

CLAUDE CLOSKY



Revue de Presse



19 OCTOBRE 2020 / DANS ACTUALITÉS, EXPOSITIONS / PAR FRANCBLIN CATHERINE

LE POINT DE VUE DE CATHERINE FRANCBLIN : CLAUDE CLOSKY, C'EST MON CHOIX !

PAR CATHERINE FRANCBLIN.

EXPOSITION CLAUDE CLOSKY, *PREMIER CHOIX, DEUXIÈME CHOIX, TROISIÈME CHOIX*, GALERIE LAURENT GODIN, PARIS, JUSQU'AU 21 NOVEMBRE 2020.

Peut-on encore parler d'économie réelle ou de "justesse" de la valeur lorsqu'il s'agit du commerce de l'art ? En nous laissant le choix, l'exposition de Claude Closky à la galerie Laurent Godin y répond à sa façon.

Non, tout ce que l'on voit dans les galeries ne se ressemble pas ! Non, une œuvre originale n'est pas nécessairement hors de prix ! La preuve : la nouvelle exposition de Claude Closky, au titre d'emblée perturbant : *Premier choix, deuxième choix, troisième choix*. Pourquoi perturbant ? Parce que, dans le contexte d'une économie artistique qui, il y a peu encore, paraissait florissante, un tel titre semble annoncer une proposition moins grisante – et, somme toute, moins édulcorée, plus juste, de la réalité. On connaît la préférence de l'artiste pour les formats modestes et les matériaux pauvres (photocopies, dessins au stylo-bille, collages d'images de magazines...). On le sait plus habile à manier l'humour qu'à briller sur le terrain du décoratif et des déclarations tonitruantes.

Son installation à la galerie Laurent Godin obéit aux principes qui le guident depuis trois décennies. Elle est constituée de trois grandes tables en aggloméré bon marché qui, distribuées dans les trois salles en enfilade, épousent le caractère labyrinthique de l'espace. Toutes trois sont couvertes de dessins abstraits invariablement noirs, ébauchés sur des feuilles aux couleurs fades et de même format ; sur la première sont présentés les dessins estampillés "Premier choix", sur la deuxième ceux notés "Deuxième choix", sur la troisième les dessins appartenant au "Troisième choix". La seule différence entre ces catégorisations au noir mieux dire – compte-tenu de la similitude de cette présentation avec un déballage de marchandises dans une Gestion des services entre ces "lots" tient au nombre de signes graphiques composant les dessins, tous produits de la même façon à Gestion des services

entre ces lots, tient du nombre de signes graphiques composant les dessins, tous produits de la même façon à l'aide d'un ordinateur mais selon un protocole obligeant l'artiste à prendre en permanence des décisions pour créer des configurations nouvelles qui le satisfassent. Les dessins du premier lot (le plus vaste) comportent un seul élément graphique, ceux du deuxième, deux éléments, et ceux du troisième, trois. Au total, environ deux cents œuvres uniques, à la fois semblables et individualisées, impliquant à la fois une opération mécanique et un travail (de composition, de réflexion), et relevant à la fois du calcul, du hasard et du jugement de l'artiste, s'offrent à la convoitise du visiteur, attiré simultanément par la profusion des objets et leur caractère doublement accessible. Car, outre la présentation très étudiée de ces œuvres – juste posées sur les tables et vaguement encadrées au moyen d'un ruban de scotch qui fonctionne comme un fil conducteur dans l'exposition –, leur prix, volontairement abordable, a été fixé par Closky : 100 euros pour le premier choix, 200 pour le deuxième, et 300 pour les autres.



Vue de l'exposition Claude Closky, *Premier choix, deuxième choix, troisième choix* (détail), galerie Laurent Godin, Paris, 2020

ÉCONOMIE RÉELLE

Yves Klein, on s'en souvient, avait accroché côte à côte, en 1957, une série de monochromes bleus vendus à des prix différents, correspondant aux différentes "sensibilités picturales" (supposées) des acheteurs. Soulevant, lui aussi, la question de la valeur marchande de l'art, Warhol peignait, dans les années 1980, non pas des tableaux valant des dizaines de milliers de dollars, mais directement d'immenses *Dollar Signs* de deux mètres sur deux. L'exposition de Closky s'inscrit dans la lignée de ces interrogations sur le commerce de l'art aujourd'hui. Avec une radicalité qui rend son geste quasiment héroïque, il opte en faveur d'un changement de régime qui passe par la remise en cause effective des budgets pharaoniques exigés par les artistes, des mises en scène écrasantes et des prix exorbitants de certaines œuvres. Il ne se contente pas de critiquer ; il se place carrément, le temps d'une exposition, dans la position la plus conforme à ce qu'il juge raisonnable – la position la plus "juste", dit-il, au regard des données de l'économie réelle. Le lauréat du prix Marcel Duchamp 2005 n'est pourtant pas un naïf, même s'il ne paraît capable que de dessiner comme un enfant de cinq ans. Il n'est pas davantage un cynique puisque, du constat et de l'exposition d'une situation, il se refuse à faire une occasion de profit. Tout au plus parie-t-il sur une réponse des visiteurs à cette nouvelle situation. Ces derniers vont-ils accepter les règles du jeu inédit qu'il propose – les tables ont d'ailleurs l'apparence d'un grand plateau de jeu – et vont-ils jouer avec lui ? Ayant assisté au vernissage et observé leur réaction, je dirais que oui. Comment pourrait-on résister, en effet, à acquérir une, voire plusieurs œuvres uniques à des prix moins élevés encore que ceux des multiples ? Et surtout, comment rester passif devant la possibilité offerte par l'artiste, à quiconque a un peu de goût pour l'art abstrait, de faire son choix entre tant de figures parlant à l'imagination, proches du gribouillis sans doute, mais évocatrices de toutes les grandes signatures de la peinture abstraite (Kandinsky, Hartung...) et cependant jamais vues ?

Il m'est souvent arrivé (et je suis sûre que bien des visiteurs de musées ont fait cette expérience) de désigner en plaisantant à la personne qui m'accompagne l'œuvre de l'exposition que j'aimerais emporter. À la galerie Laurent Godin, les visiteurs qui, après maintes réflexions et déambulations autour des tables, pointent le doigt sur le ou les dessins qu'ils ont choisi(s) peuvent repartir avec. Choisir, cet acte qui fait appel à notre regard, à notre capacité d'appréciation, à nos émotions, nos connaissances, à notre histoire, n'est plus réservé ici aux milliardaires et à quelques directeurs d'institutions fortunées. (Signalons en outre

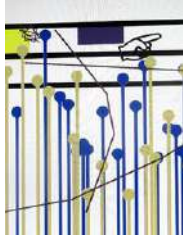
intention, que l'ensemble de l'installation n'est pas à vendre.) Avec cette exposition, en revanche, cet acte essentiel qui nous engage et nous permet de prendre part au monde (de l'art) est à la portée de toute personne qui, reconnaissant une valeur au travail fourni par l'artiste, décide de le payer en retour, d'une part pour sa démonstration des potentialités encore inexploitées de l'abstraction, de l'autre et surtout, pour la résistance calme et inflexible qu'il oppose à certaines dérives devenues insupportables.

Catherine Francblin



Dessin "Premier choix"





Installation

Claude Closky : un enfant de 5 ans en ferait autant !



ÉVÉNEMENT TERMINÉ

Une exposition-atelier où il n'y a rien à toucher, sentir, pas d'objets à manipuler, à empiler, mais un immense écran blanc sur lequel apparaissent et s'animent des formes abstraites ou figuratives (traits, points, lettres, fleurs ou images en référence à des œuvres du musée). Face à l'écran, les enfants ont le pouvoir d'interagir et deviennent par leurs mouvements créateurs de l'espace visuel : la main droite efface, la gauche gribouille, avec des objets colorés en main. Les enfants modifient également l'animation, en créant du noir ou des formes géométriques... En perpétuelle transformation, ces compositions graphiques s'admirent des deux côtés de la Galerie des enfants. Ainsi, comme l'a souhaité l'artiste, Claude Closky, le plaisir de jouer s'ajoute à celui de « *simplement s'asseoir pour regarder et contempler.* »

Françoise Sabatier-Morel (F.S.-M.)

Tags : Expos Installation

Art Fairs

Price Check! Here's What Sold—and for How Much—at FIAC 2018

Here's what art dealers say they sold at the Paris fair (though watch out for number-fudging and other kinds of general sneakiness).

artnet News, October 22, 2018



The facade of the Grand Palais in Paris is illuminated with a projection of "Doric Ionic Corinthian", a video by Claude Closky at FIAC. Photo: THOMAS SAMSON/AFP/Getty Images.

While many in the art world were distracted by the latest twists and turns in Banksy's shredding saga, commerce continued unabated across the English Channel in Paris. The 45th edition of the Foire Internationale d'Art Contemporain (FIAC) welcomed 195 galleries and an estimated 75,000 visitors under the glass-domed ceiling of the Grand Palais for the fair, which closed yesterday.

FIAC sought to make the most of its spectacular setting before the building closes for renovations in 2020 and the art fair relocates to a temporary space near the Eiffel Tower. For the time being, dealers were keeping busy at FIAC and its neighboring satellite fairs.

Nota bene: Sales reports are notoriously slippery in the art world. Some purchases may have been finalized long before the fair, while others might only be handshake deals, still waiting on paperwork and cash. But prices themselves are more reliably telling, providing a snapshot of where individual artists stand in the matrix of the art market today. Even here, of course, there is room for slippage: Some dealers occasionally offer inflated figures, while others prefer to report ranges or the "asking price" to obscure the actual selling price, or to cover up favorable treatment that one buyer may have received over another.

Here is a (partial) roundup of notable sales at the fair—take it all with a pinch of salt—as compiled by artnet News, sorted by medium and price. Any sums reported in GBP or euros were converted to US dollars for consistency and ease of reading.

Plus c'est facile, plus c'est beau

10 Fév - 25 Mar 2017

Vernissage le 09 Fév 2017 à partir de 18:30

📍 FRAC LANGUEDOC-ROUSSILLON

👤 CLAUDE CLOSKY | GUY DE COINTET | IKHÉA@SERVICES | BERTRAND LAVIER
| ANGE LECCIA | ERWIN WURM | SAMUEL BUCKMAN | ROBERTO MARTINEZ
| JULIEN NÉDÉLEC

L'exposition « Plus c'est facile, plus c'est beau » au FRAC Languedoc-Roussillon interroge la notion de facilité dans l'art contemporain. Elle rassemble les œuvres de neuf artistes et collectifs : sculptures, peintures, photographies, installations et performance.



Claude Closky. Toutes les façons de fermer une boîte en carton, 1989. 16 cartons d'emballage disposés au sol. 16 x (40 x 60 cm), dimensions variables.

Photo Marc Damage, © Claude Closky. Collection FRAC Provence-Alpes-Côte d'Azur



PLUS C'EST
FACILE



L'exposition « Plus c'est facile, plus c'est beau » au FRAC Languedoc-Roussillon réunit les œuvres de neuf artistes et collectifs contemporains autour d'une interrogation suscitée par un livre d'Éric Watier : la difficulté de réalisation d'une œuvre d'art en détermine-t-elle la valeur ?

La facilité de l'art contemporain le rend-il moins beau ?

C'est un court ouvrage publié en 2015 par l'artiste Éric Watier qui donne son titre à l'exposition. Dans *Plus c'est facile, plus c'est beau : prolégomènes à la plus belle exposition du monde*, Éric Watier énumérait plusieurs œuvres d'art contemporains en proposant une description de leur processus de réalisation, un processus communément considéré comme facile. Le FRAC Languedoc-Roussillon l'a invité à réunir des œuvres d'artistes contemporains prétendument faciles, pour vérifier in situ la validité de son énoncé.

L'installation de Claude Closky intitulée *Toutes les façons de fermer une boîte en carton* a été réalisée en 1989. Sur le sol sont alignés seize boîtes en carton identiques mais dont les quatre pans du couvercle sont croisés à chaque fois de façon différente. L'œuvre est représentative du traitement léger et ludique que Claude Closky applique à la vie quotidienne. Au-delà de son apparente facilité, elle symbolise l'infinité de possibilité qui se cache en toute chose : dans l'art, dans un langage, dans le volume, donc la sculpture, dans l'interprétation...

De Bertrand Lavier à Erwin Wurm : des œuvres faussement faciles

L'œuvre *Omnium n°1* de Bertrand Lavier est d'apparence très simple : il s'agit d'une porte garage et son cadre recouverts d'une couche de peinture grise uniforme. Une réalisation qui s'inscrit dans un projet au long cours entrepris à la fin des années 1970 et consistant à enduire de peinture un objet usuel. L'objet choisi est débarrassé de sa fonction et de sa valeur marchande pour devenir une pure entité plastique et esthétique. Entre peinture et sculpture, un troisième objet apparaît, qui est l'œuvre. Ici la facilité devient ambiguïté et source d'un art polémique.

L'ensemble sculptural *Montaigne, Descartes, Kant* d'Erwin Wurm est composé de trois socles en bois peint et de poussière. Les trois socles, tirés des réserves du FRAC Bourgogne ont été saupoudrés de poussière alors qu'un objet carré était disposé sur chacun d'eux. Une fois ôté, cet objet laisse sur les socles une forme laissant imaginer que des bustes classiques ont été retirés des socles. L'œuvre perpétue ainsi les interrogations de la sculpture contemporaine sur les formes et l'espace et trouve dans l'abandon des techniques classiques de la sculpture un moyen d'aborder ces questions avec plus de spontanéité.

Y a-t-il un art après la rue ?

Y a-t-il un art après la rue ? Si nombre d'artistes se sont d'abord formés dans la rue, le passage de l'art urbain à l'art contemporain ne va pas de soi. Comment aborder dès lors la galerie ou l'institution ? Une trajectoire initiée hors les murs est-elle un tremplin vers une carrière, ou un bagage encombrant ? PAR STÉPHANIE LEMOIN Des hommes glissent, s'élancent, s'envolent, défient la gravité, retombent. Sous les roues de leur skateboard, les sculptures monumentales qui jalonnent l'espace public se révèlent des rampes de skate dont les courbes, les obliques et les pans inclinés offrent autant d'occasions de s'étourdir, au gré d'un jeu déjà décrit par Raphaël Zarka dans *La Conjonction interdite* comme un mélange de vertige et de compétition. Après avoir compilé sur Internet et dans les magazines spécialisés une série de photographies en noir et blanc, l'artiste français, lui-même skateur, a tiré de cette rencontre improbable entre skateboard et art public contemporain une exposition au BPS22 à Charleroi et un livre, également intitulés *Riding Modern Art* [éditions B42, 150 p., 22 €]. Raphaël Zarka y montre le télescopage de deux cultures, et semble dire tout à la fois leur antagonisme et l'évidence de leur rencontre. A priori, ce sont deux mondes que tout oppose : l'un est officiel, l'autre officieux, l'un professionnel, l'autre ludique, l'un « adulte », l'autre adolescent. Entre leurs tenants, la défiance semble réciproque. D'ailleurs, au fil de *Riding Modern Art*, version livre, quelques pages laissées blanches, mais légendées, viennent signaler le refus par certains artistes d'accorder à Raphaël Zarka le droit de reproduire leurs œuvres – sans doute de peur d'encourager une pratique susceptible de les dégrader. Et pourtant, comment ne pas voir dans les figures aériennes des skateurs une manière de lire une intention esthétique, sinon de « performer » telle sculpture comme un musicien interprète une partition ? *Riding Modern Art* pourrait, à bien des égards, être tenu pour un reflet plus général des relations ambivalentes entre cultures urbaines et art contemporain. De même que Raphaël Zarka a longtemps hésité à se saisir du skateboard comme objet artistique légitime, de même, nombre d'artistes forgés à l'école de la rue, via le graffiti notamment, semblent se frayer difficilement, parfois à regret, un chemin vers le monde de l'art... Certains marquent même explicitement leurs distances, témoin Blu effaçant ses fresques à Bologne en 2016 pour récuser sa participation involontaire à l'exposition *Banksy & Co*. De fait, comment aborde-t-on la galerie ou l'institution quand on a d'abord œuvré librement dans la rue ? Une trajectoire initiée hors les murs est-elle un tremplin possible vers une carrière, ou au contraire un bagage encombrant ? Le graffiti, un art ? Pour la plupart des artistes issus des cultures urbaines, et en particulier du graffiti, la question d'en vivre ne s'est d'abord pas posée : si les premières expositions suivent de peu l'essor du phénomène à New York à la fin des années 1960, elles concernent une minorité de pratiquants, que le marché aura d'ailleurs tendance à vite balayer au profit de peintres affiliés à tort à cette culture, comme Jean-Michel Basquiat et Keith Haring. La plupart des writers, y compris ceux qui trônent au sommet, se sont exprimés – et continuent à le faire – en toute ignorance des mondes de l'art, et sans aucun souci d'y faire carrière. D'ailleurs, dans le milieu, l'opportunité même de désigner le graffiti comme un art fait débat : « Je m'inscris en faux avec tous ceux qui nous racontent que les gamins qui peignaient le métro à New York étaient des artistes, affirme Nicolas Gzeley, graffeur sous le nom de Legz et rédacteur en chef de *Stuart*. Avoir voulu leur prêter de telles intentions est déjà une manipulation. C'est un peu comme le fantasme du cannabis qui mènerait aux drogues dures : le graffiti ne mène pas forcément à une carrière d'artiste. » Lui y voit plutôt une pratique ludique qu'on adopte à l'adolescence par attrait pour les marges. D'ailleurs, s'il continue à scruter de près le graffiti et à l'exercer, Nicolas Gzeley a tourné le dos à une carrière d'artiste : « J'ai choisi de préserver ma pratique de toute question commerciale pour mieux en garder le principe de base : peindre ce que je veux, où je veux, quand je veux », explique-t-il. Il est évidemment très difficile de quantifier la proportion de graffeurs qui ont fait un choix similaire. Certaines études sociologiques sur le sujet suggèrent que la plupart prennent leur retraite avant même l'âge de la majorité pénale. La criminalisation du phénomène n'en serait pas la seule raison : il faudrait aussi invoquer le mélange de compétition et de coopération propre à ce milieu, qui incite les pratiquants à transmettre oralement leur savoir-faire au risque de se voir supplantés par une nouvelle génération. La condescendance des élites Une fois passée l'adolescence, la tentation de raccrocher est d'autant plus grande que l'élite culturelle a longtemps

offert aux artistes urbains de très minces débouchés. « Dans les années 1990, notre seul avenir était de devenir graphistes », rappelle Nicolas Gzeley. Lek & Sowat, duo de graffeurs venu sur le tard au monde de l'art, fait le même constat : « Faire carrière était inconcevable, expliquent-ils. Il n'y avait pas de galeries, pas de marché, aucune grammaire à suivre. On n'avait pas fait d'école d'art. Pourtant, on continuait à peindre. Ce truc d'adolescent qu'on n'avait pas lâché, on s'est dit que soit on cherchait à en vivre, soit on arrêta tout. » En 2010, en plein essor de l'art urbain sur le marché, le duo invite une quarantaine de graffeurs français à investir un ancien supermarché au nord de Paris. Ce Mausolée – nom qui dit bien qu'une page se tourne à l'époque – offre un miroir aux événements dédiés aux cultures urbaines, dont « Né dans la rue », organisé un an plus tôt à la Fondation Cartier : « Toutes les expositions auxquelles nous allions disaient cette culture de la défaite si typiquement française. On n'y voyait que des étrangers, alors que la scène locale était hyperintéressante. On ne nous y racontait pas l'histoire du graffiti tel que nous l'avions connu. » Invités au Palais de Tokyo entre 2012 et 2014 dans le sillage de Mausolée, Lek & Sowat y poursuivent avec l'exposition « Terrains vagues » cet inventaire de la scène hexagonale. Ils y questionnent aussi, sur le mode de l'effraction propre au graffiti, la possibilité d'exposer ce dernier en institution. S'ensuit une série d'interventions éphémères, d'infiltrations et d'explorations d'espaces inaccessibles. Témoin cette trappe où Mode 2, pionnier du graffiti européen, écrit cette phrase lourde de sens : « Underground Doesn't Exist Anymore ». Ce « vandalisme invisible » suggère que le passage de la marge à l'institution ne va pas de soi. Mode 2 en sait quelque chose : depuis ses débuts en 1984 à Londres, il a eu tout le loisir d'observer la façon dont les curateurs, les galeristes, les journalistes abordaient le graffiti. À savoir : de manière partielle et souvent partielle, à l'aune de leurs propres intérêts, et au risque de ce qu'il nomme « un millefeuille de désinformation ». Dans cette forme d'appropriation culturelle, l'artiste voit d'abord une certaine condescendance des élites pour un mouvement associé un peu vite à la jeunesse, voire aux minorités. « On nous prend toujours de haut », résume-t-il. Il faut aussi lire l'impossibilité de saisir avec les cadres de référence de l'art contemporain l'essence d'une pratique non académique, « do-it-yourself », et fondée sur une pratique passionnée du lettrage : « Quand on voit un tag dans la rue, il n'y a pas à l'intellectualiser, explique Mode 2. On capte immédiatement si le geste qui a été enregistré là été effectué du poignet, du coude ou de l'épaule. On en perçoit l'énergie, le dynamisme. Nous lisons tout cela d'une manière totalement différente de ceux qui voient le graffiti comme une décoration, comme une abstraction. Pourtant, beaucoup parlent à notre place alors qu'ils ne comprennent pas notre langage. Quand nous essayons de faire comprendre que c'est une culture de la pratique, et pas une culture de l'observation uniquement, on nous accuse d'être sectaires. » Sortir des radars : un dilemme À écouter Mode 2, on saisit que le graffiti, contrairement à l'image purement picturale qu'en donne généralement le marché, implique aussi une position morale, une manière de se tenir dans le monde. Il est affaire de dette et de transmission – d'où la nécessité d'en conserver la mémoire intacte et d'en recueillir les traces, ce que l'artiste anglais fit dès les années 1980 avec un appareil photo. Dans ces conditions, collaborer avec les marques, avec les promoteurs immobiliers, avec les curateurs soucieux de se valoriser en épinglant comme des papillons les grands noms du street art, se révèle un « grand écart » difficile à tenir. Ainsi, Mode 2 confie avoir refusé nombre d'expositions et de sollicitations – dont « Né dans la rue ». Au risque de se voir éclipsé auprès du grand public et des collectionneurs pressés par des artistes à la « street credibility » douteuse et au talent plus discutabile. Il continue pourtant à exposer ses toiles : jusqu'au 25 novembre, il présente « Descente dans le Sud » à la galerie Nicolas Xavier (Montpellier). Son travail d'atelier lui permet d'approfondir les liens du graffiti avec le rythme, la danse, la musique (ces ponts étaient au cœur de « Préludes », à la Galerie Openspace l'hiver dernier), mais aussi de traiter certains thèmes délicats à exposer dans la rue, comme l'érotisme. Un passé à cacher Face au marché et à l'institution, d'autres choisissent de rester discrets quant à leur passé dans la rue. « Le street art est devenu une esthétique plus qu'une pratique, note Nicolas Gzeley. Il permet aux traders de s'encanailler en achetant un Warhol rebelle, avec un Mickey qui coule sur un objet urbain. On peut comprendre qu'un artiste qui se pose des questions sur sa pratique n'ait pas envie d'être associé à ça ! Nombre d'artistes contemporains viennent du graffiti sans qu'on le sache. » Ainsi, Claude Closky ne fait pas la publicité de ses premières interventions urbaines, et se dit même « un peu sceptique » qu'on veuille revenir sur cette période. Lui ne vient pas du graffiti, mais de la

scène affichiste emmenée au début des années 1980 par Jean Faucheur. Il est cofondateur du groupe les Frères Ripoulin en 1984 et organise une série d'affichages collectifs sur des panneaux publicitaires jusqu'en 1987. En 1989, il troque ses grandes affiches colorées pour des dessins au stylo-bille sur format A4. Cette nouvelle orientation formelle explique qu'il n'ait pas senti l'opportunité à l'époque d'évoquer les Ripoulin à ses interlocuteurs dans le monde de l'art. « Je ne le cachais pas, mais ce n'était pas la première chose dont j'allais parler, se souvient-il. Il s'agissait surtout d'éviter les malentendus. » Les diverses formes qu'il explore depuis sont pourtant au service d'une même intention, déjà manifeste dans ses premières affiches : celle d'une mise en question du rapport sens/image/public, d'une critique de la propagande apparentée de son aveu à « une forme de résistance ». Sa dernière performance, qui constituait en la distribution sur l'avenue Winston-Churchill, lors de la Fiac, de bons donnant droit à une réduction sur le stand de la galerie Laurent Godin, témoigne de sa fidélité à cette ligne. Un passé dans la rue pourrait-il se révéler un carcan? Les artistes qui l'assument et le revendiquent soulignent aussi ce qu'il y a de stimulant à en questionner les credos en galerie et en institution. Lek et Sowat sont de ceux-là. En 2015-2016, leur désir d'explorer « en graffeurs » des terres vierges les conduit à postuler avec succès à la Villa Médicis. Les travaux qu'ils ont produits là-bas, et qu'ils présentent jusqu'au 18 novembre dans l'exposition « Eterno » à la galerie Wunderkammern (Rome) soulignent leur mobilité esthétique, et leur capacité à se saisir d'une grande variété de thèmes et de médiums. À croire que la rue mène à tout, à condition de ne pas s'y laisser enfermer...

Les lauréats du Prix Marcel Duchamp exposent leur vision du monde à l'aéroport de Paris

Les lauréats du Prix Marcel Duchamp exposent leur vision du monde à l'aéroport de Paris : Pour la première fois, et après sept expositions consacrées aux collections patrimoniales des plus prestigieuses institutions parisiennes, Espace Musées invite tout cet été et jusqu'au 16 janvier 2018 avec sa nouvelle exposition, « Paysages du monde », la création contemporaine à l'aéroport Paris-Charles de Gaulle ! Illustration : (Lost) Paradise A-B de Carole Benzaken - Courtesy Carole Benzaken A travers cette thématique, Serge Lemoine, conseiller scientifique et culturel d'Espace musées, présente les œuvres de neuf des lauréats du Prix Marcel Duchamp en s'arrêtant sur les créations de Carole Benzaken, Claude Closky, Cyprien Gaillard, Laurent Grasso, Thomas Hirschhorn, Mathieu Mercier, Tatiana Trouvé, Latifa Echakhch, Melik Ohanian. Autour de divers médiums propre à chacun : la peinture, la photographie, l'assemblage, la sculpture, la programmation informatique et la lumière, « Paysages du monde » dévoile à tous les visiteurs, un aperçu de la création contemporaine en France et la manière dont de grands artistes appréhendent le monde qui nous entoure. Espace musées est le seul musée d'aéroport au monde à la programmation si réfléchie et si dynamique. Dès cet été, avec « Paysages du Monde », Espace musées sera la vitrine de la création contemporaine française pour des milliers de voyageurs qui transitent par ce terminal. Au milieu des boutiques de luxe du hall M de l'aérogare 2E et en accès libre et gratuit, dans un décor signé Wilmotte, cette exposition de la « crème » des artistes français, est le fruit d'un partenariat entre Espace Musées et l'Association pour la diffusion internationale de l'art français, l'ADIAF, qui décerne chaque année le Prix Marcel Duchamp et qui œuvre à travers le monde pour la reconnaissance de la scène française. Mathieu Mercier (Prix Marcel Duchamp 2003) L'œuvre de Mathieu Mercier, né en 1970, faite de citations et de connivences, est généralement fondée sur le rapprochement entre le langage et les codes de l'art contemporain avec les objets de la réalité quotidienne. Ici l'artiste reprend quelques thèmes de l'art abstrait, de grands espaces vides, une disposition en triptyque pour les présenter avec ironie en donnant pour référence la marque des fabricants de couleur. Sans-titre (Lascaux 944/924 sur un fond d'Unik 012.1A) - Mathieu Mercier - Courtesy (Lost) Paradise A-B de Carole Benzaken - Courtesy Carole Benzaken Carole Benzaken (Prix Marcel Duchamp 2004) Lorsqu'elle obtint le Prix Marcel Duchamp en 2004, Carole Benzaken, née en 1964, développait une œuvre de peintre qui la distinguait fortement des artistes contemporains de l'époque. Ses tableaux peints en séries montrent des images issues de la réalité, comme ici Lost Paradise (Paradis perdu), de la série du même nom, représentant des paysages de grand format à la limite de l'abstraction par le travail de la couche picturale qui fragmente l'image en un scintillement de petits éléments. Une approche de la peinture qui la rapproche de Monet lorsqu'il peignait ses cathédrales, à travers une étude de la lumière et de la touche comparée. Geo Metry 2009 computer, flat screen, unlimited duration de Claude Closky - Courtesy des galeries Laurent Godin, Paris, Mehdi Chouakri, Berlin Claude Closky (Prix Marcel Duchamp 2005) Artiste de l'inventaire et de l'archive né en 1963, Claude Closky, utilise avec humour le chaos des informations données par les nouvelles technologies et la vie quotidienne. Sa démarche repose sur une réflexion quant au langage médiatique et au traitement de l'information. Son œuvre Geo Metry est à cet égard très significative, livrant sur le monde des données statistiques en constante évolution tout en étant indéchiffrables. La grande allée du château de Oiron 2008 c-print sur diasec FRAC Poitou-Charentes de Cyprien Gaillard - Courtesy Château de Oiron, Galerie Bugada&Cargnel, Paris Cyprien Gaillard (Prix Marcel Duchamp 2010) Né en 1980, Cyprien Gaillard s'intéresse aux ruines contemporaines par le biais de divers médiums : photographie, gravures anciennes détournées, sculptures à partir de produits industriels, films et affiches. Ses œuvres proposent un questionnement sur les traces d'un monde en rapide mutation. Dans cette photographie, il représente l'allée principale du château d'Oiron qui a été recouverte de gravats issus de la démolition d'une tour d'Issy-les-Moulineaux. Il donne ainsi à voir dans un raccourci une image du passé et celle d'un futur où les immeubles modernes

seraient devenus les vestiges d'une civilisation perdue. 1610 IV - 2014 Néon, caisson altuglas de Laurent Grasso - Galerie Perrotin, Paris – Courtesy de l'artiste et de la galerie Perrotin, Paris / New York / Hong Kong - Photographe : Claire Dorn Laurent Grasso (Prix Marcel Duchamp 2008) Alliant peintures de facture ancienne, documents d'archives, installations et films, l'œuvre de Laurent Grasso, né en 1972, questionne la réalité avec une perception située au croisement des champs scientifique, mythologique et symbolique. Son tableau intitulé Œuvre 1610 IV montre un ciel constellé d'étoiles dessinées à la lumière artificielle dans une représentation naïve et poétique. Les 5 continents (le continent américain) 1999 de Thomas Hirschhorn - Carton, aluminium, bois, papier - Collection privée, Paris - Photo : Romain Lopez - Courtesy Collection privée, Paris Thomas Hirschhorn (Prix Marcel Duchamp 2000) Né en 1957, premier lauréat du Prix Marcel Duchamp, Thomas Hirschhorn réalise des installations qui allient la richesse conceptuelle et la force visuelle. Héritier de nombreux courants artistiques et en particulier du dadaïsme, il s'exprime principalement avec la technique du collage et de l'assemblage pour réaliser des installations possédant un fort contenu artistique. Avec « Les 5 continents », il révèle dans cette série de cartes, une façon allégorique de se représenter le monde. Tatiana Trouvé (Prix Marcel Duchamp 2007) Tatiana Trouvé, née en 1968, a recours à de multiples moyens, dont beaucoup proviennent de matériaux de récupération qui sont ensuite coulés en bronze. Refolding (Repliement) est précisément composée de plaques de carton transformées en bronze, placées verticalement, qui peuvent évoquer une construction ou un habitacle, accompagnées de tiges de métal dessinant des arabesques dans l'espace sur lesquelles est posée une bobine de fil. Le contraste entre les deux ensembles de l'œuvre avec sa partie mobile évoque un voyage en pensée dans l'espace réel. Refolding, 2013 de Tatiana Trouvé - 134 x 135 x 65 cm Bronze, métal, corde, bois - Galerie Perrotin, Paris - Courtesy Antoine Cadot, Galerie Perrotin, Paris Latifa Echakhch (prix Marcel Duchamp 2013) Dans son travail, nourrie par la poésie et l'art de l'évocation, Latifa Echakhch, née en 1974, utilise de nombreuses pratiques et des supports variés, du tableau au mur à l'installation dans l'espace, de l'encre à la place de la peinture aux objets de la réalité utilisés tels quels. Le tableau Moss and ivy are compiling various shades of greens. Everything higher than forty two centimeters turns to a heavy brown, est très caractéristique de sa démarche : l'artiste cherche ici une nouvelle technique de représentation du paysage, en utilisant de l'encre bleue qu'elle prend soin de répandre sur une toile faite d'un tissu absorbant. Le résultat obtenu par la diffusion par capillarité de ce ductile évoque un paysage onirique. Moss and ivy are compiling various shades of greens. Everything higher than forty two centimeters turns to a heavy brown, 2014 de Latifa Echakhch - Encre « phtalo » sur toile - Galerie Kamel Mennour, Paris/London - Photo : Fabrice Seixas & archives kamel mennour - © Latifa Echakhch Selected Recording #072 de Melik Ohanian - Tirage lambda contrecollé sur plexiglas - Galerie Chantal Crousel, Paris Melik Ohanian (Prix Marcel Duchamp 2015) Né en 1969, Melik Ohanian développe une œuvre qui croise des techniques artistiques variées pour évoquer la recherche de la connaissance de l'univers. L'artiste a souvent recours à la photographie. En 2000, il commence une série de prises de vue intitulée Selected Recording, ayant pour sujet l'habitat vernaculaire. L'ensemble de ces paysages ordinaires, constitués sans esprit de système au gré des voyages de Melik Ohanian, témoigne dans son apparence neutre et sans signification immédiate, d'une vision originale sur le monde. back to top

Claude Closky at Galerie Laurent Godin, Paris

Beatrice Chassepot June 7, 2016 Exhibitions in Paris
& France, Mixed Media on paper, Sculpture and Installations, Search by
Medium, Selection of best exhibitions



“Vampires and Ghosts” by Claude Closky

@Galerie Laurent Godin, Paris
Through July 29th, 2016

Strong exhibition by French artist Claude Closky. The artist digs out even further his palette of possibilities.



2016 Exhibition view: Claude Closky "Vampires et fantômes" - courtesy Galerie Laurent Godin, Paris - photo courtesy Yann Bohac

We guess that the theme "Vampires and ghosts" could have started almost like a joke, like another challenge to meet but, the challenge has been completed beyond any expectation: the treatment of the artworks made of collages of enigmatic torn photographs -like if they were taken from a crime scene- , the installation in such wide space of exhibition with a lighting focused just on the art, everything is set to let the ghosts appear!

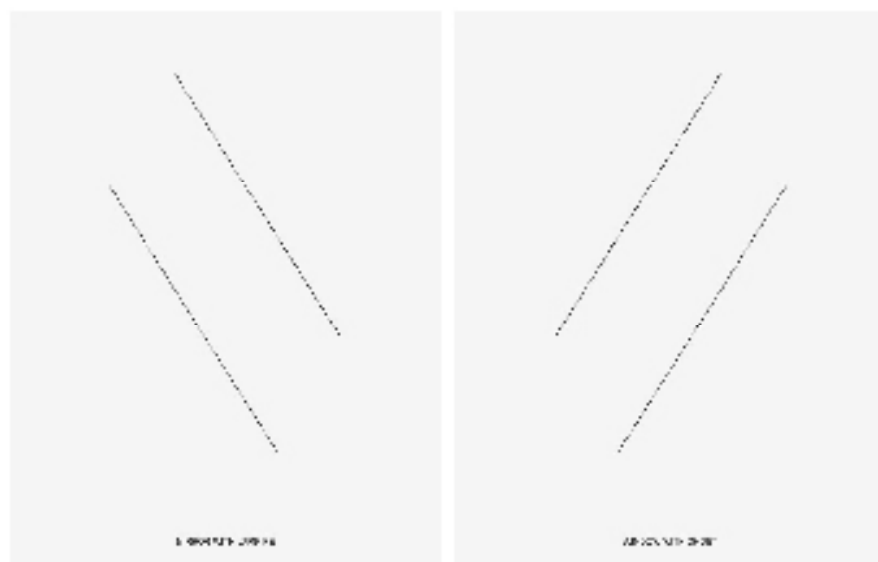


2016 Exhibition view: Claude Closky "Vampires et fantômes" – courtesy Galerie Laurent Godin, Paris – photo courtesy Yann Bohac Juin 2016

“ *Lack of control, giving a chance to chance, arbitrary seriality and the performing of careful classifications of which it is not clear what purpose – if any – they serve are common themes in Closky's work. Here they meet with the idea of invisible forces controlling chance..forces that have been triggered by the artist, but which were then abandoned to themselves and which we might just as well call algorithms. The artist set the conditions, but does not master the order in which visitors discover the creations nor does he always decide*

what, exactly, happens in them.

Below the diptych "Mirror with Vampires, Window with Ghost"
shows once more the humor of the artist who "represents" the
transparency of both vampires and ghosts...



Mirror with Vampire, Window with Ghost - 2010 - courtesy Galerie Laurent Godin



2016 Exhibition view: Claude Closky "Vampires et fantômes" – courtesy Galerie Laurent Godin, Paris – photo courtesy Yann Bohac



Related Articles:



EXHIBITION: 10 Year Anniversary



Exhibition: Elvire Bonduelle



EXHIBITION: George Henry

Postcard from Paris – Claude Closky Takes Chance At Its Word

By [Matthew Rose](#) December 1, 2016

[Matthew's latest postcard from Paris, a reflection on art and chance on a gray post-election day. – Artblog Editor]

[Share](#) [Tweet](#) [Email](#)



With the American elections still buzzing loudly in my head this weekend, I walked through chilly and rainy Paris streets pondering the ramifications and permutations of voting, not voting, the odds given by the pollsters, and the myriad events that preceded the

election. I was dizzy and soon found myself at [Off-Print](#), the small publisher art and book fair at the Ecole des Beaux Arts on the Left Bank. There is safety in beauty! The 350-year old structure is a jewel that plays host to art and architecture students and the seasonal fashion shows underneath a dome vaulted glass.

Walking the aisles I was soon drawn to the Fluxus-like work, *Dé, Joue ou Perdes* (2015) by French conceptualist Claude Closky. A limited edition box work by the art publisher [We Do Not Work Alone](#), is simple and wonderfully insane. It is also a metaphor in so many ways for what was echoing in my mind: A single die, with five of its six sides commanding: JOUEZ (play) and one, signaling: PERDU (lost). A restless game without end.

Dice are wonderful metaphors for our lives—the big fuzzy ones hanging from car mirrors, the street craps game, a math problem that generates a finitude of numbers from one or two small throwable objects. The dice themselves, usually cubes, sometimes tossed in pairs, their combined numbers tally totals that portend luck, evil, and all manner of meaning in between. While Einstein famously quipped “God doesn’t play dice with universe,” the physicist didn’t believe in a personal god, and his comment about dice actually concerned his doubts about quantum mechanics,

the theory that claims nothing can be certain, that everything—at best—be can only described in terms of probabilities.

Closky, who loves his numbers, creates wonderfully baffling works—a web page that stretches 1 kilometer high and wide, print works with every combination of the four-digit PIN codes (10,000 of them!), books such as “The first thousand numbers classified in alphabetical order.” Closky is, in effect, a champion of “what if scenarios,” and I had to wonder as I tossed this die if “God”—as one Instagram poster on Instagram proclaimed—was responsible for putting the billionaire into the White House? Or just a random constellation of possibilities that coalesced into the single result? Or desire? Or a failed electoral system (“It’s rigged!”). Closky in this small work presaged our limitations—Play/Lose. Most of our opportunities he postulates, though limited, come up: Jouez (Play). I noted with some consternation that the artist affords us no way to “win.”

 Share 3  Tweet 2  Email

TAGS

Claude Closky, Ecole Des Beaux Arts,
Off Print, Paris, Philadelphia

REPORTAGE

ADEPTES DE LA COLLECTE

Par Clémentine Mercier Envoyée spéciale à Limoges (Haute-Vienne)
(<http://www.liberation.fr/auteur/7204-clémentine-mercier>)

— 31 janvier 2016 à 17:41



HORIZONS VI documentation céline duval 2009 extrait



Boulimie. Hans-Peter Feldmann, Claude Closky, Céline Duval : deux expos abordent le thème de la pratique d'accumulation de visuels. Une obsession qui s'est encore amplifiée avec l'essor des nouvelles technologies.

Après-guerre, face à l'expansion des médias de masse, les artistes eux-mêmes ont puisé dans le flux visuel et joué aux iconographes pour mettre à distance une société droguée au visuel. Une frénésie de collection née d'une saturation ? *«La collection d'images est plus que jamais d'actualité car il n'y a jamais eu autant d'images disponibles, pour tous, y compris pour les artistes, explique Yannick Miloux, directeur du Frac-Artothèque du Limousin. La pulsion de collection d'images n'est pas un phénomène nouveau, mais son essor est étroitement lié aux développements de certaines techniques.»*

«Intuition géniale»

Pour retracer cette histoire, il a conçu une petite exposition, intitulée «Iconographie, l'œuvre comme collection d'images», dans les salles voûtées de la galerie des Coopérateurs, à Limoges. En attendant que le Frac - récemment fusionné avec l'Artothèque (un système de prêt d'œuvres originales contre un simple chèque de caution) - déménage, en 2018, dans un bâtiment du centre-ville de Limoges, il a puisé dans ses 2 500 œuvres et celles de ses confrères. *«Aby Warburg a eu une intuition géniale en mettant en*

perspective l'art occidental et l'art non occidental. Il a ouvert des perspectives. Dans les années 60, Gerhard Richter a aussi créé un Atlas et mélangé des images personnelles avec des images médiatiques issues de livres et de journaux», poursuit Yannick Miloux. Mais ce sont les progrès technologiques qui ont généré des formes différentes.

Dans la première salle, Joan Rabascall a tapissé une toile de vieux manuels désuets et kitsch pour apprendre la peinture (*la Leçon de peinture américaine*, 1972). Clin d'œil ironique de l'artiste à la ringardisation de la peinture à l'ère de la reproductibilité à tous crins. «*Dans les années 60, on voit l'apparition du scanachrome sur toile (le tirage photographique sur toile). Puis sont venus la photocopieuse, la vidéo domestique, le magnétoscope de salon avec ses touches rewind, play, stop qui ont permis des mises en forme de collection d'images pertinentes.*» Dans une autre salle, une série de photographies montrant des télévisions en forme de jouets dans lesquelles s'affichent des icônes populaires : Mona Lisa TV, Dalí TV, Tour de France TV, mise en abyme de l'uniformisation de la consommation visuelle. Là encore, Joan Rabascall se moque des bouleversements dus à l'arrivée du petit écran dans les familles.

«vignettes Panini»

Le grand obsessionnel de l'accumulation d'images, et père du genre, c'est l'allemand Hans-Peter Feldmann, né en 1941 à Düsseldorf. Si les photographes de l'académie de Düsseldorf ont, au même moment, photographié en série (Bernd et Hilla Becher, Thomas Ruff, Andreas Gursky...), lui a accumulé des images

chipées à droite à gauche. Dans une salle qui lui est consacrée, une série de neuf machines à laver détournées, à tambour frontal, remplies de linge sale. Ce sont de simples photocopies couleur rappelant les catalogues de la grande distribution (*Machine à laver*, 1990). Feldmann compile ses trouvailles dans des revues, des livres d'artistes mais aussi des vidéos. Il agglutine photos d'hélicoptères, de tour Eiffel, de tapis persan. Et met en perspective de vrais briquets Bic colorés avec leur image un peu modifiée et collée au mur. Un jeu d'enfant ! *«Ce n'est pas un privilège d'artiste de faire cela, rappelle le directeur artistique du Frac. Quand j'étais enfant, on avait une image dans le chocolat. Au kiosque à journaux, il y avait les vignettes Panini. Chacun se fabrique sa propre culture iconographique. On fait son Aby Warburg à la maison.»* Dans la collection d'images, il y a un aspect ludique mais aussi critique, des stéréotypes et de la banalité envahissante.

Non loin des machines à laver d'Hans Peter-Feldmann, les vidéos et découpages de Claude Closky, né en 1963. *«Je n'ai jamais collectionné des choses précieuses, tout est déjà dans la rue. Dans mon travail, je rends compte de l'accumulation, de la répétition et de la surproduction de la société.»* Pour sa vidéo *Blanc, rouge, gris, bordeaux, gris métallisé, noir* (1995), il s'est posté sur un pont et a filmé les voitures qui roulent sur la route, juste en dessous. Vus du dessus, les véhicules se ressemblent tous, impersonnels : *«Je ne fais que montrer la standardisation de la société et son fer de lance, la voiture individuelle. La collection est produite par la société même.»* Pareil pour ses *200 bouches à nourrir* (1994), où il a mis bout à bout des extraits de

publicités montrant deux cents goinfres qui croquent dans des sandwiches, glaces, barres chocolatées, épis de maïs, bonbons... Difficile de s'émanciper des images puisqu'elles contribuent au gavage. Aujourd'hui, Claude Closky a jeté sa télé.

«Passeuse d'images»

Céline Duval, née en 1974, a, elle, tout brûlé. Toute sa collection d'images publicitaire est passée par la cheminée. Purge nécessaire d'un trop-plein. Dans une performance filmée, visible sur le site [Allumeuses.net](http://www.lesallumeuses.net/)(<http://www.lesallumeuses.net/>), on voit sa main mettre au feu sa pile d'images léchées et stéréotypées : langues tirées, doigts pointés, poses masturbatoires sur meuble. Ex-iconographe, elle s'est choisi un nom ad hoc en devenant artiste. Banque d'image à elle toute seule, elle se fait appeler «*documentation céline duval*». Petite, déjà, elle recouvrait ses agendas de découpages. Aujourd'hui, elle conçoit ses propres livres avec des tirages achetés au marché aux puces ou sur eBay. *Horizons* (2007), son diaporama projeté au Frac, compile les attitudes des promeneurs face à l'horizon. «*Je n'aime pas l'idée de collection, trop figée. Je préfère l'idée de collecte. Je suis une passeuse d'images et pour être en mesure de passer, il faut avoir d'abord collecté.*»

Pendant quatre ans, elle a collaboré avec Hans-Peter Feldmann, lui a rendu visite à Düsseldorf, pour des projets communs, de livres notamment. «*On a fait un premier Cahier d'images tous les deux et on s'est marrés comme des enfants.*» Elle distingue aujourd'hui son approche de celle de son premier maître à penser : «*Il adorait les images mais, au fond, il s'en foutait un peu. Il ne voulait pas que l'on s'y*

attarde, plus attentif à l'idée qu'aux images même. Quand nous faisons un livre ensemble, il me disait : "Va vite, ne pense pas, fonce, c'est Lascaux." Il n'avait pas peur de tailler dans le livre d'un photographe.» Elle rappelle la pénurie dans laquelle a grandi la génération des Hans-Peter Feldmann ou Christian Boltanski. *«Aujourd'hui, on est bombardés, on essaye de mettre de l'ordre dans le chaos. Depuis que j'ai brûlé des images, je suis passée à autre chose, j'ai fait le tri, j'ai lâché prise.»*

A la galerie Sémiose, à Paris (III^e), elle expose sa série *Points de vues*, des vieilles cartes postales rephotographiées, légèrement anamorphosées, avec le point fait sur un banc. Points de vue sur le point de vue. Elle se consacre aussi aux cyanotypes pour le plaisir de «révélation» de cette technique ancienne.

«La troisième génération a beaucoup d'humour, elle n'a pas beaucoup de scrupules. Elle peut être un peu iconoclaste. Iconographe et iconoclaste en même temps», constate Yannick Miloux. Il imagine déjà une suite à cette exposition, pour montrer d'autres artistes qui s'emparent du sujet. Le virus de collection ne fait que commencer.

Clémentine Mercier Envoyée spéciale à Limoges (Haute-Vienne)(<http://www.liberation.fr/auteur/7214-clementine-mercier>)

SUR LIBERATION.FR

Frédéric Landini, le fondateur de l'excellent Midi festival qui s'est tenu à Hyères ce week-end, a livré pour Next une playlist qui revient sur onze ans de programmation défricheuse et de découvertes, d'Animal Collective à Wu Lyf. Une sélection composée comme on regarde par-dessus son épaule, en se rappelant des meilleurs moments avec une inévitable pointe de mélancolie.

TERRITOIRE

Pablo Cavero, l'art et les bannières

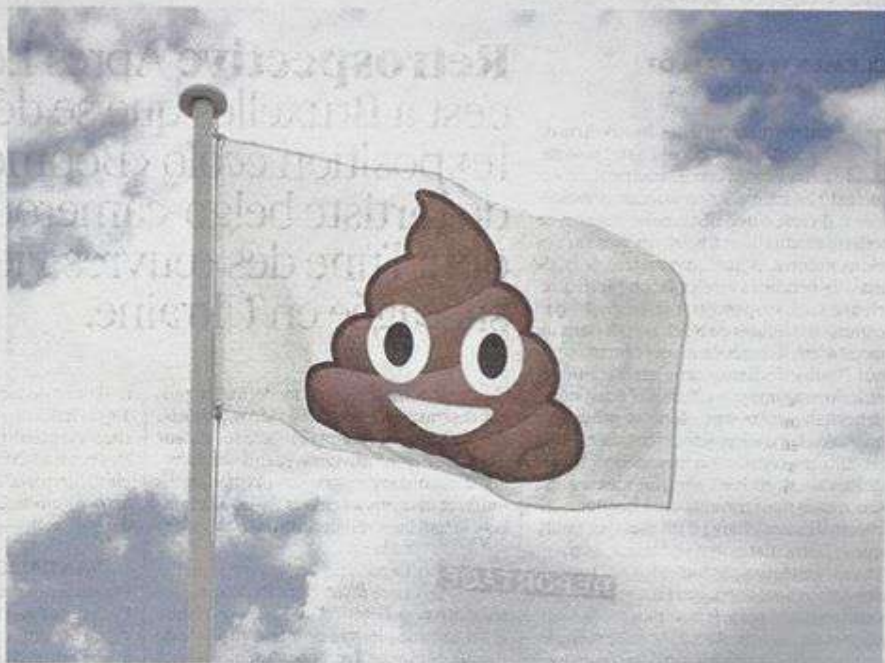
L'artiste a invité des pairs à hisser chacun à leur tour un drapeau à la Maison des arts de Malakoff, où il est en résidence depuis mars. Un moyen d'explorer son thème, l'étendue des «limites immatérielles».

Par
ALEXIS JAKUBOWICZ

Pablo Cavero est entré en résidence à la Maison des arts de Malakoff (Hauts-de-Seine) pour aborder «l'étendue de la ville et de ses limites immatérielles». C'est un choix heureux pour trois raisons au moins. D'abord parce que la ville de Malakoff, appelée par le passé «nouvelle Californie», est historiquement liée à l'expansion de Paris. Ensuite parce que l'artiste français (né en 1986) s'est illustré au Salon de Montrouge – une commune limitrophe – et qu'il a par conséquent éprouvé le sujet de sa résidence avant de l'avoir entamée. Enfin parce que ce choix conscient de territorialiser une pratique artistique en partie

nourrie par la culture des réseaux rappelle ce que celle-ci doit à l'art conceptuel, courant canonique de la «dispersion».

«**Dissémination**». Le vœu de Cavero de conduire des actions qui auraient pour règle «de s'étendre hors du centre d'art ou hors de la ville, spatialement ou temporellement» décrit ce que Patricia Falguères nommait en 2000 une «stratégie de "dissémination" de l'exposition, rendue à son statut d'écriture et promise par là à une expansion illimitée». Considérant le spectre de ce que fut effectivement le conceptualisme il y a trente ou quarante ans, le travail du jeune artiste, fourni d'affiches et de sites web, pourrait paraître anecdotique. Il faut y regarder de plus près car émerge avec lui une énième vague conceptuelle qui empêche précisément de se satisfaire des orientations fécondes de la première. C'est du moins ce que suggèrent les levées de drapeaux conduites depuis le mois de mai dans le cadre de sa résidence. Y sont déjà venus Nicolas Milhé avec un curieux motif islamo-smiley, bannière qui a servi à l'éphémère Emirat du Nord-Caucase entre 1919 et 1920 ; Christophe Ter-



Le drapeau Super Casual de l'Allemand Aram Bartholl, hissé du 19 au 26 juillet. PHOTO PABLO CAVERO

linden avec sa *Proposition pour un nouveau drapeau européen* (1999) qui substitue aux douze étoiles vieillissantes un seul anneau filant ; ou Claude Closky qui s'est saisi de l'occasion pour laisser flotter *les Cheveux* (2015). Ayant lui-même hissé au mât de Malakoff un drapeau tricolore en nuances de gris, Pablo Cavero jure qu'il n'a fait que poursuivre des recherches entamées de longue date sur la couleur et sur la perception. Son œuvre, qui a servi de prétexte à toutes les invitations, paye pourtant un tribut silencieux à Seth Price, auteur postconceptuel du

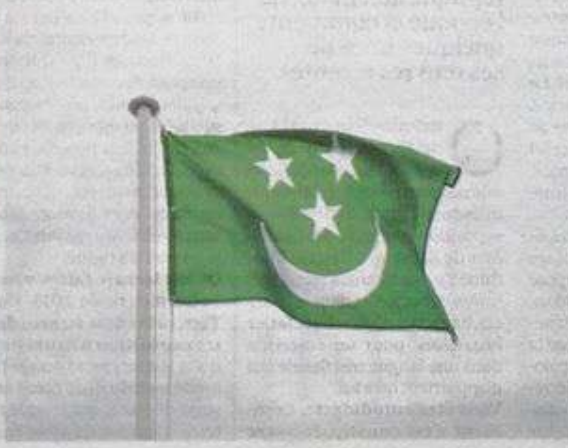
manifeste-exposition intitulé *Grey Flags* (2005).

Sens. Le drapeau gris est une allégorie du décloisonnement, qui mêle un symbole culturellement surdéterminé avec une neutralité visuelle confondante. Alors qu'on bat encore pavillon à Venise et que le monde de l'art mise en demi-teinte sur le patriotisme, Cavero suit le courant de la deuxième vague conceptuelle en forçant le passage d'un art non identitaire et non dogmatique. Mais à la différence de ceux qui les ont précédés dans l'histoire, ceux qui montent avec lui

des bannières ne cherchent pas à produire du sens. Leurs drapeaux flotteront quelques jours dans une ère qui dilue par avance le moindre signe dans un flux continu. Ils finiront sur un Tumblr ou bien seront montrés «en vrai» comme étant leur propre trace. Leur raison d'être, c'est d'avoir été. ➤

PABLO CAVERO

En résidence à la Maison des arts de Malakoff (Hauts-de-Seine) jusqu'à fin juillet. Drapeaux ensuite présentés à partir du 12 septembre à Xpo Gallery (Paris III^e).



Les Cheveux de Claude Closky et le drapeau North Caucasian Emirate de Nicolas Milhé, qui ont également flotté à Malakoff cet été. PHOTOS PABLO CAVERO

Le Festin de l'art : l'emblème et le symptôme entre la nourriture et l'art contemporain

Le Festin de l'art revisite les relations



Roxane Azimi

Dépassé le thème de la nourriture dans le champ de l'art ? Diable non comme le prouve l'exposition "Le Festin de l'art" organisée par l'ancien ministre de la Culture Jean-Jacques Aillagon au Palais des arts et du festival à Dinard. En préambule dans le catalogue de l'exposition, le conseiller de François Pinault précise : "Nourriture et art relèvent tous deux, très largement, du même substrat méthodologique et culturel. Ils consistent, d'une certaine manière, à dépasser l'évidence, à sublimer le réel." Le sublime n'est pas vraiment le propos de cet accrochage qui guigne plutôt du côté de l'obscène. Ne vous attendez pas à un banquet gastronomique à la française, celui qui figure dans le patrimoine culturel immatériel de l'humanité. Le festin est ici plus proche de l'orgie, de la boulimie, du consumérisme et du gâchis, des maux de notre société perçue comme un grand corps malade.

La modernité a certes débuté avec un déjeuner aussi élégant que séditieux, celui sur l'herbe d'Edouard Manet. Mais si le repas a fait scandale, ce n'est pas pour son contenu des plus sobres mais pour la nudité des convives. Pour la première fois le nu féminin quittait le champ toléré de la mythologie pour rejoindre celui de la vie contemporaine. Certains repas symboliques sont devenus matière à digressions et à variations. Les artistes se sont réappropriés à l'infini des motifs devenus presque genre, comme la Cène, qu'on retrouve à Dinard sous l'objectif sacrilège d'Andres Serrano, engloutie, presque corrodée comme un navire enseveli, ou de manière plus facétieuse avec le Suisse Daniel Spoerri.

A l'origine du Eat Art, cet artiste transforme un thème religieux compassé en comique dinette. La nature morte elle-même est revisitée à toutes les sauces, agrandie à la taille presque d'un écran de cinéma avec Luc Tuymans, ou figée sous le regard néo-classique de Mapplethorpe. Très vite le parcours se concentre sur sa cible : les dérives de notre société dont l'aliment serait l'emblème et le symptôme. Qu'y voit-on ? Un supermarché sordide imaginé par le dessinateur de bande dessinée Winshluss.

En guise de tête de gondole, des produits qui font frémir comme le foie de gras de chômeur ou le saucisson de hamster. Omnivore cannibale – comme le suggèrent les mignardises de Philippe Mayaux qui compose des mets sophistiqués à partir de doigts, yeux ou parties génitales –, l'homme a perdu la tête au point de franchir toutes les lignes jaunes. Jusqu'à emballer les femmes dans des barquettes bouchères, "poulettes" pour consommation rapide. Tout aussi rebutant, la cinquantaine de photos par Claude Closky de saucisses et lentilles, un plat traditionnel, génèrent une vertigineuse nausée par le jeu de la répétition. Ailleurs, un papier peint du même artiste dénonce la tyrannie des marques aux produits insipides. La différence n'a plus place dans une société aseptisée et saturée. L'homme se repaît de ses errements, inconscient que tout son monde part en lambeaux, comme les gâteaux colorés de Vincent Olinet. Séduisants de prime abord par leur chromatisme proche des cupcakes américains, ces memento mori s'affaissent, s'effritent, promettant un carnage sucré.

Bien que ponctué d'œuvres inégales, parfois redondantes, le parcours a un grand mérite : il mélange dans un même creuset des célébrités comme Andy Warhol, Luc Tuymans et Jeff Koons et des artistes moins connus comme Corinne Fhima. Pour l'exposition de la collection Pinault à Dunkerque, Jean-Jacques Aillagon avait déjà confronté les guérilleros de la Figuration narrative avec les coqueluches du marché, histoire de ne pas se limiter au grand snobisme international. Là aussi, non loin de l'inénarrable homard de Jeff Koons, on découvre le drolatique travail au crochet d'Aurélie Mathigot. Tournant en dérision certains rituels bourgeois comme le déjeuner dominical, celle-ci tricote savamment rôti ou pièce montée. Mais surtout, Jean-Jacques Aillagon a fait de vraies trouvailles comme *Résurrection* (1968) de Tony Morgan et Daniel Spoerri, détérré des collections du Centre Pompidou. Ce film retrace à rebours le parcours d'un steak, de la défécation par le consommateur à la vache qui, en conclusion, nous gratifie d'une belle bouse. Par son humour ravageur, ce film écolo avant l'heure éveille les consciences, l'air de pas y toucher. On l'aura deviné, "Le Festin de l'art" est de ces expositions à ne pas visiter à jeun car vous n'aspirez qu'à la frugalité. Evitez d'arriver après avoir fait bombance car vous risquerez des hauts-le-cœur. Mais les crises de foie sont parfois salutaires.



Blue Balloon Dog, 2002, Jeff Koons. Assiette en porcelaine métallisée, n° 1707/2300, édition Moca. Diamètre : 20 cm. Vendue 23 400 euros.

Artcurial

Les éditions limitées

Numéros d'artistes

D'illustres signatures à prix abordables : les œuvres créées en petit nombre d'exemplaires ont la cote dans les salles des ventes et les galeries. A qui le gros lot ?

PAR BERNARD GÉNIÈS

C'est encore un petit marché, mais il se développe. Il y a une dizaine d'années, quand on parlait d'éditions limitées, il s'agissait le plus souvent d'œuvres imprimées (lithographies, sérigraphies). Cette même dénomination couvre aujourd'hui un champ beaucoup plus large. En mai dernier, Artcurial a organisé sa première vente ayant pour titre *Limited Edition*. Un succès : le produit total de la dispersion a atteint près de 950 000 euros, et 73% des 248 lots ont trouvé preneur. Encouragée par ces résultats, la maison de vente parisienne re...ouvellera cette opération en novembre. Qu'est-ce qu'une édition limitée ? Il ne s'agit pas de produits dérivés, ser-

viettes de plage et autres *mugs* frappés de reproductions d'œuvres vendus à la sortie des expositions. L'édition limitée est une œuvre réa-

Pile ou face, 2014, Claude Closky. Pièce gravée en argent, éditée à 50 exemplaires. Diamètre : 2,4 cm. Prix : 250 euros.



GDM

Design scandinave à l'encan

C'est la rentrée, et donc le moment ou jamais de compléter son mobilier. Chez Piasa, le 17 septembre, une belle vente de design scandinave (avec quelques pièces de créateurs américains) va permettre aux amateurs d'enrichir leurs intérieurs. Parmi les lots les plus originaux, il ne faut pas manquer les objets et les meubles du très singulier Peder Moos. A voir aussi, les céramiques d'Axel Johannes Salto, les chaises et fauteuils d'Axel Einar Hjorth, ou encore le magnifique fauteuil (*Chieftains*) de Finn Juhl.

lisée à un petit nombre d'exemplaires. Certaines sont des reproductions de pièces originales, d'autres des créations. Ici, tous les prix sont permis, de quelques centaines à quelques dizaines de milliers d'euros. Lors de la vente Artcurial du 20 mai dernier, une assiette *Blue Balloon Dog* de Jeff Koons (numéro 1707 d'une édition de 2300) a triplé son estimation haute pour être vendue 23 400 euros ! Lors de la même vente, une céramique de Picasso, *Femme du barbu* (tirage : 500 exemplaires), a trouvé preneur pour 27 000 euros.

Des galeries se sont spécialisées dans ce secteur. A Paris, c'est le cas de la Galerie de multiples (GDM), dans le Marais. Fondée par un ancien graphiste, Gilles Drouault, elle a ouvert ses portes en 2005. Son objectif ? « Participer à l'accessibilité de l'art par l'acquisition. » Diffuseur et surtout éditeur, Gilles Drouault propose des œuvres d'artistes contemporains. A son catalogue : Daniel Buren, Franck Scurti, Julio Le Parc, Peter Downsbrough, Claude Closky. De ce dernier, il vient de mettre en vente (en coédition avec la Monnaie de Paris) un multiple original : une pièce en argent sur laquelle ont été gravés les deux hémisphères de notre planète. Sur les 50 exemplaires du tirage (250 euros l'unité), plus de la moitié ont été vendus lors de la soirée où cette création était dévoilée. Pour Gilles Drouault, le multiple « peut être la première pierre d'une collection à venir ». Il offre aussi la possibilité d'acquérir une véritable œuvre d'art à un prix abordable. Et de citer cette très belle pièce de l'Américain Peter Downsbrough, *In Situ* (en acier peint en noir), proposée à 2 500 euros (édition : 25 exemplaires), ou cette insolite sérigraphie de Loïc Raguénès, *Teckel* (300 euros). Faire entrer l'art dans les intérieurs citadins, c'est bien. Mais l'acheteur peut-il espérer voir la cote de ces œuvres progresser ? Il y a quelques années, une céramique de Jeff Koons proposée à 1 500 euros avait paru hors de prix à Gilles Drouault. Aujourd'hui, il faut déboursier trois fois plus pour devenir propriétaire d'un vase de cette édition tirée à 3 000 exemplaires ! ■

AD profils | décorateurs | designers | architectes | artistes



ARTISTE
Claude Closky

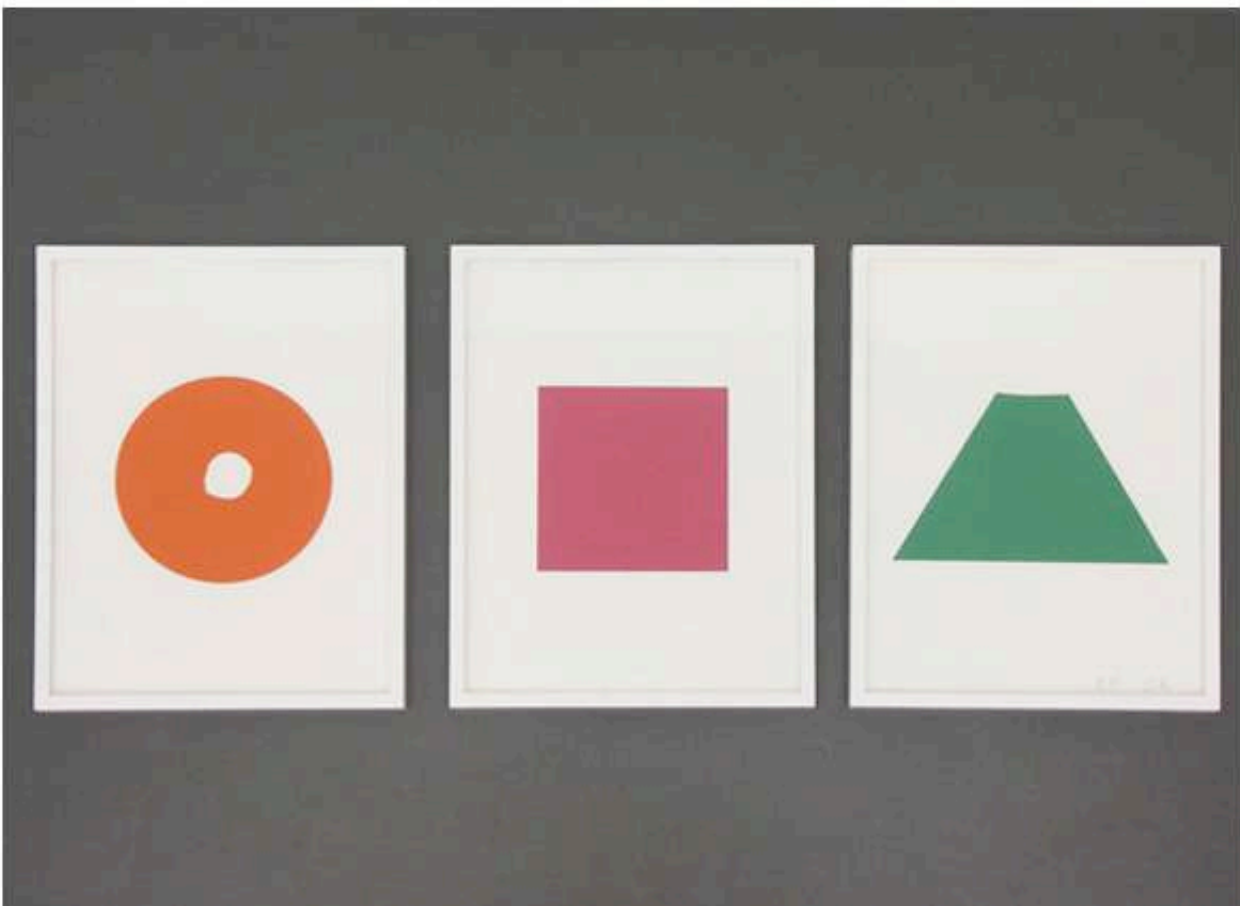
Né en 1963
Vit et travaille à Paris
<http://www.sittes.net>



Profil. Utilisant les codes de la communication, Claude Closky puise son inspiration dans les magazines et autres matériaux quotidiens, avec une prédilection pour la publicité, mais c'est surtout dans la publicité. Pour ses œuvres, il utilise différents supports : installations, peintures, photos, films ou encore sites internet. Artiste multimédia, Claude Closky est lauréat du prix Marcel Duchamp en 2005.

Actualité. Il participera aux expositions collectives *Just a Perfect Year* au Palais de Tokyo et *Offline Art : new2*, à la Xpo Gallery.

Représenté par la Galerie Laurent Godin à Paris.



100 artistes exposent sans lieu commun

Il ne faut pas attendre du Pavillon Neullize OBC, laboratoire de création du Palais de Tokyo, qu'il fête ses dix premières années en organisant également une exposition dans ses murs. Les bougies se rallument à la Fondation Ricard, avec comme maître de cérémonie Claude Closely, auquel Ange Leccia et Christian Merliet, créateurs du Pavillon Neullize OBC, ont demandé d'imaginer une célébration sur mesure pour les 100 jeunes artistes déjà passés par leur «généraliste». Le projetien s'est plongé dans «des réflexions d'archives, ce trinquet, à partir de la place qu'il occupe au sein légal», de Dada à Thomas Hirschhorn en passant par Robert Barry et General Idea. De cette exploration est née une idée toute simple : faire du lieu d'exposition une plateforme de diffusion. Pensez à ces œuvres disséminées à travers Paris : «Dans l'espace urbain, dans la presse, sur Internet, de ce qui est privé accessible au public, sur un trottoir, avec un fauteuil, un téléphone... un terrain, etc.» Un lien ? Le ficelle de Daniel Buren qui, pour l'ouverture du Centre Pompidou, avait installé au dernier étage des longues vises afin de repérer des capteurs accrochés çà et là dans la ville. À la Fondation Ricard, on trouve



des «les pages d'art» collées à portée de main qu'une carte permettant de déverrouiller les 80 et quelques œuvres présentes par ailleurs. Deux autres espaces ouverts du Pavillon Neullize OBC, pour lesquels Pascale Pinel et Apichartpong Weerasethakul et Chaviri Jivarrungsan. Quant à la promotion, 2017, elle exposera au Palais de Tokyo.

Vincent Hugnet

STUDIO LUMA 2014

«Go & Go» - Fondation d'entreprise Ricard
13, rue Solay d'Angles - 75008 Paris - 01 53 39 00 00
www.fondation-entreprise-ricard.fr

Parcours au Quartier avec Claude Closky - Quimper

vendredi 29 juin 2012



Le Quartier invite à découvrir dans ses murs l'installation d'un étrange univers d'images, créé par l'artiste.

Sobriété des effets et des moyens, c'est ce qui caractérise la nouvelle exposition du Quartier. Le regardeur - ici, c'est le regard qui est sollicité - devient aussi acteur puisque sa déambulation dans les quatre salles est une des composants de l'oeuvre de Claude Closky. Le regardeur s'avance, attend. Un écran s'allume, une lumière éclaire un morceau de mot, de grands écrans diffusent des images à tour de rôle. Et à chaque fois, l'attention est nécessaire. La patience aussi.

Dans la première salle, où des écrans distillent à des heures précises quelques images qui se rapportent aux tout premiers jeux vidéos et aux tablettes tactiles d'aujourd'hui : 7 titres très figuratifs pour des images très abstraites comme pour Carvot, petits carrés qui se suivent et disparaissent de l'écran, continuent leur cheminement hors champs pour revenir 24 heures plus tard.

Dans la deuxième salle, le parcours du regardeur est plus rapide, puisqu'il va d'un cadre à un autre et lit des bribes de mots se terminant par 'tion'. Très vite, on se prend au jeu et on trouve les mots. Il y a un côté ludique dans ce travail éclairé à la façon d'un Boltanski. Dans la dernière, des combinaisons d'images alternent avec deux secondes de noir. « J'ai enregistré un grand nombre d'images qui sont projetées de façon aléatoire. Certaines n'apparaîtront jamais. Je ne veux pas figer le contenu, le travail fait pour rien participe au travail. »

Depuis les années 80, Claude Closky explore différents modes opératoires et particulièrement les supports électroniques. Dans son travail, pas de messages ; c'est une oeuvre qui tourne autour de la production d'images, sa réception, mais aussi sur le langage.

Exposition ouverte du mardi au samedi, de 10 h à 12 h et de 13 h à 18 h, dimanche et jours fériés, de 14 h à 18 h. Entrée : 2 €. Entrée libre le dimanche.

Du 30 juin au 18 novembre, le Quartier, centre d'art contemporain.

Ça & là (This & There)

11 avril - 21 mai, une exposition à la Fondation d'entreprise Ricard et au-delà, pour célébrer les 10 ans du Pavillon Neufize OBC, Laboratoire de création du Palais de Tokyo, Paris

Commissaire d'exposition: Claude Closky

Vernissage mardi 10 avril 2012 à partir de 18h30



Richard Hamilton, *Sign*, 1975

J'ai été invité à réaliser une exposition à l'occasion des 10 ans du Pavillon (Laboratoire de création du Palais de Tokyo), par ses responsables Ange Leccia et Christian Merhlot, et par Colette Barbier et la Fondation d'entreprise Ricard qui l'hébergera. Parallèlement à l'investissement des salles de la Fondation, j'ai proposé aux artistes de faire une pièce, une intervention, dans le lieu ou sur le support de leur choix, c'est-à-dire que cette place soit une composante à part entière de leur travail. Le titre de la manifestation est «Ça & là», en anglais «This & There». Il insiste sur le couple objet (ou action) et place, tout en jouant avec les expressions délibérément irrésolues «ça et là» et «ceci cela», en anglais «this and that» et «here and there». Le dessein est de produire des situations qui à la fois questionnent et motivent les relations avec l'environnement occupé. Concrètement, des œuvres seront visibles dans des espaces publics: musées, rues, stations de métro; des espaces privés: magasins, cafés, habitations; et des espaces virtuels: sites internet, blogs.

Entre autres seront présentés des installations de Davide Bertocchi, Hsia-Fei Chang, Isabelle Comaro, Andreas Fogarasi, Detanico & Lain, Louise Hervé et Chloé Maillet, André Guedes, Agnieszka Kurant, Seulgi Lee, Benoît Maire, Ariane Michel, Charlotte Moth, Apichatpong Weerasethakul, des livres d'Andrea Acosta, Davide Cascio, des sites internet de Louidgi Beltrame, Einat Amir, des œuvres sonores de Meris Angioletti, Marcelline Delbecq, Denis Savary, Stéphane Vigny, des performances de Pedro Barateiro, Alex Cecchetti, Alice Guareschi, Emilie Renard, Matteo Rubbi, Koki Tanaka, des contributions à des magazines de Ziad Antar, Liliana Basarab, Kim Seob Boninsegni & Danaé Panchaud, des films d'Adriana García Galán, Christelle Lheureux, Wagner Morales, des interventions urbaines de Sophie Dubosc, Niklas Goldbach, Marie Maillard, Nicolas Milhé, Adriana Lara, Emilie Pitoiset, Matteo Rubbi, Jorge Satorre, Jiri Skála, Adam Vackar...

Une carte et un livre seront édités pour accompagner cette manifestation.

CC

Contacts presse

Fondation d'entreprise Ricard : [Antonia Scintilla](mailto:Antonia.Scintilla)

01 53 30 88 02 - antonia.scintilla@fondation-entreprise-ricard.com

Palais de Tokyo : [Vanessa Julliard](mailto:Vanessa.Julliard)

01 47 23 54 57 / 06 50 79 63 46 - vanessajulliard@palaisdetokyo.com



Neufize OBC Depuis 2011, le Pavillon bénéficie du mécénat principal de la Banque Neufize OBC.

Le Pavillon bénéficie du soutien permanent du Ministère de la Culture et de la Communication, de l'Institut français, des Amis du Palais de Tokyo ainsi que d'un partenariat avec l'École nationale supérieure d'arts de Cergy.



Contact

Laurent Godin

laurent@laurentgodin.com

Lara Blandry

lara@laurentgodin.com