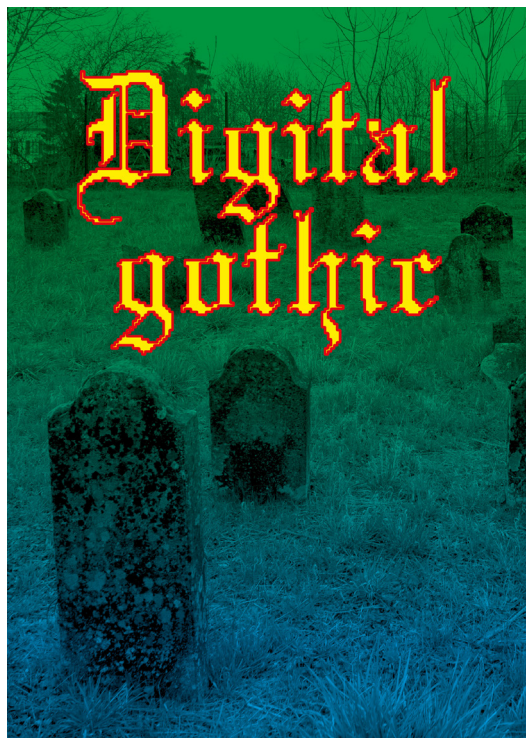




POUR LA VISITE



DIGITAL GOTHIC

Zoe Barcza, Alfred Boman, Nicolas Ceccaldi, Victoria Colmegna, Morag Keil, Clémence de La Tour du Pin, Maria Metsalu, Petros Moris, Jill Mulleady, New Noveta, David Rappeneau et Viktor Timofeev

EXPOSITION

DU 22 JUIN AU

29 SEPTEMBRE 2019

L'exposition *Digital Gothic* rassemble un ensemble d'œuvres témoignant de la résurgence (mais surtout de la continuité) des imaginaires sombres, du romantisme noir et de l'esthétique gothique en cette époque de crises généralisées, marquée par l'effet des technologies numériques et l'ampleur qu'a pris internet dans la vie de la population mondiale ces vingt dernières années.

L'esthétique « gothique », bien qu'elle trouve ses sources dans l'art médiéval et dans un ensemble de formes ou symboles apparus à partir du XII^{ème} siècle, est avant tout un fantasme, une mystification née vers la fin du XVIII^{ème} siècle et s'étant considérablement développée au XIX^{ème} siècle à travers la littérature, l'art et l'architecture. Elle est constitutive du romantisme dans sa version obscure, le romantisme noir¹, celui de l'horreur,

¹ Terme apparu pour la première fois dans Mario Praz, *La chair, la mort et le diable dans la littérature du XIX^{ème} siècle*, Gallimard, Paris, 1999 (première édition, 1930).

sa tendance irrationnelle, aux fantasmagories inquiétantes, aux anormalités fantastiques et au grotesque démoniaque qui donnent formes aux peurs, aux rêves, aux délires et à la noirceur de l'être humain². Esthétique gothique et romantisme noir évoluent ensuite avec le symbolisme, ressuscitant les mythes anciens, réactivant un langage symbolique laissant l'imaginaire reprendre ses droits dans une période (1870-1910) connue pour son rationalisme et son positivisme. Ces tendances se poursuivent au début du XX^{ème} siècle avec le cinéma expressionniste et grâce au surréalisme qui y intègre le concept freudien d' « inquiétante étrangeté », la dérive onirique et le psychisme. À ces trois moments historiques récemment mis en valeur à l'occasion de l'exposition *L'ange du bizarre. Le romantisme noir de Goya à Max Ernst*³, il faut ajouter la présence du cinéma d'épouvante et d'horreur de la deuxième moitié du XX^{ème} siècle (avec notamment les *Giallo*), plus ou moins distribué, véritable fil rouge des imaginaires sombres jusqu'à ce qu'apparaisse le mouvement « gothique » au début des années 80, indissociable des courants musicaux Cold wave et Rock gothique. Ce dernier témoigne d'une importance inédite donnée au style vestimentaire, grâce auquel la création déborde le cadre des supports artistiques classiques pour investir les corps et les comportements sociaux, à la fois chez les adultes et les adolescents. Très prisé par la jeunesse, le mouvement gothique s'est popularisé dans les années 90 toujours grâce à la musique, mais aussi au travers des jeux vidéos et des séries télévisées, pour devenir un phénomène de masse qui n'a cessé depuis de se ramifier en une myriade de sous-courants : à la fin du millénaire, le romantisme noir n'a jamais été aussi populaire.

Porter un regard sur l'évolution du romantisme noir et de

² Gero von Wilpert, *Sachwörterbuch der literatur*, Stuttgart, 2001, p. 743.

³ *L'ange du bizarre. Le romantisme noir de Goya à Max Ernst*, cat. exp. Städel Museum, Francfort-sur-le-Main et Musée d'Orsay, Paris, Hatje Cantz, Paris, 2013.

l'esthétique gothique à l'heure d'internet et des nouveaux médias ne signifie pas tenter une vaine classification de leurs multiples courants poursuivant leur prolifération. Il s'agit plutôt d'accepter de plonger dans le gouffre des données, de se laisser porter par ce que les logarithmes font de cette esthétique. Aussi faudra-t-il comprendre au sein de cette exposition le terme « gothique » au sens large, celui d'une contreculture subversive apparue à la fin du XVIII^{ème} siècle qui perdure jusqu'à aujourd'hui à travers des codes esthétiques spécifiques, bien qu'évoluant et se multipliant au cours du temps. *Digital Gothic* propose ainsi de se questionner sur l'existence et le devenir de cet univers, cet état d'esprit, et de se demander dans quelles mesures celui-ci nous permettrait de naviguer dans notre situation contemporaine complexe, dépassant nos capacités cognitives et bouleversant notre rapport à l'espace-temps. Et si les irruptions récentes du New Age, *well being* et de l'« happycratie⁴ » peinent à nous convaincre en tant que produits par la machine néolibérale comme nouvel opium du peuple, que nous reste-t-il sinon « le choix du noir⁵ » ?

Si les imaginaires sombres ont toujours existé depuis la fin du XVIII^{ème} siècle, ils prennent une forme inédite avec la révolution numérique, ses réseaux de communication toujours plus performants, sa quantité abyssale et infinie d'informations, plongeant l'humanité dans une nouvelle sorte de trouble existentiel. Toutes spécificités historiques gardées, il est intéressant de constater que le romantisme noir apparaît suite à l'échec des Lumières, dont les idéaux se sont rapidement écoulés avec le sang de la terreur et des guerres napoléoniennes ; le symbolisme dans le cauchemar de la révolution

⁴ Edgar Cabanas and Eva Illouz, *Happycratie*, Premier parallèle, Paris, 2018.

⁵ « L'homme qui ne médite pas vit dans l'aveuglement. L'homme qui médite vit dans l'obscurité. Nous n'avons que le choix du noir. » in Victor Hugo, *William Shakespeare*, I, V, Gallimard, Paris, 2018.

industrielle ; le surréalisme suite à la boucherie de la première guerre mondiale ; le mouvement gothique dans l'Angleterre de Margaret Thatcher et la fin des promesses de mai 68 : autant de périodes troublées dans lesquelles l'homme est toujours plus amputé de ses libertés et déconnecté d'avec son environnement naturel.

Contrairement aux imaginaires sombres historiques, réactivant ce que le sociologue Philippe Rigaut nomme l' « indice XIX », à savoir « des images permettant d'exporter dans notre temps de l'éphémère des esthétiques certes historiquement datées, mais qui - parce qu'elles culminent aux cimes de l'équivoque, du non encore différencié, de l'inachevé, de l'ambivalent - tendent vers l'immémorial⁶ », internet ne réactive pas ou n'exporte pas cet indice XIX, mais de même que pour tout le contenu qu'il véhicule et augmente à chaque seconde, il l'alimente sans cesse et ne le laisse pas s'évanouir : aussi l'indice XIX n'est désormais plus latent mais constant. Il n'est plus une curiosité ou une étrangeté mais une composante bien vivante de notre époque connectée. Les œuvres de l'exposition *Digital Gothic* témoignent de cette connexion permanente à l'indice XIX, constamment pourvu de nouveaux contenus, de nouvelles images, formes, appropriations, transformations...

Les artistes présentés ont tous grandi dans les années 80-90, période durant laquelle internet parvenait à son stade ultime de démocratisation, après avoir été originellement créé à des fins militaires. Si le web a d'abord été envisagé comme un espace de liberté, sans cadre étatique, où tout semblait possible, ces artistes ont pris conscience des paradoxes à l'œuvre aujourd'hui dans ce nouveau régime de communication verrouillé, apothéose des systèmes de surveillance, de l'atteinte à la vie privée, se poursuivant sur le *cloud* où Google semble désormais tout savoir sur nos vies, pendant que Mark Zuckerberg poursuit discrètement, mais sûrement,

⁶ Philippe Rigaut, *More than life - du romantisme aux subcultures sombres*, Rouge profond, Aix-en-Provence, 2015, p. 43-53.

sa candidature à la présidence des États-Unis. En outre, internet n'est que la partie émergée d'un iceberg dont le reste constitue ce que l'on appelle le « Darknet », un vaste domaine virtuel et souterrain, invisible, difficile d'accès aux autorités étatiques où s'activent librement hackers, terroristes, révolutionnaires, pédocriminalité, *snuff movies*, commerces illégaux, économies alternatives... Un monde parallèle se développant dans l'ombre bien qu'ayant des répercussions majeures dans la réalité, tout en nourrissant toujours plus fantasmes et imaginaires sombres. Après que le cinéma et la musique aient popularisé le romantisme noir auprès du plus grand nombre, internet achève ce processus en nivelant les différentes esthétiques et symboliques gothiques sur Google search/images où cohabitent, sans distinction, architecture gothique médiévale, *Matrix*, Marilyn Manson, Pastel goth, Hugo/Poe/Novalis/Baudelaire, Cybergoth, sadomasochisme, Füssli, *Blade Runner*, Hamlet, Freddy Krueger... L'esthétique gothique est désormais trop multiple pour être définissable : elle a chuté dans les abîmes du web 2.0.

Traditionnellement, les difficultés de l'existence incitaient les âmes sombres et sensibles — consternées face à l'hypocrisie générale des hommes et au malaise de nos sociétés — à prendre leur distance afin de se dégager d'un système qu'elles pensaient aliénant, désespérant, cruel et dans lequel elles ne se retrouvaient pas. L'indice XIX leur permettait alors de se retirer dans un univers mental (rêverie, songes, poésie) ou physique (visite de cimetière ou de lieux en ruine, cabinet de curiosité, collection d'objets créant une atmosphère « gothique ») propice à la dérive voluptueuse, à la quête du sublime. Il était alors possible de se constituer un « ailleurs » hermétique, et la frontière entre réel et imaginaire séparait deux mondes bien définis. Avec l'avènement d'internet, de la communication à distance, des relations virtuelles et d'un monde où la science-fiction, après avoir anticipé la réalité, en devient progressivement le miroir, la réalité virtuelle n'est plus un oxymore : toute fuite dans un quelconque imaginaire virtuel est

désormais caduque. Comme l'annonçait Guy Debord (« dans le monde *réellement renversé*, le vrai est un moment du faux⁷ ») et ensuite Jean Baudrillard, avec son concept d'hyperréalité⁸ présentant un monde déjà dominé par la virtualité, réel et virtuel ne font aujourd'hui qu'un. Toute action/inter-action opérant à travers l'écran est simultanément réelle et virtuelle. Les réseaux sociaux tels que Facebook et Instagram, par le biais du « pseudo », autorisent quiconque à s'inventer un avatar, à distordre son identité, son genre et sa vie, de même que la chirurgie permet de changer de visage ou de sexe. Nul besoin de fuir le réel dans le virtuel puisque nous disposons maintenant d'une vaste technologie, toujours plus accessible, facilitant la transposition de l'imaginaire à la réalité, et *vice versa*. De même, si la guerre et le terrorisme sont des spectacles à partager sur Facebook ou à regarder en podcast, il n'est pas impossible, en levant les yeux de son écran, de voir ses concitoyens se faire froidement assassiner sur les terrasses de café, de Paris à Surabaya. Aussi, vérité et mensonges cohabitent à travers les *fake news*, nouvelle technique de manipulation des esprits apparues avec internet, puisque l'information y circule à une vitesse et un débit tel qu'elle est impossible à vérifier, et donc souvent perçue comme vraie. Ici encore, le mensonge organisé par des groupes d'influence allant jusqu'aux hommes d'état sensés être dignes de confiance (de Donald Trump avec les « *alt facts* » à Emmanuel Macron et sa gestion ambiguë du mouvement des Gilets jaunes) ne rencontre aucun obstacle : l'utilisation d'internet a rendu ces usages frauduleux quasiment normaux.

Le virtuel/réel porté par internet prolifère dans la campagne et les zones les plus reculées du monde. Le territoire rural environnant le village de Delme fut comme beaucoup d'autres hanté par des contes et légendes obscures, par de multiples monstres semant

⁷ Guy Debord, *La Société du Spectacle*, Gallimard, Paris, 1992, p. 19.

⁸ Jean Baudrillard, *Simulacre et simulation*, Galilée, Paris, 1981.

la terreur à la croisée des chemins, par les sorcières des salines de Marsal ou par le marquis Stanislas de Guaïta, vivant près de là dans le château d'Alteville à Tarquimpol, occultiste, co-fondateur de l'ordre kabbalistique de la Rose Croix, poète et auteur d'essais de sciences maudites tels que *Le temple de Satan* (1891), et récemment avec le « mage de Marsal », dont les enfants auraient mystérieusement disparus de son ashram, abandonné depuis et laissant des fresques de symboles occultes battus par les vents... Les imaginaires sombres produits par ce territoire rural, viennent ici s'ajouter à un autre mythe très tenace, issu de la vie urbaine et du tourisme, celui de la campagne comme zone naturelle, pure de toute pollution, havre de paix et échappatoire pour citadins souhaitant respirer « le grand air ». Ce mythe, opposant sciemment nature et culture, urbain et rural n'a pourtant depuis longtemps plus lieu d'être : ses terres sont cultivées de manière industrielle sur la base de la monoculture, ses champs sont imprégnés de pesticides, ses villages vidés de leurs pratiques et dynamiques propres se voient augmentés par des lotissements aux façades crépiteuses servant de dortoirs aux travailleurs urbains. Les tentacules de la fibre optique auront bientôt rejoint les habitations de ce territoire déjà connecté à internet. Dans ce cadre, la campagne fonctionne comme réservoir (humain, alimentaire, loisir) pour la ville, elle lui y est assujettie : elle en est une partie supplémentaire au lieu de se développer librement pour elle-même.

Les artistes présentés dans l'exposition ont également été marqués, comme toute personne de leur génération, par la puissance visuelle des images de catastrophes largement véhiculées par les médias ces vingt dernières années. Ces images ont profondément pénétré l'inconscient collectif de par la répétition de leur diffusion et leur caractère omniscient, liés à la multiplication et la disponibilité des supports médiatiques dans nos sociétés contemporaines. Telles des images subliminales, elles se gravent dans les esprits. Leur puissance de frappe est d'autant plus effective si elle marque la fin d'une période, la fin d'une civilisation ou encore la fin d'un règne. Il suffira de citer celles du 11 septembre, de la mort de Kadhafi ou plus récemment, des émeutes lors du mouvement des Gilets

jaunes, ou de la toiture en feu de Notre Dame de Paris. Aussi, nous avons pu constater un intérêt croissant pour les représentations de catastrophes et de violence, la forte présence de scénarios apocalyptiques dans les œuvres de nombreux artistes ces dix dernières années et, donc, d'une appétence, d'une fascination pour ce type d'images et d'atmosphère. Et cela ne se limite pas au domaine des arts visuels puisqu'à plus large échelle, la mode « Healthgoth » a pu essaimer toute une panoplie *sportswear* noire, très portée chez les adolescents, allant au-delà du style du mouvement gothique classique, puisque plus technique et sophistiquée. La musique (avec les courants dark synth, dungeon synth ou encore Light Asylum, Billie Eilish...) et le cinéma (avec *Only Lovers Left Alive* de Jim Jarmusch (2013), la suite de *Blade Runner* (2017) ou le remake de *Suspiria* (2018)) accompagnent aussi cette tendance. Les œuvres proposées dans *Digital Gothic* pourraient dès lors témoigner d'une nouvelle activation de l'Indice XIX, en faisant appel au répertoire de codes et symboles esthétiques du romantisme noir, ce qu'elles font en un sens : sont ainsi convoqués la mort, l'horreur et la destruction, érotisme exacerbé et tourmenté, les amours déchus, atmosphères brumeuses et désuètes, figure ambivalente de l'ange des ténèbres... Mais puisant sources et inspiration dans la pléthore d'images disponibles sur internet et dans un présent déjà sombre, ces œuvres n'offrent pas de portes de sortie : elles amorcent plutôt un retour brutal dans le réel. D'où les sensations de choc, d'angoisse ou de malaise pouvant résulter de la rencontre avec celles-ci, tout comme une certaine délectation pour la destruction et la violence, autrement dit, le sublime. Ce concept s'oppose, tout en le dépassant, à celui du beau en ce qu'il recherche l'impossible, frise les limites et flirte avec l'effroi. Ce curieux paradoxe semblant inhérent à la nature humaine se retrouve chez le compositeur Karlheinz Stockhausen lorsqu'il déclara sans scrupule que la catastrophe du 11 septembre fut « la plus grande œuvre d'art jamais réalisée⁹ » : le niveau de

⁹ https://www.liberation.fr/tribune/2001/10/16/11-septembre-la-fausse-note-de-stockhausen_380588

fascination de cet évènement fut tel qu'il en appela au sublime. New York devenait alors « Pandémonium », la capitale des enfers imaginée par John Milton dans le *Paradis perdu* (1667) et peinte au XIX^{ème} siècle par John Martin selon les mêmes codes visuels apocalyptiques que ceux des images du World Trade Center en feu. Aristote faisait déjà remarquer dans sa *Poétique*¹⁰ que ce qui inspire du dégoût dans la vie peut être source de plaisir dans l'art. Plus tard, Edmund Burke constate que si le sublime provoque un délicieux sentiment d'horreur, le spectateur ne peut goûter cet état que s'il sait que l'évènement ne le concerne pas directement¹¹. S'il est vrai que les écrans permettent aujourd'hui de garder une distance confortable avec les évènements les plus sombres de notre monde, il devient de plus en plus difficile de ne pas se sentir concerné. Car cette distance n'est que relative, et l'effroi se trouve au contact de chacun aussi bien de par l'hyperréalité du contenu informationnel que par les atteintes physiques et morales toujours plus violentes du biopouvoir. C'est donc avec très peu de distance que ces artistes font l'expérience des crises actuelles caractérisant les années 2010, telles que la montée des extrêmes et du populisme, le problème des migrants, la capitalocène, la précarisation du travail, l'obsolescence programmée, l'industrie alimentaire, la crise de la représentation politique...

Aussi, à l'heure d'internet, nous ne croyons plus que l'esthétique gothique soit extérieure au monde réel. Nous pensons au contraire qu'elle en est devenue le fondement : regardons les choses en face, une fois levé le voile des mythologies contemporaines, notre monde est sombre. Ce qui ne veut pas dire qu'il est irrécupérable, ni qu'il soit dépourvu de joie et de gaîté.

¹⁰ Aristote, *Poétique*, IV, Le livre de poche, Paris, 1990.

¹¹ Edmund Burke, *Recherche philosophique sur l'origine de nos idées du sublime et du beau*, Vrin, Paris, 1990 (traité paru pour la première fois en 1757).

Hyperinformés (ce qui ne veut pas toujours dire bien informés), ces artistes font face à une période obscure de l'histoire mondiale et se demandent, comme beaucoup, comment penser l'avenir dans ces conditions. Si leurs œuvres proposées dans l'exposition *Digital Gothic* semblent pessimistes en surface, il s'agit d'un profond malentendu lié aux stéréotypes accompagnant depuis longtemps le romantisme noir et le mouvement gothique, de même qu'à une mécompréhension de la manière dont y sont envisagés la mort, la tristesse et les ténèbres. Dans la pensée du mouvement gothique, « la mort n'est pas une fin en soi ou une gangrène qui rongerait l'âme, mais une sophistication de la conscience, une dynamique interne acquise qui rassure par la façon dont on apprend à l'assimiler, tout au long du vécu. La souffrance est une instance autonome du moi conscient et le seul choix raisonnable est de trouver une entente entre cette entité et soi-même et de l'intégrer. On peut être plus fort si on la rend malléable au lieu de la subir. (...) La mort est une grande dame impartiale, la camarade avec laquelle il faut cohabiter puisqu'elle est finalement l'issue inéluctable de chaque vie. (...) Cette attitude se veut constructive, car si elle ne nous libère pas de notre condition, elle permet néanmoins d'accéder à une forme de sérénité¹² » que l'on peut croire bénéfique pour construire la vie. De même, et dans le cadre de sa réflexion sur la posthumanité, Rosi Braidotti relativise la mort qu'elle considère comme un événement nécessaire de la vie : « parce que nous sommes mortels, nous sommes tous des *have beens* : le spectacle de notre mort est écrit de manière oblique dans le scénario de notre temporalité, non comme un obstacle mais comme une condition de possibilités¹³ ». Se défaire ainsi d'une conception de la mort comme tragique devient donc primordiale pour se sentir libre de penser le futur et

¹² <http://meusgoth.canalblog.com/archives/2006/03/27/1592136.html>

¹³ Rosi Braidotti, *The Posthuman*, Polity Press, Cambridge, 2013, p. 132.

au-delà de notre vie. Le romantisme noir et l'esthétique gothique apparaissent dès lors bien moins pessimistes qu'on ne pourrait le croire, et bien qu'apolitique ou fuyant le politique, cet état d'esprit a de tout temps été contemporain de luttes sociales majeures aspirant aux mêmes idéaux libérateurs : comme l'écrivait le surréaliste Benjamin Péret, « à l'origine du roman noir, il faut placer la révolte contre le monde extérieur produit par l'homme, et la révolte contre la condition humaine elle-même, ce phénix qui renaît de sa propre satisfaction¹⁴ ». Si ce monde extérieur se confond désormais avec l'esthétique gothique, peut-être parvenons-nous enfin à l'issue d'une lourde postmodernité tournant en rond dans un interminable présent : on sent désormais dans l'art et la pensée contemporaine¹⁵, l'aspiration à de nouveaux récits et de nouvelles narrations, autant de remèdes nécessaires à la gangrène du capitalisme néolibéral. Si réel et virtuel cohabitent, si imaginaire et vérité crue se rencontrent, il serait dès lors possible de s'appuyer sur la science-fiction pour produire de nouvelles utopies dont les chances de se concrétiser seraient, selon cette thèse, multipliées. À la fatalité du moment, à l'impression de ne pas parvenir à se projeter dans un futur meilleur, il serait possible d'opposer la possibilité pour tous de se construire un récit pour le futur, ancré dans le réel et partant de l'existant, laissant libre cours à l'imaginaire politique, tout en se déchargeant des fardeaux actuels tels que la culpabilité, le ressentiment ou le cynisme. Si le romantisme noir n'a jamais sauvé le monde, il a toujours permis d'ouvrir des brèches et de stimuler les instincts de liberté. Il demeure en ce début de XXI^{ème} siècle un authentique modèle d'inspiration, une puissante source d'énergie pour construire l'avenir.

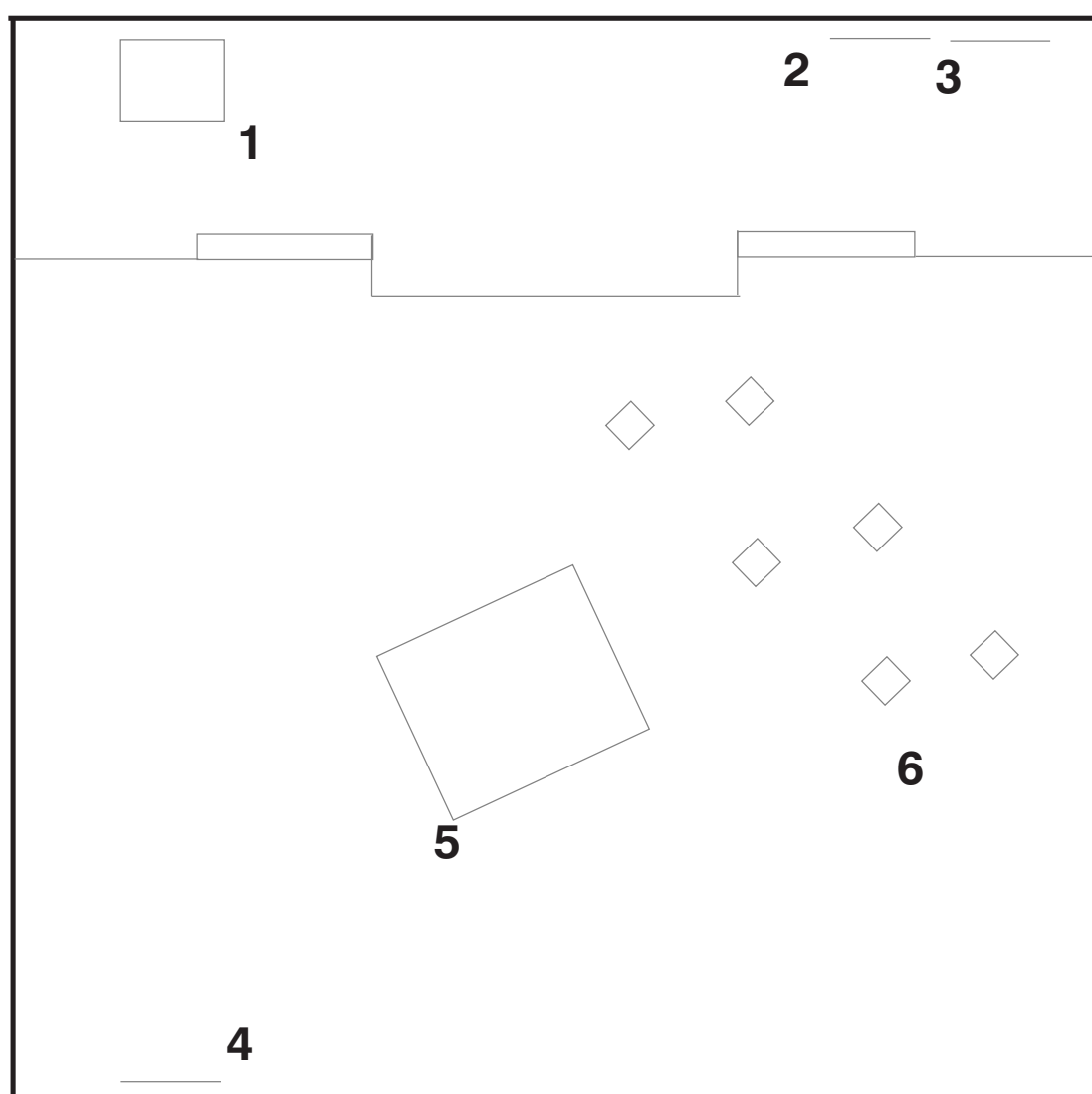
Benoît Lamy de La Chapelle

¹⁴ Benjamin Péret, « Actualité du roman noir », in *Arts*, n°361, 29 mai-4 juin 1952.

¹⁵ Voir à ce propos tous les écrits de Donna Haraway, mais aussi Yannick Rumpala, Sady Plant, Patricia MacCormack ou encore le collectif Laboria Cuboniks

PLAN DE SALLE

Rez-de-chaussée :



Plan de l'exposition *Digital Gothic*

Légende des œuvres :

1. MORAG KEIL

Potpourri, 2013

Installation vidéo

Courtesy de l'artiste et

Project Native Informant, Londres

2. ZOE BARCZA

***Being Alone*, 2018**

Acrylique et peinture vinyle sur toile de lin,
120 × 101 cm

Courtesy de l'artiste et Croy Nielsen, Vienne

3. ZOE BARCZA

***What Empowers Us to Stay Connected
to Our Compassionate Nature Even Under
the Worst Circumstances?*, 2018**

Acrylique et peinture vinyle sur toile de lin,
120 × 101 cm

Courtesy de l'artiste et Croy Nielsen, Vienne

4. JILL MULLEADY

***Untitled*, 2016**

Huile sur toile

151 x 92 cm

Collection particulière

5. ALFRED BOMAN

***Princess*, 2019**

Métal, fer, tissu

170 x 170 x 50 cm

Courtesy de l'artiste

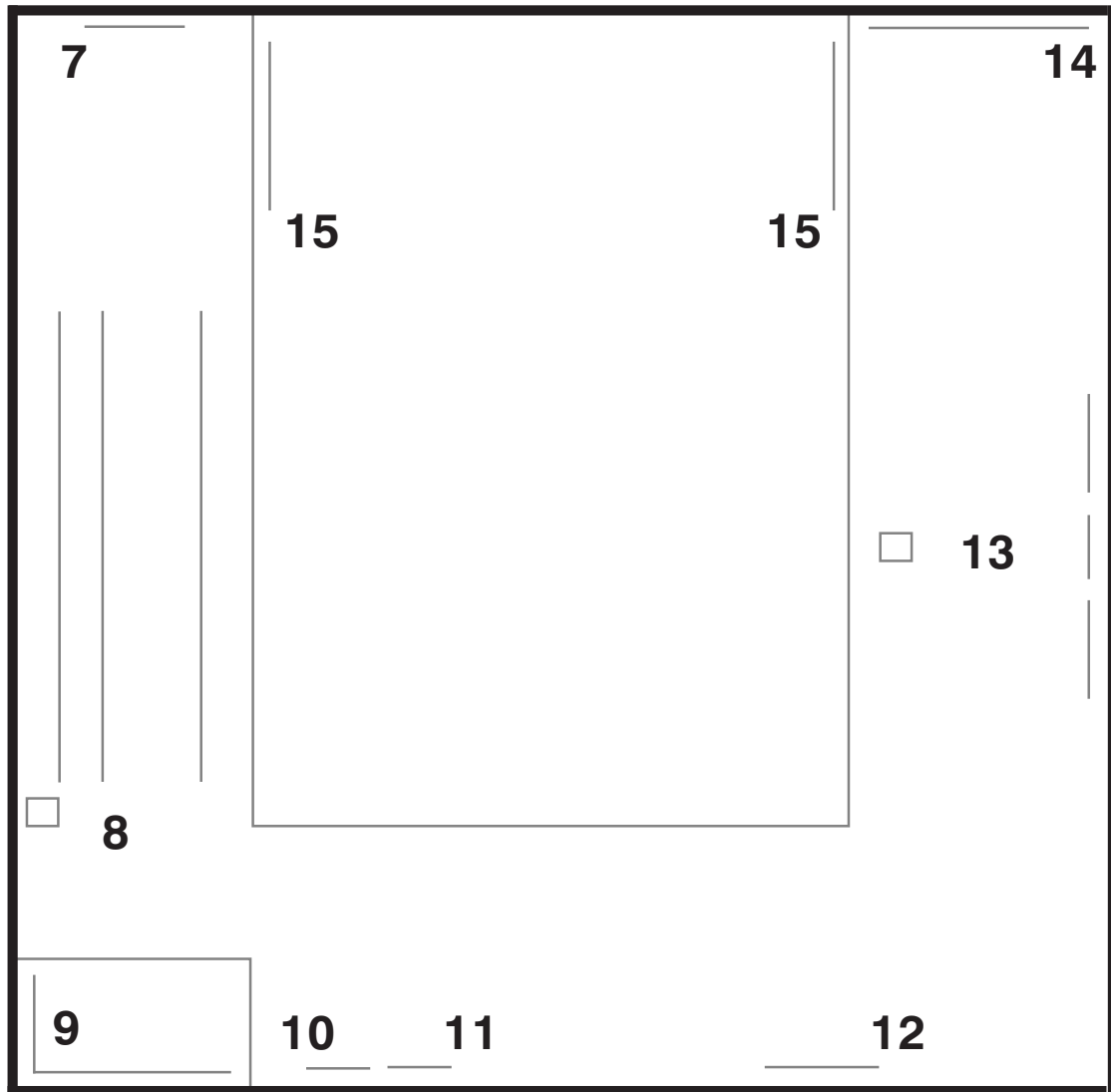
6. VICTORIA COLMEGNA

***Emo Tribal Squad Indumentaria*, 2013**

Mannequins, robes

Courtesy de l'artiste

1^{er} étage :



Plan de l'exposition *Digital Gothic*

Légende des œuvres :

7. CLÉMENCE DE LA TOUR DU PIN

1992, 2019

Ceinture d'enfant de chœur, tirage photographique,
peinture acrylique sur carton mousse

80 x 70 x 5 cm

Collection particulière

8. CLÉMENCE DE LA TOUR DU PIN

***Anges des crevasses (Angels of Cracks)*, 2019**

Jute, métal, latex, bronze, cire, teinture, acrylique, plastique,
eau d'oreille de cochon et fleur d'oranger absolue

Trois rideaux de 520 x 450 cm chacun

Courtesy de l'artiste

9. VIKTOR TIMOFEEV

***4.5/5.5*, 2016**

Impressions digitales sur PVC découpées à la main

Dimensions variables

Courtesy de l'artiste

10. DAVID RAPPENEAU

***Untitled*, 2019**

Crayon de couleur, stylo à bille, crayons, fusain,
marqueur sur papier

30 x 21 cm

Courtesy de l'artiste et Queer Thoughts, New York

11. DAVID RAPPENEAU

***Untitled*, 2019**

Crayon de couleur, stylo à bille, crayons, fusain,
marqueur sur papier

30 x 21 cm

Courtesy de l'artiste et Queer Thoughts, New York

12. DAVID RAPPENEAU

***Untitled*, 2017**

Acrylique, stylo à bille, crayons, fusain sur papier

61 x 43,5 cm

Courtesy de l'artiste et Queer Thoughts, New York

13. NICOLAS CECCALDI

***Souffles prolongés s'engouffrant inégalement dans la fissure d'une fenêtre*, 2019**

Installation composée d'un casque d'écoute
et de trois peintures:

Untitled, 2017

Lames de rasoirs sur toile

80 x 130 cm ;

Antiface, 2017

Huile sur toile

121 x 94 cm ;

Untitled, 2017

Lames de rasoirs sur toile

80 x 130 cm

Courtesy de l'artiste et Gaga, Mexico et Los Angeles

14. PETROS MORIS

***Spirit Structure (Time and Death)*, 2019**

Métal

Dimensions variables

Courtesy de l'artiste

15. PETROS MORIS

***Time (and Death)*, 2019**

Métal

Dimensions variables

Courtesy de l'artiste

NOTICES DES ŒUVRES

REZ-DE-CHAUSSÉE

MORAG KEIL

Née en 1985 en Écosse.

Vit et travaille à Londres (Grande-Bretagne).

1. *Potpourri*, 2013

Installation vidéo

Courtesy de l'artiste et Project Native Informant, Londres

Les recherches de Morag Keil portent sur l'impact du capitalisme de données et des technologies numériques sur les subjectivités contemporaines, tout en reconnaissant l'effet de la précarité des réalités quotidiennes sur ces dernières. Son travail adopte fréquemment une esthétique lo-fi, intégrant des objets du quotidien et des matériaux trouvés, aux côtés d'innovations numériques ayant une incidence sur la vie domestique, telles que la domotique. Elle s'approprie les stratégies de marketing et des réseaux sociaux pour étudier et exposer l'omniprésence des techniques permettant d'influencer le désir consumériste et de formater les subjectivités.

Potpourri est une vidéo diffusée en ligne sur un poste de travail installé dans l'espace d'exposition. De fausses images de paparazzi alternent avec des scènes de vies domestiques et le tout est entrecoupé par des voix masculines et féminines. La narration est construite à partir de sources variées telles que des commentaires issus des réseaux sociaux ou des discussions glanées sur des plateformes numériques. Le script central illustre les recherches de Keil sur l'opposition des genres : le regard de l'homme sur le corps de la femme définit la majorité de nos images contemporaines liées au monde de la mode, de la pornographie, des médias sociaux, de la presse people... Elle s'interroge également sur l'influence des plateformes numériques sur la façon dont nous avons de nous présenter, de mettre en scène notre identité, et en retour, la manière

dont nous sommes perçus. Certains éléments proviennent d'une conversation avec une utilisatrice d'un site de média social lié à du contenu pornographique. Cet environnement en ligne propose une possibilité « alternative » permettant aux femmes de créer leurs propres images selon leurs propres termes, sans réglementation concernant l'apparence ou le style personnel.

Évoquant l'esthétique sombre, low-tech bidouillé, pro-PC des hackers ou un vieil ordinateur domestique, le poste de travail recrée l'expérience individuelle de visionnage en ligne et notre consommation personnelle des images.

Morag Keil est diplômée de la Glasgow School of Art.

Son travail a été récemment présenté à l'ICA, Londres ; Project Native Informant, Londres ; Jenny's, Los Angeles ; Real Fine Arts, New York ; Isabella Bortolozzi, Berlin ; Cubitt, Londres ; Neue Alte Bruecke, Francfort ; Outpost, Norwich ; Neuer Aachener Kunstverein, Aachen ; Palais de Tokyo, Paris ; Focal Point Gallery, Southend-on-Sea...

ZOE BARCZA

Née en 1984 au Canada.

Vit et travaille à Stockholm (Suède).

2. *Being Alone*, 2018

Acrylique et peinture vinyle sur toile de lin

120 x 101 cm

Courtesy de l'artiste et Croy Nielsen, Vienne

3. *What Empowers Us to Stay Connected to Our Compassionate Nature Even Under the Worst Circumstances?*, 2018

Acrylique et peinture vinyle sur toile de lin

120 x 101 cm

Courtesy de l'artiste et Croy Nielsen, Vienne

Traduction des textes anglais apparaissant sur les œuvres aux pages suivantes.

Zoe Barcza réalise ses peintures à l'acrylique, à l'aérographe et grâce à des couches planes de peinture vinyle, donnant corps à des figures aux contours flous, spectrales et surréalistes, assorties d'une dimension textuelle. Les corps mis en scène sont représentés en relation avec leur environnement pour illustrer la symbiose et les liens existant entre le monde et soi. À la matière picturale se greffent souvent divers collages venant coloniser le corps. Des sujets sont confrontés à d'autres personnes, animaux et objets extérieurs, souvent incorporés aux êtres humains à travers l'alimentation ou la préservation de soi dans le cadre à écologie élargie.

L'œuvre est un diptyque composé de deux peintures réalisées par l'artiste à partir de photographies associées à des textes extraits de forums sur internet.

Il y est question des relations amoureuses et de leurs complexités, de ce décalage entre notre envie de s'ouvrir à l'autre et de la difficulté d'être deux. Cherchant sur des forums les mots « relations » et « amour » en espérant partager quelques réflexions philosophiques

sur le sujet, Zoé Barcza constata que les personnes renonçaient à se connecter avec d'autres pour des questions d'intimité liées à la peur de parler de soi, de se dévoiler.

Si les textes sont des témoignages, les peintures gardent l'empreinte de la performance de la séance photographique. Dans cette œuvre, elle a demandé à des proches de poser dans diverses positions et attitudes qu'il n'était pas toujours évident de tenir. Pour Zoe Barcza, cette relation de pouvoir entre le modèle et l'artiste est une sous-intrigue, une micro-métaphore de la relation amoureuse et de l'amour en général.

Malgré le caractère cynique et sombre des textes, dans leurs conclusions finales les individus préfèrent rester seuls, pour Zoe Barcza il reste un espoir. L'amour compte toujours.

Zoe Barcza est diplômée de la HFBK Städelschule de Francfort et de l'Université de Toronto. Son travail a été récemment présenté à Croy Nielsen, Vienne ; Bianca d'Alessandro, Copenhague ; Bonny Poon, Paris ; In extenso, Clermont-Ferrand ; François Ghebaly, Los Angeles ; Shoot The Lobster, New York ; Cooper Cole, Toronto...

Traduction des textes anglais :

2. *Being Alone*, 2018 :

Être seule peut être une bonne chose.

Tu ne déçois pas les gens et tu peux faire tout ce que tu veux puisque ça n'a pas d'importance.

Tu peux même faire des choses qui ont de l'importance puisque ça n'a pas d'importance.

Est-ce que tu aimerais vraiment que des gens dépendent de toi tel que tu es actuellement ?

Alors que les compromissions sont toujours plus complexes, tout le monde devient de plus en plus individualiste dans sa quête de reconnaissance.

pour faire court, j'en ai conclu au final que je ne pouvais plus supporter ça, je voulais absolument ma liberté, alors du coup j'ai mis un terme à la relation.

ce fut une décision très difficile mais la seule chose que je regrette, c'est d'avoir mis autant de temps à prendre une décision. c'était sûrement dû au fait que nous étions assez compatibles (sur d'autres aspects). la sensation de liberté que j'ai eu quand j'ai déménagé et quand j'ai été capable d'organiser mon propre emploi du temps était incroyable, finis les compromis, finis les embrouilles à propos de conneries futiles, teeeeellement libérateur.

3. What Empowers Us to Stay Connected to Our Compassionate Nature Even Under the Worst Circumstances?, 2018 :

Qu'est-ce qui nous permet de rester bienveillants même dans les pires circonstances ?

Je suis uniquement attirée par des gens qui brûlent la chandelle par les deux bouts en adoptant un comportement complètement fou et autodestructeur pour leur propre vie.

Toutes les personnes avec qui j'essaie de me mettre en couple correspondent à ce profil.

Une personne qui se perçoit comme un solitaire émotif dans ses relations avec les autres se sent aussi généralement comme un orphelin spirituel dans l'univers

(je me soucie plus des chaussures que je choisis le matin que de mes relations de couple futures).

Dans un tel contexte, une réponse sympathique à « Regarde à quel point je fais des efforts » est « Oui, nous admirons tous ton courage et ton application ».

JILL MULLEADY

Née en 1980 en Uruguay.

Vit et travaille à Los Angeles (États-Unis).

4. *Untitled*, 2016

Huile sur toile

151 x 92 cm

Collection particulière

Les peintures de Jill Mulleady oscillent entre des espaces atmosphériques extrêmement artificiels et des natures mortes domestiques observées avec calme. Dans ses fantasmes figuratifs et son réalisme quotidien, elle cherche à mettre en scène le jeu des pulsions et des répressions, de l'érotisme et de la peur. Ces scènes fournissent un cadre qui s'enivre des passions intérieures. Les désirs sont libérés selon les lois du quotidien et leur transgression. Ses peintures peuvent être considérées comme des allégories de l'expérience contemporaine de l'image en tant qu'interface : plus qu'une image, un moyen de mobiliser l'attention, les corps et les affects au sein d'un espace social de plus en plus virtualisé.

Untitled de Jill Mulleady dépeint au premier plan une gargouille sur les hauteurs d'une cathédrale gothique, semblant méditer, le regard fixe sur une ville contemporaine située en contrebas. Derrière elle, une silhouette noire adopte la même attitude. Son étrange apparence de même que l'impossibilité de la percevoir sème le doute quant à son identité, mi-être-vivant mi-fantôme, ou peut-être même figure démoniaque comme le laisse présager des sortes de cornes couronnant sa tête. La scène semble paisible, entre chien et loup, alors que se déclare un mouvement chaotique dans le ciel : deux trous noirs indéterminés apparaissent dans une sorte de double tornade présageant une catastrophe climatique ou les prémices d'une fin des temps comme professée dans l'Apocalypse de Saint Jean...

Jill Mulleady est diplômée du Chelsea College of Arts, Londres. Son travail a été récemment présenté à la 58ème Biennale de Venise ; Swiss Institute Contemporary Art, New York ; Schloss, Oslo ; Galerie Neu, Berlin ; Kunsthalle, Bern ; Freedman Fitzpatrick, Los Angeles ; Simon Lee Gallery, New York ; Gaudel de Stampa, Paris ; Herald Street, Londres ; Dépendance, Bruxelles ; Paramount Ranch, Los Angeles ; Supportico Lopez, Berlin ; Forde, Genève...

ALFRED BOMAN

Né en 1981 en Suède.

Vit et travaille à Stockholm (Suède).

5. *Princess*, 2019

Métal, fer, tissu,

170 x 170 x 50 cm

Courtesy de l'artiste

Alfred Boman réalise des peintures et des sculptures abstraites ou figuratives d'une forte intensité visuelle, usant d'un large panel de techniques. Ses œuvres semblent naître d'une pensée libre qui s'insinue dans notre réalité et dans un monde onirique subconscient. Il s'y répand une énergie sauvage, une force naturelle, qui, à l'aide d'une imagerie organique, semblent émaner d'une étincelle de vitalité centrale pour tout ce qui existe et s'accroît. L'atmosphère condensée et aplanie des nombreuses couches colorées, ainsi que les figures animales courbées et tordues dansant à la surface, provoquent une imagerie vitaliste imprégnant la multitude constitutive de notre monde.

Flottant sous la coupole de la synagogue, l'œuvre d'Alfred Boman pourrait s'apparenter à un ange déchu figé au terme de sa chute du paradis après avoir été banni en punition de sa désobéissance ou de sa rébellion contre le maître du ciel.

Désincarné, son squelette de métal laisse penser à un proto-robot anti-technologique hybridé à un chevalier de l'époque médiévale coiffé de son heaume aux formes agressives. Cet inquiétant personnage semble incarner une menace, un mauvais présage. Le squelette tout entier est composé de métal dont les soudures sont visibles à l'œil nu. L'apparence de l'œuvre rappelle l'esthétique steampunk, mouvement culturel d'origine littéraire, que l'intellectuel Douglas Fetherling définit comme « un genre qui imagine jusqu'à quel point le passé aurait pu être différent si le futur était arrivé plus tôt ».

La sculpture d'Alfred Boman paraît usée, rouillée, mais néanmoins bien vivante, comme en témoigne le cœur visible du personnage, rouge vif, et qu'on pourrait croire presque battre encore, à la lueur des paillettes rouges qui le décorent.

Alfred Boman est diplômé de la HFBK Städelschule de Francfort. Son travail a été récemment présenté au Moderna Museet, Stockholm ; Union Pacific, Londres ; Carl Kostyal, Stockholm ; Paramount Ranch, Los Angeles ; Johan Berggren, Malmö ; Cooper Cole, Toronto ; Galerie Nordenhake, Stockholm...

VICTORIA COLMEGNA

Née en 1986 en Argentine.

Vit et travaille à Buenos Aires (Argentine).

6. *Emo Tribal Squad Indumentaria*, 2013

Mannequins, robes

Courtesy de l'artiste

Victoria Colmegna s'inspire à la fois du culte de la personnalité, de la psychanalyse et de ses propres versions de la culture pop, pour créer des œuvres qui visent à détruire et à reconstruire les jeux de réflexion institutionnalisés qui nous entourent et se déplacent. L'individualité de Colmegna s'exprime ensuite par le biais de compositions hyper sensibles dans lesquelles la réalisation d'expositions et la production artistique sont réglées par des questions de style et de tendance. Les œuvres deviennent porteuses de charges émotionnelles et psychosomatiques poignantes, produisant des impressions personnelles non résolues, qui se développent dans la chronique universelle des appareils sociaux qui structurent nos désirs.

L'installation *Emo tribal Squad Indumentaria* se compose de six mannequins fantômes portant une collection de robes réalisées et cousues par l'artiste. Les robes sont une combinaison de tee-shirts bon marchés, « ready made » de style gothique/fantasy/tribal, cousus à des parties inférieures décorées de différents graphismes comme des feuilles japonaises, un motif glam des années 50 ou un tricot médiéval. On peut observer plus précisément les détails apparaissant sur les vêtements (« indumentaria » en espagnol) de cet escadron (traduction du terme anglais « squad »). Créatures fantastiques et irréelles apparaissent sur le buste de chaque mannequin, figurant des personnages qui nous ramènent aux univers de la fantasy ou des jeux vidéo. À l'image de leurs teintes quasiment achromes, les éléments représentés sur les vêtements appartiennent à des

imaginaires eux aussi très sombres. Cette installation met en avant une déviation du monde de l'art contemporain vers d'autres industries comme la mode ou la musique. Elle invite le visiteur à réfléchir à la manière dont les tendances et les saisons de ces trois industries s'entremêlent et comment ce phénomène transforme des actes créatifs en marchandise tout en s'autoalimentant.

Victoria Colmegna est diplômée de la HFBK Städelschule de Francfort. Son travail a été récemment présenté à Gregor Staiger, Zurich ; Bonny Poon, Paris; Park View, Los Angeles ; Freedman Fitzpatrick, Los Angeles ; Richard Sides, Berlin ; Truth & Consequences, Genève ; Galeria Marta Cervera, Madrid...

ÉTAGE

VIKTOR TIMOFEEV

Né en 1984 en Lettonie.

Vit et travaille à New York (États-Unis).

9. **4.5 / 5.5**, 2016

Impressions digitales sur PVC découpées à la main

Dimensions variables

Courtesy de l'artiste

Le travail de Viktor Timofeev mêle expériences autobiographiques et environnements purement fictifs ; des moments de transformation sont amplifiés grâce à la fiction et se cristallisent comme contraintes à travers lesquelles le passé est réexaminé dans le présent. Les routines et les rituels quotidiens sont définis comme des règles, dans lesquelles apparaissent des improvisations donnant forme aux œuvres. Sa pratique remet en question les libertés d'interactions au sein de structures, lorsque ces structures sont infinies, inexistantes ou imaginaires, et la manière dont ces dernières pourraient façonner des modèles de comportement. En tant qu'artiste, il s'implique dans son travail en utilisant sa propre histoire ainsi que son corps, en les utilisant comme une plate-forme pour dépasser le stade personnel.

4.5 / 5.5 est un ensemble de dix impressions numériques sur PVC réalisées à partir de dessins au crayon de couleur. Elles représentent des mains et des avant-bras décharnés et maladifs comme s'ils avaient été pris sur des cadavres de zombies. Dépourvus de corps mais bien vivants, les membres, parfois disposés par paires, s'automutilent, les mains gauche et droite s'agressent en s'arrachant les doigts révélant la chair à certains endroits.

Installées directement sur les murs de l'escalier dans l'espace d'exposition, les mains semblent vouloir nous saisir au passage et créent un mouvement ascensionnel vers l'étage supérieur.

Elles paraissent être des éléments extérieurs cherchant à nous agresser. Le visiteur pourrait y voir ses propres mains, matérialisation métaphorique de conflits plus intimes, d'une dualité intérieure. Cette pièce fait partie d'un projet plus vaste intitulé Sazarus gravitant autour d'un environnement numérique que Timofeev a développé. L'artiste a créé Sazarus suite à un problème de santé impliquant une perte de contrôle de son corps et à la découverte de la lourdeur d'une bureaucratie labyrinthique décentralisée avant d'arriver à un éventuel rétablissement.

Viktor Timofeev est diplômé de l'Institut Piet Zwart à Rotterdam en 2018. Son travail a été récemment présenté à Alyssa Davis Gallery, New York ; Fondation Ricard, Paris ; Kim? Contemporary Arts Centre, Riga ; Podium, Oslo ; Cordova, Vienne ; Jupiter Woods, Londres ; Arcadia Missa, Londres ; Drawing Room, Londres ; Bozar, Bruxelles ; Futura, Prague ; Levy Delval, Bruxelles...

CLÉMENCE DE LA TOUR DU PIN

Née en 1986 en France.

Vit et travaille à Amsterdam (Pays-Bas).

7. **1992**, 2019

Ceinture d'enfant de chœur, tirage photographique, peinture acrylique sur carton mousse

80 x 70 x 5 cm

Collection particulière

8. ***Anges des crevasses (Angels of Cracks)***, 2019

Jute, métal, latex, bronze, cire, teinture, acrylique, plastique, eau d'oreille de cochon et fleur d'oranger absolue

Trois rideaux de 520 x 450 cm chacun

Courtesy de l'artiste

Clémence de La Tour du Pin crée des sculptures, des installations et des senteurs imprégnées de mystiques religieuses, de spiritualité, de drogues et d'univers paranormaux mais aussi d'une profonde poésie de l'abandon. Son travail explore de même l'objectivité charnelle du corps humain - que l'on retrouve dans les publicités, la pornographie, le contrôle cyber-technologique et les différentes manières dont les personnes modifient et manipulent leur corps.

L'installation Rideaux Pétrifiés de Clémence de La Tour du Pin invite le visiteur à pénétrer dans un univers désuet, vapoureux et odorant de vieil hôtel particulier du XVIIIème siècle où dialoguent la présence spectrale de ses ancêtres, vieux objets abandonnés à la poussière et entités spirituelles tels qu'anges et démons, issus des cultures traditionnelles péruviennes et du christianisme. L'artiste s'intéresse ici à différents degrés d'infestation d'entités mystiques négatives dans le corps physique - allant de l'infestation jusqu'à la possession démoniaque. Sorte d'hybride entre les atmosphères du documentaire Grey Gardens* et de la Famille Addams, ce corridor sans issue conduit vers 1992, un quadrilatère irrégulier en carton

mousse grossièrement tagué et encadré d'une ceinture d'enfant de chœur. Pour reproduire au mieux cette atmosphère éthérée, l'artiste l'accompagne d'une odeur, restituée par ses soins à partir d'éléments naturels, d'origine animale et végétale. Les cornes de sabots, qui lestent ça et là les rideaux, sont placés ici comme pour délimiter un espace de rituel.

* Grey Gardens (1975, de David Maysles et Albert Maysles) décrit le quotidien de deux femmes ayant appartenu à la haute-bourgeoisie américaine et vivant désormais recluses dans une maison insalubre. Les deux femmes, une mère et une fille respectivement tante et cousine de la Première Dame Jacqueline Kennedy, ont vécu pendant des décennies dans un état de quasi isolement et d'insalubrité.

Clémence de La Tour du Pin est diplômée de la Metropolitan University de Londres et a été résidente à De Ateliers, Amsterdam. Son travail a été récemment présenté à Nationalmuseum, Berlin ; CAN, Neuchâtel ; In extenso, Clermont-Ferrand ; Treti Galaxie, Turin ; 1857, Oslo ; Kunstverein, Dortmund ; Tobias Naehring, Leipzig ; Musée d'Art Moderne de La Ville de Paris ; SALTS, Bâle...

DAVID RAPPENEAU

10. *Untitled*, 2019

Crayon de couleur, stylo à bille, crayons, fusain, marqueur sur papier
30 x 21 cm

Courtesy de l'artiste et Queer Thoughts, New York

11. *Untitled*, 2019

Crayon de couleur, stylo à bille, crayons, fusain, marqueur sur papier
30 x 21 cm

Courtesy de l'artiste et Queer Thoughts, New York

12. *Untitled*, 2017

Acrylique, stylo à bille, crayons, fusain sur papier
61 x 43,5 cm

Courtesy de l'artiste et Queer Thoughts, New York

Les dessins figuratifs de David Rappeneau, exécutés d'un trait anguleux et acéré, représentent le monde et les codes sociaux de la jeunesse actuelle campée dans des mises en scène étrangement banales et quotidiennes. Il se dégage de ses œuvres une atmosphère assez monotone et froide, provoquée par l'utilisation fréquente de couleurs sombres contrastant avec la blancheur des personnages. Entre hypersexualisation, consommation de drogues et détente, leurs personnages errent dans un monde marqué par la consommation de masse, la violence et l'ennui.

Dans les dessins de David Rappeneau sont représentés de jeunes hommes dans des environnements urbains marqués par des églises et autres constructions décoratives gothiques ou néo-gothiques. Ils traînent, attendent ou font une pause. Leurs attributs, scooters, vêtements sportswear de marques connues, considérés comme « cool » par la jeunesse, les situent dans notre contemporanéité, européenne, contrastant fortement avec l'architecture du passé bien que les caractéristiques du dessin,

anguleux, acéré, les intègrent parfaitement dans ce contexte sombre, orageux et tendu. Un autre se trouve assis nonchalamment sur la rambarde d'une galerie de cathédrale gothique, cigarette et bière à la main, des ailes d'ange dépassant de son dos. Peut-être un véritable ange, affublée d'une tenue actuelle, veste en cuir, jean troué, smartphone cassé qui réactualise la figure de l'ange (déchu ?) errant, seul, à l'heure de l'internet 2.0.

Le travail de David Rappeneau a été récemment présenté à Bortolami Gallery, New York ; Queer Thoughts, New York ; Crèvecoeur, Paris ; Foxy Production, New York ; Misako & Rosen, Tokyo ; Forde, Genève ; Balice Herting, Paris ; Tomorrow Galley, New York...

NICOLAS CECCALDI

Né en 1983 au Canada.

Vit et travaille à New York (États-Unis).

13. *Souffles prolongés s'engouffrant inégalement dans la fissure d'une fenêtre*, 2019

Installation composée d'un casque d'écoute et de trois peintures : Untitled, 2017, lames de rasoirs sur toile, 80 x 130 cm ; Antiface, 2017, huile sur toile, 121 x 94 cm ; Untitled, 2017, lames de rasoirs sur toile, 80 x 130 cm

Courtesy de l'artiste et Gaga, Mexico et Los Angeles

Nicolas Ceccaldi réalise des peintures, des collages, des sculptures et des installations inspirés de l'esthétique gothique et baroque, du transhumanisme, en passant par les codes visuels des sous-cultures cyberpunk et seapunk, en portant un regard sur la nostalgie pour les débuts d'internet dans les années 1990, de même que sur la mode et la culture pop contemporaine. Des variations et dissonances donnent forme à son univers, un monde métamorphosé où se côtoient l'esprit gothique, son inactualité paradoxale, mais aussi les rebuts de la production industrielle, dans un processus infini qui détourne et recycle l'histoire du goût et des styles, le générique et l'unique, les modes de saisie, de réception et de croyance.

L'installation de Nicolas Ceccaldi se compose d'une peinture à l'huile, portrait expressionniste de la chanteuse Anna-Varney Cantodea du groupe allemand darkwave Sopor Aeternus, se tenant le visage alors qu'une tête de loup émerge de son crâne. Deux autres peintures représentent des VU-mètres, les carrés de couleurs étant des lames de rasoirs peintes et collées sur les toiles. Associé à ces œuvres, un casque audio diffuse une nouvelle bande sonore du projet Wampyric Symphonia, des morceaux que Nicolas Ceccaldi compose à partir de fichiers MIDI (Musical Instrument Digital Interface) et de musiques importées qu'il remixe avec le logiciel FL Studio (Fruity Loops).

Le dispositif de Nicolas Ceccaldi nous plonge dans l'univers gothique à travers une représentation sensorielle et figurative des sentiments sombres liés à l'existence, « Sopor Aeternus » signifiant « Sommeil éternel » ou « Sommeil de Mort ». La mélancolie et la tristesse que nous pouvons ressentir en écoutant l'œuvre d'Anna-Varney Cantodeo sont aussi la source de sa création. En miroir, l'œuvre de Nicolas Ceccaldi permet peut-être de révéler nos angoisses et nos pensées dark dans un processus cathartique.

Nicolas Ceccaldi est diplômé de la HFBK Städelschule de Francfort. Son travail a été récemment présenté à Greene Naftali, New York ; le Consortium, Dijon ; House of Gaga, Mexico ; Goton & Edouard Montassut, Paris ; MEGA Foundation, Stockholm ; Project Native Informant ; Londres, Kunstverein Munich ; Real Fine Arts, New-York...

PETROS MORIS

Né en 1986 en Grèce.

Vit et travaille à Athènes (Grèce).

14. ***Spirit Structure (Time and Death)***, 2016

Métal

Dimensions variables

Courtesy de l'artiste

15. ***Time (and Death)***, 2016

Métal

Dimensions variables

Courtesy de l'artiste

Les œuvres de Petros Moris témoignent d'un intérêt profond pour le dialogue dynamique entre la mémoire et le progrès, ainsi que les puissances de transformation qui les animent. Il examine cet échange au sein des stratifications mutuelles de l'environnement matériel, technologique et culturel, par le biais d'un regard poétique et conceptuel. Il s'intéresse de même aux interrelations entre les phénomènes naturels et sociaux. Son travail évolue par configuration d'informations, de matière et d'espace, en englobant les mythologies personnelles et communautaires, les matériaux d'origine locale et industrielle, les technologies et les techniques archaïques ou innovantes.

L'installation murale *Spirit Structure (Time and Death)* représente un ensemble d'objets « naturels » tel que des plantes, insectes ou parties de corps dérivés d'une série plus large de l'artiste s'intitulant *Nature, Labor, Automation* : elle trouve son origine dans le contenu iconographique des anciens automates, sous l'Antiquité, qui représentaient généralement des êtres mythiques, des dieux et des demi-dieux, des animaux et d'autres éléments naturels. La plupart du temps, ils reconstituaient une scène mythique, mais dans d'autres cas, leurs compositions pouvaient être plus abstraites, illustrant une

sorte de force animiste ou d'autres phénomènes reliant le naturel et le métaphysique.

L'installation est également complétée par des signalétiques, à l'instar de Time (And Death), agissant comme des sortes de titres pour les ensembles de sculptures et abordant quelques notions de base relatives à la compréhension historique de l'automation et à sa relation avec l'anthropos, des idées comme le temps et la vie (ou la mort dans ce cas) qui explore les points de jonction entre l'homme et la technologie. Ces références font échos aux discours philosophiques historiques qui leur sont rattachés, à l'instar des notions d'anima et de psyché, qui ont été au centre de la pensée philosophique d'Aristote, dont la partition entre esprit et âme se retrouvera plus tard dans l'œuvre de Descartes (ils ont tous deux comparé la «fonction» des organismes animaux avec les machines) ou avec Marx dans son interprétation du capitalisme industriel mécanisé et de ses impacts sur les notions de réalité et de temps de travail humain, ce qui s'étend aux discours contemporains sur les applications de la robotique et de l'intelligence artificielle, en particulier ceux liés au travail et à la compréhension de la vie et de la mortalité (ou de sa défaite).

Les polices de caractère de ces signalétiques sont collectées à partir de diverses sources en ligne freeware. Leurs styles recouvrent en quelque sorte les divers contextes culturels et historiques à travers lesquels l'art des automates a été développé (ressemblant ainsi à des styles anciens, byzantins, asiatiques, gothiques ou futuristes).

Petros Moris est diplômé de la Athens School of Fine Arts et de la Goldsmiths University à Londres. Son travail a été récemment présenté (individuellement et au sein du collectif Kernel) à Point Centre for Contemporary Art, Nicosie ; DUVE Berlin ; Union Pacific, Londres ; Project Native Informant, Londres ; New Museum, New York ; Benaki Museum, Athènes ; the Cycladic Art Museum, Athènes ; the National Museum of Contemporary Art, Athènes ; the House of Cyprus, Athènes ; Kunstraum Niederoesterreich, Vienne ; Ontario College of Art & Design University...

PERFORMANCES LE SOIR DU VERNISSAGE

NEW NOVETA

New Noveta est formé d'Ellen Freed et de Keira Fox.
Nées respectivement en 1988 en Suède et en 1983 en Grande-Bretagne.
Vivent et travaillent à Londres (Grande-Bretagne).

Alukah Abad, 2019

Performance ; composition sonore par Vindicatrix, création de vases par Miranda Keys et costumes par Xenab Lone.
15 minutes

La pratique multidisciplinaire de New Noveta combine performance avec installation, sonorisation et conception de costumes. Ces dernières années, elles ont développé une série de performances cinétiques au cours desquelles les deux artistes luttent physiquement, souvent frénétiquement, pour accomplir mutuellement une tâche urgente mais sisyphéenne. Réagissant à ce qu'elles perçoivent comme une atmosphère omniprésente de conformité et de contrôle au sein de sociétés à haute pression, principalement urbaines, New Noveta s'attaque aux tâches quotidiennes dans le cadre de la gestion et de la réglementation désormais obligatoires de soi, en magnifiant le pôle dualiste du travail et de l'isolation qui placent les corps sous contrainte dans la société capitaliste.

Alukah Abad est une performance ayant pour thème les croyances et le folklore associés aux vampires, et spécifiquement leurs pendants féminins telles que Shtriga — une sorcière-vampire appartenant au folklore albanais, qui suce le sang des enfants pendant leur sommeil avant de se transformer en mouche — ou Alukah, une femme démon du folklore juif. Vampire dérivé de la démonologie mésopotamienne ou rattaché à Lilith, démon féminin de la tradition juive, Alukah signifie d'abord sangsue de cheval en hébreux.

Cette incarnation futuriste d'Alukah place le spectateur face à sa nature hystérique et déviante, au mécontentement de son esprit, au chaos de ses insatiables besoins, de même que face à sa liberté féminine. Ce comportement chaotique et démoniaque représente la diabolisation des femmes libres et de leur corps par les religions, la pression infligée sur leur esprit et leur corps non-reproducteur jusqu'à nos jours. La performance est également mise en scène dans le bâtiment de la synagogue à travers les codes esthétiques du XIXème siècle liés à l'univers des vampires dans la culture populaire.

Leur travail a été récemment présenté à ALT CPH, Copenhague ; Kunstverein, Fribourg ; Arcadia Missa, Londres ; Bikini, Bâle ; Liste, Bâle ; Forde, Genève ; Cell Project Space, Londres ; Sandy Brown, Berlin ; Serralves Contemporary Art Museum, Porto ; ICA, Londres...

MARIA METSALU

Née en 1990 en Estonie.

Vit et travaille à Tallinn (Estonie).

***Mademoiselle X*, 2017**

Performance

40 minutes

Dans son travail, Maria Metsalu s'intéresse toujours à la production de son propre personnage, à sa mythologie personnelle, ainsi qu'à son autopoïèse. Explorer les réalités physiques et virtuelles, les réunir, comprendre les différences entre ces deux aspects en termes d'interaction, d'échange social et de transformation sont des aspects importants de son processus de recherche. Elle confronte la culture visuelle, l'identité, l'appropriation, la télé-présence et le voyeurisme en utilisant des technologies de manière autoréférentielle. Elle est l'une des membres fondateurs du collectif international Young Boy Dancing Group.

La performance *Mademoiselle X* s'inscrit dans l'univers de la figure de *Mademoiselle X* - une femme à moitié fictive qui, tout en étant bien vivante, est convaincue d'être morte. Elle pense être dépourvue de cerveau, de nerfs, de poitrine, d'estomac, d'intestins, rien d'autre qu'un corps en décomposition. Elle croit néanmoins être éternelle et pouvoir vivre pour toujours. Là, tout pourrait être possible et autorisé, tout pourrait faire partie d'elle et provenir d'elle, en formant un système à la fois simple et complexe. Les systèmes complexes sont incertains. Il est impossible de prédire s'ils réagiront avec précision, quelque soit notre niveau de compréhension de la nature de leurs composants. *Mademoiselle x* emprunte à l'atmosphère des maisons hantées de fêtes foraines, de manière à simuler l'impression provoquée lorsque tout un chacun pénètre ces endroits «hantés». À travers l'histoire de *Mademoiselle x* — rodant dans un «entre deux» en tant que mort-vivante, corps zombie — la position de la performeuse et l'exécution répétée de la même performance avec le même

matériel et la même motivation sont toujours remises en question. Si l'artiste utilise évidemment des astuces connues ou des effets pouvant souvent être interprétés comme «trop exagérés», elle ne cherche cependant pas à créer de point culminant : à l'aide de répétitions stratégiques, elle tend à produire une performance « non-orgasmique » qui suit lentement son cours. Cette représentation ne cherche pas à se montrer, mais à se cacher dans une imitation. Et si conflit il y a, elle demeure vulnérable au grand jour. Si elle s'empare de nous, elle n'aura alors plus d'ennemis, il ne restera plus personne pour la supprimer. Et ce sera gagné.

Maria Metsalu est diplômée de la SNDO (School for New Dance Development) à Amsterdam. Son travail a été récemment présenté à la Baltic Triennale, Riga ; Manifesta 11, Zurich ; Les Urbaines festival, Lausanne ; Performa, New York ; Kunsthalle, Vienne ; Théâtre de Nanterre-les Amandiers ; Tallinn Art Hall ; NU Performance, Tallinn.

AUTOUR DE L'EXPOSITION

RENCONTRE-CONFÉRENCE « TROPIQUES DU ROMANTISME »

AVEC PHILIPPE RIGAUT, DOCTEUR EN SOCIOLOGIE

Philippe Rigaut, sociologue et chercheur-associé au CEAQ (Centre d'Études sur l'Actuel et le Contemporain (Paris V – Sorbonne)) est l'auteur de l'ouvrage *Continent Dark : introduction aux subcultures sombres* (Éditions Ragage, 2009), et de l'ouvrage *More than life : Du romantisme aux subcultures sombres* (Éditions Rouge Profond, 2015).

Samedi 28 septembre de 14h30 à 16h.

Gratuit, sur réservation.

VISITE-DUO EN PARTENARIAT AVEC LE MUSÉE DÉPARTEMENTAL GEORGES DE LA TOUR, VIC-SUR-SEILLE

La visite-duo permet de croiser les savoirs et les disciplines autour d'une thématique commune.

Dimanche 29 septembre de 14h30 à 17h.

Sur réservation.

VISITE DE L'EXPOSITION PAR BENOÎT LAMY DE LA CHAPELLE, DIRECTEUR DU CENTRE D'ART

Dimanche 7 juillet à 16h.

Gratuit, sans réservation.

VISITE HEBDOMADAIRE

Visite commentée de l'exposition *Digital Gothic*.

Tous les dimanches à 16h.

Gratuit, sans réservation.

RENDEZ-VOUS ENSEIGNANTS

Les enseignants seront accueillis par Camille Grasser, chargée des publics, pour une présentation de l'exposition *Digital Gothic* et des modalités de visite-ateliers.

Jeudi 27 juin à partir de 16h30.

ATELIERS « GRANDES IDÉES PETITES MAINS » > POUR LES 6-11 ANS

Animé par Camille Grasser, chargée des publics, et Katia Mourer, artiste, cet atelier permet aux enfants de découvrir l'exposition en cours par une approche ludique et concrète des œuvres exposées.

Les mercredis 3 juillet, 24 juillet et 18 septembre de 14h à 17h.

Gratuit, sur réservation.

ATELIERS « MAIN DANS LA MAIN » > POUR LES 5-12 ANS ACCOMPAGNÉS DE LEURS PARENTS OU D'UN MEMBRE DE LA FAMILLE

Le centre d'art propose un atelier pour les enfants et leurs parents ! Petits et grands, venez partager un moment convivial de découverte ludique des œuvres et de création autour de l'exposition en cours.

Samedi 27 juillet de 15h à 16h30.

Gratuit, sur réservation.

ATELIER-JEU > DÈS 7 ANS

Mercredi 11 septembre de 10h à 11h30.

Gratuit, sur réservation.

VISITE BOUT'CHOUX > DE 1 À 3 ANS EN PARTENARIAT AVEC LE RELAIS PARENTS ASSISTANTS MATERNELS DE LA COMMUNAUTÉ DE COMMUNES DU SAULNOIS

Découverte de l'exposition *Digital Gothic* par une approche sensible des œuvres : observation, écoute, expérimentation.

Une exploration toute en émotions et en sensations !

Mercredi 25 septembre de 9h30 à 10h30.

Sur réservation : rpam@cc-saulnois.fr / 03 87 01 17 88.

INFORMATIONS PRATIQUES

Ouvert du mercredi au samedi de 14h à 18h, et les dimanches de 11h à 18h.

Entrée libre.

Fermeture du 22 décembre 2018 au 1er janvier 2019 inclus.

COORDONNÉES

CAC - la synagogue de Delme
33 rue Poincaré F-57590 Delme
T +33(0)3 87 01 43 42
info@cac-synagoguedelme.org
www.cac-synagoguedelme.org

ACCÈS

DEPUIS PARIS (en train 90mn):
TGV Est, arrivée Metz ou Nancy
DEPUIS METZ (en voiture, 30mn):
D955, ancienne route de Strasbourg
DEPUIS NANCY (en voiture, 30mn):
N74 vers Château-Salins puis D955 direction Metz

CONTACT SERVICE DES PUBLICS

Camille Grasser
publics@cac-synagoguedelme.org
+33(0)3 87 01 43 42

REMERCIEMENTS

Le centre d'art contemporain - la synagogue de Delme tient à remercier les artistes et les prêteurs, Philippe Rigaut, Catherine Bédard et Jean-Baptiste Le Bescam du Centre Culturel Canadien à Paris, Fluxus Art Projects, Rea Rannu-Ideon du service culturel de l'ambassade estonienne à Paris, Iaspis - Programme international pour les artistes visuels du Comité suédois en charge des subventions artistiques, l'équipe de l'Hôtel-Restaurant À la 12 à Delme, Les foyers ruraux de Delme, Fabien Rennet et Julien Louvet, nos stagiaires Manon Nicolay et Alicia Dupont, les galeries Croy Nielsen, Vienne, Freedman Fitzpatrick, Paris, Bonny Poon, Paris, Queer Thoughts, New York, House of Gaga, Mexico et Project Native Informant, Londres.

PARTENAIRES DU CENTRE D'ART

Le centre d'art contemporain - la synagogue de Delme reçoit le soutien de :



L'exposition Digital Gothic reçoit le soutien exceptionnel de



Centre
Culturel
Canadien
Paris



REPUBLIC OF ESTONIA
MINISTRY OF CULTURE

iaspis



Restaurant
Hôtel
ala12.fr

L'exposition Digital Gothic est présentée dans le cadre de Plein Soleil - L'été des centres d'art Le centre d'art est membre de d.c.a / association française de développement des centres d'art, de LoRA - Lorraine Réseau Art contemporain et de Arts en résidence - Réseau national



d.c.a



Visuel : Morgan Fortems