

**Pierre Leguillon,
La Promesse de l'écran,
franchise à la carte**

Pierre Leguillon, *La Promesse de l'écran*, franchise à la carte, 17 octobre 2014 – 19 septembre 2015
Premières séances jeudi 13 novembre (« Effets d'annonces: Saul Bass/Sacha Guitry » par Adrien Fauchaux et Philippe Millot), et mardi 2 décembre (un dessin à l'aveugle par Diogo Pimentão, suivi d'un bonus présenté par Joana Neves). Sur réservation. 19h. 7 euros, tarif réduit (étudiants, membres de la Villa/du Mamco) 5 euros. Au-delà de ces dates, programmation au choix, s'adresser à la Villa.

Créé par Pierre Leguillon, *La Promesse de l'écran* est un dispositif mobile tenant autant de la projection que de la performance. À partir d'une définition préliminaire –un écran 4/3 ouvrant sur un bar 16/9–, le projet est adapté depuis 2007 sous différentes formes et expérimentés dans des lieux très divers, permettant de toujours rejouer la situation de projection et son caractère collectif et convivial, dans un *hic* et *nunc* spécifique. *La Promesse de l'écran*, franchise à la carte est installée à la Villa du Parc pour une année, donnant l'opportunité à toute personne de programmer une projection parmi le catalogue des Promesses réalisées par Pierre Leguillon et de rassembler le public qui y participera. Les séances peuvent être consacrées à des aspects typiquement cinématographiques: générique, affiche, motif récurrent, etc. ou bien des manières de revoir l'histoire du cinéma à travers la représentation d'un autre médium: la poésie, l'architecture, la photographie...



Pierre Leguillon, « La Promesse du divan », Clinique Belle-Idée, Chêne-Bourg, Suisse, 2010. Photo anonyme.

Pierre Leguillon
Né en 1969 à Nogent-sur-Marne (France), vit et travaille à Bruxelles. Ses œuvres, performances et projections ont bénéficié de nombreuses présentations monographiques, notamment à Raven Row (Londres, Angleterre, 2011), au Mamco (Genève, Suisse, 2010), au Moderna Museet (Malmö, Suède, 2010), au Musée du Louvre (Paris, France, 2009), ou encore à l'Artists Space (New York, USA, 2009). Plus récemment, l'artiste a participé au Carnegie International à Pittsburgh en 2013, avec deux installations : *A Vivarium for George E. Ohr* et *Dubuffet typographe*, ce dernier projet étant accompagné d'un livre publié aux éditions (SIC), à Bruxelles. Lauréat de la Villa Médicis en 2003, Pierre Leguillon enseigne à la HEAD, Haute Ecole d'Art et de Design, à Genève

la promesse de l'écran, bénéficie du soutien de la caisse d'épargne rhône-alpes.

villa

**saison iconographe
2014/15**

face aux œuvres

du

**du 18 octobre
au 20 décembre 2014**

visites commentées

**les 07/11 à 12h15,
18/11 à 18h30 et 09/12 à 18h30**

parc

**centre d'art contemporain
parc montessuit,
12 rue de Genève 74100 Annemasse
+33(0) 450 388 461, www.villaduparc.org
ouvert du mardi au samedi de 14h à 18h30**

**Des-collages,
Barbara Breitenfellner, Erró,
Karim Ghelloussi,
Richard Hamilton,
Thomas Hirschhorn,
Véronique Portal,
Clément Rodzielski
Martha Rosler, Linder Sterling,
John Stezaker etc.**

Expositions du 18/10 au 20/12 2014

Expérimenté dès le XIX^e siècle à des fins ludiques dans les récréations photographiques, le collage photographique est repris par les avant-gardes dada à la fin de la première guerre mondiale pour témoigner du chaos social qu'a entraîné le conflit. L'essor de la presse illustrée à cette époque contribue à favoriser le découpage et le montage d'images pour créer des chocs visuels, pratique qui ne cessera de se développer pendant l'entre-deux-guerres. La révolution surréaliste tout autant que la propagande ou la contestation politique reprendront le collage tout au long du XX^e siècle, jouant sur les effets de contraste qu'il exacerbe.

L'exposition des-collages regroupe une sélection d'oeuvres d'artistes de différentes générations qui s'exercent encore et toujours au collage dans des traditions très diverses: formelles, politiques et sociales, ancré dans la culture populaire et médiatique ou dans une veine onirique et abstraite.

L'accrochage est pensé au mur comme un montage, révélant des rapports inattendus entre des oeuvres très hétéroclites, jouant de prolongements formels et iconographiques (l'intérieur consumériste d'Hamilton et Rosler), de contrastes symboliques (l'équilibre idéalisé d'une image de cinéma chez Stezaker proche d'une image politique de Rosler) ou de tout cela à la fois (la rose comme symbole révolutionnaire chez Erró, la rose comme cache-sexe fonctionnel chez Sterling) etc.

Au sol, un dispositif scénographique pensé et réalisé spécifiquement pour cette exposition par Aurélien Mole, permet de mettre en pratique et d'expérimenter cette dynamique du collage par un système de vitrines gigognes transparentes qui peuvent se superposer les unes aux autres. Mêlant différents types de collages, la vision horizontale renvoie à la lecture d'origine de ces images, (provenant notamment de magazines) et à leur phase de réalisation (sur une table) pour une vision renouvelée des images.

Commissariat:
Garance Chabert/Aurélien Mole

L'exposition Des-collages a bénéficié du soutien du musée d'art moderne de la ville de Paris, du frac Ile-de-France, du frac Franche comté, du frac Basse-normandie, du musée des beaux-arts de Dole et de la galerie Chantal Crousel.



John Stezaker, *Mask XLIII*,
2007 Photographie et carte postale,
coll. Frac IDF

**Clément Rodzielski,
Chemin Vert**



Clément Rodzielski, *Sans titre*, 2013,
courtesy galerie Chantal Crousel

Clément Rodzielski
Né en 1979 à Albi, Clément Rodzielski vit et travaille à Paris. Il est représenté par les galeries Chantal Crousel, Paris, et Campoli Presti, Paris et Londres. Expositions personnelles récentes (sélection) : 2014 *Chemin Vert*, Villa du parc, Annemasse, France. *La longue image panoramique de la révolution d'une oeuvre*, CNEAI, Chatou, France. *Fraises Noires*, Galerie Chantal Crousel, Paris, France. *A per Abisso*, *Indipendenza*, Rome, Italy. *Mille yeux*, La Synagogue de Delme, France. 2013 *Clément Rodzielski*, Galerie Chantal Crousel, Paris, France. *10 Nouveaux A*, La Maison d'Art Bernard Anthonioz, Nogent-sur Marne, France. 2012 *Clément Rodzielski*, FRAC Champagne-Ardenne, la Chapelle, Reims, France. *Et se je voi oe et demie*, Zoo Galerie, Nantes, France. *Julie et sa cousine*. Ecole Supérieure d'Art de Clermont Métropole, Clermont Ferrand, France. 2011 *Monnaie de nécessité*, La Douane / Galerie Chantal Crousel, Paris, France.

Clément Rodzielski, *Chemin Vert*
Chemin vert, c'est une promenade dans la nuit de Paris, Clément Rodzielski pointant les papiers laissés au sol et au seuil de magasins en gros où s'exposent des mannequins qui nous tournent le dos. Bombe aérosol à la main, il recouvre de blanc ces signes précaires sur le bitume, puis repasse dans la journée, en photographiant ce qu'il reste du geste du matin: une empreinte, un cadre.

Chemin vert, c'est ensuite le basculement de ces images de rue sur les murs de la Villa du Parc, des photographies de peintures qui se dédoublent et tiennent lieu de supports à des images venues du fond des ordinateurs.

Chemin Vert, c'est aussi de la peinture fonctionnelle qui a servi à recouvrir le sol de la Villa et que Clément Rodzielski étire au mur.

Chemin vert croise la rue de la Roquette, et différentes cicatrices anciennes.

Chemin vert, c'est ainsi une histoire de sol mis debout, de peinture sur laquelle on marche et que tout à la fois l'on contemple.

Clément Rodzielski pratique le collage mais à contrepied de l'usage figuratif et démonstratif qui définit traditionnellement cette technique. Tandis que les collagistes jouent de la puissance sémantique des images, Clément Rodzielski opère plutôt en retrait, éliminant le motif par découpage ou recouvrement, soulignant certains aspects du support par la peinture et révélant une autre dimension de l'image: sa texture, sa résistance physique au temps, son empreinte en négatif etc.

Des-collages

Richard Hamilton, (1922-2011, UK)

1— *Chiara and Chair*, 2004, tirage numérique, 73 x 107 cm, collection Frac Franche-Comté, Besançon.

Artiste majeur et pionnier du pop'art, Richard Hamilton pratique le collage dès les années 1950, s'attachant à représenter l'American Way of Life de l'après-guerre à travers des images publicitaires et de magazines. Intérieurs douillets valorisant le design de l'époque, images de femmes extraites des magazines de mode, confort domestique permis par la consommation de masse etc. *Chiara and Chair* reprend ces motifs dans une version contemporaine (vestibule d'un hôtel de luxe, mannequin nu passant l'aspirateur) dans une composition numérique favorisant les lignes de fuite qui soulignent la construction formelle propre à l'image.

Martha Rosler, (1943, US)

2— *Election (Lynndie)*, from the new series «*Bringing the War Home: House Beautiful*» 2004, Photomontage imprimé comme photo couleur, 50 x 60 cm, collection Frac Basse-Normandie, Caen

3— *Photo-Op*, from the new series «*Bringing the War Home: House Beautiful*», 2004, Photomontage imprimé comme photo couleur, 51 x 61 cm, collection Frac Basse-Normandie, Caen

Figure majeure de l'art contemporain américain, Martha Rosler réalise, depuis le milieu des années 1960, une œuvre politique et féministe exigeante dont le collage est une des formes et a contribué à la rendre célèbre. Entre 1967 et 1972, elle réalise une série de collages contre la guerre du Vietnam qu'elle diffuse sous formes de tracts, intitulée «*Bringing the War Home: House Beautiful*», où elle introduit des images de victimes de la guerre dans des images de magazines de décoration américains vantant l'idéal domestique. En 2003-2004, elle crée une nouvelle série de «*Bringing the War Home...*», utilisant des images contemporaines des intérieurs américains et de la guerre en Irak. Plus complexe, cette série témoigne des changements de représentation dans les médias, notamment des outils nouveaux de transmission numérique de l'information comme le téléphone portable. *Election (Lynndie)* se rapporte précisément au scandale des tortures d'Abu Ghraib, où un des bourreaux (Lynndie England) est une femme qui humilie ses victimes et les photographie. On ne voit pas le prisonnier au bout de la laisse (ce qui joue aussi sur le motif iconique de la femme passant l'aspirateur) mais les photos largement diffusées des tortures infligées aux prisonniers disséminées dans la cuisine.

John Stezaker, (1949, UK)

4— *Mask XXXVIII*, 2007, Collage (photographie et carte postale), collection Frac Ile-de-France

5— *Mask XLIII*, 2007, Collage (photographie et carte postale), collection Frac Ile-de-France

6— *Film Still*, 2007, Collage (Photographie et carte postale), collection Frac Ile-de-France

7— *The Bridge*, 2010, Édition de 33 exemplaires

«Ce sont les images qui me trouvent plutôt que l'inverse», se plaît à répéter John Stezaker, artiste anglais s'inscrivant ainsi dans une tradition surréaliste. À l'exemple de sa série *Mask*, dans laquelle des cartes postales recouvrent, tels des masques, les visages d'acteurs de cinéma, ses collages et ses fragments d'images se caractérisent par des modes d'intervention minimaux: le recadrage, l'inversion, la superposition, la juxtaposition. Ses œuvres proposent un arrêt, un retard, une suspension dans le flot d'images qui

caractérise le monde contemporain et leur donnent ainsi un caractère contemplatif. «Je suis intéressé par l'obsolescence des images, le point où elles deviennent illisibles, mystérieuses, où elles touchent à un autre monde», précise John Stezaker.

Barbara Breitenfellner, (1969, Autriche)

8— *Untitled (WVZ 286)*, 2013, collage encadré, 29,6 x 21 cm, courtesy de l'artiste

9— *Untitled (WVZ 323)*, 2014, collage encadré, 21,2 x 13,4 cm, courtesy de l'artiste

10— *Untitled (WVZ 268)*, 2013, collage papier, 35,9 x 26,3 cm, courtesy de l'artiste

11— *Untitled (WVZ 318)*, 2013, 22,4 x 18,1 cm, courtesy de l'artiste

12— *Untitled (WVZ 336)*, 2014, collage papier, 24,7 x 18 cm, courtesy de l'artiste

13— *Untitled (WVZ 288)*, 2013, collage papier, 29,5 x 21 cm, courtesy de l'artiste

Les collages de Barbara Breitenfellner témoignent d'un imaginaire poétique et onirique hérité du surréalisme. Précieux, ils mélangent des matériaux divers (magazines, pages de livres anciens, reprise de motifs gravés qu'elle sérigraphie etc.). Certains thèmes iconographiques se retrouvent dans ses récents collages, comme les métamorphoses de femmes animales ou le motif formel du cercle qui joue soit le rôle d'écran en surface devant l'image ou qui au contraire contribue à lui donner de la profondeur. Les motifs échappent à la binarité et à la caricature par de subtiles prolongements formels entre les images et des trouvailles symboliques.

Linder Sterling, (1954, UK)

14— *Orgasm addict*, collage pour pochette vinyle, collection particulière

15— *Les chamans et leurs créatures (x 6)*, 2012, Collage, 16 x 11 cm, collection Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris.

Dans les années 1970, Linder Sterling dite Linder, se fait connaître dans le milieu punk de Manchester par ses collages. Une de ses pièces les plus célèbres est la pochette du single *Orgasm Addict* du groupe Buzzcocks, qui affuble un corps nu de femme d'une tête de fer à repasser et de sourires carnassiers sur la poitrine. Déclinant la thématique de la femme objet, Linder utilise le collage pour créer des images transgressives engagées dans une action politique féministe. Par la superposition de motifs stéréotypés extraits de magazines pornographiques et féminins et l'accentuation des attributs sexuels féminins, elle souhaite rompre l'image idéale de la femme en faisant le portrait de son aliénation. *Le Chaman et ses créatures* est une série autour de la réappropriation et du détournement de l'œuvre singulière et torturée de Pierre Molinier (photographe et poète surréaliste, 1900-1976). Les fleurs colorées collées sur ces photomontages érotiques à tendance sado-masochiste en noir et blanc interviennent ici comme cache-sexe et créent une tension poétique et humoristique entre ces deux imaginaires.

Erró, (1932, FR)

16— *King Kong*, 1974, collage, 67 x 47 cm, collection Musée des Beaux-Arts de Dole

Né en Islande en 1932, Erró, considéré comme un artiste phare de la Figuration Narrative, vit et travaille à Paris depuis 1958. Anticipant les flux continus et infinis d'images et d'informations qui circulent sur les réseaux numériques, Erró a développé un travail sur la profusion des images et leur diffusion, réalisant

des collages qui sont ensuite très souvent transposés en peinture. Dans les années 1970, il utilise de manière récurrente les images des industries culturelles américaines et de la propagande révolutionnaire dans les pays communistes. Le collage *King Kong* en est un bon exemple, qui présente une vision stéréotypée de la force physique et conquérante, par l'accumulation d'images qui se renforcent symboliquement les unes les autres: les combattants de la cause révolutionnaire (via l'image de Castro et Cienfuegos), le male sauvage (le gorille) et une figure intermédiaire incarnée par le guerrier indigène recouvert de plumes. L'accumulation favorise une vision propagandiste, outrancière et caricaturale que l'artiste tourne en dérision.

Karim Ghelloussi, (1977, FR)

17— *Sans titre*, 2011, Collage encadré 18,5 x 14,5 cm, courtesy de l'artiste

18— *Sans titre (Études & Chutes)*, 2013, Technique mixte, 33 x 12 x 12 cm, courtesy de l'artiste

19— *Ode à la police*, 2010, impression numérique encadrée, 22 x 16 cm, courtesy de l'artiste

Karim Ghelloussi voue une prédilection aux objets trouvés, de seconde main. La série *Études et Chutes* propose des assemblages de matériaux hétéroclites, sculptures-bibelots représentant par exemple des animaux pris dans de la matière informe et difficilement identifiables. La reconstitution d'une totalité à partir de fragments hétérogènes répond plus spécifiquement à l'idée d'une identité en devenir, mystérieuse et polysémique. Les deux collages de textes, réalisés comme les lettres des corbeaux anonymes proposent un message politique tout autant que poétique (« Ode à la police », « Ton corps est le champ de bataille du patriarcat »).

Clément Rodzielski, (1979, FR)

20— *Sans-titre*, 2011, magazine découpé, 30 x 23 x 0,8 cm, courtesy galerie Chantal Crousel, Paris

En faisant remonter des fragments d'images de l'intérieur des pages de magazines, Clément Rodzielski pratique un collage sans colle qui joue de l'épaisseur de la revue comme une source de potentielles compositions. S'appuyant sur des images déjà-là et disposées dans un certain ordre, il parvient par son travail de découpe à faire surgir des motifs abstraits d'un média essentiellement constitué de photographies figuratives.

Véronique Portal, (1980, CH)

21— *Chupa Chups*, le sortilège de Maui, 2014, papier carton colle, 32x45cm, courtesy de l'artiste

22— *The Storm Dancers*, 2013, collage papier, 22,4 x 31,6 cm, courtesy de l'artiste

23— *The Storm Dancers*, 2013, collage papier, 12,6 x 21 cm, courtesy de l'artiste

24— *Collage*, 2013, 20 x 12 cm, courtesy de l'artiste

La pratique du collage de Véronique Portal emprunte plusieurs voies. Tout comme John Stezaker elle pratique un collage de tradition surréaliste où les images se rencontrent de façon poétique. La jambe d'un danseur se prolongera ainsi en une faille ouverte dans la glace qui confronte le mouvement de la danse aux déplacements de la calotte glaciaire. À ces collages qui confrontent un petit nombre d'images dans des compositions d'une grande lisibilité, elle oppose des collages plus denses et plus complexes qui ne sont pas sans évoquer la peinture abstraite. Pour ceux là, c'est le travail de la découpe qui produit le dynamisme des agencements. L'image est alors moins utilisée pour son contenu iconographique que pour ses qualités matérielles et formelles.

Thomas Hirschhorn, (1954, CH)

25— *Collage-Truth n°35*, 2012, Papier, imprimés, feuille plastique, ruban adhésif, 30,5 x 27,5 cm, courtesy Galerie Chantal Crousel, Paris

26— *Collage-Truth n°28*, 2012, Papier, imprimés, feuille plastique, ruban adhésif 27,5 x 30, 50 cm, courtesy Galerie Chantal Crousel, Paris

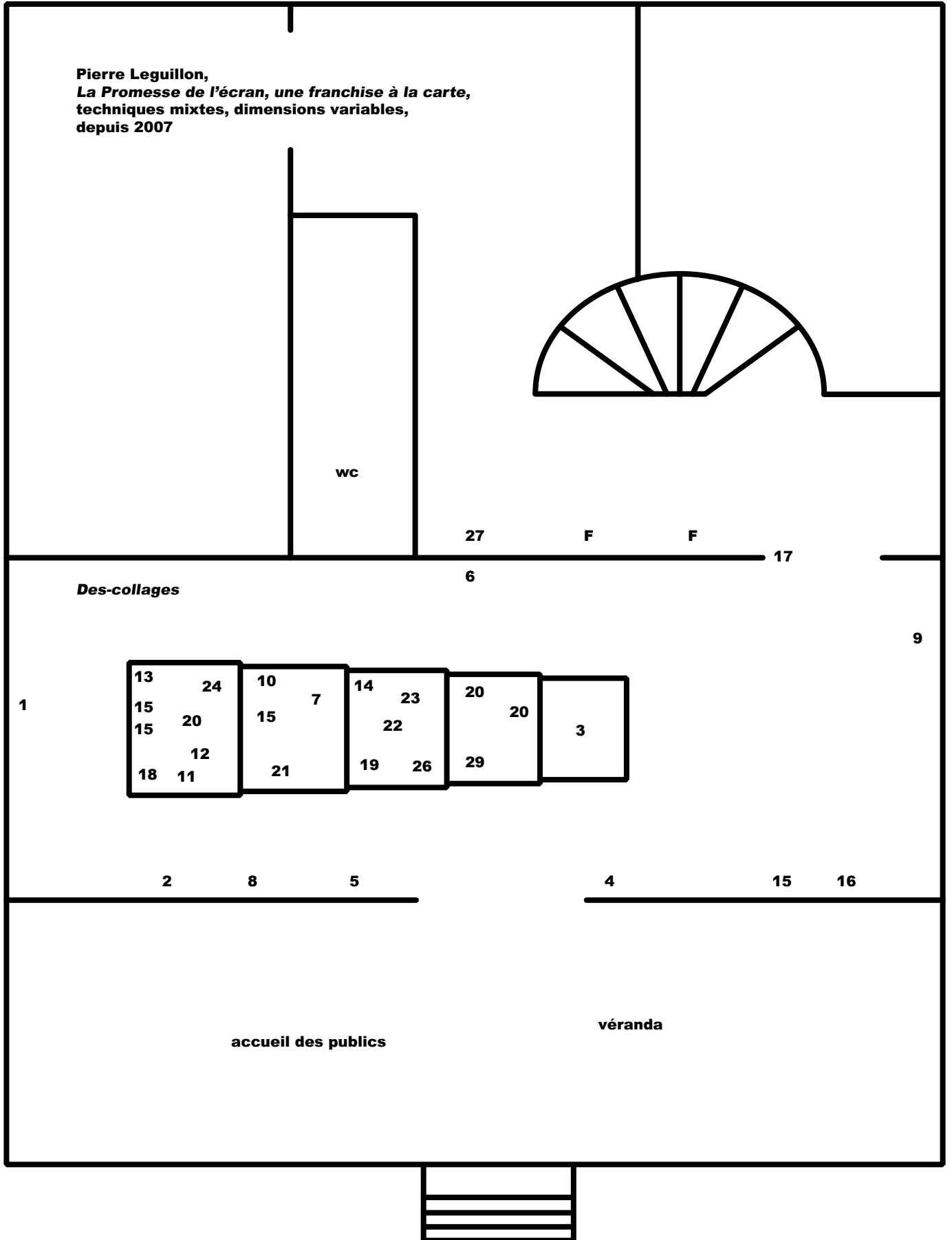
« Faire des collages m'est absolument essentiel. Je fais des collages bi-dimensionnels et tri-dimensionnels. Faire des collages signifie créer un Nouveau Monde avec des éléments du monde existant. Faire des collages permet d'exprimer une adhésion avec le monde existant mais sans l'approuver. C'est pourquoi il s'agit de Résistance. Les collages résistent aux faits, les collages résistent à l'information et les collages résistent aux documents. Les collages créent leur propre vérité. Faire des collages signifie toujours travailler avec un matériau explosif, faire des collages a toujours la faculté d'atteindre un public – un Public que j'appelle une audience non spécialisée et faire des collages permet toujours d'échapper au contrôle, échapper en premier lieu à mon propre contrôle. Tout le monde a fait un collage une fois dans sa vie. Tout le monde a, une fois dans sa vie, eut la sensation que le monde pouvait être réinventé, que c'était facile, que c'était vraiment possible, à travers le collage. Je veux insister sur la simplicité, la facilité et l'évidence de tels travaux. Je voulais faire un travail direct, primitif. Je voulais faire des collages crus: mettre ensemble des éléments qui n'ont rien à faire ensemble. Je les juxtapose de manière spontanée. C'est un acte constitutif, fait dans une sorte d'insouciance. Je veux créer les conditions pour une compréhension du monde, celui dans lequel je vis. Je veux faire un travail qui soit universel. Faire des collages est pour cela mon outil. »
Thomas Hirschhorn, 2008

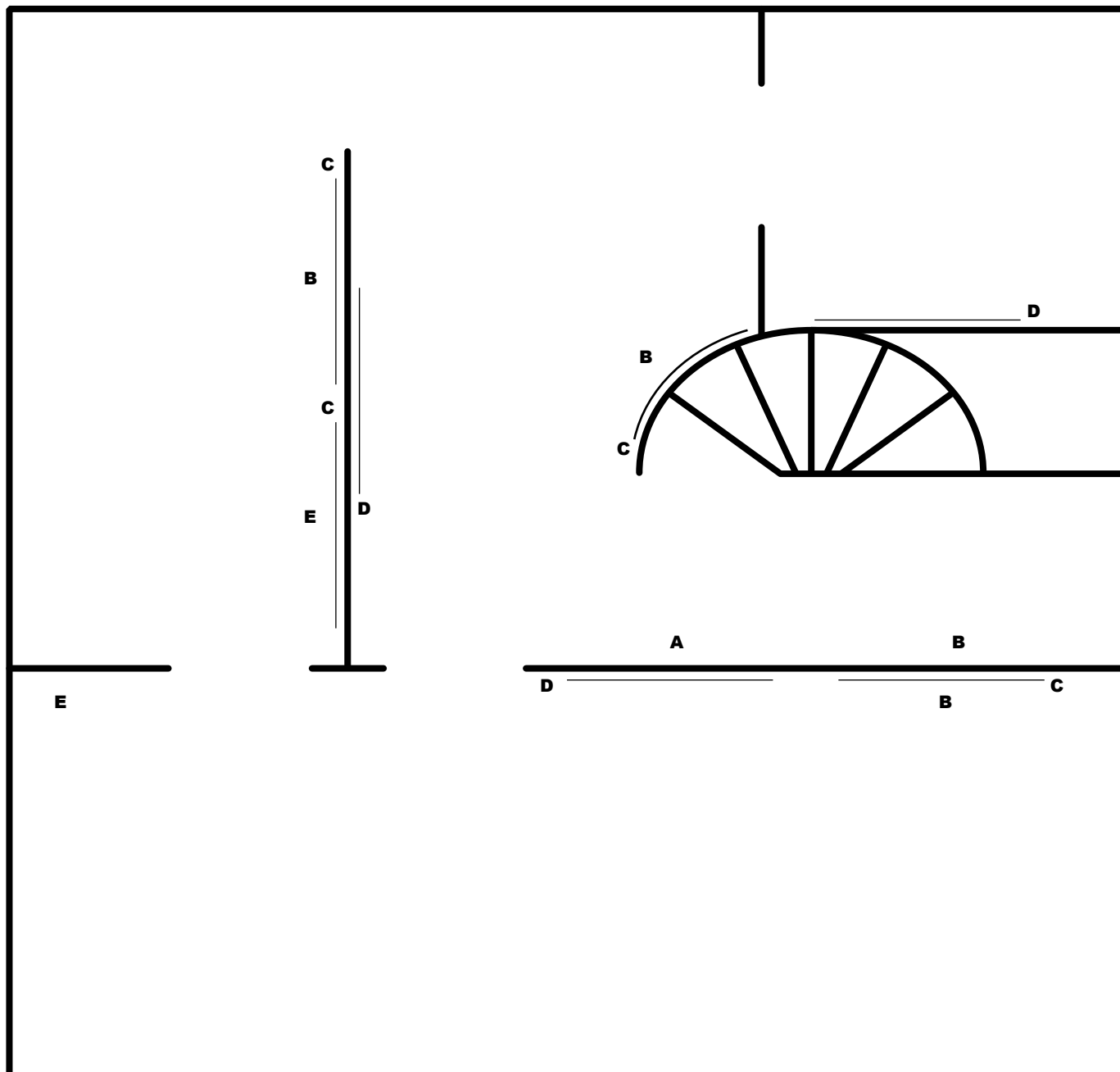
Dans la Série *Collage-Truth*, Thomas Hirschhorn associe des photos de mode glossy à des photographies ultra violentes de victimes des guerres au Moyen-Orient, pour créer un contraste saisissant et brutal, fondé sur des associations de postures et des répétitions formelles qui questionnent les horreurs de la guerre, de la violence et de la pauvreté, au miroir de structures de contrôle consuméristes comme la publicité.

René Ferracci,

27— *Deux ou trois choses que je sais d'elle*, 1967, affiche du film de Jean-Luc Godard, 120 x 160 cm, collection particulière.

Pierre Leguillon,
La Promesse de l'écran, une franchise à la carte,
techniques mixtes, dimensions variables,
depuis 2007





Clément Rodzielski
Chemin vert

**A— *Sans-titre (x8)*, 2013
impression sur papier transfert, technique mixte,
29,7 x 21 cm, courtesy Galerie Chantal Crousel, Paris**

B— *Sans-titre*, 2007, impression jet d'encre, 29,7 x 21 cm

C— *Sans-titre*, 2014, impression, 285 x 192 cm

**D— *Sans-titre*, 2014, peinture acrylique RAL 7040,
285 x 192 cm**

**E— *Sans-titre*, 2014, technique mixte
sur capot de scanner**

**F— *Sans-titre*, 2014, peinture sur impression, 87,5 x 108,5
cm**