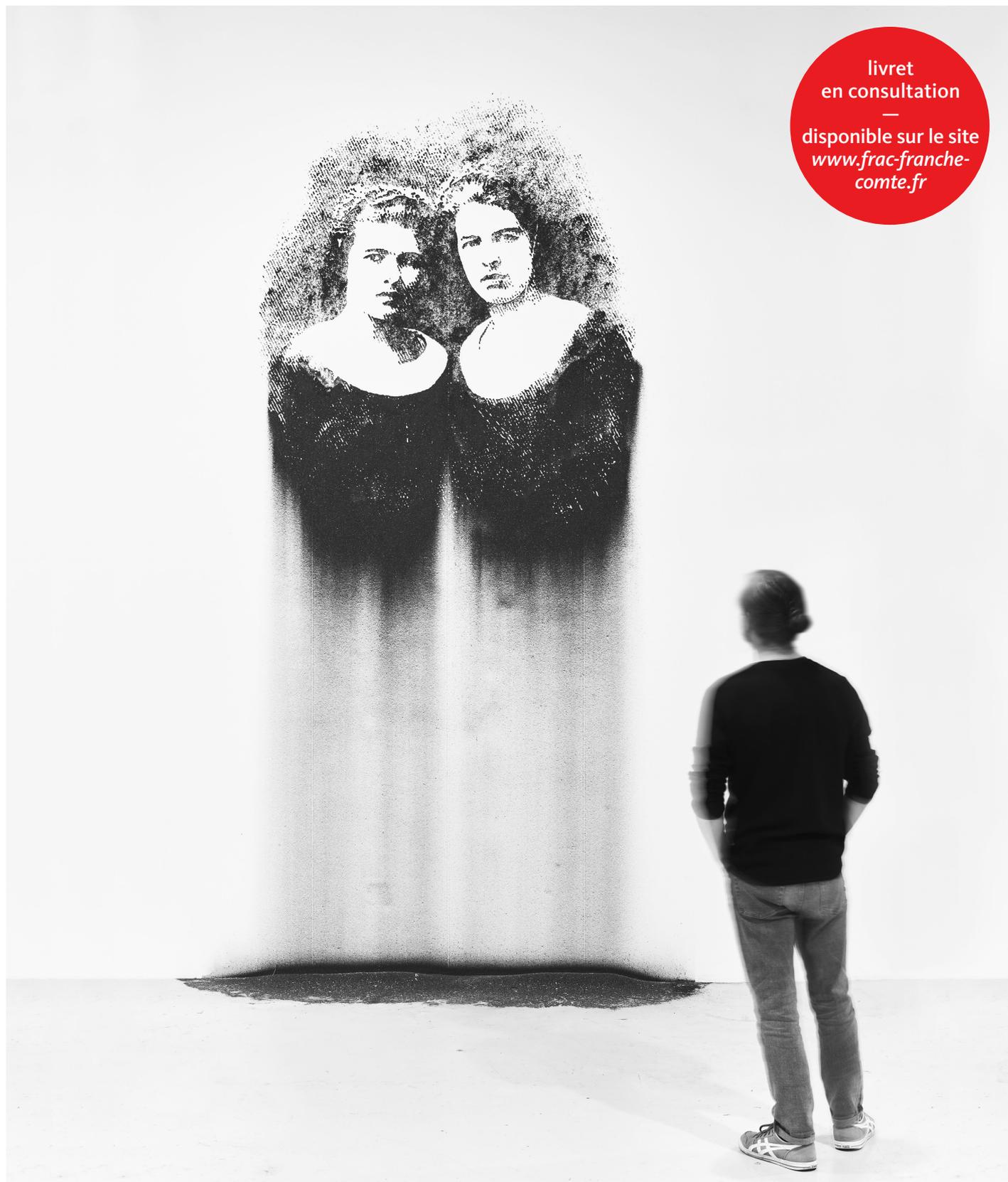


Frac
Franche-Comté

le livret

exposition
du 16 octobre 2022
au 12 mars 2023

La Beauté du Diable



livret
en consultation
—
disponible sur le site
www.frac-franche-comte.fr

Édito

« Tu m'as donné ta boue et j'en ai fait de l'or »

Charles Baudelaire, *Les Fleurs du Mal*

La Beauté du Diable explore la présence de Satan dans l'art contemporain sous l'angle de sa figuration et de ses métamorphoses. Au-delà des représentations faisant explicitement référence au Diable ou à sa symbolique, l'exposition vise à interroger l'esthétisation du Mal au travers d'œuvres qui opèrent une transmutation du « repoussant » en jouissance esthétique.

Questionnant nos certitudes et les confrontant aux résistances structurelles des sociétés occidentales, les œuvres qui composent *La Beauté du Diable* possèdent toutes une indéniable dimension politique. Elles opèrent un retournement du goût — une alchimie transgressive en quelque sorte. Par un double mouvement de dévoilement de l'horrible (à l'image de l'Apocalypse qui signifie « Révélation ») et de son revoilement sous des atours séduisants, elles témoignent du refus de la douleur et de la laideur du monde.

Ce faisant, l'exposition interroge le rôle et la place de l'art dans nos sociétés actuelles, la création récente ayant parfaitement conscience que le danger guette sous le vernis attirant des ornements de la perte capitaliste et publicitaire.

Elle interroge enfin la dimension religieuse, de la diabolisation de l'art contemporain à sa capacité à raviver le débat au sein de cultures sécularisées.

Ambivalente, polysémique et cathartique, elle met en lumière l'oxymore contenu dans son titre même, assume et défend cette fascination aux effluves faustiennes.

**Majd Abdel Hamid
Mathieu Kleyebe Abonnenc
Renaud Auguste-Dormeuil
Béatrice Balcou
Valérie Belin
Bianca Bondi
Christine Borland
Gast Bouschet
Pascal Convert
Nicolas Daubanes
Hélène Delprat
Stan Douglas
León Ferrari
Marina Gadonneix
Douglas Gordon
Suzanne Husky
Matthew Day Jackson
John Urho Kemp
William Kentridge
Joachim Koester
Nino Laisné
Julien Langendorff
Élodie Lesourd
Robert Longo
David Mach
Myriam Mechita
Annette Messenger
Patrick Neu
Éric Pougéau
Sophie Ristelhueber
Andres Serrano
Annelies Štrba
Iris Van Dongen
Jean-Luc Verna
Jérôme Zonder**

Commissaires des expositions:
Benjamin Bianciotto, *docteur en histoire de l'art*
Sylvie Zavatta, *directrice du Frac*

La Beauté du Diable

Il existe deux manières d'appréhender la beauté du Diable. La première consiste à étudier la représentation de celui que Baudelaire décrit comme « le plus savant et le plus beau des Anges »*. Il s'agit là de tisser un fil qui remonte jusqu'aux origines mêmes de la figure de Satan — sa première apparition en Égypte sur un mur de l'église de Baouït au VI^e siècle lui offrant déjà les traits fins d'un beau jeune homme. C'est dans cette veine que s'inscriront ensuite les visions des frères de Limbourg, de Raphaël, Lorenzo Lotto, Luca Giordano et William Blake, jusqu'à Hernan Bas aujourd'hui. L'archange à la beauté parfaite n'a subi sa transformation monstrueuse — témoignage extérieur de sa vilénie intérieure — que suite à sa rébellion contre le pouvoir de Dieu. La deuxième approche intègre la dimension métaphorique de l'expression « la beauté du Diable » qui reflète un rapport fasciné, ambigu voire anti-normatif face aux horreurs du monde. Elle combine l'attraction pour le désastre à la faculté qu'ont les artistes de transformer le dégoût en émerveillement.

Les deux points de vue se rejoignent autour des notions communes d'esthétique et d'éthique. Explorant la relation du « code moral » et de la « moralité des comportements »,** offrant la possibilité d'expérimenter la sensation du Sublime — le grand tremblement devant le spectacle terrifiant dépourvu de danger immédiat, ils autorisent la joie grisante de la transgression.

Le ferment théorique de *La Beauté du Diable* est à aller chercher sans doute dans les remous d'un XIX^e siècle aux bornes chronologiques élargies, qui prendraient leur source dans les riches constructions de Sade pour s'étendre jusqu'aux glorifications de l'informe de Georges Bataille. L'attraction pour le morbide, la volonté de renverser les codes de la bourgeoisie et les valeurs académiques, la quête d'une séduction venimeuse et dévorante, le besoin de trouver des réponses dans un au-delà du matérialisme naissant et déjà froid sont autant de traits qui ressurgissent de nos jours. L'horreur absolue et réelle du XX^e siècle mit un coup d'arrêt brutal aux échappées symbolistes et aux rêveries occultes. Au XXI^e siècle, à l'heure où l'on pensait le Diable définitivement condamné à se morfondre en Enfer, les problématiques religieuses s'imposent comme des enjeux majeurs de la situation géopolitique mondiale. La réponse apportée par les artistes actuels apparaît comme la synthèse de ce besoin d'évasion ésotérique dix-neuviémiste et de la violence des conflits du siècle qui nous précède. L'exposition en témoigne, ils revigorent la thématique du Diable en jouant avec les mouvements de cycles, ruptures et répétitions.

Pour les artistes contemporains, la figure de Satan devient une coquille vide, un costume à endosser. Par extension, la beauté du Diable serait donc forcément celle de la tromperie, du maquillage et du masque. Pourtant, sous le vernis de l'illusion affleurent des vérités fondamentales. Le Prince de ce Monde est le vecteur idéal de messages essentiels qui ne peuvent être délivrés que sous l'apparence démoniaque, celle qui permet toutes les outrances, voire outrages, et toutes les sincérités.

Et, pour mieux porter leurs paroles, les artistes ont choisi de recourir à une image luciférienne, une image lumineuse, grandiose et séduisante. Cette frontière poreuse entre la révélation et le mystère, le désir et la perte, s'incarne parfaitement dans le portrait de **Julien Langendorff** qui ouvre l'exposition, promettant de lever le voile sur l'« Enfer secret ». Le feu créateur qui embrase cette infernale beauté aiguise la tentation et enivre des vapeurs du soufre.



Julien Langendorff, *Secret Hell*, 2018 © Julien Langendorff. Photo: D.R.

Dans le même esprit, immédiatement après et comme une invitation à pénétrer l'énigme du dieu égaré, la peinture irrévérencieuse d'**Élodie Lesourd** propose un parcours abstrait et dantesque qui suit la trace des églises norvégiennes incendiées par des jeunes musiciens anti-chrétiens de Black Metal des années 1990.

Au cours de notre pérégrination au sein de l'exposition, qui nous conduit à un étrange Lucifer, figé à son tour au centre de l'Enfer comme dans les eaux gelées du Cocyte, nous assistons à une éclipse de la figure du Diable. En traversant les salles successives, tel Dante Alighieri les cercles de l'Enfer, nous découvrons comment sa dimension matérielle subit une fusion (passage de l'état solide à l'état liquide), glissant, s'infiltrant, se mouvant constamment ; ou, plus exactement, une sublimation (passage de l'état solide à l'état gazeux), entité évanouie, mystérieuse et omniprésente.

Persona

Daniel Arasse, dans *Le portrait du Diable**, explicite comment le rapprochement physique du Diable et de l'homme au tournant des XV^e et XVI^e siècles sera suivi d'une semblable mutation spirituelle au tournant du XIX^e et du XX^e siècles. Par les avancées de la psychanalyse naissante, Lucifer s'intériorise et se terre tout au fond de l'âme humaine. Ce double portrait, physique et psychologique, envahit la première salle. Satan possède mille visages, et aucun. Ses multiples facettes trahissent son instabilité et sa fourberie, le rendent proprement irreprésentable. Pourtant, l'art seul lui a donné des traits. Il se prête à toutes les fantaisies, se camoufle en permanence et épouse toutes les apparences (jusqu'à celle de Jésus lorsqu'il incarne l'Antéchrist) : il est véritablement « le masque, chaos devenu chair ».**

Dès lors, insaisissable, il se promène parmi ces six portraits de l'« Ange de la Mort », le médecin nazi Josef Mengele, aussi beau qu'abject, dans l'installation de **Christine Borland**. Six visions différentes d'un même être maudit – tous potentiels visages du Malin.



Jean-Luc Verna, *Guillotine*, 2013 © Adagp, Paris, 2022. Courtesy de l'artiste et de la Galerie Air de Paris, Romainville. Photo: Marc Domage

Douglas Gordon reprend lui aussi à son compte le double, le monstre, la transition du diabolique qui envahit l'humain dans un autoportrait empli d'un humour brut. **Nicolas Daubanes** met en lumière les criminelles sœurs Papin dans un procédé d'apparition murale quasi magique ; **Iris Van Dongen** rend hommage à des héroïnes modernes, possédées et envoûtantes, impassibles et conscientes de leur pouvoir. Il y a probablement dans les œuvres de ces deux artistes la poursuite d'une relecture visant à la réhabilitation de la place de la femme dans l'histoire du Diable, de Lilith aux sorcières de Michelet (qui se poursuit aujourd'hui dans le féminisme radical, queer et militant).

Jean-Luc Verna démasque les démons qui se dissimulent sous les capuches du Ku Klux Klan et celles, similaires, du fondamentalisme catholique ; il sollicite de fait un renversement salutaire des valeurs, des jugements et des rôles. **Éric Pougeau**, quant à lui, invite chacun à compléter cette galerie de portraits possibles du Diable en se regardant dans un miroir — libre à chacun suivant ce qu'il y voit de préférer, ou non, se crever les yeux.

* Paris, Éditions Arkhé, 2009.

** Georges Bataille, « Écrits posthumes 1922-1940 », *Œuvres complètes*, Tome II, Paris, Gallimard, 1970.

Dix cornes et sept têtes, dix diadèmes, et des noms de blasphème

Afin d'effrayer la population, de lui faire ressentir ses déviances éventuelles comme autant de menaces pour son salut, et de la ramener dans le giron de la religion protectrice, l'Église a donné corps à des visions monstrueuses du Diable, fomentant des compositions hybrides, une transition entre l'homme et la bête. Créature chimérique (telle la Grande Bête de l'Apocalypse), Satan porte des attributs d'animaux (cornes, queue, sabots) ; plus encore, il est capable de complètes métamorphoses pour mieux se dissimuler et tromper sa victime. Ses transmutations bestiales ont eu pour conséquence de diaboliser littéralement un certain nombre d'animaux condamnés pour leur apparence, leur dangerosité (réelle ou supposée), leur mauvaise réputation souvent héritée des récits mythiques.

Un requin, un chien, un serpent, des oiseaux, une femmearaignée, des bœufs, une mante religieuse, d'autres chiens, un lycanthrope, des abeilles constituent, dans cette deuxième salle, un ensemble à la fois coutumier et inhabituel des incarnations sataniques. Ils ne sont pas sans évoquer les illustrations par Louis Breton du *Dictionnaire infernal* (1863) de Jacques Collin de Plancy qui associe chaque démon à sa créature infernale imaginaire.

Concernant la figure de Satan, le même costume archétypal (rouge et cornu) peut servir des discours hétérogènes ; inversement, des apparences diverses peuvent recouvrir un même message. Le fait que son polymorphisme soit polysémique le rend aussi fascinant qu'inquiétant. Ainsi, dans ce cabinet de curiosités zoologiques, le requin de **Robert Longo** — de la série *Perfect Gods* — se mue en Béhémoth ou Léviathan, en gueule d'Enfer prête à engloutir l'âme des damnés, alors qu'**Annette Messager** affiche sa volonté de détourner les poncifs de l'Ève pécheresse avec son serpent biblique. Le chien de **Nino Laisné** éveillera immédiatement des réminiscences du premier Faust de Goethe ; la bête hybride de **Myriam Mechita** expose l'inhumanité du Diable, son entre-deux, tel un Cerbère domestiqué — à moins qu'elle ne convoque le démon déguisé en chien noir du magicien Cornelius Agrippa. **Joachim Koester** dissimule une mante religieuse diabolique ; **Valérie Belin** joue sur la proximité formelle des abattoirs et des charniers ; **Patrick Neu** utilise des ailes d'abeilles pour opposer la fragilité et l'éphémère de la vie aux fureurs absurdes de la guerre. La femme qui sourd de l'ombre dans la vidéo de **Mathieu Kleyebe Abonnenc** exprime la sauvagerie de ceux qui traitent l'homme comme un animal. Elle se meut possédée (dans tous les sens du terme), être désarticulé à la violente beauté.

* Charles Baudelaire, « Les litanies de Satan », *Les fleurs du Mal*, Paris, Poulet-Malassis et De Broise, 1857.

** Michel Foucault, *Histoire de la sexualité : l'usage des plaisirs*, Paris, Gallimard, 2015, p. 758.

Apokálupsis

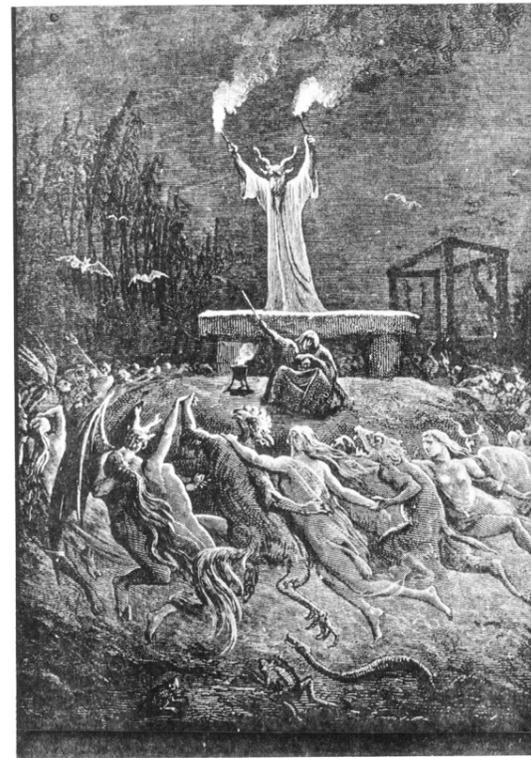
Le Diable est à la fois une figure du passé, aux origines du Mal, et une figure du futur, celui de la Fin du Monde et du Jugement Dernier. Étrangement, une boucle se met en place entre ces deux extrêmes intemporels qui délimitent le temps en cycles, retours et disparitions, mémoire et prémonition. C'est à cette spirale infernale que se confrontent les artistes réunis dans la troisième salle. Ils nous présentent l'Apocalypse — ou Révélation — sous des ornements occultes et établissent des correspondances entre le microcosme et le macrocosme, rapportant à échelle humaine les forces surnaturelles qui nous dépassent, et nous menacent.

Une approche scientifique ciblant une improbable métaphysique rationnelle est amenée par les calculs cataclysmiques de **John Urho Kemp** annonçant la survenue proche de l'Antéchrist; **Marina Gadonneix** capture la simulation d'une avalanche, réalisée en laboratoire par des chercheurs défiant la création divine, et fige ainsi le mouvement du désastre dans un Sublime condensé. L'œuvre de **León Ferrari** plane sur l'exposition comme le Méphistophélès de Delacroix survole la ville. Elle ponctue l'exposition de références à l'histoire de l'art que l'artiste met en relation avec l'histoire récente de la dictature argentine et l'hypocrisie de L'Église, affirmant ainsi la permanence de la présence du Prince de ce Monde.

Majd Abdel Hamid cherche au contraire à étirer le temps en brochant l'horreur, patiemment et avec des moyens modestes, comme pour mieux nous faire prendre conscience des affres de la douleur. **Matthew Day Jackson** condense le passé et le futur américains dans un assemblage ésotérique, plaçant en filigrane l'ombre sulfureuse du Malin, instigateur subtil de la décomposition occidentale. **William Kentridge** fait tourner ses mauvais présages dans un tondo qui insiste sur le renversement des lectures et des jugements. Il formalise, par cet enfermement circulaire, la condamnation de l'humanité à reproduire ses crimes et ses erreurs, et à les voir se répéter éternellement.

Les insectes ravageurs d'œuvres d'art convoqués par **Béatrice Balcou** établissent un lien entre la salle «animale» que l'on a déjà traversée et celle venant ensuite, consacrée à la destruction. Ils opèrent un geste iconoclaste contre la tendance sacralisante de l'institution muséale; ils indiquent aussi un changement d'échelle, démontrant que les plus grands dangers aujourd'hui ne résident plus dans les grandiloquences démonstratives d'un Diable théâtral, mais dans ce qui passe inaperçu, voire ce qui est invisible (gaz, virus, fission nucléaire...).

10 (13) L'OSSERVATORE ROMANO N. 36 - 8 de settembre de 2000
Declaración «DOMINUS IESUS» de la Congregación para la doctrina de la fe



"La danza del apocalipsis". Ilustración de "Historia de la Magia" de P. Christian, París, 1970.

León Ferrari, L'Osservatore Romano n°36 - 8 septembre 2000, de l'ensemble L'Osservatore, 2001 - 2007 Collection Frac Bretagne © Fundación Augusto y León Ferrari Arte y Acervo, León Ferrari.

« I have been to Hell and back. And let me tell you, it was wonderful. »

« J'ai été en Enfer, et j'en suis revenue. Je peux vous dire une chose, c'est que c'était merveilleux ». Titre d'une œuvre de Louise Bourgeois, 1996.

Paradoxalement, c'est sous le regard dominateur du Satan illuminé d'**Andres Serrano** que la figure du Diable disparaît dans cette quatrième salle. Il ne demeure ici que les traces de ses méfaits sur Terre. Cette discrétion, ce moment de silence où la beauté recouvre tout, même le plus lugubre, **Annelies Štrba** la cultive dans un cliché d'Hiroshima, épicentre de ce qui se rapproche le plus de la terreur apocalyptique contemporaine.

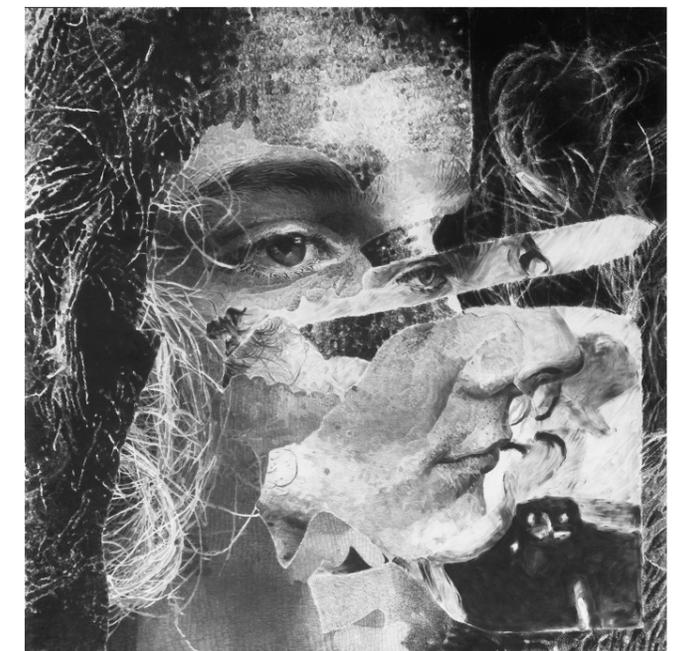
Sophie Ristelhueber s'est également attelée à la quête du stigmaté, de la cicatrice, de l'indice de la souffrance. L'empreinte de la guerre et du terrorisme qu'elle expose avec ces puits de pétrole enflammés affirme ici de façon plus spectaculaire la présence de feux infernaux et l'imminence de la fin du monde.

Valérie Belin signe des cataclysmes à échelle humaine, des drames du quotidien, des blessures qui s'impriment dans la tête froissée. Ses voitures accidentées deviennent le symbole d'une civilisation progressiste et capitaliste en passe de se déformer, de se compresser jusqu'à devenir inutile. **Pascal Convert** procède à rebours, et vise à créer directement le vestige. Le verre détruit le livre qu'il remplace, comme la dictature détruit les consciences. Cette transmutation évoque les deux aspects diaboliques: elle est luciférienne dans sa mise en œuvre, satanique dans son symbole.

Les œuvres de **Renaud Auguste-Dormeuil** apparaissent comme le pont, le point de bascule de cette salle. Ses cartes étoilées marquent tout autant un athéisme forcené, un matérialisme angoissant du ciel vide, que l'espoir d'une prémonition, l'attente d'un signe de l'au-delà, une justification des tragédies. Son travail ouvre sur la magie que **Stan Douglas** illustre dans toute sa splendide facticité, glorifiant l'illusion et la vacuité du réel, nous réchauffant à la flamme du Diable prestidigitateur. **Suzanne Husky** rejoue le combat au cours duquel le rationalisme, avec sa violence aveuglée par le profit, s'oppose à un sacré à protéger, celui des forêts du paganisme, de la sorcellerie réhabilitée, des mythes et des légendes: une lutte contre le désenchantement du monde. En réponse à ce dernier, **Bianca Bondi** dresse un autel comme un passage vers un Ailleurs; non une réparation mais une autre voie — un flambeau prométhéen à saisir.

Les salles consacrées à **Jérôme Zonder** et **Gast Bouschet** condensent chacune l'un des enjeux explorés dans deux des salles précédentes — celle consacrée au portrait du Diable et celle relatant la destruction de la Terre. Ainsi, chez Jérôme Zonder, l'homme est traversé par le conflit et la violence du monde; un déchaînement furieux qui le construit et le déconstruit tout à la fois. Chez Gast Bouschet en revanche, les forces qui transitent à travers la danseuse Alkistis Dimech activent une transmutation libératoire et luciférienne modifiant la relation unissant étroitement l'homme au monde.

La chimère anachronique de **David Mach** établit un lien entre le Moyen Âge et nos jours en associant de vieux démons désuets aux démons contemporains de la guerre. **Hélène Delprat** conclut l'exposition en refermant la boucle initiée par Julien Langendorff. L'échange des secrets infernaux se poursuit: intériorisés dans le portrait initial, ils sont ici extériorisés par la figure de l'artiste, centrale, silencieuse et contemplative. Elle scrute — tout comme nous — son abîme, son passé, ses diables et ses disparus; elle rêve à son futur incertain; elle connaît la valeur de la lumière particulière qui l'entoure. Peut-être propose-t-elle alors d'entamer une conversation curieusement solitaire avec le Diable tout en beauté?



Jérôme Zonder, Étude pour un portrait de Pierre-François #22, 2020 © Adagp, Paris, 2022. Courtesy de l'artiste et Galerie Nathalie Obadia, Paris / Bruxelles

Notices des œuvres



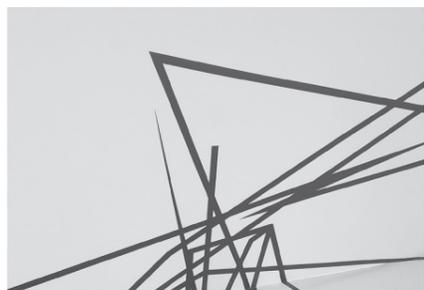
Julien Langendorff

Né en 1982 à Paris (France) où il vit et travaille.

Julien Langendorff a fait du collage son médium de prédilection — une tech-

nique particulière qui lui offre l'opportunité de transcrire ses poésies en images. Ses assemblages complexes, parfois rehaussés de touches de peinture, semblent mus par des visions intérieures, occultes et mystérieuses; et, dans un mouvement symétrique, ils révèlent des signes magiques ouvrant sur un Ailleurs. Entre ces deux polarités, le regardeur devient l'axe par lequel la transformation s'opère, lui laissant d'oniriques sentiments à sonder. Les collages se font tableaux par le travail de coloriste, le sens du rythme et de la composition (musicale, aussi), le recours au nu académique et le symbolisme caché. *Secret Hell* (2018) pourrait exprimer la promesse de dévoilement d'un « Enfer secret ». Les traits délicats du visage

féminin apparaissent comme déchirés, brûlés par un élément rougeoyant, alliance de sang, de feu et d'une matrice de vie inconnue. La figure s'affirme double et antinomique, à l'image de Janus ou de l'articulation duelle de Lucifer (l'ange porteur de lumière) devenu Satan (l'adversaire de l'homme dans son chemin vers Dieu). D'un côté, elle est la Femme écarlate, Mère des Abominations, apocalyptique et toute-puissante, à la sensualité redoutable; de l'autre, elle incarne le feu libérateur qui consume les artistes voués aux délices lucifériens et à ses éclairs créatifs. Elle est belle et diabolique, tentatrice et sacrifiée; Julien Langendorff lui donne l'apparence d'un masque intérieur, seul à même de garder les secrets infernaux.



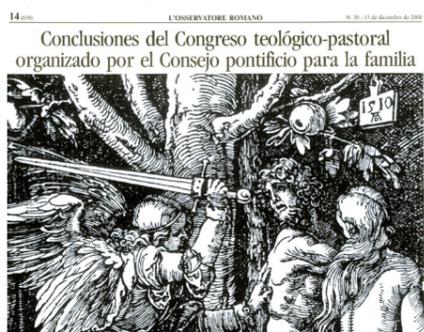
Élodie Lesourd

Née en 1978 à Saint-Germain-en-Laye (France) où elle vit et travaille.

La musique est la colonne vertébrale du travail d'Élodie Lesourd, par laquelle elle explore des champs aussi divers que ceux de la philosophie, la littérature, la socio-

logie, l'histoire de l'art, l'architecture ou les sciences naturelles. Son approche se divise en deux parties distinctes et complémentaires: les peintures dites « hyperrockalistes » d'une part, fidèles transcriptions picturales d'installations d'autres artistes ayant trait à la culture musicale; et d'autre part, une étude des signes propres à la culture rock qu'elle démantèle, décompose, transmute et ravive. Les deux aspects se rejoignent par leur structure essentiellement conceptuelle, leur visée métaphysique, leur questionnement sur la finitude. Hérostrate, cherchant désespérément à devenir célèbre et à atteindre la postérité, incendia dans ce but une des sept merveilles du monde, le Temple d'Ar-

témis à Éphèse. Élodie Lesourd relie cet événement aux églises brûlées en Norvège dans les années 1990 par des musiciens du mouvement Black Metal, puis par leurs suiveurs, dans un geste anti-chrétien, païen et extrémiste. La cartographie constituée par *36 Lines to Herostratus III* (2022) retrace avec un minimalisme acéré le parcours géographique et chronologique de ces bûchers infernaux teintés de révolte adolescente. Invité à suivre le chemin tracé par l'artiste, le visiteur est accompagné par une proposition sonore réalisée à partir du bruit du loquet d'une église brûlée en Bretagne, et s'ouvrant sur les vers de l'Enfer de Dante: « Vous qui entrez ici, abandonnez toute espérance ».



León Ferrari

Né en 1920 et décédé en 2013 à Buenos Aires (Argentine).

L'œuvre de León Ferrari est traversée par l'opposition. Elle est entièrement tournée vers le refus et la dénonciation: des dictatures sud-américaines en général, et argentine en particulier, des colo-

nisations occidentales, des tentatives de contrôle de l'espace mental, de la tyrannie de l'Église chrétienne qui régit les corps et les esprits. Son anticléricalisme teinté d'antimilitarisme trouve son expression fondamentale dans l'iconique *La civilisation occidentale et chrétienne* (1965), sculpture d'un Christ crucifié sur les ailes d'un bombardier américain opérant au Vietnam. Si ses calligraphies, entre dessin et écriture, épousent des formes plus douces, voire abstraites, elles ne contiennent pas moins de violence et d'intransigeance radicale. Il mettait d'ailleurs en garde contre l'art, cette « aimable cruauté » — autrement dit, cette « beauté du Diable ».

Le journal *L'Osservatore Romano* est le quotidien officiel du Vatican. Utilisant comme supports différents numéros

espagnols du journal, datés de 2000 et 2001, León Ferrari a composé la série *L'Osservatore* (2001-2007) en y apposant diverses images, toujours en relation directe avec le titre conservé de l'article. Ces reproductions collées sont issues de l'histoire de l'art — toutes liées au Diable, à l'Enfer, aux tortures, à l'Apocalypse; de la dictature militaire argentine de la fin des années 1970, proche du nazisme; avec de rares allusions à la sexualité. L'artiste dénonce ainsi de manière virulente l'hypocrisie de l'Église catholique en l'associant à la junte militaire en Argentine. Ses collages amalgament les terreurs passées et actuelles, les tortures virtuelles et les « disparus » du régime criminel, sans cesser jamais de nous interroger sur notre ignorance, qu'elle soit feinte ou candide.

salle 1



Christine Borland

Née en 1965 à Darvel (Écosse). Vit et travaille à Kilcreggan (Écosse).

L'être humain est au cœur des investigations menées par Christine Borland, dont le travail enquête tant sur le corps physique que sur le corps social. Explo-

rant la vie et la mort avec la précision d'un anthropologue ou d'un médecin légiste, l'artiste écossaise fait appel à une méthodologie qui relève presque d'une démarche scientifique. Le résultat de ses investigations se métamorphose dans des sculptures et installations aux multiples matériaux souvent délicats — verre, céramique, tissu — reflètent le caractère éphémère de la vie. Elle porte un regard rationaliste sur la noirceur du monde afin de mieux en analyser les entrailles et en comprendre les mécanismes sous-jacents.

Josef Mengele, médecin nazi SS, officiant à Auschwitz, était surnommé l'« Ange de la mort » — autant pour sa capacité à mener d'atroces expérimentations létales sur les prisonniers du camp, que

pour sa beauté physique singulière. Christine Borland a mandaté six sculpteurs pour réaliser le portrait de cet homme à partir de courtes descriptions (émanant de survivantes d'Auschwitz): le résultat est présenté dans *L'homme double* (1997). L'installation rappelle deux faits essentiels: cet être éminemment diabolique n'était pas un monstre mais un homme; le Diable se dissimule toujours sous des masques changeants et insaisissables (Mengele n'a d'ailleurs jamais été arrêté ni jugé). On retrouve la « banalité du Mal » dans ces visages en argile, fragiles, et son intériorisation redoutable car indécélable. Celui qui fascinait jusqu'à ses victimes incarne la Beauté du Diable dans son acception la plus sombre.

salle 1



Iris Van Dongen

Née en 1975 à Tilburg (Pays-Bas). Vit et travaille à Berlin (Allemagne) et au Danemark.

Les grands dessins aux pastels d'Iris Van Dongen convoquent les grandes figures

de l'art romantique et symboliste. Mais, au-delà de réminiscences formelles, l'artiste néerlandaise modernise aussi bien les tenues de ses héroïnes que les questionnements liés à leur présence actuelle. Les visages impassibles complètent l'attitude hiératique de ces corps soumis à l'atmosphère sombre et inquiétante du contexte dans lequel ils évoluent, pur reflet du monde contemporain. Si elles font acte de résistance, les femmes d'Iris Van Dongen transcrivent un mouvement perpétuel entre leur force intériorisée et leur tourment extériorisé; elles écrivent une nouvelle mythologie silencieuse.

Sur un papier peint reproduisant l'une de ses œuvres, cinq peintures se

fondent et fusionnent. Nous y décelons des allusions à une héroïne russe prométhéenne et vengeresse (*Into the Woods (After Bilibin)*, 2004), un cheval au museau bleu, pure métamorphose du Diable pour l'artiste (*Strange Thing II*, 2019), un portrait tout aussi troublant que la représentation d'un pont (dont la construction est souvent associée à une aide démoniaque) marquant la séparation des mondes (*Samuel (After Willy Jaeckel)*, 2010; *The Bridge*, 2018) ou une ombre démoniaque qui rôde et envahit le premier plan (*The Greyhounds*, 2016). Dans cette œuvre, la réhabilitation de la Femme vénéneuse passe par la compréhension et l'acceptation de son emprise, et de sa puissance intime.

salle 1



Nicolas Daubanes

Né en 1983 à Marseille (France) où il vit et travaille.

Le travail de Nicolas Daubanes questionne le désir d'émancipation et la quête de liberté. C'est à ce titre qu'il s'est intéressé au milieu carcéral ou à la Résistance, à travers de grandes figures telles que Jean Moulin, Fred Scamaroni ou Louise Michel. Le dessin mural

à la limaille de fer que l'artiste a réalisé pour l'exposition représente deux jeunes femmes modestes dont la coiffure et les vêtements renvoient à l'époque révolue des portraits photographiques réalisés en studio. La technique confère au dessin une certaine évanescence, nous montrant deux figures flottantes, au bord de l'évanouissement et de l'oubli. Hommage à deux êtres disparus, memento mori? Mais l'identité des personnages, révélée par le titre de l'œuvre, suscite rapidement une sorte de trouble. C'est que sous ces fragiles et doux visages se cachent deux criminelles qui ont défrayé la chronique dans les années 30, les sœurs Papin qui, le 2 février 1933 au Mans, assassinèrent sauvagement une mère et sa fille, deux bourgeoises au service desquelles elles officiaient en qualité de bonnes. Ce fait divers connu une postérité singulière. Après un jugement considéré comme expéditif (Christine fut condamnée à mort et sa cadette Léa à 10 ans de pri-

son et 20 ans d'interdiction de séjour), des artistes et intellectuels français s'exprimèrent sur l'affaire, les surréalistes saluant l'onirisme de la scène de crime, Lacan y trouvant matière à développer ses théories sur la psychose paranoïaque. Simone de Beauvoir et Jean-Paul Sartre y virent une réaction logique face à une société injuste et oppressive, analyse partagée par Jean Genet, bien qu'il se soit toujours défendu d'avoir puisé son inspiration dans ce crime pour écrire *Les Bonnes*. Plus tard, les réalisateurs Claude Chabrol et Jean-Pierre Denis s'emparèrent également de cette affaire. Aujourd'hui Nicolas Daubanes poursuit son travail autour de Léa Papin, qu'il considère comme un symbole de la lutte des classes. Dans ce cadre et au titre de la sauvegarde du patrimoine culturel française, il a entrepris des démarches auprès de la Ville de Nantes afin que soit prolongée sa concession funéraire en voie de destruction.



Éric Pougeau

Né en 1968 à Paris (France) où il vit et travaille.

Les œuvres d'Éric Pougeau sont aussi rares qu'efficaces. Qu'il produise des plaques et couronnes mortuaires préférant des insultes, écrive des mots aussi incisifs que des coups de poignard, agrafe les yeux et la bouche de ses autoportraits ou se filme dans une Chute éternellement recommencée, l'artiste français vise à dénoncer les hypocrisies sociales — notamment celles qui caractérisent le noyau familial — et, au-delà, toute la misère et les peurs que cache l'être humain. La virulence de ses attaques et leur précision chirurgicale ne doivent pourtant pas occulter l'extrême délicatesse et la poésie de son travail, tantôt latentes et tantôt explicites.

Il est question de mythologie dans *Le miroir* (2013), celle qui relie le reflet de Narcisse aux yeux crevés d'Œdipe. Deux clous pointus sortent de ce miroir au niveau de notre regard, paradoxalement invité à sa propre annihilation. Au-delà de la polysémie symbolique du miroir (par ailleurs objet emblématique de la sorcellerie), l'œuvre de l'artiste apparaît comme une proposition insidieuse. La laideur du monde est-elle à ce point insupportable qu'il est préférable de se priver volontairement de la vue? Ou devons-nous accomplir ce geste afin de nous prémunir de la Bête irregardable qui sommeille en nous, et d'ouvrir plutôt notre œil intérieur, celui de l'illumination?



Douglas Gordon

Né en 1966 à Glasgow (Royaume-Uni). Vit et travaille à New York (États-Unis), Berlin (Allemagne), Glasgow (Royaume-Uni). Le travail de Douglas Gordon embrasse la vidéo, l'installation, l'écriture et la photographie. Rejetant toute notion de style personnel, sa pratique est fondée sur l'appropriation d'images qu'il détourne et replace dans des contextes différents. Les images dont il s'empare, qu'il remixe, voire malmène, sont issues de la culture pop ou d'événements autobiographiques. Son œuvre la plus célèbre, *24 Hours Psycho* (1993), consiste en une projection au ralenti du film d'Alfred Hitchcock de façon à ce qu'il atteigne une durée de vingt-quatre heures.

Au-delà de la question du temps, qui demeure au cœur de son travail, ce sont surtout les thèmes de la vie et de la mort, du bien et du mal, de l'innocence et de la culpabilité, de la tentation, de la dépossession et de la peur qui intéressent l'artiste.

Monster (1997) est un double autoportrait photographique: à gauche, un portrait normal; à droite, un nouveau portrait rendu méconnaissable, le visage de l'artiste ayant été remodelé avec du ruban adhésif transparent. Avec cette œuvre, Douglas Gordon, qui ne cesse de poursuivre sa réflexion sur la dualité et l'ambivalence, s'inscrit dans l'héritage du romantisme noir et plus particulièrement dans celui de Robert Louis Stevenson (1886) et son schizophrénique Dr Jekyll et Mr Hyde (*L'étrange cas du Dr Jekyll et de M. Hyde*), tendant à pointer les contradictions et les tensions qui résident en chacun d'entre nous.

salle 1



Jean-Luc Verna

Né en 1966 à Nice (France). Vit et travaille à Paris (France).

Jean-Luc Verna se définit comme « polydisciplinaire ». Il pratique en effet aussi bien la performance, la danse, le chant, le théâtre, le cinéma, la photographie que la sculpture pour créer une œuvre onirique où la question du corps est centrale, son propre corps surtout qu'il nous montre modifié par le tatouage, les piercings ou le maquillage, jeune et vieillissant, glorieux et misérable. Son travail se construit à partir de références diverses empruntées à l'histoire de l'art, à la culture populaire et à la subculture punk. Le dessin est pour Jean-Luc Verna « la colonne vertébrale de son travail », un dessin qu'il pratique selon un procédé particulier puisque l'original n'est jamais montré mais systématiquement décalqué, photocopié puis transféré au trichloréthylène sur différents supports, et enfin rehaussé de crayons, de fards, khôl ou fond de teint, clins d'œil à la culture queer, mais aussi symboles des métamorphoses du sensible et de la séduction charnelle que l'on peut associer au diable.

En outre, le procédé de transfert confère à l'œuvre une impression de flottement, comme si elle n'était que le fantôme du dessin original. Une impression de disparition imminente aussi, qui n'est pas sans évoquer les memento mori, d'autant que les motifs macabres abondent dans l'œuvre de l'artiste. Parmi eux ceux relatifs à l'iconographie religieuse et à la tradition martyrologique, dont témoignent les œuvres présentées ici qui toutes s'inscrivent dans un propos farouchement anticlérical.

salle 2



Myriam Mechita

Née en 1974 à Strasbourg (France). Vit et travaille à Paris et Berlin (Allemagne).

Myriam Mechita utilise des matériaux très divers comme les perles de verre, les paillettes, les miroirs, la mousse polyuréthane, la résine, le latex et réalise des dessins au crayon, à la perceuse, des sérigraphies et des sculptures qu'elle combine dans des installations évoquant des univers mystérieux et inquiétants tout à la fois. Elle convoque l'histoire de l'art mais aussi les mythes attachés à la Femme dans une œuvre où s'entrechoquent des forces contraires, celles de la création et de la destruction, celles d'Eros et de Thanatos, du désir et de la mort, de la vie et du dépérissement. Pour l'installation intitulée *le livre des sacrifices* (une histoire de feu sacré), l'artiste a choisi de peindre le mur en rouge et d'y accrocher 25 dessins issus d'un

livre qu'elle a « démembré ». Ceux-ci représentent des figures en souffrance, des corps morcelés, des chiens (gardiens des enfers?), une maison en feu... Depuis ce mur, dont le rouge déborde du cadre, des coulées de latex noir se propagent dans l'espace, telle une ombre d'où semble émerger une sculpture d'animal hybride au visage mélancolique — à moins que cette ombre ne veuille l'engloutir — dont l'artiste dit qu'il est « le vaisseau pour les âmes perdues » en référence aux shōryō-uma convoqués au Japon lors de la fête des morts. Dans cet univers onirique et violent, un combat se joue entre obscurité et lumière, sacrifice et rédemption. *La Beauté et le Diable* se rencontrent, engagés ensemble dans une sorte de danse macabre.

salle 2



Robert Longo

Né en 1953 à New York (États-Unis), où il vit et travaille.

Dans les années 1970, après avoir étudié à l'Académie des Beaux-arts de Florence, Robert Longo rejoint la scène artistique underground de New York et le groupe *Pictures Generation* composé entre autres de Cindy Sherman, Richard Prince et Sherrie Levine. Sous l'influence du philosophe Roland Barthes, qui remet

en question l'idée même d'originalité et d'authenticité dans son manifeste *La Mort de l'auteur*, tous les artistes composant ce groupe, nés dans les années 1950, vont entreprendre de s'approprier des images des mass media et de la culture populaire dans un objectif critique bien éloigné de celui du Pop Art et de sa glorification de la société de consommation. Il s'agit pour eux d'utiliser les mécanismes de séduction des mass media pour en dénoncer les méfaits. L'œuvre intitulée *Untitled (Shark 9)* fait partie de la série *Perfect Gods* que l'artiste a réalisée en 1999, parallèlement à d'autres séries consacrées à des phénomènes non moins terrifiants tels des vagues déferlantes ou des explosions atomiques. Comme l'écrit Werner Spies,

qui qualifie le style de Longo de *romantisme fatal*: « Il n'y a rien dans les travaux [...] de Longo, qui fasse signe au-delà d'une mélancolie abyssale. [...] Ce que nous voyons, les flots tourbillonnants qui engloutissent toutes choses ou les champignons atomiques en pleine efflorescence, déroulant sur des scènes diverses les variations toujours renouvelées d'un spectacle mortel, tout cela, ce sont littéralement des tableaux d'apocalypse, des images auxquelles plus aucune ne saurait succéder ». Et en effet, avec ses dessins monumentaux, réalisés avec maestria au fusain d'après des photographies de notre époque, Robert Longo renoue à sa manière avec les peintres romantiques qui, tels Delacroix ou Géricault, transfiguraient l'horreur en images sublimes.

salle 2



Nino Laisné

Né en 1985 à Libourne (France). Vit et travaille à Madrid (Espagne) et Besançon.

Empreintes d'étrangeté, les œuvres de Nino Laisné se déploient en dialogue avec différents médiums tels que le cinéma et la musique mais aussi avec des éléments historiques et sociologiques, avec l'histoire de l'art, les tradi-

tions populaires, le cabaret et l'opéra. Ce sont ces va-et-vient, plus ou moins visibles, mais aussi l'importance de la culture hispanophone qui font des recherches artistiques de Nino Laisné un ensemble riche et inclassable. L'artiste constitue donc son univers plastique en puisant dans les vocables du septième art et du spectacle, crée des dialogues avec le son plutôt qu'avec le verbe, jouant d'interpénétrations et de glissements entre les genres. Pour l'exposition, l'artiste a conçu une nouvelle pièce, *Fausts Wächter*, qu'il décrit en ces termes: « Dans l'angle d'une salle, une cimaise s'effrite et ouvre une trouée dans l'espace d'exposition. Une large brèche qui laisse apparaître partiellement une toile peinte que l'on suppose très ancienne. L'esthétique de cette peinture évoque les fastueux portraits du dix-neuvième siècle. On y découvre

un chien assis dans une semi-pénombre. Derrière lui, pris dans l'obscurité de la pièce, on distingue les jambes croisées d'un personnage difficilement identifiable. Le chien tient dans sa gueule une page de manuscrit enflammé aux deux extrémités. Cet animal que l'on retrouve dans de nombreux tableaux historiques pour le symbole de fidélité et de bienveillance qu'il incarne, se révèle être la première incarnation de Méphistophélès. C'est ce chien qui dans l'œuvre de Goethe marche dans les pas de Faust jusqu'à son cabinet d'étude, avant de dévoiler sa véritable identité et lui faire signer le pacte qui causera sa perte. L'installation *Fausts Wächter* invite une présence canine dans l'exposition, semblant surgir du passé. Depuis l'obscurité de sa niche, il veille sur les œuvres autant qu'il se tient à l'affût des âmes trop assoiffées de connaissance ».



Annette Messenger

Née en 1943 à Berck-sur-Mer (France). Vit et travaille à Malakoff (France).

Annette Messenger développe une œuvre protéiforme pour évoquer avec humour ou gravité les questions du corps, de la féminité, du rituel et du fantastique. Inscrivant son travail dans des cycles aux titres éloquentes (*Annette Messenger artiste*, *Annette Messenger femme pratique*, *Annette Messenger*

truqueuse...), elle utilise depuis ses débuts et de façon récurrente des éléments autobiographiques, ce qui lui a valu d'être assimilée à la mouvance dite des « Mythologies individuelles » (aux côtés de Sophie Calle, Jean Le Gac ou Christian Boltanski), telle que l'a définie pour la première fois en 1972 Harald Szeemann, commissaire de la Documenta V.

L'œuvre présentée ici appartient à la série intitulée *Mes trophées* (1986-1988) qui se compose d'agrandissements photographiques de fragments de corps rehaussés de dessins réalisés à l'aquarelle et au fusain. Ici, des yeux de femme sont ornés de petits personnages grotesques, renvoyant à l'art populaire, mais surtout d'un gigantesque serpent. L'ensemble renvoie à la chute consécutive à la tentation à laquelle a succombé Ève et à ce passage de la genèse : « Et ensuite, leurs yeux se sont ouverts et ils se sont vus nus ». Pour autant, le serpent et la femme réunis font aussi écho aux clichés misogynes ancestraux qui prêtaient aux femmes les « capacités » tentatrices du serpent et les pouvoirs obscurs ou sexuellement débridés des sorcières.



Joachim Koester

Né en 1962, à Copenhague (Danemark). Vit et travaille à Copenhague et à New-York (États-Unis).

Joachim Koester s'intéresse aux frontières, celles qui séparent les territoires de la raison et de la sensation, du réel et de la fiction, aux cartes géographiques et mentales, conceptuelles et imaginaires. Les expériences qu'il développe prennent appui sur la force de l'image pour questionner la mémoire historique comme l'inconscient collectif, pour en découvrir les zones d'ombres, cachées ou occultées. N'hésitant pas à convoquer dans ses œuvres des pratiques propres à l'occultisme, il explore fantasmes et hallucinations sous des formes documentaires à l'objectivité feinte.

La mante diabolique, ou fleur du Diable, est une mante religieuse africaine de grande taille. *Idolomantis Diabolica* (2015) est un portrait de cet insecte camouflé sur une plante exotique. Pour l'artiste, la mante évoque à la fois une créature anthropomorphe, une posture d'art martial capable d'extérioriser les pouvoirs cachés du corps et de l'esprit, ou encore le féroce monstre extraterrestre d'Alien. Au-delà du clin d'œil de la nomenclature zoologique, l'insecte renvoie tout à la fois aux bêtes diabolisées car effrayantes ou mystérieuses, aux métamorphoses animales du Diable lui-même, capable d'apparaître sous les traits d'un chien, d'un serpent, d'un chat, d'une chauve-souris ou d'une mante religieuse, mais aussi à la faculté des démons à se dissimuler pour nous épier et nous attaquer, inquiétants habitants d'un monde invisible à nos yeux.



Mathieu Kleyebe Abonnenc

Né en 1977 à Paris (France). Vit et travaille à Metz (France).

L'investigation menée par Mathieu Kleyebe Abonnenc sur le passé colonial et les dominations impérialistes des grandes nations occidentales épouse deux formes complémentaires : la première vise à sortir de l'ombre les événements volontairement occultés de notre passé commun ; la seconde entreprend de déconstruire les systèmes bâtis sur des mensonges et des réécritures de l'histoire. Son œuvre traite de la mémoire qui, personnelle ou plurielle, devient toujours collective lorsqu'elle convoque les notions d'identité, de sentiment national, de pouvoir, de fragmentation et de communauté. Qu'a fait la colonisation à l'histoire, et comment apprendre à vivre aujourd'hui avec ces stigmates, cicatrices ou plaies ouvertes ? Mathieu Kleyebe Abonnenc y répond par la médiation de l'art, une fiction à la violence salutaire.

« Rendez-les moi mes poupées noires » clamait dans les années 1930 le poète guyanais Léon-Gontran Damas, un des instigateurs du mouvement de la négritude, dans son poème *Limbé*. Mathieu Kleyebe Abonnenc lui emprunte ce titre pour sa vidéo éponyme (2021) où l'on retrouve ce sentiment de mélancolie mêlée de revendication. Les contorsions de la danseuse Betty Tchomanga, tout en faisant référence aux sévices imposés aux esclaves relatés par l'écrivain guyanien Wilson Harris, lui donnent l'apparence d'une araignée étrange, comme échappée des gravures d'Odilon Redon. Elle rappelle les démoniaques de Charcot et Richer, les danses et rituels magiques d'Afrique, les créatures merveilleuses ou monstrueuses de la Renaissance. Elle hypnotise surtout, sondant nos ténèbres alors que nous scrutons les siennes.



Valérie Belin

Née en 1964 à Boulogne-Billancourt (France). Vit et travaille à Paris (France).

Influencée à ses débuts par l'art minimal et conceptuel, Valérie Belin consacre son œuvre à la photographie, qui est pour elle un médium privilégié tout autant que l'objet d'une recherche inépuisable. Corporalité, matière et lumière sont au cœur de son travail photographique, qui interroge la transformation des corps et la représentation elle-même. Son travail prend la forme de séries, notamment celles, en noir et blanc, des miroirs de Venise, des carcasses animales et des épaves de voitures. Au-delà de leur sujet, ces séries relèvent d'un travail qui porte essentiellement sur la lumière et, pour les deux dernières citées, d'une transfiguration du morbide en sublime.

C'est cette beauté tragique que l'on retrouve dans la série *Vies*, dont est extraite la photographie *Sans titre* (1998) qui documente une salle d'abattoir. On y voit des carcasses d'animaux agglomérées de telle sorte que, perdant leurs contours, quasi informes, elles deviennent composition abstraite. Elles dégagent de fait une ressemblance cruelle avec les corps humains et les charniers. Elles procèdent à une défiguration littérale que renforce la sublimation du noir et du blanc, ténèbres et lumière accentuant les sinuosités de la chair, annihilant la violence du sang décoloré. L'œuvre corrobore ainsi la vision de Georges Bataille lorsqu'il affirme que « l'abattoir relève de la religion », le comparant à ces temples « servant en même temps aux implorations et aux tueries ».

Patrick Neu

Né en 1963 à Bitche (France). Vit et travaille à Meisenthal (France).

Patrick Neu travaille le cristal, la mie de pain, la coquille d'œuf ou la cire d'abeille. Il dessine à l'encre de Chine sur des ailes de papillon, peint à la gouache sur des papiers carbonisés, réalise des gravures, qui ne sont pas fixées, reproduisant sur des verres en cristal passés au noir de fumée des chefs d'œuvre de l'histoire de l'art (Bosch, Holbein, Rubens...). Autant de pratiques relevant tout autant d'une incroyable dextérité et maîtrise technique que d'une lenteur méditative. Avec patience et méticulo-

sité en effet, il confectionne une armure de samouraï en cristal, tisse un voile en cheveux naturels... ou réalise, comme ici, un gantelet de chevalier avec des centaines d'ailes d'abeilles assemblées au vernis à ongle. Dans de telles œuvres, l'artiste oppose la fragilité des matériaux à la force, voire à la violence, symbolisée par les objets représentés pour évoquer l'impermanence et la fragilité de la vie. Son œuvre entière, à travers le choix de matériaux périssables et difficilement conservables, s'inscrit dans une réflexion sur la vanité de l'art, ses œuvres renfermant intrinsèquement leur propre finitude.

Béatrice Balcou

Née en 1976 à Tréguier (France). Vit et travaille à Bruxelles (Belgique).

Dans ses performances, ses sculptures et ses installations, Béatrice Balcou crée des situations proposant des rituels d'exposition singuliers qui interpellent notre façon de regarder les objets et notamment les œuvres d'art. Se concentrant sur la matérialité de l'œuvre et le comportement du spectateur, elle interroge la valeur perçue de l'art et le rôle que nous lui assignons.

Pour sa série intitulée *Containers*, l'artiste a utilisé des verres à pied fabriqués industriellement dont la base et la tige ont été coupées, seul le calice ayant été conservé. Elle a ensuite introduit sous ces cloches de verre des insectes dits « muséophages » ou « insectes du patrimoine », collectés par un entomologiste qui étudie leur comportement dans les

laboratoires du Centre Interrégional de Conservation et de Restauration pour le Patrimoine (CICRP) à Marseille. Ces insectes vivent dans les musées, consomment des œuvres d'art et constituent en ce sens une population « avide de culture ». Bêtes noires des conservateurs, ils sont habituellement exterminés. Mais par un singulier retournement des choses, Béatrice Balcou les fait accéder au statut d'œuvre d'art, reprenant malicieusement à son compte la formule d'Anthelme Brillat-Savarin : « Dis-moi ce que tu manges et je te dirai qui tu es ». Ainsi, comme l'écrit Dominique Mathieu, après le sacrifice de leur vie « perpétré sur l'autel de la Culture [...] l'honneur semble être sauf. Tué pour avoir profané un acte mystique — l'art comme le disait Georges Bataille étant le *dernier refuge du sacré* — voilà le sacrifié, ressuscité, et exposé dans un temple de l'art ».

salle 3



William Kentridge

Né en 1955 à Johannesburg (Afrique du Sud) où il vit et travaille.

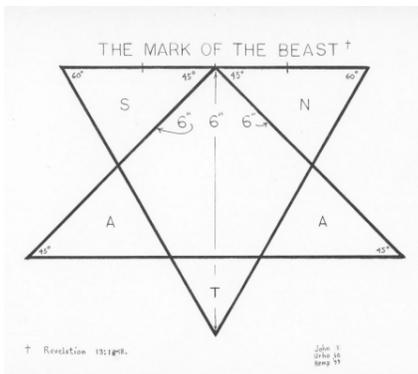
William Kentridge témoigne des ravages de l'Apartheid dans son pays natal. Il s'appuie sur cette expérience traumatique pour dénoncer plus largement les

atrocités de la colonisation de l'Afrique, et au-delà, les violences subies par les victimes des systèmes de domination, historiques et actuels. S'il s'exprime aisément dans la sculpture, la mise en scène d'opéra, le collage, l'installation (théâtrale), la gravure, le dessin au fusain reste son médium privilégié. Il l'a mis en mouvement en inventant une technique singulière nommée «drawings for projection», des films d'animation créés à partir d'une feuille sur laquelle il redessine, efface, complète, modifie son dessin originel, donnant à l'ensemble une dimension expressionniste, pénétrante et impétueuse.

Les tondi de William Kentridge induisent une lecture non-linéaire de leur contenu et renversent constamment l'ordre établi — as above, so below: «ce qui est en haut est comme ce qui est en bas», selon la célèbre formulation hermétique —

entre le Bien et le Mal. Figures rotatives, elles répètent les blessures du passé dans une boucle infinie, où toute idée de progrès se retrouve prise au piège, et l'humanité condamnée à reproduire ses erreurs. *Music Box Tondo* (2006) superpose des cercles concentriques de temporalités et de réalités imbriquées : par des fenêtres ouvertes sur le monde, le ciel se mêle aux exactions humaines, tandis que les oiseaux veillent. S'ils sont ici la métaphore du fugitif (au sens de celui qui fuit comme de ce qui s'oublie), ils se trouvent pris dans une danse folle, enfermés dans une cage macabre, augurant de bien des tragédies. Cette boîte à musique fait référence à *La flûte enchantée* (1791) de Mozart, où se révèle, sous les cris des oiseaux prisonniers de l'oiseleur Papageno, la souffrance menaçante de la Reine de la Nuit: «la vengeance de l'Enfer bouillonne dans mon cœur».

salle 3



John Urho Kemp

Né en 1942 et décédé en 2010 aux États-Unis.

À l'instar de bien d'autres artistes bruts, John Urho Kemp a suivi un parcours

atypique, entouré de mystère et de zones d'ombre, guidé par une logique propre. Cet ancien diplômé en ingénierie chimique quitta tôt la voie de la biochimie pour se consacrer à des recherches spirituelles plus élevées. Son désir d'atteindre la Révélation finale le poussa à effectuer de minutieux calculs sur des milliers de pages, ponctués de schémas et de dessins, échafaudant patiemment un système cohérent et inspiré. Redécouverte en 2014 grâce à l'archivage patient et soigné de son ami artiste Aram Muksian, son œuvre surprend par sa méthodologie méticuleuse et la beauté métaphysique de formules mathématiques qui nous échappent.

Le 11 août 1999, devant le parvis de Notre-Dame à Reims, lors de l'éclipse

solaire, John Urho Kemp eut la révélation d'un signe gravé sur une pierre comportant un symbole, «The Mark of the Beast» (Satan), et un nombre (666). Cette vision vint lui confirmer la nécessité de ses recherches sur l'Apocalypse et l'imminence du Jugement Dernier. Il poursuit donc ses complexes calculs, prenant soin d'alerter la population en distribuant des photocopies de ses dessins et formules mathématiques dans la rue. Ces lignes charrient dans leur sillage des siècles de semblables aspirations magiques (portées par les néoplatoniciens, kabbalistes ou occultistes renaissants), d'expérimentations scientifiques marginalisées et d'angoisses devant la possibilité de la Fin du Monde — et de la survenue de l'Antéchrist.

salle 3



Marina Gadonneix

Née en 1977 à Paris (France) où elle vit et travaille.

La photographie, pour Marina Gadonneix, est un instrument permettant à la fois de questionner le médium en lui-même, et la réalité qu'il saisit. Son-

dant les limites de l'image et du réel, du monde et de sa représentation, elle invite le regardeur à ausculter l'envers du décor. Son style documentaire laisse le champ libre à la réintroduction de la magie naturelle, aux rencontres de la science et de l'occultisme, aux expressions merveilleuses de la raison dérivant vers l'imaginaire.

Il existe à travers le monde des laboratoires où des scientifiques simulent et étudient des phénomènes naturels qu'ils recréent à plus petite échelle: tornades, éruptions volcaniques, foudre, aurores boréales, mais aussi trous noirs, vide ou sols martiens. De la visite de ces studios où la science rencontre la métaphysique, Marina Gadonneix a

développé la série Phénomènes. *Untitled (Avalanche #1)* (2016) est la capture d'une simulation en studio d'une avalanche. La photographie fige le mouvement du désastre, expression d'un Sublime condensé. L'inquiétude émerge de cette vague envahissante, renvoyant aux brouillards assassins du cinéma (de *Fog* à *Soleil Vert*), ou de la littérature gothique. Surtout, derrière l'image pointe le danger non pas tant des phénomènes que des apprentis sorciers qui manipulent la possibilité de la catastrophe, laissant craindre l'Apocalypse nucléaire et épidémique hors de contrôle. Car lorsque l'homme se prend pour Dieu, c'est au bord de l'abîme que se tient la raison.

salle 3

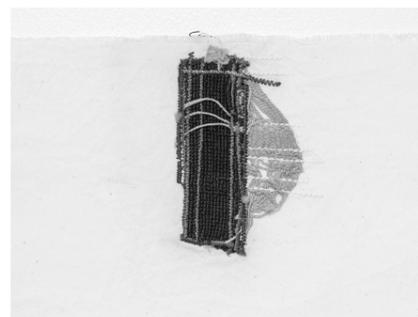


Matthew Day Jackson

Né en 1974 à Panorama City (États-Unis). Vit et travaille à New York (États-Unis).

L'étonnante variété de techniques et de matériaux utilisés par Matthew Day Jackson s'accorde parfaitement avec

salle 3



Majd Abdel Hamid

Né en 1988 en Syrie. Vit et travaille entre Ramallah (Palestine) et Beyrouth (Liban).

Majd Abdel Hamid travaille avec une grande variété de médias, notamment la vidéo, l'installation, le dessin et la sculpture. Sa pratique artistique s'en-

son ambition de traiter pas moins que l'histoire de l'humanité, de ses origines à son futur proche. Il réalise cet ambitieux tour de force avec une conscience constante que tout progrès recèle irrémédiablement de puissances destructrices, que l'homme semble piégé entre deux chaos, celui dont il émerge plein de ferveur créatrice, et celui vers lequel il retourne, attiré par une énergie obscure. L'artiste voit dans les États-Unis le paradigme des problématiques sociales, politiques et religieuses du monde occidental — pays bercé par les illusions d'utopies infinies mais aussi sujet aux dérives les plus profondes.

Dans *Metamorphosis* (2006), le mythique «American Dream» est mis à mal par une suite d'images associant le Christ à la bombe atomique, l'art à la mort, la publicité à de sombres présages, les héros de la Liberté à des monstres chimériques. L'assemblage crée dans son ensemble une carte hiéroglyphique à déchiffrer, tenant autant de l'Atlas Mnémosyne que de la créature de Frankenstein, de l'oracle délivrant des messages secrets que de la leçon d'histoire. L'artiste a inventé, à ce propos, le néologisme «Horridful» (la potentialité de faire naître simultanément l'Horrible et le Beau), soit l'alliance pure du Diable et de la Beauté.

racine dans le geste lent, répétitif, performatif, notamment par la broderie, un artisanat qu'il pratique avec un soin plus amateur que virtuose, en contraste avec la rapidité des flux d'information qui diffusent sans relâche les images numériques dont il s'empare.

Le plus souvent empruntées à l'actualité des conflits géopolitiques qui ébranlent le Moyen-Orient — des délimitations de frontières nationales controversées (*Borders (Major Urban Areas)*) à l'occupation militaire de l'architecture urbaine (*Burj (Tower)*) — mais parfois aussi à des événements fugaces du quotidien (*Son, this is a waste of time*, «une vraie perte de temps, mon fils», réponse donnée à l'artiste par la femme à qui il avait demandé de

réaliser un monochrome blanc en fils brodés en 2015), les images colorées qu'il brode célèbrent un temps ralenti face au temps accéléré des moments traumatiques vécus en temps de guerre. Ses œuvres se placent ainsi à la jonction entre une temporalité individuelle éprouvée, qui peut être celle de l'attente et du désœuvrement, et celle, collective, du chaos des conflits retransmis par les médias puis sédimentés en Histoire. Figeant ces moments oubliés, ces angles morts de l'Histoire que sont les sensibilités personnelles confrontées aux tourments de l'actualité, Majd Abdel Hamid donne à ses œuvres une dimension thérapeutique, à travers le ralentissement et la délicatesse qui les habitent.

salle 4



Valérie Belin

Née en 1964 à Boulogne-Billancourt (France). Vit et travaille à Paris (France).

Influencée à ses débuts par l'art minimal et conceptuel, Valérie Belin consacre son œuvre à la photographie, qui est pour elle un médium privilégié tout autant que l'objet d'une recherche inépuisable. Corporalité, matière et lumière sont au cœur de son travail photographique, qui interroge la transformation des corps et la représentation elle-même. Son travail prend la forme de séries, notamment celles, en noir et blanc, des miroirs de Venise, des carcasses animales et des épaves de voitures. Au-delà de leur sujet, ces séries relèvent d'un travail qui porte essentiellement sur la lumière et, pour les deux dernières citées, d'une transfiguration du morbide en sublime. En ce sens et même en l'absence de corps, la série des carcasses de voitures de Valérie Belin fait inévitablement penser à la photographie de Robert Wiles, publiée par *LIFE magazine*, le 12 mai 1947, montrant le corps intact d'une jeune femme qui repose sur le toit d'une

voiture après s'être jetée du haut d'un immeuble. Reprise par Andy Warhol (*Suicide (Fallen body)*, 1962) pour sa série *Death and Disaster*, la publication dans le journal était accompagnée de la mention suivante «The most beautiful suicide». Le fait divers est dramatique et relève de l'horreur cependant. Aucune beauté dans les conséquences de ce geste contrairement à ce que suggère la mention racoleuse et cynique du journal. Mais ce qui est beau en revanche, c'est la photographie elle-même, qui renvoyant à l'histoire de la peinture, montre une jeune femme comme endormie, nimbée par le jeu des lumières se reflétant sur la carrosserie déformée sous le choc de la chute pour former autour du corps un délicat drapé. Une beauté tragique que l'on retrouve aussi dans cette œuvre de Valérie Belin particulièrement sculpturale, où la violence des contrastes vient souligner les formes inconcevables prises par ce «corps» meurtri.



Sophie Ristelhueber

Née en 1949 à Paris (France) où elle vit et travaille.

Sophie Ristelhueber a d'abord suivi une formation littéraire et a travaillé dans l'édition et comme journaliste avant de

devenir artiste. S'écartant du documentaire au profit d'un travail esthétique, elle s'intéresse dès lors aux territoires et à leur histoire, au travers des ruines et des traces laissées par l'Homme dans des lieux meurtris par la guerre ou par des bouleversements naturels et culturels. À l'occasion d'une exposition de sa série intitulée *Fait* (1992) qui comporte plus de cinquante photographies, Sophie Ristelhueber a déclaré : « Les gens vont entrer, voir des photos de paysages, et en s'approchant ils vont s'apercevoir que ce sont des paysages qui ont des problèmes ». Et en effet, les vues, pour la plupart aériennes, réalisées par l'artiste dans le désert du Koweït après la guerre du Golfe donnent d'abord à voir des territoires qu'on n'iden-

tifie pas toujours comme des zones de conflits, d'autant qu'elles sont paradoxalement ornées d'un précieux cadre doré. Pourtant on distingue peu à peu des nids d'artillerie, des épaves de toutes sortes et des tranchées qui dessinent dans le sol de profondes cicatrices, lesquelles trouveront un écho dans une série ultérieure, *Every One*, 1994, immenses photographies en noir et blanc de corps balafrés et réparés, sillonnés de points de suture. Sophie Ristelhueber s'inscrit dans une approche radicalement différente de celle qui préside au reportage. Elle maintient une distance avec la brutalité concrète du réel qu'elle montre sous un jour métaphorique, allégorique, sans pour autant en neutraliser la violence substantielle.

Depuis le milieu des années 1990, Renaud Auguste-Dormeuil travaille au dévoilement des structures invisibles qui conditionnent notre relation à un réel perpétuellement médiatisé. Sans relâche, il questionne la fabrique de l'image envisagée dans son espace politique. Visibilité/invisibilité, luminosité/obscurité, mémoire/oubli, ce que l'on sait/ce que l'on croit savoir, sont autant de notions permettant d'appréhender ses œuvres. Avec *The Day Before Star System*, Renaud Auguste-Dormeuil recrée des cartes du ciel du jour ayant précédé certains bombardements, dont Guernica, Hiroshima ou Bagdad. Des images qui évoquent l'Histoire sans la montrer, qui la reproduisent et la documentent sans avoir recours ni à la photographie, ni aux images d'archives : elles ont été réalisées

par ordinateur grâce à un logiciel capable de reconstituer la carte du ciel surplombant n'importe quel lieu à n'importe quel moment. Pratique désincarnée et échappant à toute définition, il s'agit là d'une recomposition à rebours de l'immédiateté du réel, offrant des visions célestes dépourvues de tout romantisme et dégageant pourtant une troublante harmonie. Selon les mots de Fabienne Fulchéri, « Nul ne peut rester insensible à la beauté sereine de ces étoiles, mais en même temps nul ne peut faire abstraction de la violence du sujet. A-t-on le droit de trouver ces images belles, sans en éprouver simultanément une certaine culpabilité ? Tout dépend du champ dans lequel on se situe. C'est le propre du champ de l'art de faire naître cette tension, de nous faire côtoyer ces limites ».

Si la magie consiste en l'interaction volontaire avec des forces invisibles et surnaturelles, déclenchées par un rituel précis, et orientées vers des buts déterminés, alors le travail de Bianca Bondi est un acte magique. Les installations souvent imposantes de l'artiste sud-africaine jettent un pont entre les mondes visibles et invisibles, à travers l'utilisation d'objets, plantes, matières premières naturelles ou industrielles soigneusement choisies, et la mise en œuvre de réactions chimiques laissées libres dans leur développement autonome — faisant notamment appel au sel, élément éminemment alchimique. Ces œuvres interpellent le regardeur sur la place occupée par l'homme dans un monde qui lui est à la fois familier et étranger, un monde qu'il massacre plus qu'il ne le maîtrise. L'autel dressé au-dessus d'un heptagramme tracé sur des peaux d'animaux,

les cercles de sel et les signes mystérieux placés au centre d'une exposition sur le Diable ne laissent que peu de doutes quant à leur interprétation : pourtant la magie invoquée ici est une magie blanche, porteuse de régénération et d'espoir futur. Car il faut se méfier des raccourcis et des diabolisations hâtives : la magie, les esprits, le monde invisible, ne sont ni bons ni mauvais par eux-mêmes. Ils dépendent toujours de la volonté de celui qui intercède. Bianca Bondi ne fait pas acte de magie noire ; elle réveille la conscience magique de l'homme et du monde, rappelant notre besoin de croyances et de réalité au-delà des tourments sociaux, politiques et écologiques qui nous ensevelissent. Par un syncrétisme ésotérique mêlant alchimie, occultisme, néopaganisme et chamanisme, l'artiste ouvre un passage ; elle n'offre pas des réponses, mais un remède.



Bianca Bondi

Née en 1986, à Johannesburg (Afrique du Sud). Vit et travaille à Paris (France).

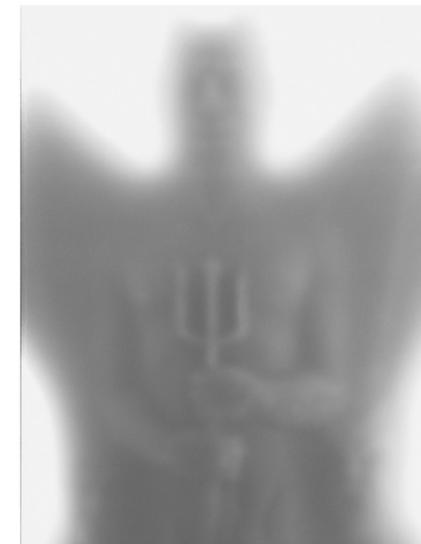


David Mach

Né en 1956 à Methil (Écosse). Vit et travaille à Londres (Angleterre).

Les sculptures de David Mach possèdent un pouvoir de séduction immédiat, où la fascination se mêle à une dimension ludique. Avec une maîtrise technique impressionnante, l'artiste écossais assemble, empile, sans jamais les altérer, des matériaux communs — revues, cintres, allumettes, pneus, mais aussi containers ou cabines téléphoniques. Il compose, à partir de ces résidus marchands, des œuvres monumentales, recréant en trois dimensions des portraits d'icônes mondiales, des sous-marins, des voitures, des crânes ou encore des Christ. Ses sculptures rappellent le Pop Art et l'insouciance enfantine, et jettent un regard critique sur notre monde englouti par les objets et les images, démultipliés et répétés jusqu'à la saturation et l'écoeurement.

New Caste (1990) représente une chimère semblable à celles ornant les édifices religieux médiévaux. Cette créature monstrueuse, bicéphale, rose et anthropomorphe, est un démon femelle soutenant un écran de télévision qui diffuse des images de guerre. Oiseau de mauvais augure déplumé, elle semble rire de nos infortunes et de l'absurdité d'une humanité qui s'auto-détruit. La réalité des images vidéo devient dès lors bien plus effrayante que cet être grotesque. En confrontant cette figure démoniaque du passé à l'actualité brûlante des conflits en cours, David Mach rappelle la continuité du Mal et de la présence des démons parmi nous ; peut-être espère-t-il, aussi, éloigner les forces maléfiques, comme les chimères et gargouilles devaient, en leur temps, protéger les églises.



Andres Serrano

Né en 1950 à New York (États-Unis) où il vit et travaille.

Le travail de l'artiste américain est éminemment pictural. Ses photographies possèdent tous les atouts esthétiques de la peinture classique, avec laquelle elles partagent par ailleurs les thématiques universelles de la mort, de la sexualité, du sacré, du corps. N'hésitant pas à attaquer frontalement les tabous sociaux, les limites morales, les marges inquiétantes, son œuvre chemine continuellement entre provocation et mise en lumière. Andres Serrano a rapidement décelé dans les irréconciliables contradictions des États-Unis un condensé parfait de toutes ses obsessions, consacrant plusieurs séries photographiques aux méandres de la société américaine.

À l'instar du célèbre *Immersion (Piss Christ)* (1987), *Piss Satan (Immersion)* (1988) est la photographie d'une statuette bon marché, représentant l'un des personnages centraux de la religion chrétienne, plongée dans un mélange d'urine et de sang. La différence majeure entre ces deux photographies se situe dans le fait que Satan remplace ici le Christ, ce qui annihile manifestement toute polémique contestataire — Satan étant considéré sans doute comme davantage à sa place dans ce cas. La séduction évidente de l'image ne doit pas nous faire pour autant oublier la dimension religieuse qu'elle sous-tend. Profondément marqué par la foi catholique, Andres Serrano nous place face à une figure du Diable en majesté, et nous questionne par le flou qui l'entoure : disparaît-il vers d'éternelles abysses, ou est-il sur le point d'affleurer de nouveau à la surface, revenant au premier plan des préoccupations du monde ?



Stan Douglas

Né en 1960 à Vancouver (Canada) où il vit et travaille.

Le travail de l'artiste canadien est une constante interrogation de moments charnières de l'histoire des sociétés occidentales. À cette fin, il manipule l'image sous toutes ses formes, de la photographie à la vidéo, du théâtre à l'installation ; il la démultiplie, la confronte, l'incise afin d'éclairer d'une lumière nouvelle les enjeux culturels, sociaux et politiques qui façonnent nos luttes, nos illusions, nos mémoires et nos rêves de progrès. À la fois héritier et partie prenante de l'école de Vancouver menée par Jeff Wall et Rodney Graham autour du « photoconceptualisme », Stan Douglas entremêle la fiction et le récit, rejoue et recrée, compose avec des temporalités diverses. S'inspirant de la littérature, du cinéma et de la musique, il cherche à nous faire réévaluer les fondements de notre histoire récente, ces instants, anecdotiques ou grandioses, qui forgent les collectivités humaines.

La série *Midcentury Studio*, dont est issue la photographie *Flame*, 1947 (2010), reprend les codes et les techniques du photo-journalisme de l'après-guerre aux États-Unis, recréant de manière factice ces clichés portés par l'optimisme d'une nouvelle culture naissante. L'illusion est ici démultipliée par une mise en abyme — la représentation elle-même truquée d'un phénomène de prestidigitation. Divertissement innocent en apparence, le tour de magie capturé par l'image renvoie à ces diables truqueurs qui utilisent l'illusionnisme pour mieux nous tromper et nous perdre. La flamme surnaturelle est celle de Lucifer, le « porteur de lumière », qui, tel Prométhée, vola le feu pour illuminer la conscience de l'homme et le faire succomber à la séduction.

salle 4



Pascal Convert

Né en 1957 à Mont-de-Marsan (France). Vit et travaille à Biarritz (France). Pascal Convert est archéologue de l'architecture, de l'enfance, de l'histoire, du corps et des temps, comme il se

définit lui-même. Ces cinq domaines se rejoignent le long de l'axe transversal de la mémoire — et de l'oubli. Profondément marqué par les martyres subis par l'humanité depuis la nuit des temps et à tous les horizons, et dont son travail cherche à réhabiliter les victimes, l'artiste français construit une œuvre qui mène de la connaissance à la reconnaissance, et in fine, à une postérité. Plusieurs strates symboliques coexistent au sein de *Cœur de pierre #5, Crystallisation au livre perdu* (2017/2018). Il y a tout d'abord le procédé technique utilisé pour la réalisation de ces livres cristallisés: de la pâte de verre en fusion, coulée dans un livre, vient le détruire et le remplacer par son empreinte de verre. La transmutation alchimique, le

pouvoir destructeur (et libérateur) du feu, la transparence opacifiée du verre — presque immortel face aux affres du temps — rappellent la vision de l'ange déchu de Victor Hugo («ses larmes étaient de la lumière en pleurs coulant de deux étoiles», *La fin de Satan*, 1886). S'y superpose la symbolique de la bibliothèque incendiée — des autodafés religieux aux anéantissements dictatoriaux — et de la connaissance par le livre, comme brûlure tragique et perte faustienne. S'y ajoute enfin la coloration rouge provenant notamment de la pourpre de Cassius (pigment consistant en une suspension de fines particules d'or) évoquant immédiatement le sang tout autant que l'habit méphistophélique.

salle 4



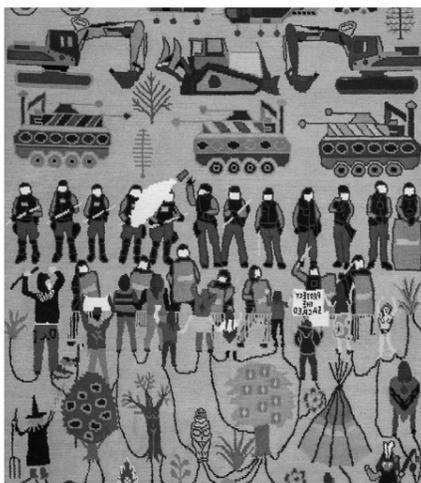
Annelies Štrba

Née en 1947 à Zoug (Suisse). Vit et travaille à Richterswill et Ascona (Suisse). Nourrie de l'histoire de la peinture et se réclamant plus particulièrement de Balthus, Annelies Štrba photographie depuis les années 1970 sa famille et son environnement quotidien. Elle se permet toutefois des incursions dans

le monde extérieur pour photographier des lieux significatifs pour ces personnes aimées, des campagnes tant familières que mélancoliques, mais également des paysages marqués par leur histoire, que ce soit Kobe ébranlé par le tremblement de terre, les souterrains lugubres des camps de concentration ou encore la centrale de Tchernobyl offertes aux yeux du monde à la télévision. Ainsi, les photos de famille viennent s'insérer dans un cadre social et historique bien plus large, reconnectant les histoires individuelles à l'Histoire collective tout autant empreinte des drames de la vie. La photographie présentée ici participe de ces incursions puisqu'elle a été réalisée au Japon. Elle donne à voir un couple d'amoureux assis sur un banc. Il pourrait s'agir d'une scène d'un roman-

tisme un peu mièvre, saisie dans un parc baigné de lumière à la fin de l'hiver. Mais cette lumière justement est trop forte, l'image surexposée, les silhouettes floues semblent vouloir se dissoudre, comme si la photographie était ratée. Le tout confère à l'œuvre une inquiétante étrangeté. Son titre, *Hiroshima mon amour*, vient élucider l'ambivalence des sentiments que suscite cette œuvre. Il est en effet emprunté au film éponyme réalisé par Alain Resnais en 1959 sur un scénario de Marguerite Duras. Dès lors, cette photographie prise dans cette même ville, à l'épicentre de la bombe atomique, se lit sous un autre éclairage. Ce qui nous apparaissait comme une lumière trop vive pour cette scène romantique, nous renvoie à la fulgurance létale de l'irradiation.

salle 4



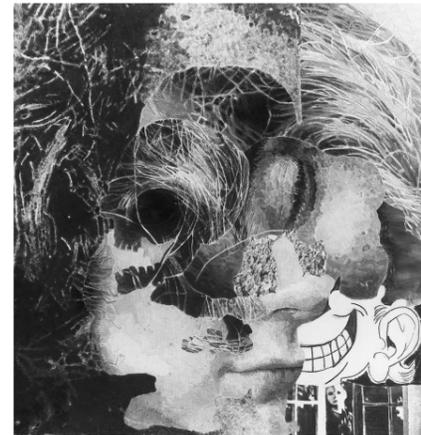
Suzanne Husky

Née en 1975 à Bazas (France). Vit et travaille à Bazas et San Francisco (États-Unis)

«L'œuvre de Suzanne Husky se joue des apparences: un beau tapis fourni en couleurs et en motifs, une peinture ou une tapisserie aux allures historiques, des vases inspirés de l'art antique, un jardin à la française, classique et bien ordonné. Pourtant, à y regarder de plus près, l'adage est confirmé, les apparences sont largement trompeuses.» (Julie Crenn). Le tapis intitulé *Protect the sacred* a été réalisé par des artisans, d'après un carton de l'artiste, selon les techniques les plus traditionnelles, dans le respect des conditions de travail et de l'environnement. L'œuvre est composée de deux parties se faisant face, au sens propre comme au sens figuré: d'un côté un cordon de CRS, dûment casqués, matraque en main, et de l'autre,

des activistes de tous âges et des tous sexes qui semblent vouloir engager le dialogue. Dans la partie haute sont représentées les forces de destruction et de répression, dans un paysage désolé. Dans la partie basse se trouvent les symboles de la vie, les déesses, les divinités, les forces spirituelles... et la flore et la faune. Une opposition qui est l'exact inverse de ce que nous pouvons trouver dans l'iconographie religieuse, le haut représentant traditionnellement le paradis et le divin, et le bas, la vie terrestre et l'enfer. Cette œuvre narrative témoigne de l'engagement de Suzanne Husky qui, avec des outils précises et décalés, nous alerte sur la dangerosité de nos pratiques quotidiennes et leurs conséquences sur le monde.

salle 5



Jérôme Zonder

Né en 1974 à Paris (France) où il vit et travaille. Jérôme Zonder est engagé dans une exploration des limites de son médium de prédilection, le dessin, et des fron-

tières de la représentation. Usant d'une grande variété de styles et de techniques en nuances de gris (mine de plomb, encre, fusain, poudre de graphite...), il crée un monde qui déborde et absorbe le visiteur dans des environnements démesurés comme dans des formats plus intimes. Lorsqu'en 2009, il donne vie à trois enfants fictifs — Baptiste, Garance et Pierre-François — âgés alors de neuf ans, il envisage de dresser à travers leur évolution le portrait du XXI^e siècle. Il opte pour un regard sans concessions sur les dérives, la noirceur et la violence de nos sociétés et de notre histoire commune, mais laisse aussi des réserves en forme d'échappatoires vers de fécondes révoltes. Il y a toujours, face à un portrait, un sentiment immédiat de reconnaissance qui s'empare du regardeur, un certain

salle 6



Gast Bouschet

Né en 1958 à Dudelange (Luxembourg). Vit et travaille en Ardenne (Belgique). Depuis les années 1980, Gast Bouschet, seul ou en compagnie de Nadine Hilbert, a bâti une œuvre de déconstruction et de démantèlement des structures de pouvoir: celles qui régissent les dominations socioéconomiques;

celles qui, illusoirement, accordent une place centrale à l'homme sur Terre. S'il privilégie les installations vidéo immersives, il ne délaisse pas pour autant la photographie, la peinture, voire l'intervention au cœur de la forêt. Par un travail colossal et exigeant invoquant alchimie et sorcellerie, l'artiste luxembourgeois poursuit une réflexion sur les mutations et métamorphoses de la matière et des images, sur la destruction créatrice qui défie la finitude. L'installation vidéo *Phosphorus* (2017-2022) a été créée en étroite collaboration avec Alkistis Dimech, «danseuse sabbatique», pratiquant l'Ankoku Butoh avec une claire conscience de sa radicalité et de sa portée magique.

effet miroir — même à considérer le plus cubiste ou le plus schématique des visages. De là, nous ne pouvons nous empêcher de projeter à sa surface nos sentiments, d'entamer un dialogue silencieux mais empathique avec lui. Les trois *Études pour Pierre-François #22, #24, #25* (2020-21) autorisent les digressions psychanalytiques et les épanchements sur les déchirures intérieures du sujet, la folie menaçante, les personnalités mouvantes et multiples. Mais ce qui rôde sous le masque, c'est plutôt le vide du monde et sa violence, qui nous traversent et nous écorchent avec indifférence. La patte reptilienne (*Fruits de Pierre-François #7* (2022)) se manifeste alors en contrepoint comme le sabot de bouc apparaissant sous le costume trop parfait; elle trahit la nature profondément diabolique de ce qui se joue ici.

Face à cet envahissement de lumières, de ténèbres, de rouges irradiants, on prend part à une transmutation se jouant à différents degrés. Réunis dans un processus alchimique, les corps changent sans s'altérer, l'intériorité démoniaque atteint sa liberté, chaotique et lumineuse. L'éclipse qui se déploie en toile de fond ouvre symboliquement ce passage, tandis que la démultiplication du corps de la danseuse nous fait éprouver les bouleversements physiques, géologiques et psychiques qui sont à l'œuvre. Nous assistons alors à l'élévation de *Phosphorus*, l'«Étoile du Matin», que la mythologie associe tantôt à Vénus, tantôt à Lucifer.

interstice



Hélène Delprat

Née en 1957 à Amiens (France). Vit et travaille à Paris (France). L'artiste française convoque l'histoire de l'art, la littérature, le cinéma, la musique, la poésie, le théâtre, pour composer une œuvre profondément picturale. Elle semble aborder le monde à la manière d'un encyclopédiste postmoderne, replaçant la subjectivité au centre de son univers, naviguant entre fiction et réalité, à la fois spectatrice et actrice de sa propre révolution. Son œuvre, teintée d'humour et de constantes métamorphoses, est une ode au temps, une partie d'échecs contre la mort. L'autoportrait sculptural qui contemple silencieusement son œuvre, au centre de l'installation *The Nautilus Room*

(2021), tient autant du capitaine Nemo que de la fontaine, bénitier géant, au cœur du cabinet de curiosités du Nautilus. L'artiste devient cet homme qui disparaît, coupé de l'humanité — et donc de lui-même — remplacé par ses merveilles accumulées; ici, ce sont les souvenirs, les traces du passé, voyages ou peintures, manifestations et rencontres d'Hélène Delprat qui nous encerclent et nous invitent à une plongée vers l'inconnu. Un sphinx qui se fait «augurus» — mi-«augur», mi-«diabolus», entretient l'énigme et réserve sa réponse aux mystères étoilés; tandis que là-bas des voix émergent, des bruits affleurent, les démons d'Andrea di Bonaiuto tendent l'oreille et écoutent les déchirantes confessions d'âmes damnées.



Bibliothèque idéale

Les expositions du Frac sont accompagnées de sélections d'ouvrages en relation avec les artistes présentés et les thématiques abordées.

La bibliothèque idéale est réalisée par les commissaires Benjamin Bianciotto et Sylvie Zavatta. Elle est l'occasion de souligner la porosité des disciplines par une incursion dans la littérature, la poésie, la musique, les sciences...

Sur l'histoire du Diable et le Satanisme

Anton Szandor LaVey
La Bible satanique
[1969] (trad. S. Raizer)
Rosières-en-Hayes: Camion blanc, 2006.

Massimo Introvigne
Enquête sur le satanisme. Satanistes et antisatanistes du XVII^e siècle à nos jours
[1994] (trad. P. Baillet). Paris: Dervy, 1997

Robert Muchembled.
Une histoire du Diable, XII^e-XX^e siècle
Paris: Seuil, 2000

Sur le Diable dans le cinéma et la musique

Denis Morrier
Carlo Gesualdo
Paris: Fayard, 2003

Nigel Wilkins
La musique du Diable
Bruxelles: Mardaga, 1999

1895, revue d'histoire du cinéma n°93:
le cinéma du Diable: Méliès, L'Herbier, Epstein...
AFRHC, printemps 2021.

Sur l'anthropologie et la psychanalyse

Jean-Martin Charcot et Paul Richer
Les Démoniaques dans l'art
[1887] Paris: Hachette, 2016

Jean Delumeau
La Peur en Occident
Paris: Fayard, 1978

René Girard
La Violence et le Sacré
[1972] Paris: Pluriel, 2011

Rudolf Otto
Le Sacré
[1971] (trad. A. Jundt). Paris: Payot, 2015

Sur le Diable dans la littérature et la poésie

Dante Alighieri
La Divine comédie
[1307] (trad. D. Robert)
Arles: Actes sud, 2021

Mikhail Boulgakov
Le Maître et Marguerite
[1967] (trad. F. Morvan & A. Markowicz)
Paris: Inculte, 2021

Aldebert von Chamisso
L'Étrange histoire de Peter Schlemihl
[1814] Paris: Folio, 2011

Jean Genet. *Les Bonnes*
[1947] Paris: Gallimard, 1978

Johann Wolfgang von Goethe
Faust I & II
[1808 / 1832] (trad. J. Malaplate)
Paris: Flammarion, 1984

Victor Hugo. *La Fin de Satan*
[1886] Paris: Gallimard, 1984

Thomas Mann
Le docteur Faustus
[1947] (trad. L. Servicen). Paris: Le Livre de poche, 2004.

Max Milner
Le Diable dans la littérature française de Cazotte à Baudelaire, 1772-1861
Paris: Corti, 2007

Mario Praz
La Chair, la mort et le diable dans la littérature du XIX^e siècle: le romantisme noir
(trad. C. Thompson Pasquali). Paris: Gallimard, 1999

Robert Louis Stevenson
L'Étrange cas du docteur Jekyll et de M. Hyde
(trad. C. Ballarin). Paris: Gallimard, 2003

August Strindberg
Inferno
[1897] Paris: Gallimard, 2001.

Sur la dimension esthétique

Georges Bataille
Les Larmes d'Eros
[1961] Paris: 10/18, 2012

Thomas De Quincey
De l'assassinat considéré comme un des beaux-arts
[1854] (trad. P. Leyris)
Paris: Gallimard, 2002

Georges Didi-Huberman
La Ressemblance informe, ou le gai savoir visuel selon Georges Bataille
Paris: Macula, 2019

Umberto Eco
Histoire de la laideur
[2007] (trad. M. Bouzaher)
Paris: Flammarion, 2011

Maggie Nelson
The Art of Cruelty: a Reckoning
New York: Norton & Co., 2012

Sur le Diable et l'art

Daniel Arasse
Le Portrait du Diable
Paris: Arkhê, 2021

Demetrio Papanoni
Infernal: histoire illustrée du Diable
Paris: Cernunnos, 2019

Colophon

Commissaires de l'exposition

Benjamin Bianciotto, *docteur en histoire de l'art*
Sylvie Zavatta, *directrice du Frac*

Légende des visuels:

couverture: Nicolas Daubanes, *Les sœurs Papin*, 2021.
Exposition *La rage*, Marseille, Vidéochroniques, 2021
© Adagp, Paris, 2022. Photo: Jean-Christophe Lett
page 20: Iris Van Dongen, *Into the Woods (After Bilibin)*,
2004 © Iris Van Dongen. Courtesy de l'artiste et Bugada
Cargnel, Paris. Photo: Martin Argyroglo

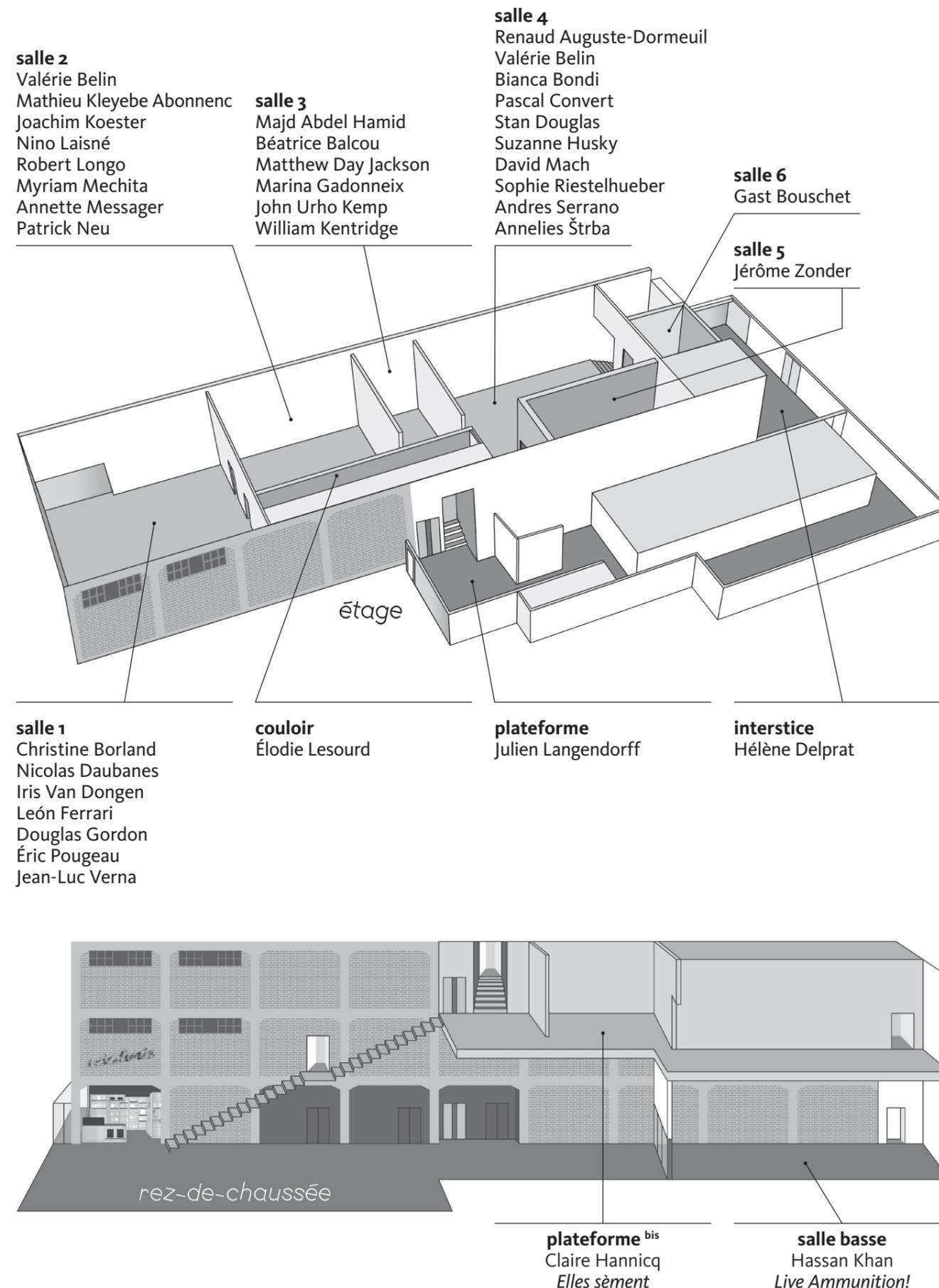
Remerciements aux artistes et aux prêteurs et partenaires:

Frac Normandie Caen, Galerie Nathalie Obadia,
Migros Museum für Gegenwartskunst, Eric Dupont,
Galerie Christophe Gaillard, Frac Normandie Rouen,
Frac Bretagne, Galerie Alain Gutharc, Frac Champagne-
ardenne, Christian Berst Art Brut, Galerie Marian Goodman,
Musée d'art moderne et d'art contemporain de Nice,
Paul-Emmanuel Dubois, Galerie Poggi, Galerie Claudia
Cargnel, Galerie Air de Paris

Le Fonds régional d'art contemporain
de Franche-Comté est financé par la Région
Bourgogne-Franche-Comté et le ministère
de la Culture et de la Communication
(Direction régionale des affaires culturelles
Bourgogne-Franche-Comté). Il est membre
de PLATFORM, regroupement des Fonds
régionaux d'art contemporain
et de Seize Mille, réseau d'art contemporain
en Bourgogne-Franche-Comté.

Frac Franche-Comté
Cité des arts
25 000 Besançon
+33 (0)3 81 87 87 40
contact@frac-franche-comte.fr
www.frac-franche-comte.fr

plans des expositions



exposition
du 16 octobre 2022
au 12 mars 2023

le livret

FRAC
Franche-Comté

La Beauté du Diable

livret
en consultation
—
disponible sur le site
www.frac-franche-comte.fr

