



Hubert Duprat, *Sans titre*, 1984

DOSSIER THÉMATIQUE

INFINIMENT GRAND

INFINIMENT PETIT

// changement d'échelle  
dans l'art contemporain

---

Lucie Charrier  
Attachée au développement des publics  
02 28 01 57 66  
publics@fracdespaysdelaloire.com

Frac des Pays de la Loire  
La Fleuriaye - 44470 Carquefou  
www.fracdespaysdelaloire.com

Sculpture, peinture, dessin, installation, ... Les artistes introduisent depuis des siècles la notion d'échelle dans leur réalisation. Elle est une part importante de la création et les artistes contemporains ne dérogent pas à la règle, bien au contraire : ils se jouent des dimensions pour troubler nos habitudes, nos repères et notre rapport au monde. Ainsi, la perturbation des repères introduit l'extraordinaire dans le banal, l'inefficace dans le fonctionnel et la menace dans l'inoffensif. La monumentalité d'une œuvre ou au contraire son intimité convoque le corps du spectateur, lui propose une autre appréciation de l'espace et de ses sensations.





Vincent GANIVET, *Catène de Containers*, 2017



Lilian BOURGEAT, *Le mètre ruban*, 2013



Lilian BOURGEAT, *Le dîner de Gulliver*, 2008

A travers une sélection d'œuvres - pour certaines issues de la collection du Frac - ainsi qu'une sélection de livres d'artistes et d'albums jeunesse, nous pouvons suivre divers axes de réflexion autour de la notion d'échelle dans l'art contemporain. Infiniment grandes, infiniment petites, les œuvres se jouent de notre perception pour bousculer les règles établies.

Les œuvres, n'étant pas réductibles à une seule lecture, ces axes sont des entrées possibles pour découvrir ces plasticiens contemporains.

Mots-clés : architecture, montrer / cacher, intimité, échelle (grand / petit), perception, miniature, paysage, dimension

---

## 1. FORMAT XXL

*Redessiner l'espace grâce à des œuvres monumentales, détourner un objet, l'agrandir, inviter le spectateur dans une autre dimension, celle qui n'apparaît au monde qu'à contre courant du quotidien.*

### VINCENT GANIVET

Né en 1976, il vit là où il travaille.

*Catène de Containers, 2017*

Comme pour un jeu de construction géant, Vincent Ganivet assemble et superpose des parpaings, des briques ou encore des pneus ou des containers de bateaux. Il a longtemps travaillé sur des chantiers: il en garde une obsession pour les matériaux lourds et bruts. Avec cette encombrante matière première, l'artiste élève des arches, des courbes et des coupes qui évoquent, par moments, des squelettes de cathédrales romanes. Le spectateur se laissera aisément surprendre par cette étonnante légèreté qui sort de ses œuvres : monumental, son travail n'est pour autant jamais exempt de grâce.

Pour son installation au Havre à l'été 2017, Vincent Ganivet joue avec d'immenses contenants. Habituellement

bien en rang sur les cargos, bien empilés sur les quais, les voilà sens dessus dessous, instables. Comme pris d'un désir fou de liberté.

### LILIAN BOURGEAT



Né en 1970 à Saint Claude (France), il vit et travaille à Dijon.

*Mètre à ruban, 2013*

Depuis plus de dix ans, Lilian Bourgeat confronte son travail à la problématique de l'agrandissement de l'objet. L'artiste réalise des installations composées d'éléments surdimensionnés issus du quotidien. Leur étonnant changement d'échelle les prive de leur fonctionnalité originelle et les fait basculer dans un autre univers. Ceux-ci s'affranchissent de leur banalité pour acquérir un statut extra-ordinaire, quasi iconique.

Outil indispensable à l'architecte, l'urbaniste, l'ouvrier et bien d'autres corps de métier, le mètre à ruban l'est aussi pour Lilian Bourgeat qui le transporte partout avec lui. Copie exacte mais gigantesque du sien propre, celui-ci est déployé dans la cour du siège d'Aethica dont le métier est justement de construire des projets immobiliers. L'œuvre apparaît comme un monument dédié à la simplicité d'un outil, banal s'il en est, mais qui rend concrètes les constructions issues de notre imagination.

Œuvre pérenne, visible sur le parcours ESTUAIRE (32 rue La Noue Bras de Fer sur l'île de Nantes).

*Le dîner de Gulliver, 2008*

Lilian Bourgeat invite à regarder le monde avec des yeux d'enfants. Être émerveillé de tout, redécouvrir ce qui nous entoure avec autant de magie que lorsque nous étions haut comme trois pommes. *Le dîner de Gulliver* est une table de jardin standard. Mais sa taille est deux fois et demi supérieure à la normale. Durant tout le mois de février 2014, l'œuvre voyage dans les cantons du département de l'Yonne, invitant le public à sa table. Pour conserver la mémoire de ses repas de géants, un photographe capture l'instant. L'artiste en appelle ainsi à la mémoire d'une lecture passée, celle des *Voyages de Gulliver* de Jonathan



Ron MUECK, *In bed*, 2005



Louise BOURGEOIS, *Maman*, 1999



Présence PANCHOUNETTE,  
*Dwarf, Dwarf*, 1989



Swift où Gulliver, naufragé sur une île de Lilliput, y rencontre les Lilliputiens, petits bonhommes de 15cm de haut. Ainsi dépossédés de leur caractère usuel et familier, acquérant une nouvelle autonomie et bousculant les rapports d'échelle, ces objets surréalistes géants constituent une expérience singulière et déstabilisante pour le public sollicité à intervenir.

## PRÉSENCE PANCHOUNETTE



Groupe fondé en 1969 à Bordeaux, dissous en 1990.

*Dwarf, Dwarf II, 1989*

Le groupe Présence Panchounette a fait ses adieux à la scène après avoir passé 21 ans à pasticher, critiquer ou tourner en dérision les mécanismes de la reconnaissance et de l'institutionnalisation des valeurs dans le monde de l'art. Insoumis, libertaire, polémiste, le groupe s'est fait connaître par des productions et des expositions dans lesquelles on a souvent voulu retenir le côté humoristique pour ne pas trop s'attarder sur l'âpre critique sociale qui s'y trouvait également contenue.

Créateur prolifique d'objets et d'installations, auteur de déclarations ravageuses, insaisissable protestataire et promoteur de lui-même, Présence Panchounette annonce dès le début qu'il : « travaille sur la dérive des goûts et des dégoûts, les chassés-croisés des décors et de leurs utilisateurs, des confusions et des conflits qui en résultent » et conclut ses activités en déclarant : « Nous sommes beaucoup plus que des artistes - en définitive des maçons qui feraient rire en haut de l'échafaudage. »

Le collectif nous laisse ainsi entre autre une série de nains de jardin. *Dwarf, Dwarf II*, nain géant culminant à 2m30, vacancier à la panse rebondie, mine réjouie, heureux lauréat du premier prix de château de sable, salue le public et remercie le jury. Véritable oxymore visuel, *Dwarf Dwarf II* fascine autant qu'il étonne.

## RON MUECK

Né en 1958 à Melbourne, il vit et travaille à Londres.

*In bed, 2005*

Ron Mueck est un sculpteur australien qui produit très peu, dans une échelle soit gigantesque, soit très réduite, toujours avec un soin du détail stupéfiant. Il est probablement le maître incontesté du réalisme.

Les parents de Ron Mueck étaient fabricants de jouets en bois et de poupées de chiffons. Cela n'est pas sans incidence sur le travail de l'artiste qui manie la sculpture comme un fabricant de jouet, manipulant la figure humaine telle une poupée, version XXL ou très petit, troublant notre rapport au corps, à l'homme. Les thèmes développés par l'artiste sont fréquemment liés à l'histoire de l'art et ses grands motifs : la mort, la solitude, la naissance, la compassion ou la cruauté notamment.

En 2005, Ron Mueck présente à la Queensland Art Gallery à Brisbane une sculpture. Celle-ci est monumentale. Une femme, couchée dans son lit, mesurant pas moins de 6m de long, semble pensive. Le visiteur se confronte alors à elle, s'immisçant dans son intimité. Nous sommes là, petit face à la grandeur de la sculpture. Elle nous domine, nous intimide.

## LOUISE BOURGEOIS

Née en 1911 à Paris et décédée en 2010, à New York.

*Maman, 1999*

En tant que créatrice, Louise Bourgeois n'a été pleinement acceptée par la communauté artistique que lorsque l'artiste franco-américaine a atteint l'âge de soixante-dix ans. Surtout connue pour ses installations et ses sculptures de grand format, son œuvre comprend également peintures, dessins, gravures et performances. Dans ses sculptures, dont l'échelle va de l'intime au monumental, Bourgeois a recours à un large éventail de matériaux, comme le bois, le bronze, le latex, le marbre et les tissus. Son travail, hautement personnel et autobiographique, incorpore fréquemment des références à ses souvenirs d'enfance, parfois douloureux.

« L'araignée est une ode à ma mère. »



Claes OLDENBURG,  
*Spoonbridge and cherry*, 1988



Claes OLDENBURG,  
*La bicyclette ensevelie*, 1990



Magali BABIN, *Portraits paysagers, vigneronnes*, 2012

Elle était ma meilleure amie. Comme une araignée, ma mère était une tisserande. Ma famille était dans le métier de la restauration de tapisserie et ma mère avait la charge de l'atelier. Comme les araignées, ma mère était très intelligente. Les araignées sont des présences amicales qui dévorent les moustiques. Nous savons que les moustiques propagent les maladies et sont donc indésirables. Par conséquent, les araignées sont bénéfiques et protectrices, comme ma mère ».

## CLAES OLDENBURG

Né en 1929 à Stockholm, il vit et travaille à New York.

### *Spoonbridge and cherry, 1988*

Artiste lié au Pop-art, Claes Oldenburg était exposé aux États Unis, parmi les «New Realists». Dès le début des années 60, l'Amérique de Claes Oldenburg dégouline et se ramollit. Les frites s'échappent de leur cornet de toile, les lavabos s'affaissent, glaces et hamburgers sont déjà saisis d'obésité, toiles et tissus se débinent et n'osent plus soutenir le regard. Il aime s'inspirer des objets du quotidien. Il les transforme en sculptures molles ou gigantesques. Les objets d'Oldenburg, comme ceux d'Arman, sortent des usines, sont les fruits de la production industrielle et appartiennent au monde domestique. Ces métamorphoses sont une métaphore de la société qu'ils habitent. Les œuvres de Claes Oldenburg illustrent la banalité, la vulgarité et l'instabilité des valeurs de la société urbaine.

La nourriture apparaît dans le travail de Oldenburg de façon récurrente, presque obsessionnelle. Elle est l'emblème de la société de consommation et permet à l'artiste d'amener le spectateur à modifier sa perception sur ces objets, ces denrées qui nous entourent et nous envahissent. Parmi les gigantesques cornet de glace, trognon de pomme, club sandwich, part de gâteau au chocolat ou encore les spaghettis tournicotés dans les dents d'une fourchette, emblématiques du travail de l'artiste, ici se dresse une petite cuillère XXL dans laquelle repose une cerise bien rouge. La cuillère, détournée de sa fonction première, est pensée comme un véritable pont entre le plan d'eau qui la reçoit et la berge,

invitant le promeneur à la gravir. Gravir une petite cuillère, quelle idée.

### *La bicyclette ensevelie, 1990*

En 1985, le Parc de la Villette passe la commande d'une œuvre monumentale pour ses prairies. La bicyclette de Claes Oldenburg et Coosje van Bruggen s'y installe alors. Selon eux la France est une sorte de mère patrie de cet objet et de ce sport : c'est le pays qui l'a inventé et qui le célèbre chaque été lors du Tour de France.

De plus, *La Bicyclette Ensevelie* est, selon Coosje van Bruggen, une référence à Molloy, l'anti-héros du roman de Samuel Beckett : ce vagabond handicapé, qui tombe de son vélo et, perturbé par des soucis de mémoire, se retrouve incapable de reconnaître l'objet. Pour le modèle, le couple s'est inspiré de l'ancien vélo de leur fille. En ce qui concerne la couleur, là où la bicyclette de Molloy était rouge, Oldenburg et Van Bruggen ont préféré le bleu, en contraste avec les folies rouges de l'architecte Bernard Tschumi qui rythment le paysage du parc de la Villette. « On a décidé que les parties et les détails seraient un sujet plus adapté pour une sculpture, au lieu d'une monumentale bicyclette en son entier. C'est pourquoi nous avons choisi d'ensevelir la majorité du véhicule. »

Œuvre à découvrir au Parc de la Villette à Paris.

-

---

## 2. CONTENIR L'IMMENSITÉ

*S'approprier le monde et tenter d'en dessiner les contours. Capturer ce qui ne peut l'être et parvenir à l'observer, l'appriivoiser.*

## MAGALI BABIN

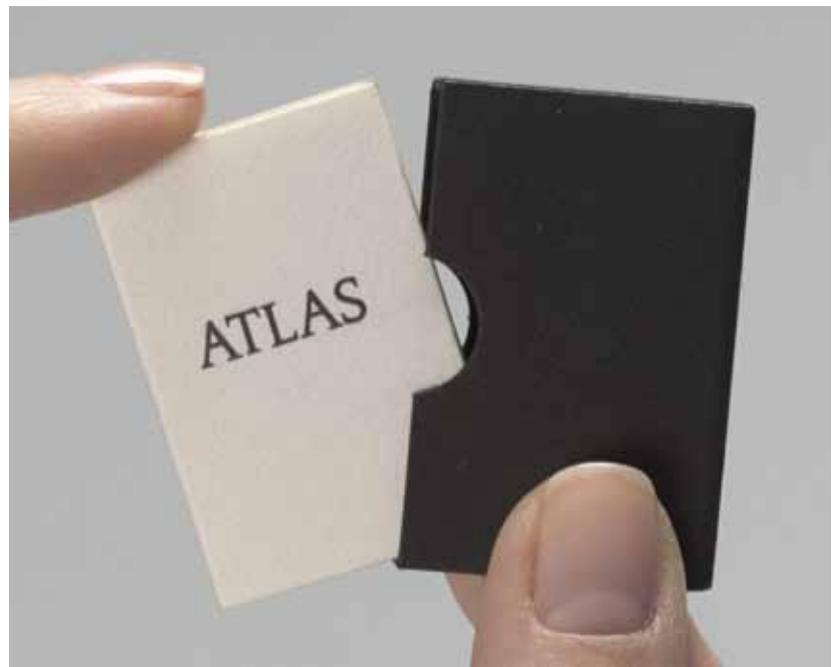
Née en 1980, elle vit et travaille à Vertou.

### *Portraits paysagers, vigneron, 2012*

Artiste au regard sensible et plein de douceur, Magali Babin s'intéresse à l'Homme, mais aussi à ses interactions avec son environnement. En observatrice bienveillante, ce sont les changements d'états, les transformations de la matière paysage qui l'intéressent. Magali Babin



Edith DEKYNDT, *Provisory object 03*, 2004



Marcel BROODTHAERS, *La conquête de l'espace. Atlas à l'usage des artistes et des militaires*, 1975

envisage son travail avec poésie, même lorsqu'il est question de la santé ou de l'aliment - interaction intérieur et gustatif - avec l'extérieur par l'Homme. Tel un paysage, l'artiste enferme dans de petits pendentifs de verre fin une culture d'aspergillus (petits champignons microscopiques responsables d'infections sévères chez l'homme et l'oiseau). Dis champignons imparfaits, ils viennent dessiner un paysage aux reliefs, aux couleurs variables, un paysage encapsulé.

Encapsuler le paysage, c'est aussi le projet de Magali Babin dans les vignobles ligériens. A travers une collaboration avec des vignerons de la région, l'artiste vient capturer le paysage, le territoire dans le bouchon en verre des carafes de vin, comme le fait la carafe, capturant en elle le vin, résultat de ce même paysage, de ce même territoire. Le paysage est le résultat de la rencontre entre l'Homme et la nature, de la même manière que le vin. Le bouchon fragile de la carafe, tenu verticalement dans les doigts du vigneron, contient le paysage. Le paysage, devenu sphérique, devient petit monde. L'immensité du paysage derrière rétréci, s'inverse et devient à portée de main.

## EDITH DEKYNDT

artiste  
FRAC

Née en 1960 à Ypres (Belgique), elle vit et travaille à Tournai et à Berlin.

### *Provisory object 03, 2004*

L'œuvre d'Edith Dekyndt se caractérise par des formes minimales qui jouent avec les conditions et les limites de la perception, elle touche à des questions qui sont devenues essentielles, notamment celle des relations qui se tissent entre l'homme et son environnement. Edith Dekyndt avance à partir d'expérimentations qui visent à rendre visible les énergies qui animent le monde. Pour cela, elle mélange les sciences et la magie, la technique et l'intuition, son abstraction prend racine dans l'expérience physique de la matière.

L'œuvre vidéo se compose d'un seul plan-séquence fixe. Le champ visuel est occupé par un plan rapproché, filmé en plongée, cadré sur deux mains. La main gauche (sur l'écran) entoure la droite, semblant la soutenir dans son action. Les pouces et index de la main située à droite forment un cercle fermé, à l'intérieur duquel tourbillonne une pellicule d'eau.

Que se passe-t-il à la surface d'une bulle de savon ? Des turbulences, une irisation de la pellicule savonneuse, son éclatement. Au-delà de l'observation du phénomène, nous ressentons surtout un enchevêtrement de sensations qui passent du souvenir d'enfance à la fascination pour ces mains qui contiennent le liquide fragile, coloré et scintillant. Entre art et science, l'artiste nous invite à observer les motifs d'une bulle de savon, coincé entre les mains d'un Homme. D'apparence abstraite, ces motifs peuvent évoquer le cosmos, l'univers enfermé et protégé entre les doigts de cet homme.

## MARCEL BROODTHAERS

Né en 1924 à Bruxelles, il est décédé en 1976.

*La conquête de l'espace. Atlas à l'usage des artistes et des militaires, 1975*

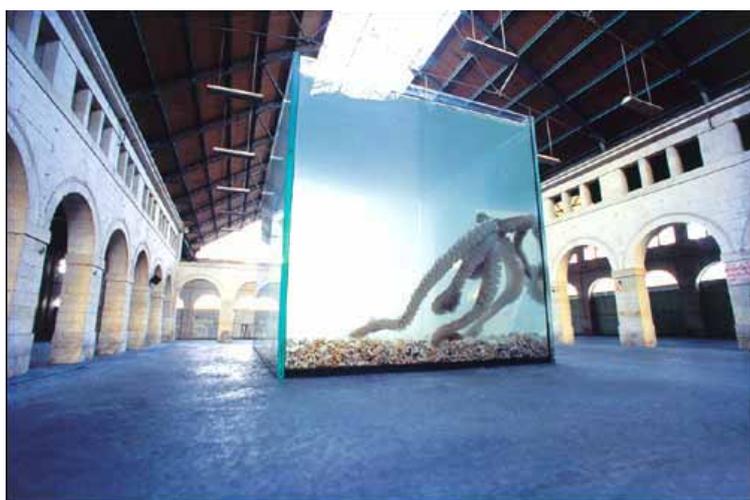
Marcel Broodthaers (1924-1976) était un réalisateur, photo-reporter, libraire, artiste plasticien conceptuel belge, qui trouvait son style entre le dadaïsme et le surréalisme. Avant cela, il avait abandonné ses études de chimie et s'était essayé à la poésie en sortant un recueil de poèmes à la fin des années 1950. Il prit finalement goût à la création plastique qu'il expérimenta de manière singulière, usant de coquilles d'œufs, de briques ou de moules pour ses productions.

Œuvre historique de Marcel Broodthaers, son dernier livre intitulé *La conquête de l'Espace/Atlas à l'usage des artistes et des militaires* reproduit trente deux pays, représentés à une taille identique et non à une même échelle. Se côtoient ainsi l'Angleterre et l'Australie, l'Italie et Haïti, l'Allemagne et l'Afrique du Sud. Tâches noires, à la Rorschach, les formes de ces pays ne délivrent plus d'information de type géopolitique, mais évoquent plutôt un code, une nomenclature mystérieuse ou un alphabet crypté dans une spatialisation chère à l'artiste et poète qu'était Broodthaers, grand admirateur de Mallarmé et de Magritte. Le livre imprimé à une si petite échelle, crée une distorsion avec ce qu'il cache dans ses pages. Le monde et les territoires qu'il contient tient alors dans la paume d'une main ou dans la poche d'un pantalon. L'Atlas n'est plus ce que sa définition nous donne à imaginer, il est bien plus encore, écrin d'un monde,



Patrick Tosani, *Les Arènes Blanches*, 1983

Patrick Tosani, *Le Plongeur*, 1982



Simone Decker, *Jeremy*, 1999–2000



Simone Decker, *Chewing in Venice*, 1999 (extrait)

celui vu à travers les yeux de Marcel Broodthaers.

### 3. PETIT MONDE DEVIENT GRAND ...

*L'interprétation vient lorsque l'on joue du rapport entre les dimensions réelles d'un objet et celles de sa représentation. Les artistes se réapproprient les éléments du monde pour les transcender vers de nouvelles formes et formats afin de les redonner à voir ou leur attribuer un nouveau statut...*

PATRICK TOSANI



Né en 1954 Poissy-l'Aillierie. Vit à Montrouge.

*Les Arènes Blanches*, 1983

*Le Plongeur*, 1982

La photographie est pour Patrick Tosani bien plus qu'un simple médium, elle devient pour l'artiste le sujet même de son investigation, dont il semble vouloir analyser tous les éléments constitutifs. C'est par ce moyen technique qu'il s'attache aux problèmes du temps, de l'espace ou des signes.

Son œuvre toute entière se fonde sur des figures dont les significations sont liées à une description des principes photographiques : la durée (avec la fonte des glaçons puis les pluies), le reflet et la saisie des images (avec des cuillères), les problèmes de l'échelle réalisés à partir de vêtements et de talon par exemple.

Dans la photographie *Les Arènes Blanches*, la technique photographique est utilisée pour fixer un moment éphémère où un monument découpé dans du papier journal est emprisonné dans un glaçon, tel un scénario post apocalyptique.. Au mouvement factice dans lequel est figé le petit monument, répond la permanence du glaçon rendue possible par la photographie, produisant ainsi une image de pur artifice.

Dans la photographie du plongeur, le même principe est appliqué. Une petite figurine de maquettiste plonge au cœur d'un glaçon. L'artiste crée l'illusion, le glaçon pourrait ainsi être démesuré,

capturant de force à plongeur pris dans la glace...

Ses images, produites en série et tirées en très grand format renvoient le regardeur à sa propre manière d'appréhender les choses de la vie quotidienne. Confronté physiquement à des images surdimensionnées, le regardeur s'immerge dans un monde figé où les règles sont bousculées et les rapports de force perturbés.

-

SIMONE DECKER



Née en 1968 à Esch-sur-Alzette (Luxembourg), elle vit à Francfort.

*Jeremy*, 1999-2000

Depuis toujours, Simone Decker se passionne pour la notion d'espace et questionne à travers son œuvre la manière de l'investir et de se l'approprier. Elle réalise ainsi des œuvres qui piègent le regard. Ses dispositifs apparaissent étranges, toujours beaux mais également troublants et, parfois même, inquiétants : le paysage photographié est occupé de façon incongrue par une forme simple mais venue d'on ne sait où, sans autre signification que celle de sa seule présence insolite (un objet démesuré, hors d'échelle, apparaît dans l'espace). Pour l'artiste, la photographie permet de rendre vraisemblable ce qui n'existe pas comme tel et produit le maximum d'effets à partir d'un minimum de moyens.

*Jérémy* met en scène un poulpe dans son aquarium photographié de telle sorte que l'animal se métamorphose en monstre marin. Le caisson lumineux sur lequel est restituée la photographie de *Jérémy* augmente davantage cet effet d'illusion. L'immense aquarium dans lequel l'animal darde ses longs tentacules nous renvoie alors à nos peurs enfantines. Le propos de Simone Decker acquiert là une dimension poétique qui évoque l'imaginaire de Jules Verne. Par la magie de l'angle de prise de vue, le petit poulpe a rejoint le monde du capitaine Nemo.

*Chewing in Venice*, 1999

*Chewing in Venice* est un livre réalisé par l'artiste à la suite d'un séjour à Venise. Dans ce livre, la pochette



Vincent MAUGER, *Sans titre*, 2006



JIANG PENGYI, *Unregistered City, No.2*, 2008  
*All back To Dust No.2*, 2006

repréend le format agrandi d'une boite de chewing-gum célèbre où à l'intérieur de laquelle sont glissés plusieurs posters pliés en quatre. Chaque poster dévoile une sculpture, un chewing-gum immense, occupant une grande partie du paysage vénitien, tel un envahissement. Sans aucun recours au photomontage, Simone Decker utilise uniquement l'habileté d'un trucage photographique, capturant le chewing-gum de très près, tout en conservant la netteté au premier et au dernier plan. La tromperie est sur l'échelle des éléments. L'illusion est parfaite.

## VINCENT MAUGER



Né en 1976 à Rennes, il vit et travaille à Montfaucon-Montigné (Maine et Loire).

Sans titre, 2006

Œuvre in situ, Chapelle du Bélian à Mons, Belgique.

«Ma démarche s'articule autour d'une problématique centrée sur la recherche de matérialisation, de concrétisation de ce que serait un espace mental. J'entends par espace mental aussi bien la construction de pensées qui s'échafaudent face à un espace ou un lieu, que les univers virtuels et constructions mathématiques et schématiques élaborés pour que chacun puisse se projeter dans un espace inexistant ou éloigné. Je confronte souvent un espace réel avec une représentation d'une perception mentale d'un autre espace. Mes propositions interrogent l'idée d'architecture, d'urbanisme et d'organisme en utilisant des matériaux de construction pour formuler des fragments de paysage jouant sur le décalage des rapports d'échelle et invitant au déplacement aussi bien physique que mental.»

Vincent Mauger

L'œuvre *Sans titre*, réalisée en 2006 dans la Chapelle du Bélian à Mons en Belgique est une installation in-situ, c'est à dire, pensée et réalisée pour le lieu. L'œuvre lui est spécifique et dialogue avec l'espace. De cet espace aéré, grandiose, Vincent Mauger le remplit de feuilles de papier A3, froissées en boule. Les boules de papiers s'entassent jusqu'à créer du relief ; des montagnes, tantôt éclairées, tantôt à l'ombre, selon l'arrivée de lumière. De ces petites boules de papier, Vincent Mauger imagine une installation

envahissant totalement l'espace, le redessinant. Les petits papiers froissés, les uns contre les autres, composent une œuvre débordante.

## 4. PETIT, ARCHI MINI

*L'architecture est l'un des domaines les plus questionnés par les artistes. Architecture gigantesque ou à l'inverse minuscule, il bouscule notre rapport à l'espace et au monde, nous plongeons dans un univers parfois fantastique, souvent surprenant.*

## JIANG PENGYI

Il est né en 1977 à YuanJiang, en Chine.

*Unregistered City, No.2*, 2008

Dans ses séries iconiques *Unregistered City*, Jiang réduit les paysages à des miniatures qu'il insère ensuite dans des intérieurs délabrés souvent coincés dans un coin d'une pièce ou piégés dans un baignoire vétuste. Cette série donne l'illusion à celui qui la regarde, d'une ville immense en constante évolution car en constante démolition, enmurée au sein même d'une maison ou d'un appartement laissé à l'abandon. L'intérieur abrite ainsi en son sein une ville, comme si elle pouvait contenir le monde. Sa série de villes post-apocalyptiques en miniature dénonce l'urbanisation, le réaménagement et la démolition des vieux quartiers populaires de la ville de Beijing (Pékin) pour construire des cités-dortoirs sans charme à l'image de la ville nouvelle.

*All back To Dust No.2*, 2006

Dans ses premiers travaux, Jiang reprend les bâtiments massifs, omniprésents dans la ville qu'il transforme en miniatures et qu'il place entre les ordures, brossés comme des éléments oubliés. Inspiré par l'expansion anarchique et perpétuelle que connaît depuis les XIX<sup>e</sup> les villes chinoises, Jiang s'engage à dénoncer l'urbanisation rapide et excessive, façonnée de réaménagement et de démolition dans la ville et à démasquer sa nature illusoire. Ces monstres urbains d'acier, de béton et de verre qui normalement nous surplombent, deviennent ici un amas de déchets, petits, fragiles et sans importance...



Nils UDO, *Le nid*, 1978



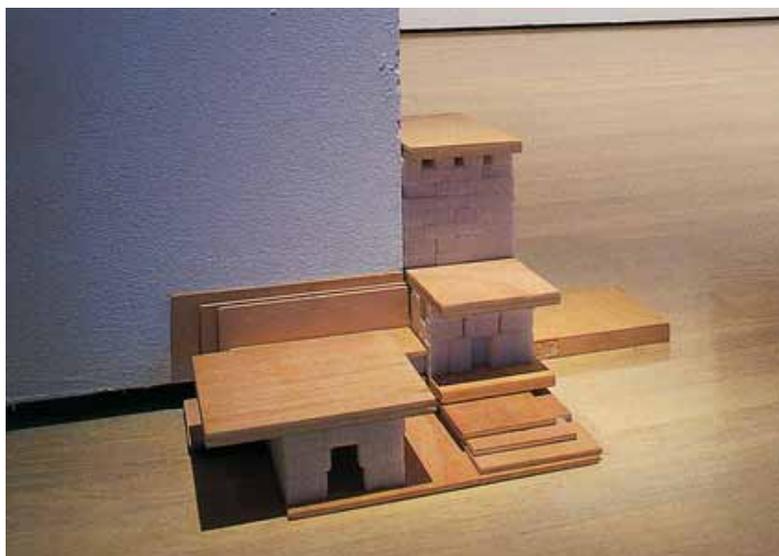
Genêt MAYOR,  
*Petite Cathédrale*, 2005



Брокк DAVIS, *Broccoli House*, 2011



JEONG A KOO, *Maisons Flottantes*, 1994



## NILS UDO

Né en 1937 à Lauf en Bavière (Allemagne)

*Le nid, 1978*

L'œuvre de Nils Udo s'inscrit dans un dialogue entre l'art et la nature. Chez Nils Udo, l'œuvre d'art vit et fusionne avec la nature ; elle y est ou non vue par le spectateur ; elle inscrit son rythme biologique dans celui de la Nature, subit les assauts des éléments et finit par mourir. Cette évolution parallèle nous incite à forger de nouvelles représentations et à envisager différemment notre place en son sein. Le « nid » se trouve au centre de l'œuvre de Nils Udo. Le nid est à la fois une représentation anthropologique, un modèle biologique, un habitat, un symbole psychique et une allégorie sociale.

« Après mon premier grand nid de 1978, dans les Landes de Lunenburg, explique-t-il, d'autres ont suivi en très grand nombre, de toutes tailles et dans toutes sortes de matériaux : nid de bambous au Japon, d'osier en Angleterre, un nid d'hiver en neige en Bavière, un "habitat" à côté du Grand palais à Paris mais également de vrais nids d'oiseaux dans lesquels j'ai déposé des œufs modelés en glace et jusqu'au Morioka Spider réalisé sur la façade d'un grand musée au Japon en 2002. »

-

## GENÊT MAYOR

Né en 1976, il vit à Cheseaux (Suisse)

*Petite Cathédrale, 2005*

Les dessins, peintures et objets sculpturaux de Genêt Mayor peuvent s'assimiler à une entreprise de détournement, une réappropriation savoureuse de nombreux héritages théoriques de l'histoire de l'art contemporain.

De par son titre et sa dimension cette œuvre, simple amas de tourillons d'ébéniste, entre bricolage et maquette, renvoie à une maquette d'architecture sacrée, mais aussi de par sa forme pyramidale, sa structure sérielle et sa facture en bois brute à une architecture "vernaculaire" du nord de la Californie.

-

## BROCK DAVIS

*Broccoli House*

Brock Davis fut directeur artistique dans plusieurs agences de publicité américaines pendant 17 ans. Il s'est fait connaître du grand public par son site internet et son projet «Make something cool everyday» (fais quelque chose de cool tous les jours) où il créait une œuvre avec les moyens du bord tous les jours pendant un an. Depuis, il travaille régulièrement pour quelques supports de grande classe comme le New-York Times, Wired, Esquire et d'autres.

Sa *Broccoli House* est une œuvre tendre et amusante créée pour son fils : « Je n'étais pas capable de construire à mon fils une cabane dans un arbre, donc j'ai construit cette maison brocoli ». Une dose de surréalisme, une autre de délicatesse, bienvenue dans l'univers fantastique de Brock Davis.

-

## JEONG-A KOO

Née en 1957 à Séoul, elle vit à Paris.

*Maisons flottantes, 1994*

Jeong-a Koo, artiste d'origine coréenne installée à Paris depuis 1991, réalise des œuvres qui s'apparentent le plus souvent à des interventions éphémères dans des lieux privés ou publics (appartements qu'elle a successivement habités, divers locaux désaffectés, galeries, ...) en prenant en compte les singularités des espaces donnés. Jeong-a Koo manifeste un intérêt pour les matériaux banals ou inhabituels (naphtaline, médicaments,...) qu'elle associe dans une sorte d'improvisation relevant de son imaginaire et de son plaisir. Un travail solitaire et un temps régit par ses propres besoins intérieurs est nécessaire en préalable de chaque installation pour cette artiste qui considère, selon un proverbe coréen, que le commencement contient déjà la moitié du tout.

L'œuvre *Maisons flottantes* est constituée de petites architectures construites en morceaux de sucre et en planchettes de bois empilées, repositionnables, sans montage pré-défini. Fluides et furtives, les Maisons flottantes sont installées différemment, utilisant à chaque fois les ressources du lieu. Architecte du minuscule, elle ne cherche ni la dimension sculpturale ni la dimension spectaculaire, mais plutôt la poésie pure.





Hubert DUPRAT, Tripchoptera Larvaes avec son étui (vue d'exposition), 1980-2000



Kristina SOLOMOUKHA,  
*Shedding Identity*, 2005



Karim GHELLOUSSI, *Sans titre (I'd like to fly in the sky with you)*, 2008

## HUBERT DUPRAT



Né en 1957 à Lauret, il vit à Claret.

*Sans titre, 1986*

L'œuvre d'Hubert Duprat a la dimension d'un petit bijou. Son origine est pour le moins inattendue : l'artiste récolte des larves aquatiques (des trichoptères) dans les rapides des rivières où celles-ci se confectionnent un étui de débris divers pour lutter contre le courant (brindilles, grains de sable, etc.). Débarrassées de leur fourreau naturel, les larves sont ensuite placées dans un aquarium dont le fond est recouvert par l'artiste de paillettes d'or et de pierres précieuses. De bâtisseur, l'insecte devient joaillier, puisque l'objet artificiel qui résulte de son travail devient à la fois habitat et sculpture. Les parures obtenues par le dispositif mis en place par l'artiste renvoient à la notion de réalisation automatique de l'œuvre d'art. Duprat dépasse cependant le ready-made – de Duchamp – pour aborder le concept de la métamorphose : celle de la larve qui deviendra papillon de nuit, mais aussi celle de l'activité artistique et des objets naturels transformés en sculptures intemporelles.

L'œuvre de Hubert Duprat invoque la poésie, celle de la construction d'un abris, d'un cocon par l'insecte. La finesse, la petitesse de l'ouvrage lui confère une aura particulière, une fragilité intense et discrète.

-

---

*L'architecture est plus que jamais un objet de fascination et de curiosité pour un grand nombre d'artistes actuels. Le recours au modèle réduit permet aussi une véritable capacité de projection et de fantasme, propre à véhiculer les théories utopistes, les fantaisies constructivistes et les micro-fictions topologiques.*

## 5. MODÈLES RÉDUITS

### KRISTINA SOLOMOUKHA



Née en 1971 à Kiev (Ukraine), elle vit à Paris.

L'omniprésence de l'architecture et de l'urbanisme dans les œuvres de Kristina Solomoukha s'inscrit dans une réflexion plus vaste sur la notion de territoire. À travers ses aquarelles, maquettes, vidéos, installations, interventions dans l'espace public et peintures murales, elle esquisse une nouvelle topographie de notre environnement. Son travail fonctionne par distorsion, exagération et hybridation. Elle prélève les éléments constitutifs du tissu urbain, les isole, les caricature parfois, puis redessine une géographie abstraite faite de carrefours et de plateformes.

Dans *Shedding Identity*, des composants épars d'une métropole lambda s'affichent sur des impressions numériques qui apparaissent comme des panneaux publicitaires sur les caissons lumineux. Disposés au sol ou sur des plateformes, les modules suggèrent la maquette d'une ville. Le gigantisme des lieux photographiés se trouve contredit par la taille réduite de l'ensemble. Isolés dans l'espace, ces éléments composent un paysage morcelé, « un tissu urbain éclaté » évoqué par l'artiste dans des villes nouvelles...

-

### KARIM GHELLOUSSI



Né en 1977 à Argenteuil, vit à Nice.

*Sans titre (I'd like to fly in the sky with you), 2008*

de la série *I'd like to fly in the sky with you*

Karim Ghelloussi étudie les beaux arts à l'école de la Villa Arson à Nice. Sans tarder, il s'intéresse aux objets trouvés, glanés ou sans grande valeur qui constituent la base de son travail de sculpture.

Cette maquette de péniche chinoise fait partie d'une série intitulée *I'd like to fly in the sky with you*. Elle dessine un paysage construite à partir des souvenirs de l'artiste. L'évanescence des formes, les tonalités pastels, la mélodie du titre et la bande son en dialecte du Sichuan émise par les barges, suscitent la rêverie.

*«Enfant, quels étaient mes rêves? Je ne sais plus vraiment à quoi je rêvais, mais je me souviens que je rêvais beaucoup. Je*



MRZYK & MORICEAU, *Dis(play)sure Land*, 2000



Dominique BLAIS, *L'Ellipse*, 2010



Dominique BLAIS, *série de dessin au graphite*, 1993 - ...

*prenais surtout mes rêves très au sérieux. À la campagne, le week-end et pendant les vacances scolaires, je retrouvais trois copains. On construisait des cabanes dans les sous-bois avec des vieilles planches et des bouts de plastiques. Pour moi, c'était bien plus*

*que des cabanes mal foutues, c'étaient de véritables châteaux forts, des palais, des temples mystérieux. (...) Mes sources d'inspiration, je les trouve souvent dans mes propres souvenirs.»*

Karim Ghelloussi

## MRZYK & MORICEAU



Nés respectivement en 1973 à Nuremberg (Allemagne) et en 1974 à St Nazaire, ils vivent à Montjean-sur-Loire (Maine et Loire).

### *Dis(play)sure Land, 2000*

Petra Mrzyk et Jean-François Moriceau sont surtout connus pour leurs dessins au trait noir ; des œuvres qui ne racontent pas d'histoires mais qui font défiler des visions et des hallucinations délirantes nourries par l'ensemble de la culture visuelle générée par les médias.

*Dis(play)sure Land*, est une maquette réalisée sur la base d'une reproduction de la maison parentale ayant subi de profonds bouleversements jusqu'à sa transformation en « un projet de centre d'art parc d'attraction », avec toboggans, toit-terrasse aménagé en piste de danse, éclairage et mobilier... De quoi accueillir des flux de personnes et de leur offrir les moyens de se divertir. Cette customisation fait basculer l'univers domestique vers l'espace public, l'unité de la cellule familiale vers le flux et l'énergie. La maison, espace privé se convertit en un lieu public dédié à la création, un centre d'art augmenté dont l'ambition affichée est de séduire les masses.

Présentée sous verre, *Dis(play)sure Land* constitue un monde clos. Mrzyk et Moriceau posent ici avec humour la question du jeu et du divertissement, en particulier ce besoin d'amusement dans notre société de consommation.

—

## 6. L'INVISIBLE

*A la frontière du perceptible, si infime*

*qu'il compose l'infini, l'invisible est partout mais pourtant visible nulle part. L'art permet cette gymnastique de la perception, visuelle et auditive et transporte le spectateur là où il regarde mais là où il ne voit pas.*

## DOMINIQUE BLAIS



Né en 1974. Il vit et travaille à Paris.

### *L'Ellipse, 2010*

À la rencontre des arts plastiques et sonores, l'œuvre de Dominique Blais explore les frontières des perceptions visuelles et auditives, en rassemblant un éventail de médiums et d'objets variés. Ses dispositifs et installations établissent des scénarii où se conjuguent visible et invisible, audible et inaudible. L'œuvre *L'Ellipse* est constituée de seize micros sur pieds disposés en ellipse. Le son émis par les micros est celui que Dominique Blais a réussi à capter lors de la résidence « Arts aux Pôles » de l'Institut Paul-Emile Victor à Ny-Alesund (Norvège) – localité la plus au Nord de la planète. Au cours de la résidence, l'artiste a réalisé des enregistrements de fréquences VLF (Very Low Frequencies/ très basses fréquences) à l'origine inaudible, et qui correspondent au phénomène sonore de l'aurore boréale, qu'il a ensuite « ramenées à la sphère de l'audible ».

Les seize micros sont orientés vers le public ce qui amène le visiteur à circuler autour du dispositif. Cette mise en espace du son opère grâce à l'ouverture successive des micros qui émettent de manière aléatoire un bruit proche du grésillement ou du crépitement. Pour Dominique Blais, « le son ne peut pas être un instantané, c'est forcément quelque chose qui permet d'occuper l'espace et dont le visiteur ne peut pas s'abstraire, c'est cette donnée importante qui amène le visiteur à la circulation dans l'espace ».

*Bernhard Günter « Un peu de neige salie (Untitled I/92) », 1993*

«La majeure partie de ma production intègre le matériau sonore»

Dominique Blais

Influencé par les musiciens de musique



Ann Veronica JANSSENS, *Orange, Sea Blue*, 2005



Ann Veronica JANSSENS, *MA-i*, 2005  
Brouillard artificiel coloré, Festival de danse, Tours

électronique et explorant les potentiels de la lumière et du son, Dominique Blais travaille, avec les outils et les vocabulaires du sculpteur contemporain, sur des registres immatériels, parfois imperceptible. Un univers intime s'installe inmanquablement. Dominique Blais investit les territoires de l'infime, de l'entre deux, de l'infra mince pour créer des paysages sonores, telles des plaines brumeuses et sourdes. Espace et temps sont convoqués dans leur interstice, dans une région informelle propre à l'atmosphère, à l'ambiance, à la situation.

Par un jeu sur les polarités visible/invisible, son/silence, les attentes perceptives sont rendues floues, confuses, brouillées. Les ondes, le flux, les éléments imperceptibles mais présents, constitue le cœur des recherches que mène Dominique Blais.

Les dessins, série inédite composés de tâches circulaires de poudre de fusain sont les transcriptions d'un morceau de musique choisi par l'artiste parmi les maîtres du genre, de Christian Marclay et Günter Müller à O + Noto, en passant par White House ou Autechre. Les traces proviennent des enceintes sur lesquelles l'artiste a déposé de la poussière de graphite que les vibrations sonores projettent sur le papier pendant toute la durée d'un morceau. Empreintes, témoins, réunion synesthésique de l'écoute et du regard, les dessins condensent en une surface le déroulement d'un temps passé, et laisse apparaître de sombres soleils acoustiques, mirages incertains de matières sonores figées par contact.

-

ANN VERONICA JANSSENS



Née en 1956 à Folkestone (Royaume-Uni),  
elle vit à Bruxelles (Belgique).

*Orange, Sea Blue, 2005*

Ann Veronica Janssens fait partie de ces artistes qui retiennent les principes de l'Art minimal tel qu'il s'est développé au milieu des années soixante aux États-Unis et en Angleterre. Elle en appelle à des formes primaires, simples et géométriques, ainsi qu'à des matériaux industriels. Ses œuvres consistent souvent en de légères interventions qui changent notre expérience d'un espace, d'un objet ou de la lumière.

Les sculptures d'Ann Veronica Janssens

s'inscrivent dans un rapport à l'espace interactif qui implique physiquement le spectateur vis-à-vis de l'objet. Au moyen de miroirs, de verres ou de planchettes de bois, l'artiste transforme les lieux qu'elle investit et la perception qu'on peut en avoir. L'espace fait alors partie intégrante de l'œuvre et devient indissociable de l'installation elle-même.

L'artiste ouvre l'espace vers des expériences sensibles comme *Orange, Sea, Blue*. Les dégradés sont obtenus simplement au travers de filtres diffractant la lumière. Le «tableau» qui en résulte nous renvoie à un champ sensible, onirique. La lumière, invisible, s'abandonne aux frontières du perceptible grâce aux filtres colorés qui la révèle et la sublime en la couchant sur la paroi d'un mur. Le mur devient ainsi tableau.

L'imperceptible est une notion inhérente au travail d'Ann Veronica Janssens. Elle réalise par exemple des œuvres déployants des brouillards lumineux et teintés enveloppant le spectateur. Les œuvres, immersives, fond le spectateur dans l'espace pour n'en garder que les silhouettes.

Remettant en question l'évidence de nos perceptions et de notre pensée, les œuvres d'Ann Veronica Janssens ouvrent ainsi un nouvel espace au regard. Avec *Absence d'infini*, œuvre de la collection du Frac des Pays de la Loire, les surfaces miroitantes tournées à l'intérieur du cube créent un infini clos sur lui-même qui se dérobe au regard, et constitue tel un tombeau un espace qui renferme le mystère, l'invisible et l'impalpable...

-

Tristan Manco, Art maxi / art mini,  
éditions Pyramyd, 2014

## Références :

### *LIVRES D'ARTISTES :*

> Neal Beggs, *Maps*



> Julien Nédélec, *Feuilleté*, 2013

Zédélé éditions

> Bruno Peinado, *Good Stuff*, 2001

*Good Stuff* est un jeu d'artiste réalisé par l'artiste Bruno Peinado. Le jeu est une référence directe à une autre de ses œuvres éponymes, un jeu de 23 cartes en aluminium peint, chacune de plusieurs couleurs, mesurant 4,5 x 6 x 7 m. Rappelant les constructions instables des châteaux de cartes, Bruno Peinado construit une installation au charme abstrait et géométrique où la notion d'échelle est sans équivoque : entre le jeu de cartes à porter de mains et l'installation plus grande que le spectateur, Bruno Peinado se joue de notre perception, de notre rapport aux choses.



> Wim Delvoye, *Atlas*, 1999

Editions Michel Baverey

### *OUVRAGES GÉNÉRAUX :*

Loïc Le Gall, *L'échelle de l'art*, édition Palette, 2007

### *LITTÉRATURE :*

Lewis Carroll, *Alice aux pays des merveilles*, 1865

Jonathan Swift, *Voyages de Gulliver*, 1726

Maurice Sendak, *Max et les maximonstres*, 1963

Timothée de Fombelle, *Tobie Lolness*, 2006-2007, éditions Gallimard Jeunesse.

Alain Serres, *Le Jardin des Minimiams*, 2005, éditions Rue du Monde.

### *AU CINÉMA :*

*Le bon gros géant*, Steven Spielberg, 2016 - adaptation cinématographique du roman *Bon Gros Géant* de Roald Dahl écrit en 1982.

*Microcosmos : Le peuple de l'herbe*, documentaire réalisé par Claude Nuridsany et Marie Pérennou en 1996

*Minuscule : la vie privée des insectes*, série télévisée mi d'animation mi en prises de vues réelles créée par Hélène Giraud et Thomas Szabo, diffusée en 2006 sur les chaînes de télévisions françaises.

### *MUSIQUE :*

John Cage, *4'33''*, 1952

### *POUR ALLER PLUS LOIN :*

*EXPOSITION CLAUDE PONTI, JARDIN DES PLANTES, NANTES*

*ŒUVRE DE SUSANNA FRITSCHER, DE L'AIR, DE LA LUMIÈRE ET DU TEMPS, MUSÉE DES ARTS, NANTES*

