Guillaume Gattier.
Hélène Juillet
Forum für Kunst und
Architektur / Essen
octobre 2012

In seiner Theorie, seinen Zielstellungen, seinen Formen und seinen Methoden war das Bauhaus ein Bezugspunkt für die Kunst des 20. und 21. Jahrhunderts mit ihrer zahlreichen Nachkommenschaft.

Die Arbeiten der hier vorgestellten französischen, fast ausschließlich aus Marseille stammenden Avantgarde verkörpern in diesem Sinne dieses Erbes.

Ein Erbe, das jedoch auch ambivalent ist: Das Bauhaus bildete die Utopien seiner Zeit ab, mit denen man heute umgehen und spielen kann, die man verwendet und verehrt – und in gleichem Maße auch entstellt, denn die utopische Intention am Beginn des 20. Jahrhunderts wurde nach und nach von einer „modernistischen Illusion“ abgelöst.

So haben die hier ausgestellten Werke auch nicht immer einen unmittelbar erkennbaren Bezug zur Gropius-Schule: Einige verwenden ihre Zeichen, um sich andere Räume besser zu erschließen, Andere verwenden sie in Kompositionen mit vielfältigen Bezugspunkten, wieder Andere stoßen zum Kern des Themas vor, indem sie sich ganz dieser Zeichen entledigen.

In diesem Sinne kann man von Eigenbau sprechen: Diese Avantgarde, die sich in Europa, besonders in Frankreich und in Deutschland, entwickelt und den großen kulturellen Zentren wie Essen und Marseille, Paris und Berlin ihr Gepräge gibt, beherrscht alle Techniken eines avantgardistischen Jahrhunderts, und sie bedient sich ihrer, um sie im Dienste ihrer eigenen Erzählung und zur Weiterführung einer auch aus Brüchen bestehenden Geschichte zu modulieren.

Auf Ihrem Weg durch das Kunstforum können Sie sich der großen Vielfalt unterschiedlicher Szenarien und Räume aussetzen und neue Verbindungen und Wechselwirkungen entdecken. Mit den hier ausgestellten Objekten haben die zehn heute persönlich anwesenden Künstler Roxane, Chloé, Guillaume, Alexandre, Hélène, Grégoire, Yannick, Gilles, Adrien und Laure die sie bewegenden ästhetischen Fragen aufgeworfen und damit ein kulturelles Erbe weitergeführt, das alles andere als abgehoben ist.



Vue de l'exposition
Wolfgang Kleber

BAUHAUS #2

eine neue einheit

Group show

Roxane Borujerdi.

Chloé Dugit-Gros.

Adrien Vescovi.

Alexandre Gérard.

Yannick Papailhau.

Laure Vigna.

Grégoire Motte.

Gilles Pourtier.

Guillaume Gattier.

Hélène Juillet.

Michael Camellini.

Wolfgang Kleber

Forum für Kunst und

Architektur / Essen

octobre 2012

En 1923, Gropius modifie la devise du Bauhaus : *L'art et la technique, une nouvelle unité remplace Il n'existe aucune différence essentielle entre l'artiste et l'artisan.* Le titre de cette deuxième exposition y fait explicitement référence.

Pour ce second volet, le propos porte davantage sur les méthodes d'enseignement et de création du Bauhaus : travail en atelier, réalisations collaboratives, partages des savoirs entre pairs, apports des techniques de l'artisanat à la création artistique.

Un contrepoint historique est constitué par la présence des photographies de Wolfgang Kleber, photographe allemand qui a réalisé un travail documentaire et formel sur les maisons des maîtres du Bauhaus à Dessau.

Parallèlement, les œuvres exposées à Essen en octobre, remontrées à Marseille, participent à une micro histoire, celle d'une communauté d'artistes.

L'histoire commune à l'échelle d'un petit groupe de personnes, mais aussi l'exploration non plus des signes mais des méthodes du Bauhaus, marquent une prise de distance avec le Bauhaus et les utopies du siècle passé.

«Un siège, par exemple, ne doit être ni horizontal, ni vertical, ni expressionniste, ni constructiviste, ni être fabriqué pour des questions de convenance, ni s'assortir de la table à laquelle il est associé, il doit être un bon siège et alors il va avec la bonne table.»

Dans son article 'Form Funktion' de 1924, Marcel Breuer évoque clairement la fin de l'objet idéal : partant du fait qu'une chaise est, après lui, soit un à quatre pieds (ce que la tradition dit qu'une chaise est), soit tubulaire (ce qu'il propose qu'elle puisse être), Pierre-Damien Huyghe évoque la complexification de l'image de chaise.

Le Bauhaus se propose autant de réunir industrie et création que de révéler la capacité de création du designer, qui introduit dans l'objet sa capacité à devenir différent de ce qu'il était jusqu'alors.

L'invention de formes nouvelles ne s'applique ainsi plus uniquement à l'œuvre, mais également à l'objet.



De l'argent contre des gestes idiots

(extrait)

Texte théorique

Point Contemporain online
septembre 2017

Dans son roman *L'argent, L'urgence* (2006), l'auteure française Louise Desbrusses relève la différence entre deux perceptions de l'indépendance : l'une liée à la vie libre dont le créateur jouit malgré le dénuement, et l'autre liée à la capacité à payer ses factures en échange d'un temps préempté par une activité salariée.

« De l'argent contre
des gestes idiots
(perte de temps).
Payer l'ennui
(drôle de monde) »

Si la crise de 2007/08, et la difficulté pour les économies mondiales à s'en remettre, ont pu

constituer l'apogée de la distinction entre l'économie financière et l'économie réelle à l'heure du chômage de masse, elles ont également permis l'émergence de nombre de réflexions et d'actions centrées sur la mise en cause des automatismes reliant traditionnellement l'activité et sa valeur.

Pour qu'une logique économique sur le travail d'un artiste devienne hégémonique, il faut, au même titre que n'importe quel produit de consommation, que celui-ci s'adapte aux grandes lignes stratégiques du marketing. Frank Scurti, Conditions de l'artiste à l'ère du McWorld, 2001

A l'occasion d'une journée d'études donnée à la Cité Internationale des Arts en avril 2015, qui voulait aborder la triangulation entre l'activité de l'artiste et la double journée des femmes, les intervenantes avaient pu approcher la notion de temps libre, selon des points de vue philosophique, anthropologique, militant ou artistique. En creux, il s'agissait de questionner à cette occasion la notion de travail pour appréhender d'une part le rapport entre femmes et travail et d'autre part la nature du travail artistique lui-même.

Au centre de la transformation de l'activité en travail réside le rapport de celui-ci à sa valeur sociale, et, par elle, à l'argent. Ce circuit de transformation même appelle un certain nombre de clarifications et de recontextualisations.

L'ARGENT, BIEN HISTORIQUE

Si l'on suit l'économiste et historien de l'économie François Rachline, les sociétés capitalistes modernes, en s'inclinant vers l'avenir, rompent avec des millénaires d'histoire en ne trouvant leur équilibre que dans ce perpétuel basculement qui les projette dans un à-venir.

Retraçant au fil de ses ouvrages le temps long de la transformation de la monnaie de butin en flux, Rachline établit qu'entre le 10^e et le 15^e siècle, l'Europe a vécu une véritable révolution commerciale, dans laquelle l'argent a été amené à jouer un rôle de véhicule de commerce privé : la radicale différence entre le butin d'une part, qui est pris pour être possédé, bien solide caractérisé par une relation verticale descendant du prince, et, d'autre part, la monnaie, fluide et horizontale, contribue à enraciner l'idéologie de la modernité.

Si la lettre de change remonte sans doute à l'époque sumérienne, puis évolua dans ses mécanismes jusqu'aux premiers billets de banque à cours fixe dans l'Europe du début du 19^e siècle, et prit d'autres formes encore dans les techniques de paiement par la suite, le temps monétaire a modifié la relation à l'argent dans les sociétés capitalistes modernes par le crédit. L'argent fluide est intime de l'avancée capitaliste.

Or, si la monnaie en or ou en argent métal traduit une relation stable avec la matière, l'introduction d'une monnaie de crédit, déconnectée de la valeur de son véhicule, symbolise une autre relation au temps et à l'histoire : le crédit et son corollaire, la dette, sont en boucle permanente dans un système capitalistique. De fait, de nos jours, les règlements en espèces (du latin species, apparent) sont très largement inférieurs aux règlements immatériels. L'argent ne se touche plus, il ne fait plus objet.

« Très peu de personnes ont envie de dépenser de l'argent sans recevoir un "bien" en échange. » Joseph Kosuth, Une conversation avec Félix Gonzalez-Torrès, 1993

Pourtant, en filigrane, la discrimination établie par Aristophane entre la bonne monnaie et la mauvaise monnaie hante les esprits et nourrit l'analyse critique de la monnaie. Dans *Les Grenouilles*, le dramaturge fait allusion à l'une des premières crises de spéculation de monnaie : en raison d'une pénurie d'argent-métal, Athènes émet en remplacement des pièces de cuivre, alimentant ainsi l'immobilisation des pièces en argent et leur thésaurisation.

Si cette situation de blocage représente aux yeux de l'économiste les prémices d'un effondrement d'ampleur du circuit, qui se doit d'être toujours en mouvement (à l'image de l'argent liquide), la persistance de la perception de l'art comme système d'investissement mais aussi comme instance de création d'une valeur ajoutée semble convenir à nombre d'artistes, encore aujourd'hui. Idéalisée en tant que halte dans la circulation de la valeur, l'œuvre tend à devenir un nouvel or.

« Le jour où toutes les œuvres d'art n'auront aucune valeur, elles seront toutes belles. » Robert Filliou, Combattez la pauvreté à la manière américaine : travaillez ! 1970

L'OEUVRE COMME FÉTICHE

Les œuvres proposées pour ce cycle d'exposition présentent toutes, d'une certaine façon, une valeur faciale : tout comme un billet de banque ou une pièce

de monnaie, elles affichent ostensiblement leur volonté de capturer voire de s'accaparer l'apanage de la bonne monnaie. L'œuvre serait non seulement une bonne valeur refuge, permettant d'instaurer une temporisation dans la relation à la monnaie, mais également l'élément d'un système critique de cette économie des flux sans fin qu'encense Rachline – et, avec lui ou par lui, le chœur des économistes néoclassiques.

De fait, l'œuvre entretient un commerce ambivalent à la valeur et à l'économie : d'abord, elle agrège des éléments acquis par l'artiste sur un marché, celui des matériaux ; par la suite, elle fige cet ensemble pour, arrivant sur un marché de l'art, l'augmenter ; parfois enfin, elle pirate cette intégration au circuit économique en résistant à la réification ou en la dénonçant de façon explicite. Ce faisant, elle affiche un souhait double : la révélation, au sein même du moteur de la société du spectacle, des mécanismes déviants qui le régissent et, en parallèle, l'appartenance tangible à cette société.

D'une certaine façon, comme les Utopiens, les artistes présentés ici tiennent l'or en ignominie tout en le gardant à portée de main : à la fois entraves, objets d'usage et de frivolité, l'or et l'argent restent fongibles, et les artistes en font eux aussi les objets les plus vains.

L'argent a une manière de dévaluer tout ce qui n'a pas à voir avec l'argent. David Robbins, Conversation avec Rex Reason pour l'exposition Play-Dough au Confort Moderne, Poitiers

L'ARGENT AU MIROIR DE LA VIE

La figure du collectionneur est dès lors convoquée comme étant la destination finale du circuit de production de la valeur de l'art, qui elle-même en fait apparaître d'autres comme intermédiaires : le curateur, le galeriste, orientent leur travail vers la finalité d'une chaîne de production qui vise en tout état de cause à n'assurer aucune nécessité, mais, au contraire, à conforter le collectionneur dans son statut.

Alpha et oméga de la ronde, le collectionneur représente celui pour qui, en somme, l'œuvre sera réalisée : l'argent-œuvre retourne à l'argent, la collection publique étant peu à peu contrainte à un rôle double de prescriptrice et de suiveuse d'un marché bien éloigné de ses préoccupations scientifiques ou philosophiques.

Les œuvres d'art représentant le degré le plus élevé de la production spirituelle, ne trouvent miséricorde aux yeux du bourgeois que si elles sont présentées comme susceptibles de produire directement de la valeur matérielle. Karl Marx, Le Capital (Livre IV : Théorie sur la plus-value), 1863-1905

(...)



ECCE TERRA ET CAETERA

texte critique

*Guillaume Linard Osorio
Galerie Alain Gutharc. Paris
janvier 2014*

Pour sa première exposition personnelle dans l'espace de la galerie Alain Gutharc, Guillaume Linard Osorio montre une série de nouvelles pièces que complètent la vidéo *Os Candagos* (2010) et le monochrome *The Colourful World of* (2010-2013), prolongements d'expositions antérieures.

Absorbée par les processus industriels, l'architecture moderniste a intégré les matériaux à une sérialité d'objets à consommer : la singularité du matériau et de

son travail sont ainsi effacées au profit de leur seule utilité, répétée dans des typologies où apparaissent des fonctions génériques : l'idée de la chambre, l'idée de l'habitation, l'idée du lieu et de l'outil de production...

La disposition des matériaux à se dépasser dans un absolu idéal a progressivement pris le pas sur leurs qualités intrinsèques et, de choses, ils sont devenus objets.

Partant de cette mutation, Guillaume Linard Osorio se propose d'aborder sans intention architecturale, et sans les sérialiser, l'ensemble des matériaux de construction : béton, fer à béton, ciment, BA13, prennent dans son travail une nouvelle position. Leur aspect physique est ici soumis à d'autres jeux, d'autres prolongements que celui de la construction. C'est à une autre série que l'artiste invite, dans laquelle chaque pièce corrobore un système discursif selon l'expression de Jean Baudrillard, détourné de l'architecture.

Os Candagos, produit pour l'exposition personnelle de Guillaume Linard Osorio à l'Espace Croisé, centre d'art contemporain de Roubaix, s'appuie sur une scène de *L'Homme de Rio*, de Philippe de Broca. En effaçant toute figure humaine de la séquence où Jean-Pierre Belmondo est poursuivi par de mystérieux bandits dans le gigantesque chantier qu'est le Brasilia

de la fin des années 1950, le film évoque le paradoxe d'une architecture moderniste se donnant comme finalité l'émancipation sociale tout en reléguant à un en dehors de la ville moderne les ouvriers qui la construisent.

Il donne également à voir l'intégrité de formes et de matières qui, débarrassées de toute intrusion, s'offrent comme purifiées au spectateur ; demeurent néanmoins les accidents qui scandent la course-poursuite, comme autant d'accidents rompant la linéarité et l'immuabilité du présent éternel, horizon ultime de l'utopie moderniste.

Bien que projeté au sous-sol de la galerie, et de ce fait accessible après un premier contact avec les nouvelles pièces que Guillaume Linard Osorio a réalisées pour cette première exposition personnelle, *Os Candagos* est à la fois le sous-bassement et le contrepoint des expérimentations proposées par *Ecce Terra Et Cetera*.

C'est en effet avant tout une confrontation physique, un rapport immédiat à des matériaux bruts que l'artiste, également architecte de formation, a souhaité éprouver.

La découpe à la scie des deux côtés, avers et revers, d'une plaque de plâtre BA13 recrée sur une matière industrielle la technique de l'appareillage sur livret que l'artisanat sur matière noble emploie pour placer en miroir les deux parties d'une feuille de marbre ou de bois. Le mouvement de la scie imprime des vagues et des ruptures dans un arrondi brut que balance la symétrie des deux lames placées côte à côte.

La mise en perspective des méthodes traditionnelles de la sculpture ou de l'ornementation avec celles utilisées aujourd'hui par l'architecture se développe également dans un duo de blocs de béton léger incrustés de colliers de perles : l'un, livré dans sa forme parallélépipédique pure, intacte, et posé au sol, fait écho à un autre où le travail de taille a déjà commencé ; excavant la matière, le geste dévoile les chaînes sur lesquelles se glissent les perles de plastique, combinant le creux de la forme à naître à un corps déjà présent, enchevêtré et comme suspendu. Le béton devient un écrin que le geste libère.

Sur un tondo de ciment gris s'étalent, presque éclipsées par un éclairage cru, les colorations de fards

à paupière ; d'abord indistincts, les reflets ne parviennent à s'affirmer qu'une fois dissipée l'impression de mirage rétinien. La même opération de fusion, cette fois à l'envers, applique sur une toile brute un mélange à chaud de bâtons de pastel ; diluées presque uniformément et lissées sur le châssis, les couleurs laissent place à une palette de gris universels dont Linard Osorio avait commencé l'exploration à la galerie RDV à Nantes en 2010.

Au sol, *Tumbleweed* concrétionne, sur une armature de fer à béton, un lettrage formant E, T, C en argile rouge ; enroulée sur elle-même, la structure fait référence explicitement aux buissons qui, une fois séchés, virevoltent dans les plaines américaines des Rocheuses ou du Cerrado, conquérant sans s'y arrêter les grands espaces déserts dans une fuite sans jalon. Plus loin, le fantôme d'un vieux ballon de foot fatigué devient un fossile de mortier sur lequel s'amassent des chewing-gums mâchés agrégés lors de fictifs déplacements dans une cour d'école.

Mettant à profit un vocabulaire de formes et de techniques historiques, Guillaume Linard Osorio compose pourtant un répertoire singulier mettant à nu et à neuf les matières elles-mêmes, les délivrant de leur usage architectural comme de leur réemploi artistique : en s'inscrivant dans une relation directe, charnelle, au matériau, *Ecce terra et cetera* met au jour une vision fétichisée des matériaux de construction.