

Vidya Gastaldon

Revue de presse
Press review

S
e
r
e
n
d
i
p
i
a

© Theodor Mahr

PORTRAIT



SERENDIPIA

THE ARTIST

Healing Painting

VIDYA GASTALDON

Interview by Benjamin Telsseire

VIDYA GASTALDON HAS BEEN AN ARTIST FOR TWENTY-FIVE YEARS. SHE HAS EARNED THE FREEDOM TO DO WHAT IS MEANINGFUL TO HER. SHE HAS CHOSEN TO KEEP DOING IT AS A MEANS OF ELEVATING CONSCIOUSNESS, UNCONSCIOUSLY.

Her art takes many forms: drawing, painting, collage, sculpting with wool or other fabrics. It is multifaceted, like her. She explains that it comes in periods or waves. She smiles as she remembers her years at the Grenoble School of Fine Art because it was a time when drawing and painting were considered old-fashioned. So, when she tells her story to her students today, she says school was actually the time when she painted the least.

Her success gave her freedom.

She feels grateful today: "I am not a slave to my art any more. I achieved success early. I was only 19 or 20 years old. I travelled around the world a lot. Korea, Japan, the UK, the US. But I always had that anguish inherent to my young age and to the expectation of being successful. Today, my work travels more than I do, which leaves me with the sheer pleasure of travelling." Her success gave her freedom. Freedom of choice. The choice of forms and subjects. The choice of staying in her studio in the heart of the Plateau de l'etard, in her peaceful mountains, near Switzerland where she grew up.

So, what does travel mean for Vidya? Above all, it relates to an inner voyage. To meditation and an expansion of consciousness. "Going elsewhere, away from your familiar realm, is looking outside for something you are searching for inside." This spiritual way of thinking has probably some roots in her childhood, when she grew up in a hippie ashram in France. This upbringing gave her a Sanskrit surname and a natural inclination for mystical spirituality, which is omnipresent in her work and her way of life. She acknowledges her strong connection with India, even though she has never visited the country. Her work is tinged with the mysticism of offering. Of letting go of the ego. Her paintings, with their psychedelic touches, have a quality of opening up the subconscious...where the conscious ego surrenders.

Her latest series, Healing Painting, embodies this unconscious search. She wanders around flea markets, charity shops and other popular associations such as Emmaüs in search of abandoned paintings to adopt. Vidya lets her feelings resonate with the 'history' of these lost art pieces: "They have been loved, purchased or created, they have lived among people, they have been appreciated and have fallen into oblivion... They are also a reflexion of the legitimacy of artists.

Who is the expert who decides what is worth 20 euros and what is worth 200,000 euros?" In art history, re-using old paintings is not new; but is often done in an ironic, irreverent way. There is more sentimentalism here. The artist lets herself be moved by the aura of the work of art and ponders, "What can I do for it? How can I 'heal' it?" Her inspiration does not come from her own 'I' but from superior Will. Memories of her childhood, of nature, flow and start covering the 'adopted' piece. Enhancing, revealing, resuscitating it.

Her art is meaningful to the deepest level.

When asked why the sea is so present in her work, Vidya laughs and says, "Because I live in the mountains and my soul craves the sea." More profoundly, she notices that elements of nature abound in her

pieces: the wind, the Earth, the Sun. She admits that, "Water has a predominant place, probably because it relates to the essence, the origins of life itself." Her art is meaningful to the deepest level.

Favourite Airline:

"Air India, because it took me back to my childhood ashram with the stewardess wearing saris and bindis and the Indian cooking smells."

Favourite place:

"My farm, because of its total peace and quiet."

Favourite hotel:

"I remember a unique experience in a hotel in the Netherlands where each room was different, cats were walking around and there were aquariums and giant Amethyste everywhere. I like places that are very personal and have a soul."



THE ARTIST



SERENDIPIA

Benjamin Teisseire «Healing Painting», in Serendipia, printemps-été 2018

UN POINT DE VUE

Depuis 2013, l'artiste franco-suisse Vidya Gastaldon réintervient sur des toiles qu'elle récupère dans des Emmaüs et autres lieux de vente solidaire. Pour les faire renaître. Les réenergiser. Une série de peintures rescapées ou la métempyscose à l'œuvre.

REGARDER COMMENT
ÇA SE FAIT.

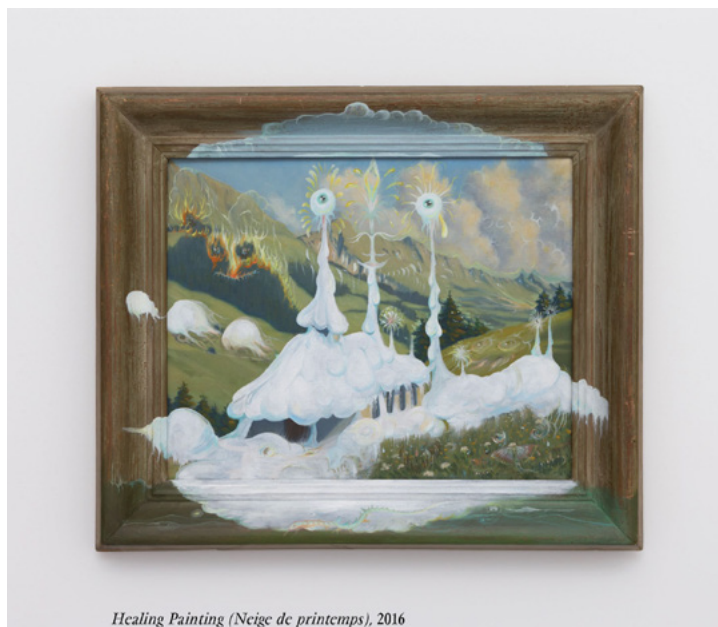
entretien : Timothée Chaillou

Art thérapie

photographies (sauf mention) : Claire Dorn

Courtesy de l'artiste et de la galerie Art : Concept,
Paris

94 → 105



Healing Painting (Neige de printemps), 2016
huile sur tableau trouvé, 44 × 52 cm
collection privée, Paris

UN POINT DE VUE



Healing Painting (Le Parc), 2015
huile sur tableau trouvé, 73 × 54 cm
collection Mamco, Genève

Vidya, dans ta série *Healing Paintings*, tu utilises des peintures trouvées pour y ajouter des éléments de ton vocabulaire visuel. Il n'y a ici ni toile vierge, ni page blanche, ces simulacres de la *tabula rasa*.

Je pense que tout a déjà été fait mais qu'il est indispensable de tout refaire. Le fait que ces peintures soient d'occasion leur donne un aspect indépassable et daté. Elles gardent cette empreinte de « croûte ».

Cette série est née de mon intérêt pour la géobiologie, les ondes vibratoires et les émissions produites par les objets d'art, en particulier. Comment un objet peut-il être le réceptacle d'intentions et ensuite les retransmettre aux regardeurs ?

Ces peintures trouvées ont peut-être recueilli beaucoup d'ondes négatives, après avoir vécu plusieurs rejets. Le titre de cette série, *Healing Paintings*, est comme une injonction : comment guérir ces peintures de ce qu'elles ont subi et les ramener à la vie ? En les récupérant, j'opère une sorte de réincarnation avec mon vocabulaire visuel.

Ces toiles sauvées ne sont pas toutes « soignées » de la même manière, certaines légèrement, d'autres gorgées de nouveaux éléments.

Il y a des toiles qui me semblent trop belles pour être abîmées ou recouvertes. Alors je travaille de manière plus subtile avec des successions de couches, de calques, comme des filtres qui permettent de voir la toile en transparence. C'est le cas pour *Le Parc* (2015) qui est une peinture d'assez belle facture. Elle me plaisait beaucoup, alors je suis intervenue de manière très légère. J'avais aussi envie de légèreté vis-à-vis du sujet même de la peinture, à la fois romantique et neurasthénique : une allée dans un parc s'enfonçant dans les ténèbres.

Tu montres les états transitoires et tumultueux de la matière, les phénomènes multipliés de croissance et de rayonnement, jusqu'à l'extase, incandescence et menaçante, des climats inquiétants, dans des paysages radiants et vibrants où tout s'épanche. Synchrétiques et non dualistes, ils sont le reflet des énergies cosmiques, divines et subtiles.

UN POINT DE VUE



Healing Painting (Tête de fleur), 2016
huile sur tableau trouvé, 40 × 30 cm
Collection Pierre & Anne Nouvion, Monaco



Healing Paintings (White Ganesh), 2014
huile sur tableau trouvé
photographie: avec l'aimable autorisation de l'artiste
et de la galerie Art Bärtschi & Cie (Genève)



Healing Painting (Green Paysage + Suburb), 2015
huile sur tableau trouvé, 40 × 55 cm

UN POINT DE VUE



Healing Painting (A Huge Ever Growing...), 2016
huile sur tableau trouvé, 46 × 38 cm

UN POINT DE VUE

Penses-tu en terme de symbiose et de fusion entre le corps (le tableau) et sa nouvelle aura (tes peintures et dessins ajoutés) ou de rehausse et d'ornement (l'ornemental étant ce qui ne peut être mêlé à un ensemble, un ajout indépendant)?

Pour *Le Parc*, mon intervention est de l'ordre de l'ornement d'un point de vue technique, mais d'un point de vue visuel cela crée un récit complètement nouveau et différent. A l'inverse, dans le cas de *A Huge Ever Growing...* (2016), la toile de départ était abstraite, ressemblait à un essai sans qualité, avec l'esquisse d'une vague expression géométrique. La peinture elle-même était de mauvaise qualité, toute craquelée. C'était un déchet sans intérêt. J'ai quasiment repeint toute la toile sauf une petite partie des quatre coins.

Quelle est ta scène primitive te poussant à l'envie de récupérer ces toiles rejetées et d'en faire tes rescapées?

Le souvenir s'est effacé... Mais une des toiles qui reste très importante est celle du portrait d'une petite fille décédée: *White Ganesh* (2014). Sur le dos de la toile, le peintre a écrit un petit mot pour les parents de cette fillette. Ce fut un véritable brise-cœur de voir cette toile dans cet état: le portrait était d'une laideur affligeante, le poème larmoyant, elle était au rebut... Comme si elle était morte plusieurs fois.

Plusieurs artistes utilisent des peintures trouvées: Cyprien Gaillard pour sa série *New Picturesque* ou Jim Shaw et son installation *Thrift Store Paintings*.

Les premières peintures retravaillées que j'ai vues étaient celles d'Asger Jorn. C'est de l'ordre du pied de nez, de l'ironie, avec des motifs rajoutés sur des figures ampoulées. Cyprien Gaillard parle clairement de modernité, de paysage et d'effacement. Ma prise en charge des peintures trouvées fait que je ne peux pas les laisser telles quelles comme le fait Jim Shaw avec ses *Thrift Store Paintings*. Dans cette installation, il y a une sorte de discours ironique sur le milieu de l'art, en mettant ces peintures de dépôt-vente dans un contexte de musée. Pour ma part, ce qui m'intéresse, c'est l'énergie et la vibration qui émane d'une peinture.

Tu dis que les *Healing Paintings* sont des entités
signifiantes qui ne sont pas tiennes.

Oui. J'aime qu'elles ne soient pas miennes. Elles gardent une appartenance à leurs premiers peintres. C'est un ensemble circonscrit et différent de ma pratique courante. Cela participe à ce processus de déconstruction, de désidentification du statut d'artiste.

Je les aime d'autant plus que j'en ai la responsabilité. Elles me sont précieuses. Je serais comme une guérisseuse qui a comme patients des cas vraiment désespérés.

La peinture s'étend parfois aux cadres. Figuration
de l'expansion de conscience par l'expansion
de la peinture?

Complètement! Les états modifiés de conscience m'intéressent beaucoup.

J'essaie d'approcher et d'expérimenter une sorte de conscience universelle à travers tout ce que je fais (yoga, jardinage, bénévolat, etc.). Peindre c'est, pour moi, déjà se rendre disponible à cela, être présent, se mettre au service d'autres choses que de soi-même.

Il y a une dimension dionysiaque dans la puissance des
expressions naturelles et surnaturelles que tu représentes.
Est-ce comme cela que tu vois le monde, et les mondes
inventés, en termes d'abondance, d'incandescence?

Mon travail s'inspire autant de lectures d'enfance comme *Perlette goutte d'eau* dans les albums du Père Castor que de visions et lectures d'adultes. Chez Pierre Teilhard de Chardin, et dans les Upanishad bien sûr, j'ai trouvé des descriptions de pressentiments et de visions que j'avais, mêlant stupéfaction et émerveillement. L'abondance, le grouillement, la multiplication de la matière, je les ai aussi vécus enfant lors de fièvres très élevées. Dans ces délires, j'ai vu et senti les divisions cellulaires: globules, bactéries, etc. C'était terrifiant et merveilleux.

UN POINT DE VUE



Healing Painting (Self-Family-Portrait with Coconuts), 2016
huile sur tableau trouvé, 37,5 × 47 cm



Healing Painting (First Human), 2015
huile sur tableau trouvé, 40 × 29 cm
collection privée, Paris



84 Beaux Arts



Vidya Gastaldon

Écologiste illuminée

Galerie Art:Concept, Paris

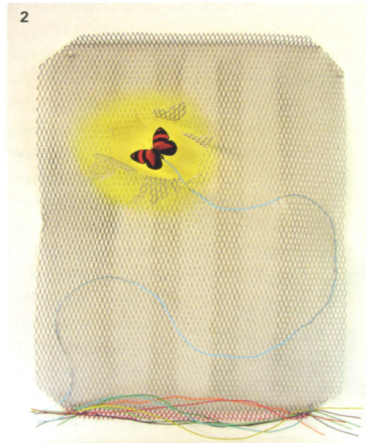
Si vous faites du yoga, si vous savez entrer en méditation cosmique, ou si vous croyez au nirvana, voilà l'artiste qui correspond à votre karma ! Dans ses peintures et dessins, cette jeune Franco-Suisse invente une sorte d'humour cosmique, où se mêlent joliment le kitsch et le cauchemardesque. Ainsi de sa dernière série, *Healing Painting* : comme si elle voulait leur offrir une nouvelle incarnation, elle déniche çà et là des toiles de peintres du dimanche, pour les retoucher et leur donner une seconde vie. Du recyclage ésotérique ou de l'écologie illuminée, dont les couleurs pétillantes ont déjà conquis le Centre Pompidou, le Mamco de Genève et le Palazzo Grassi de Venise.

VIDYA GASTALDON
Healing Painting (A Huge Ever Growing)
2016, huile sur tableau trouvé, 45 x 38 cm.
Galerie Art:Concept, Paris



d'un petit nombre de galeries, jusque-là tenues en marge les années passées ou exilées à OFFicielle en 2015 on peut ainsi voir ou revoir Claire Tabouret et Théo Mercier chez Bugada & Cargnel, Alain Séchas et Marlène Mocquet chez Laurent Godin, ou bien encore Hoël Duret chez Torri, ainsi de la première participation de la Galerie Allen avec Boris Achour.

Mais, au fil des ans, la présence française a surtout été assurée par un certain nombre de galeries quasi toujours présentes, à l'instar du quinquagénaire professionnel qu'est Daniel Templon et des artistes comme Gérard Garouste, Jean-Michel Alberola ou Philippe Cognée qu'il présente régulièrement. Autre fidèle parmi les fidèles, Nathalie Obadia qui présente tant Martin Barré et Eugène Leroy que Carole Benzaken, Valérie Belin, Laure Prouvost et Fabrice Hyber. Dessin, peinture, sculpture, photo, vidéo, etc., la scène française trouve entre autres à s'exprimer avec Bernard Frize chez Perrotin, Bertrand Lavier chez Almine Rech, Julien Prévieux chez Jousse Entreprise, Marc Desgrandchamps chez Lelong, Aurélien Froment chez Marcelle Alix, Michel Blazy chez Art:Concept, sans parler des galeries étrangères qui défendent certains de nos compatriotes. Une représentation somme toute avantageuse cette année. Qui s'en plaindra ?



FRANCK SCURTI (2)

S'il n'est jamais là où l'on pense le trouver c'est que Franck Scurti fait feu de tout bois et rien ne lui plaît plus que de jouer et de déjouer avec les formes, les mots et les matériaux. Logo, affiche, objet de consommation courante, publicité, match de rugby, etc., tout est prétexte chez lui à interrogation et mise en cause. Ainsi d'un jeu de cubes au motif de DADA. — PH. P.



VIDYA GASTALDON (3)

À mi-chemin entre rêve, fantastique et apocalyptique, les dessins et peintures de Vidya Gastaldon déterminent un monde étrange qui oscille entre cauchemar et émerveillement, fin du monde et renaissance. Il y va d'un subtil syncrétisme qui croise histoires, cultures et religions en un tout savamment transcendé pour constituer une œuvre d'une singulière charge poétique. — PH. P.



CLAIRE TABOURET (4)

Avec sa façon de brosse des portraits au regard appuyé, voire inquiétant, Claire Tabouret s'est vite imposée comme l'un des espoirs du renouvellement de la peinture figurative. Installée à Los Angeles depuis deux ans, elle s'est notamment intéressée à toute une population de figures troubles et intenses, placées parfois dans un paysage aride, la peinture y gagnant une liberté encore plus grande.



Around Town: Paris



'If you saw Paris last summer, you saw it the way it looks today, for in most respects it has not changed an iota. Old cities are monuments to themselves, not easily altered, and with difficulty even repaired.' This dispatch is from *The New Yorker* magazine correspondent Janet Flanner (aka Genêt), writing in late summer 1975, a year in which newsworthy items included 'freak rose creations', such as the lavender one honouring the writer and aviator Antoine de Saint-Exupéry.

At the time, Flanner had been filing her letters from Paris for 50 years (not counting a wartime hiatus in New York). So, you can't really blame her for allowing curious blooms to obscure how the demolition of the central market Les Halles in 1971 to make way for the shopping mall and transport hub, Forum des Halles, and the imminent construction of the neighbouring Centre Georges Pompidou might change the urban landscape. After all, Flanner was a woman of the Left Bank.

For the decade and a half that I lived in Paris, I tended to avoid the Forum des Halles – it was easy enough to venture into it only when I needed to take the RER train to the suburbs. This avoidance also relates to the fact that my preference for walking over taking public transport, no matter how time-saving the latter may be, is amplified and hindered by my incapacity to read maps. In a city of *flâneurs* and *flâneuses*, my strategy was to develop beaten paths.

Beaten paths breed familiarity and, as such, they also leave room for a different sort of discovery, perhaps not of the entirely new, but of things in flux. In February, I took my usual route from the Pigalle area, anchored by the Kadist Art Foundation and the more recent addition of Galerie Allen, to the centre of town, via a route that deposited me in the belly of Paris, where architects Patrick Berger and Jacques Anziutti's renovation of the Forum des Halles is underway. It is six years since the architects won the commission and how successful it will be – both in practical terms and popularity – is still hard to discern. But the metal and glass canopy that undulates over the area like a waxy yellow-hued leaf or sea creature now offers an unprecedented and breath-taking east-west axis view that stopped me in my tracks.

When I first moved to Paris in 2000, I became familiar with the contemporary art scene mainly through the galleries in the centre and the Marais, by trekking from my Right Bank digs to Saint-Germain-des-Prés and the rue Louise-Weiss galleries that began to take over a few streets in the 13th arrondissement. Some ten years later, the contemporary art map started to consolidate further north when Castillo/Corrales and Balice Hertling opened their joint storefront venture and joined Galerie Jocelyn Wolff and Cosmic Galerie (now Bugada & Cargnel) in Belleville, thus paving the way for new galleries like Samy Abraham, Marcelle Alix, Antoine Levi and others to settle there.

This past year in France has been scarred by tragedy and political controversy, including the current government state of emergency that will have lasting historical consequences. It remains to be seen how national cultural politics and policies will evolve now that there is another new Minister of Culture and Communication, Audrey Azoulay, and territorial reform has altered the country's political geography. The past 12 months have also ushered in changes to the city's contemporary art scene, including

the founding of Paris Internationale, a new contemporary art fair initiated by a consortium of galleries from Paris and Zurich that was the talk of the town last October. On my most recent trip, I headed to Belleville knowing that Castillo/Corrales had just closed shop, putting an end to a unique artist-curator-publisher-run fixture in that neighbourhood. Next door, Jocelyn Wolff was presenting French artist Colette Brunschwig's flinty abstract works on paper in a soberly renovated and expanded *grisaille* gallery that incorporates its former neighbour's space. Uncoordinated timing found me facing some Belleville galleries shuttered, while others have moved off the main drag (Crève-cœur), or have recently settled in the neighbourhood (Sultana) from elsewhere.

Meanwhile, the central map is being redrawn, too. Formerly situated on rue Louise-Weiss in the 13th district, near Air de Paris and Bétonsalon, Triple V has kept its old gallery as a project space while inaugurating a new location in an old textile factory, a stone's throw from the Palais Royal, with a lively presentation of new work by each of the gallery artists. Cortex Athletico, formerly of Bordeaux, has recently taken over Art : Concept's Haut Marais gallery off the rue Saint-Claude. In its new space closer to the Pompidou, Art : Concept showed Vidya Gastaldon's 'Healing Paintings' (2013–ongoing). These are anonymous flea-market finds that the artist overpaints with exquisitely detailed chromatic inventions, sometimes populated with fantastical fauna and flora that crawl and ooze over the edges of the canvases and frames. Bingeing on tastefully neutral galleries over several days straight can become a somewhat dull and dreary affair. Gastaldon's paintings have just the kind of transgressive pleasure you might feel while sucking on a fizzy candy during church; they gave me enough peppy enthusiasm to push through the weekend.

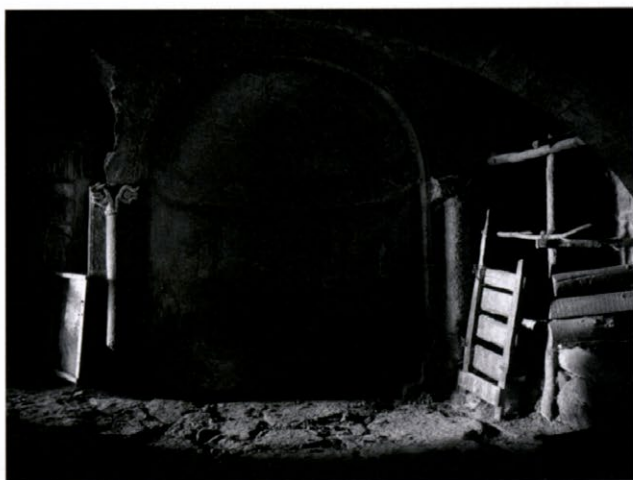
One of the advantages of frequenting the same contemporary galleries over the years is that you get to see how individual artists develop over time, especially with solo exhibitions. Group shows offer an opportunity to reconsider the relationships that develop



between the work of different artists and, while any synthetic overview is bound to draw false conclusions, there was not much on show that explicitly addresses our current global state of affairs. (One exception was Thomas Hirschhorn's exhibition 'Pixel-Collage' at Chantal Crousel, which confronts the viewer with devastating images of mangled bodies destroyed by violence and war.) Serendipity did, however, map a common interest in territories and landscapes, urban and peripheral, across four group exhibitions taking place in the city at the moment of my visit: 'Concrete Cities' at mor charpentier, 'Accueille-moi paysage' (Welcome Me Landscape) at Marcelle Alix, 'Fertile Lands' at Fondation d'Entreprise Ricard and 'Territoire' at Jousse Entreprise. Each of these exhibitions provided a glimpse into the ways in which artists and curators have been, or are currently, taking a decidedly anti-monumental position with respect to the local, geopolitical, geological and ecological conditions of spaces and places – from the apartment block, to the prairie, to the coastline – via science-fiction, documentary and imagistic renderings of real and fictional locales.

VIVIAN SKY REHBERG

- 1
Vidya Gastaldon
Healing Painting (Acapulco Brain), 2016, oil on vintage framed print, 58 × 45 cm, at Art : Concept
- 2
Colette Brunschwig
Untitled, 1981, Indian ink, blue pigment, paper mounted on canvas, 82 × 152 cm, at Jocelyn Wolff
- 3
Uriel Orlow
États des Lieux (States of Places), 2012, two photographs, each: 75 × 100 cm, at mor charpentier

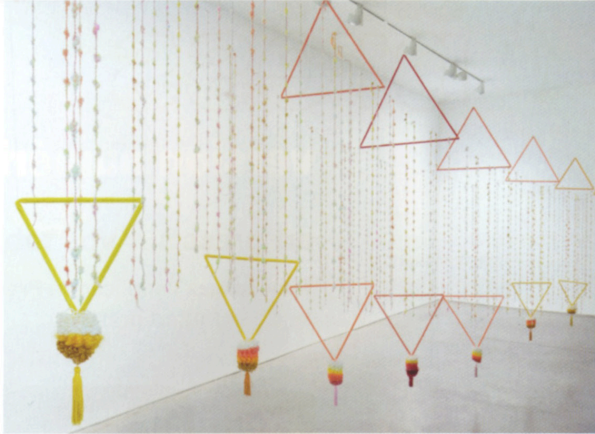




PARIS

Vidya Gastaldon

Galerie Art : concept / 12 février - 12 mars 2016



« Le long chariot Mixcoatl ». 2014.
Bois, laine. Wood, wool

La nouvelle exposition monographique de Vidya Gastaldon s'opère en deux temps. D'abord, la rencontre avec une sculpture de laine suspendue dans l'espace qu'il nous faut apprivoiser par le déplacement. Formé de triangles aux contours rigides et de fines guirlandes, le *Long Chariot Mixcoatl* (2014) fonctionne comme un couloir diffracté et flottant. Un couloir visuel et mental à l'intérieur duquel toutes les projections sont permises. L'œuvre douce et architecturée dessine l'espace qu'elle habite. Elle amorce l'idée de passage et engage un voyage à la fois fantasmagorique et mystique. L'exposition *Hello From the Other Side* agit ainsi comme une ritournelle entêtante (empruntée à Adèle, la pop star britannique), comme un appel à tutoyer une autre rive, un autre imaginaire dont Vidya Gastaldon articule les formes, les objets, les figures et les paysages. Sur les murs du second espace, elle déploie ses nouvelles peintures issues de la série *Healing Painting*. Véritable œuvre *in progress*, la série, débutée en 2013, s'appuie sur les notions de guérison, de réparation et de réincarnation. L'artiste s'empare de peintures encadrées et de petits formats chinés sur les brocantes. Aux natures mortes et aux paysages naïfs, elle hybride son univers peuplé de monstres, d'éléments organiques et végétaux d'obédience surréaliste et hallucinatoire. Par l'appropriation et l'anthropomorphisation, elle produit des glissements entre les cultures, entre les registres, entre le réel et l'imaginaire.

Julie Crenn

This new show by Vidya Gastaldon has two parts. First comes an encounter with a woollen sculpture hanging in space, which we need to move through to understand. Made up of triangles with rigid outlines and fine garlands, the *Long Chariot Mixcoatl* (2014) is a kind of diffracted, floating corridor. A visual and mental corridor within which all kinds of projections are possible. This soft structure delineates the space it occupies, suggests the idea of passage and initiates a journey that is both phantasmagorical and mystical. The exhibition *Hello From the Other Side* acts as a haunting refrain (borrowed from the latest single by the UK's megastar Adele), like an invitation to approach another shore, another imaginary whose forms, objects, figures and landscapes Gastaldon articulates. On the walls of the second space she exhibits new works from her *Healing Painting* series, a work in progress begun in 2013, based on the themes of healing, reparation and reincarnation. The artist uses small-format framed paintings found in rummage sales and on flea markets, adding in to these still lifes and naïve landscapes elements from her own surreal, hallucinatory world of monsters and organic and plant motifs. Her use of appropriation and anthropomorphization produces shifts between cultures and registers, between the real and the imaginary.

Translation, C. Penwarden



MARCHÉ DE L'ART

Galleries

120



Vidya Gastaldon,
Healing Painting
(*Acapulco hyerba*),
2015, huile sur
peinture à l'huile
d'occasion, 58 x 48 cm
(COURTESY DE L'ARTISTE
ET ART: CONCEPT, PARIS).

LES MUTATIONS DE VIDYA GASTALDON

Vidya Gastaldon, qui a été l'une des nominées du Prix de dessin Daniel & Florence Guerlain, poursuit, pour son nouveau *solo*

show, une réflexion liée à la mutation. « À travers l'objet symbolique, je provoque le passage d'un état à un autre. » Ainsi, cette artiste franco-suisse décrit la pièce suspendue qui accueille le spectateur à la galerie Art : Concept, telle « une forme rituelle ou une offrande, se référant à un animal de procession ou à un portail ». Car on ne peut oublier l'influence de la philosophie orientale dans son travail, chahutée par la musique pop, comme en témoigne le titre de l'exposition emprunté à la chanteuse Adèle. Dans la deuxième salle sont proposées, à partir de 5000 €, les *Healing Paintings* qui trouvent leur origine dans une sélection de toiles faite aux Puces ou chez Emmaüs, auxquelles il est redonné une seconde vie par une transformation partielle ou totale. Quand « les différentes textures et matières originelles provoquent élan et créativité », il est également question de charges vibratoires et de rapports symboliques, que Vidya Gastaldon résume par le terme de « *transmigration* ». M. M.

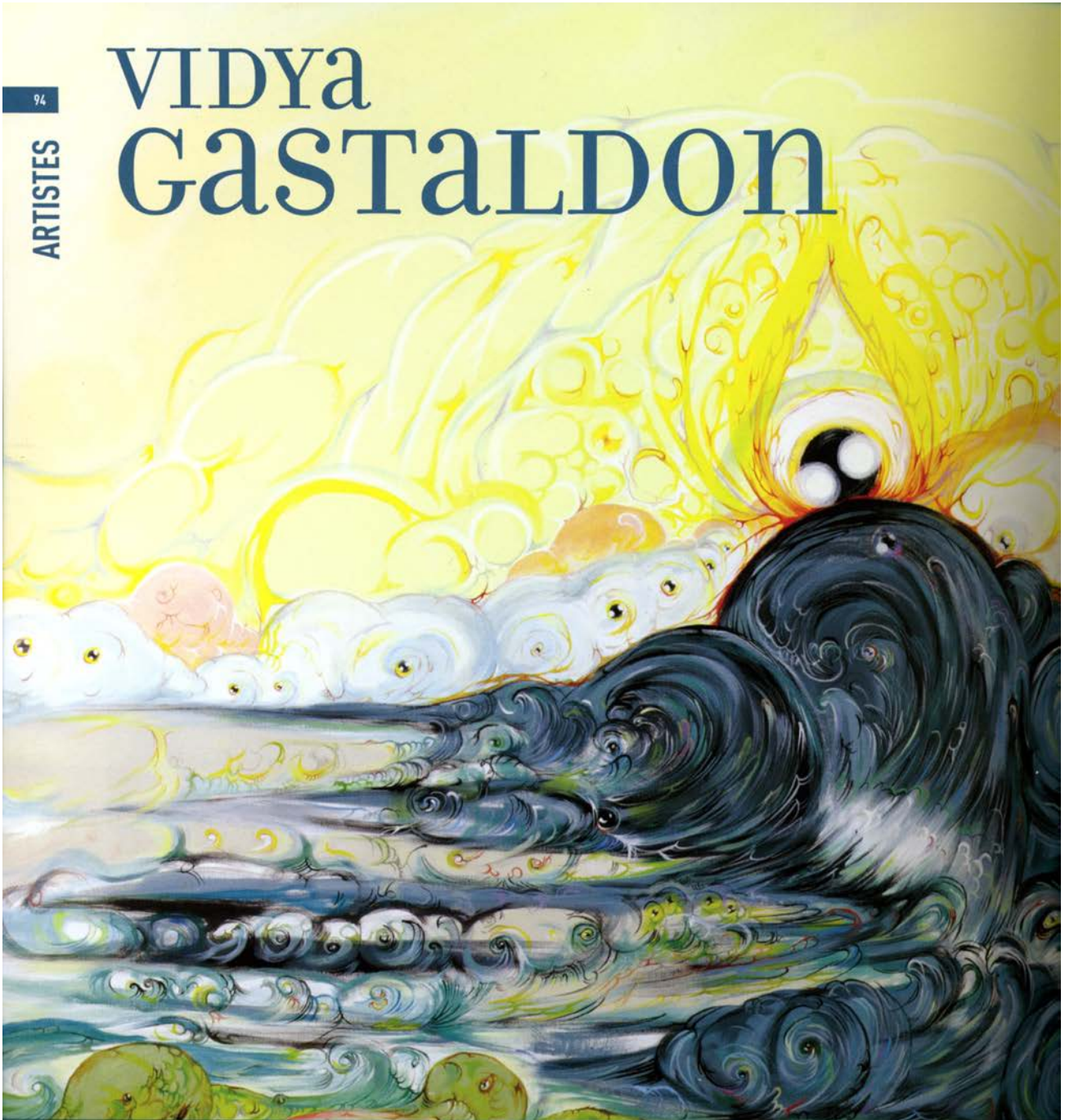
« VIDYA GASTALDON. HELLO FROM THE OTHER SIDE », galerie Art : Concept, 4, passage Sainte-Avoye, 75003 Paris, 01 53 60 90 30, www.galerieartconcept.com du 12 février au 12 mars.



94

ARTISTES

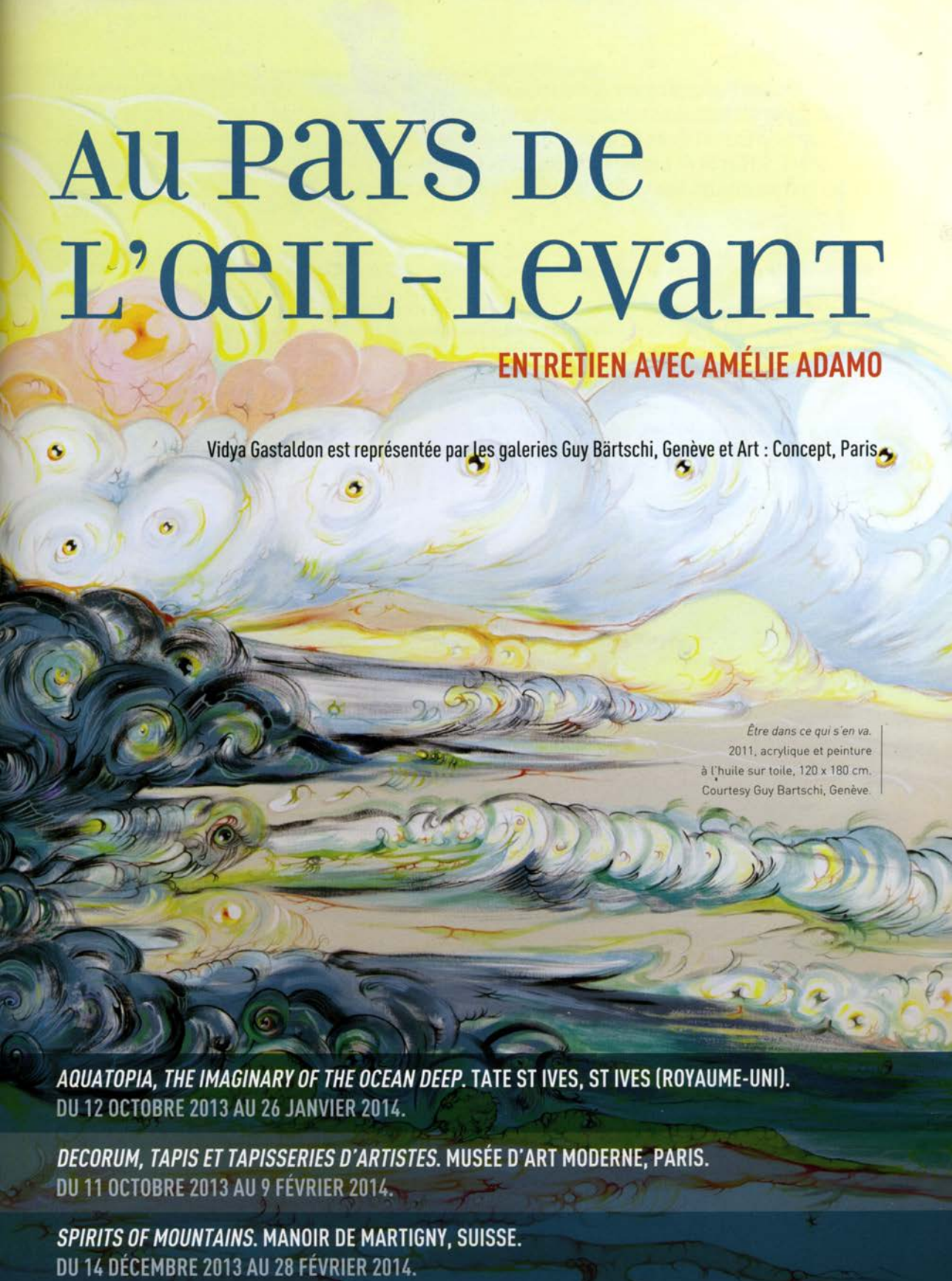
VIDYA GASTALDON



*PIÈCES MONTRÉES – LA COLLECTION IMPOSSIBLE. FONDATION FERNET-BRANCA, SAINT LOUIS.
DU 20 OCTOBRE 2013 AU 23 MARS 2014.*

*DONATION FLORENCE ET DANIEL GUERLAIN. CENTRE POMPIDOU, PARIS.
DU 16 OCTOBRE 2013 AU 31 MARS 2014.*

*DE LEUR TEMPS 4 – REGARDS CROISÉS DE 100 COLLECTIONNEURS SUR LA JEUNE CRÉATION.
LE HANGAR À BANANES, NANTES. DU 12 OCTOBRE 2013 AU 15 JANVIER 2014.*



AU PAYS DE L'ŒIL-LEVANT

ENTRETIEN AVEC AMÉLIE ADAMO

Vidya Gastaldon est représentée par les galeries Guy Bartschi, Genève et Art : Concept, Paris

Être dans ce qui s'en va.
2011, acrylique et peinture
à l'huile sur toile, 120 x 180 cm.
Courtesy Guy Bartschi, Genève.

AQUATOPIA, THE IMAGINARY OF THE OCEAN DEEP. TATE ST IVES, ST IVES (ROYAUME-UNI).
DU 12 OCTOBRE 2013 AU 26 JANVIER 2014.

DECORUM, TAPIS ET TAPISSERIES D'ARTISTES. MUSÉE D'ART MODERNE, PARIS.
DU 11 OCTOBRE 2013 AU 9 FÉVRIER 2014.

SPIRITS OF MOUNTAINS. MANOIR DE MARTIGNY, SUISSE.
DU 14 DÉCEMBRE 2013 AU 28 FÉVRIER 2014.

Il se lève à l'horizon et pousse comme un champignon dans des cieux merveilleux. Il s'allume et s'éteint comme une lampe au chevet des tourbillons existentiels. Il se boit au petit déjeuner. Il se fume en balade en forêt. Solitaire ou en paire, en théière ou en l'air, en toc ou en or, il est le grand Marabout du rêve goût-thé-au-lait, Dieu des Mourir-de-rire-en-nuées, Sorcier de vie à inventer, Vaudou miroir des noirs reflets. Il est partout, l'œil-levant. Il est en nous. Un flash dans les mirettes. Une bouffée de silence. Au désir, une offrande.

Amélie Adamo | Ton travail se nourrit d'un vaste musée imaginaire. De quel univers artistique te sens-tu la plus proche ?

Vidya Gastaldon | Je me sens proche de tout ! J'aime l'art contemporain mais aussi la peinture classique, moderne, les arts primitifs, l'art brut, les peintres du dimanche, la BD, l'illustration, les dessins animés. Les sources « non plastiques » majeures qui me nourrissent sont les textes sacrés de l'Inde comme la *Bhagavad-Gita*, les *Veda* ou les *Upanishad*, et le yoga. J'aime aussi la science-fiction et m'intéresse à la physique quantique...

AA | Que signifie pour toi la nécessité du dialogue entre création contemporaine et histoire de l'art ?

VG | En fait, les artistes ont un besoin naturel de réexaminer les courants anciens. Pendant un moment, c'est le minimalisme, ensuite le constructivisme, maintenant le romantisme et le symbolisme mais également une certaine esthétique des années 1990 qui refait surface. Le marché aussi est avide de cela, je n'y vois rien de mal, mais il faut juste en rester conscient. C'est un peu comme un grand bal où l'on retomberait sur les mêmes valseurs. Ces modes entrent en résonance avec des questions

Tea pot, cabbage, poltergeist.

2011, acrylique et peinture à l'huile sur toile, 50 x 60 cm. Courtesy Guy Bartschi, Genève [collection privée].





The eye in the sky.
2008, installation avec laine et textile brodé.



Cavaliers de l'Apocalypse.

2009, acrylique, gouache, aquarelle, crayon de couleur et mine de plomb sur papier ancien, 54 x 38 cm.

Courtesy Guy Bartschi, Genève.

esthétiques, sociales ou politiques. Et puis, un jour, cela s'épuise et il y a l'oubli à nouveau... Comme une étreinte suivie d'un abandon. Je lâche prise sur ces identifications, car elles ne sont que temporaires. Un jour on me reconnaît des liens avec Miyazaki, le lendemain avec Blake ou Redon, demain ce sera Schnabel ou Basquiat peut-être ? Finalement, je suis un peu Bob l'éponge. Sous influence.

AA | Tu évoques Miyazaki. En quoi ses films d'animation t'intéressent-ils ?

VG | Son univers renvoie aux forces de la nature. Plus qu'esthétiquement, il y a une véritable évocation de la nature comme entité divine où de multiples identités et phénomènes évoquent le merveilleux. Plastiquement pour moi, tout cela est aussi une manière de traiter de la métamorphose, de l'apparition. Cela renvoie aussi au désir, proprement humain, de lire la nature de façon anthropomorphe – comme voir un visage dans un paysage. Cette vision de la nature relève presque de la divination. Deviner, lire, reconnaître des entités ou des esprits. J'ai développé des techniques qui me rapprochent de cela. Comme les décalcomanies héritées de Max Ernst ou l'aquarelle, où les formes révélées naissent du hasard, de l'incontrôlable, de l'expressivité.

AA | On trouve dans ton travail une forme de syncrétisme (comme l'entremêlement des récits bibliques aux mythologies orientales). Que symbolise ce rapport au sacré ?

VG | C'est quelque chose qui est venu naturellement. C'est aussi lié à notre époque qui, me semble-t-il, n'a plus besoin de religion. C'est né d'une envie de reconstituer et d'inventer un panthéon où les figures se mélangent entre elles sans dualisme. Elles ne s'opposent pas mais s'ajoutent les unes aux autres. J'ai été très marquée par la pensée hindouiste avec ses nombreux dieux qui se superposent, s'additionnent, s'inventent aussi. Dans le système de croyance hindou, il est possible d'inventer une nouvelle divinité et de lui donner un nom. C'est cette infinité des figures du divin qui m'intéresse. Le divin peut prendre diverses formes : une figure avec un visage, une montagne, un paysage, un triangle ou une forme abstraite. Tout cela, c'est une manière d'interroger la notion de croyance, de conscience, de connaissance de soi.

AA | Le fantastique, le spirituel, l'hybridation : voilà des notions qui sont très présentes dans ton travail. Que penses-tu de la résurgence de ces problématiques dans l'art contemporain ?



Pleurer de rire.
2012, acrylique et huile sur toile, 60 x 80 cm.
Courtesy de l'artiste & Art:Concept, Paris.

VO | Le fantastique ou l'hybridation ne sont peut-être que des termes ressortis de leur contexte pour parler de postmodernisme, de collage, d'appropriation ? Sur les notions de spirituel ou de sacré, les artistes qui se préoccupent vraiment de ça aujourd'hui ne sont-ils pas souvent considérés comme des outsiders ? Certains font exception parce qu'ils arrivent à intégrer à leur pratique un langage contemporain, mais il me semble que la notion de sacré dans l'art « d'aujourd'hui » est quand même timide. Récemment, les artistes visionnaires américains ont été un peu sortis de leur contexte (je pense à Alex Grey et à Paul Lafoley), mais ça reste anecdotique. Finalement, je m'interroge plutôt sur la question des mystiques dans l'art, qu'ils soient d'aujourd'hui ou d'hier. C'est une famille qui s'interroge d'abord sur des notions extérieures au contexte de l'art. Une famille qui cherche à se taire, à contempler plutôt qu'à produire, à se rendre disponible à ce qui est déjà là, à se soumettre à son unique sujet plutôt qu'à en inventer, à oublier le « je » au profit du « cela »... On ne peut plus parler d'enjeu, de démarche, de stratégie, en tous cas consciente... Il n'y a rien à expliquer, à justifier... Le travail peut être là, pas là, bon, mauvais, à la mode ou pas... De l'extérieur, on ne s'en rend peut-être pas compte mais c'est une manière particulière de « pratiquer

le métier d'artiste » que de se ressentir comme un vecteur plutôt que comme un créateur.

AA | Depuis quelques années, tu intègres dans ton univers coloré une forme de noirceur. Comment perçois-tu cette ambivalence ?

VO | Cela est apparu progressivement. Il y avait au début dans mon travail à l'aquarelle quelque chose de doux, de coloré, de solaire. Puis une forme de menace, d'ambiguïté est apparue. Techniquement, cela s'est fait notamment grâce à la peinture, avec une manière picturale plus expressionniste. Un peu comme dans le paysage intitulé *Rainbow gathering* avec sa tornade noire apocalyptique. Au centre, il y a un œil. Symbole pour moi, non de jugement, mais de connaissance. Cette ambivalence est en fait caractéristique de notre réalité intérieure. Concernant cette perception de soi, je me suis beaucoup intéressée aux courants de pensée non dualistes. Comme le shivaïsme cachemirien.

AA | Tu expérimentes une grande diversité de médiums (peinture, dessin, vidéo, sculpture). Comment passes-tu d'une technique à une autre ? Quels en sont les liens et interactions ?

VO | Les médiums correspondent à des moments,



ARTISTES

Rainbow Gathering.

2012, huile sur toile, 80 x 80 cm.

Collection privée, Paris. Courtesy de l'artiste & Art:Concept, Paris.

100

(art)absolument)

des besoins, des impulsions... Depuis deux ou trois ans je fais de la peinture, mais depuis un an aussi des meubles et des porcelaines peintes, ça n'a pas d'importance pour moi. Ce qui compte, c'est d'essayer de rester libre par rapport à ma propre pratique. Ensuite, j'aime faire des œuvres en volume qui puissent intégrer un environnement qui reconstitue pour moi un dessin, un paysage... une vision.

Le volume me permet aussi d'expérimenter de nouvelles voies. Avec *Santa table*, je me suis libérée de la laine pour utiliser divers matériaux trouvés. J'explore ainsi une sorte d'économie de moyens qui nécessite moins de savoir-faire et de méticulosité. Cet assemblage d'objets est comme une extension de ce que je fais en dessin à travers la matière : j'associe des objets du quotidien (une théière, une table ou de la

paille) jusqu'à créer une seule entité. Il y a quelque chose de plus surréaliste ici. Il s'agit d'un détournement ludique qui mène à de nouvelles associations symboliques : avec *Santa table*, je réalise ainsi une création hybride complètement fantaisiste d'un dieu qui n'existe pas.

AA | Tu viens juste de rentrer d'un séjour en Chine où tu étais invitée, avec d'autres artistes, à dessiner dans les montagnes sacrées. Que retires-tu de cette expérience ?

VO | Le flash le plus fort que j'ai eu, ce n'était pas dans les montagnes mais dans la ville où on exposait. J'y ai vu de nouveaux quartiers et villes sortis de terre en moins de quelques années. Les buildings, musées et centres commerciaux se mêlaient à des parcs époustouflants, à des rivières et des lacs. C'était une vision de film de science-fiction : une utopie réalisée, où hommes et nature pourraient vivre en paix. C'est très bizarre. Je suis allée là-bas pour dessiner et aquareller des paysages ancestraux (c'est le berceau des moines Shaolin). Mais la vision que j'ai eue, c'était une vision du futur. Une vision optimiste de civilisation. C'était tellement fort... cela aura certainement une résonance dans mon travail, jusqu'ici essentiellement tourné vers des visions sans civilisation justement... en dehors des quelques représentations de fin du monde et de villes englouties...



God Mother (baba).

2006, tissu, laine, broderie, fil de fer et mousse, 200 x 100 cm.
Collection privée, Paris.

VIDYA GASTALDON EN QUELQUES DATES

Née en 1974 à Besançon
Vit et travaille à Genève et à Grange-Neuve (Ain)

- Juin 1992 → concours d'entrée aux beaux-arts de Grenoble, passé en urgence grâce à son professeur de lycée, M. Casalegno
- Été 1993 → rave-party avec Caroline Hervé, premier voyage au Japon avec Sushi Ariyoshi et surtout... seconde naissance avec son premier voyage au LSD !
- Septembre 1993 → rencontre avec Jean-Michel Wicker, avec qui l'artiste collabore jusqu'en 2001
- Février 1994 → *L'Hiver de l'amour*, exposition au musée d'Art moderne de la Ville de Paris
- Juin 1997 → déménagement à Genève et rencontre avec Fabrice Stroun, le collectif Klat, Balthazar Lovay, la scène suisse
- Printemps 2006 → exposition personnelle, Kunstmuseum de Thun (Suisse)
- Automne 2008 → *Call it What You Like*, exposition personnelle au Walsall Museum (Royaume-Uni)
- Avril 2010 → déménagement à Grange-Neuve, dans une ferme de l'Ain
- Juin 2012 → *Tu es monstrueux et je t'aime beaucoup*, exposition au Mamco, Genève



FlashArt

For her third solo show at Art : Concept, Vidya Gastaldon exhibits a dozen paintings and three small installations.

Spirituality and esotericism are the basis for her work, which is a "transcription of her experiences of consciousness expansion through yoga, meditation, sacred Hindu texts or psychedelics drugs." She portrays "forms issued from altered states of consciousness as abstract representations, or rather, non-representations of a certain kind of knowledge that touches the divine."



Gastaldon depicts in her paintings an organic world both venomous and generous, hallucinatory and disturbing, with cosmic creatures and soft forms threatening their infinite expansion like transcendental ectoplasmic landscapes. These landscapes are composed of living matter, constantly changing, mixing the infinitely large and the infinitely small in a mutating swarm of life. Her landscapes are infested with spirits or entities that arise from matter. At once mundane and psychedelic, they depict beginnings and endings of universes in explosions of darkness and light. They are entryways to a sublime otherworld, a world that just keeps opening up and opening up like patterns of light — an incandescent world.

Each landscape starts with "the simplicity of the 'elements' (earth, air, plains, vegetation, hills, mountains, clouds, etc.). All kinds of things can take root, grow, spread, explode, reproduce, float, fly, dissolve, live, laugh and die... finally to be reborn and so on and so forth." The works are reminiscent of Turner or Charles Burchfield. They are tied to a promise of an Eden with "dark corners, a sense of hovering threat that permeates the whole landscape."

In these landscapes we encounter a few smiling faces that evoke altered states of consciousness and signify the "Cosmic Smile," a divine acceptance of the state of things. In Gastaldon's non-dualistic "yearning for a greater unity," figures of beauty and horror are mixed and co-exist on the same level. We encounter a SpongeBob in Vidya's self-portrait, an allegory for the expansion of consciousness; multiple eyes come out of matter "to express the presence of spirits, a manifestation of an all-seeing presence, an all-encompassing consciousness."

It's possible to read many of the apocalyptic scenes she has drawn as "cities falling apart, as ecological or political fables that echo current anxieties about our future." The artist titled her show "I'm in love with the new world" simply because we ought to remember "more often our ability to wonder at things — or just be happy."

(translated from French by William D. Massey)

L'ART CONTEMPORAIN ÉPRIS DE ROMANTISME NOIR

PAR ROXANA AZIMI

— Ne sentez-vous pas les convulsions symbolistes dans le raffinement morbide d'Oda Jaune, le parfum vénéneux de Barbey d'Aureville chez Stéphane Pencreac'h, l'effroi érotique dans les scènes quasi nécrophiles de Bachelot Caron, l'inquiétante étrangeté dans les créatures hybrides de Matthew Barney ? L'influence de ce romantisme noir essoufflé, de Blake à Redon, mais aussi une iconographie plus ancienne de la *Tentation de Saint Antoine* se ressentent tout autant chez Vidya Gastaldon. « *Ce sont des artistes qui ont été beaucoup dans la tentation de l'Orient, dans une emphase aussi, dans un émerveillement qui peut tourner à la stupéfaction, voire à la terreur. C'est là où je vois le pont avec moi* », explique-t-elle.

AVEC SON PARFUM DE DÉLIQUESCENCE FIN DE SIÈCLE, LE ROMANTISME NOIR DISTILLE SES MYSTÈRES DANS L'ART ACTUEL, véritable boîte de Pandore de nos angoisses, comme en témoigne l'exposition « *Signs of the Times* », organisée jusqu'au 5 mai par Richard Leydier au Carré Sainte-Anne à Montpellier. « *L'idée au départ, c'était la fin du monde le 21 décembre*



Vidya Gastaldon, *L'ange de l'Apocalypse (d'après Danby)*, 2012, acrylique et huile sur toile, 100 x 150 cm. Photo : Fabrice Gousset. Courtesy Art:Concept, Paris. © 2013.

2012, mais de là je suis passé à l'idée de montrer des œuvres qui contiennent des inquiétudes passant par la métaphore, comme dans le cas de Léopold Rabus, SUITE DU TEXTE P. 4

L'ART CONTEMPORAIN ET ROMANTISME NOIR

SUITE DE LA PAGE 3 ou par le mythe comme chez Stéphane Pencreac'h. C'est aussi une façon de regarder l'histoire de l'art », explique Richard Leydier. Pour Fabrice Hergott, directeur du musée d'art moderne de la Ville de Paris,

Je vois le romantisme noir comme un élément essentiel de modernité, qui va s'embraser au milieu du XIX^e siècle, mais qui fondamentalement a toujours irrigué les grandes œuvres, et on pourrait remonter très loin

ce retour d'un romantisme noir ne relève pas d'une « esthétique », mais d'un « moment » dans les œuvres. « *C'est une sensibilité "épiphénoménale", souvent liée à une phase de jeunesse. Peu d'artistes arrivent à en tirer des choses intéressantes, on va vite vers l'illustration macabre. Les bons artistes vont au-delà* », estime-t-il. Ces bouffées anxiogènes connaissent aussi une résurgence avec le thème du vampire et du mort-vivant qui, après les *Zombie walks* adolescentes, infuse cinéma et séries télévisées comme *The Walking Dead* ou *Les Revenants*, allégories de la peur de l'Autre perçu comme une menace ou un virus dans un monde en crise. Pourquoi un tel retour

du refoulé aujourd'hui encore plus qu'hier ? « *Je vois le romantisme noir comme un élément essentiel de modernité, qui va s'embraser au milieu du XIX^e siècle, mais qui fondamentalement a toujours irrigué les grandes œuvres, et on pourrait remonter très loin. Pour une raison simple : l'art traite de l'homme, et la part sombre de l'homme est fondamentale. Les œuvres d'art ont une vocation cathartique* », estime Stéphane Pencreac'h, qui réalisa en 1994 *L'Atelier noir*, une œuvre empreinte de solitude, de déprime et de misanthropie. Et d'ajouter : « *Notre époque est sombre et porteuse de menaces, de bouleversements. Nous vivons en quelque sorte un effondrement, et l'angoisse que cela infuse est tout aussi forte que celle née dans la construction de l'ère moderne, cette période comprise entre la Révolution française et la révolution industrielle. Nous avons d'abord créé un Golem, Frankenstein, et cela nous a fait peur. Notre Golem est en train de mourir, et cela nous terrifie* ». « *Les peurs se mettent en route, par rapport à une idée d'irrationnel et d'excès, renchérit Vidya Gastaldon. Les questions se posent : où en est notre civilisation ? Où en est-on par rapport aux Lumières ? On n'a plus peur du loup-garou, mais d'autres choses nous effraient, comme la consommation, la surpopulation mondiale, les cataclysmes possibles dus à nos erreurs* ». Ou le romantisme noir comme symptôme et syndrome d'un monde en mutation. ■

SIGNS OF THE TIMES, jusqu'au 5 mai, Carré Sainte-Anne, 2, rue Philippy, 34000 Montpellier, tél. 04 67 60 82 11, www.montpellier.fr/505-les-expos-du-carre-sainte-anne.htm



VIDYA GASTALDON, L'ESPOIR D'UN NOUVEAU MONDE

Et si tous les présages de fin du monde se réalisaient ? De l'apocalypse naîtra, dit-on, un monde nouveau et, répond Vidya Gastaldon, « *I'm in love with the new world* ». Est-ce l'univers dans lequel elle navigue qui lui apporte autant de sérénité et d'espoir ? Car les œuvres de Vidya mêlent en vrac les dieux et les déesses, Brahmâ, Jésus... Et des héros plus contemporains issus des films d'animation, voire du *Muppet Show*.



Vidya Gastaldon, *Rainbow Gathering*,
2012, huile sur toile, 80 x 80 cm
(©PHOTO NATHALIE REBHOLZ/COURTESY
ART:CONCEPT, PARIS).

De ce *melting pot* naît « l'énergie », subtil assemblage du divin, du quotidien et du rêve. Pour cette exposition, l'artiste expose une douzaine de toiles et deux installations (de 5000 € à 30 000 €). L'une des installations se compose de chaussons brodés de veines rouges, un hommage à Meret Oppenheim, et l'autre, plus domestique, utilise de la vaisselle et des bouteilles posées sur le sol. F. C.

**« VIDYA GASTALDON. I'M IN LOVE
WITH THE NEW WORLD »,
galerie Art : Concept, 13, rue
des Arquebusiers, 75003 Paris,
01 53 60 90 30, du 12 janvier
au 16 février. + d'infos :
<http://bit.ly/7121vidya>**

FÉVRIER 2013 CONNAISSANCE DES ARTS

Vidya Gastaldon, l'allumée



Vidya Gastaldon, *Let It god*
(*Santa Table*). Courtesy
Galerie Art : Concept.

« Qu'avez-vous fumé aujourd'hui ? », serions-nous tentés de demander à Vidya Gastaldon, qui expose ses hallucinations à la galerie Art : Concept à Paris. On retrouve dans son exposition sa veine néo-symboliste, avec ses grappes d'yeux velus, lointains cousins d'un Odilon Redon, ses tourbillons apocalyptiques héritiers de William Blake, son penchant doux-dingue pour les arts populaires ou les

Upanishad. Ses nouvelles peintures oscillent entre la fin d'un monde et l'avènement d'un autre, que l'artiste accueille à bras ouverts : « I'm in love with the new world ». Une foi dans la renaissance post-apocalyptique que n'aurait pas désavoué le très sérieux livre de Frédéric Lenoir, *La Guérison du monde*. Sans rien perdre de ses fondamentaux, le travail de Vidya Gastaldon a gagné en densité, en quittant la sphère du dessin pour l'huile, puis la sculpture, avec un délirant autel néo-vaudou, piqué d'encens, composé de tasses aux yeux écarquillés, une sorte de monstre sympathique. C'est cette gentille bizarrerie que semble désigner l'intitulé de sa dernière exposition au Mamco, musée d'art moderne et contemporain de Genève : « Tu es Montreux et je t'aime beaucoup ». ■ R. A.

VIDYA GASTALDON, *I'M IN LOVE WITH THE NEW WORLD*,
Jusqu'au 16 février, Galerie Art : Concept, 13, rue des Arquebusiers,
75003 Paris, tél. 01 53 60 90 30, www.galerieartconcept.com



PARIS 3°

**★★ Vidya Gastaldon.
I'm in Love with
the New World.**

PEINTURE XXI°

DU 12 JANVIER AU 16 FÉVRIER

Freaks and Love

Exposée dans les institutions du monde entier, à Berlin, Tokyo et New-York, Vidya Gastaldon puise dans l'imaginaire New Age et psychédélique, les motifs de ses peintures gracieles

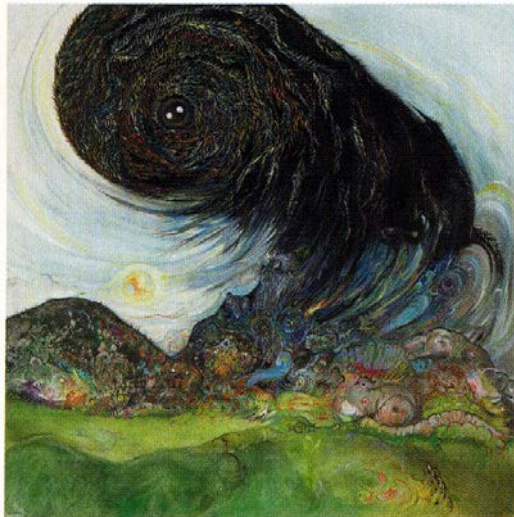
et tourmentées. Après avoir pratiqué la sculpture et élaboré des installations, la jeune artiste franco-suisse a choisi de s'emparer du médium traditionnel de la peinture à l'huile pour déployer ses monstres aux couleurs acidulées.

ART : CONCEPT. 13, RUE DES ARQUEBUSIERS. 11H-19H (SF DIM. ET LUN.).
TEL. : 01 53 60 90 30. WWW.GALERIEARTCONCEPT.COM



3 L'ŒUVRE AU NOIR DE VIDYA GASTALDON

Voilà bien longtemps que l'on n'avait vu le travail de cette précieuse artiste, à l'univers si particulier. Portés d'abord par un désir apparent de réenchanter le monde, ses dessins composent un environnement quasi extraterrestre, dans des nuances pastel de rose, jaune et bleu qui oscillent entre ésotérisme et joliesse. Mais la jeune artiste installée en Suisse déploie désormais un imaginaire un peu plus sombre : mêmes êtres-cellules flottant dans les cieux, mêmes paysages de mers et plaines irréelles, mais une plus grande noirceur, qui pourrait évoquer l'œuvre au noir d'un Odilon Redon. Désormais, les vagues, tornades et nuages se font encres de Chine, tout en préservant leurs rêveries rocamboliques. Des ténèbres qui n'empêchent pas Vidya Gastaldon de clamer, dans le sous-titre de son exposition : «Je suis amoureuse du nouveau monde». **E.L.**



«Vidya Gastaldon»
du 12 janvier au 16 février
galerie Art:concept
13, rue des Arquebusiers
75003 Paris
01 53 60 90 30
www.galerieartconcept.com

Rainbow Gathering, 2012



ROBERT RYAN

VYDIA GASTALDON MAMCO - GENEVA

Vydia Gastaldon's solo exhibition at the Mamco in Geneva, "You are monstrous and I love you so much," has just closed its doors. Her show "The Sparks of Meret" at the Kunstmuseum in Bern is about to open. In Bern, Gastaldon's work will be rightly presented as one of the possible ramifications of the Surrealist movement born almost a century ago in Paris.

The main installation in Geneva plunges the viewer into a dark room dominated by a three-dimensional eye made of white, red and blue wool that extends from the walls like a spider's web — a cobweb as a bloody network or a spatial drawing of a powerful dream catcher. Sculptures, ceramics and paintings in this exhibition convey a psychedelic power that is not predicated on complex, sacred knowledge from the East. Cups, saucers and teapots smeared with paint seem poised to transcend their "objectified lethargy" and become animate before our eyes. Between the familiar and the strange, the spiritual and the trivial, the dark and the light, the reassuring and the threatening, these beings are generated by simple, universal forms.

Caught between such contradictory feelings, the viewer is reminded of the ambivalent title of the title of the exhibition.

Existing outside contemporary art trends, Vidya Gastaldon's art is a form of hallucinatory craftsmanship. In order to explain her work, she refers to the words of Indian philosopher Krishnamurti, who said about the act of creating: "Inspiration does not come from the 'I'. The beauty of it is total abandonment of self, and with the total absence of self, there is 'it.'" This "it" is what Gastaldon helps us to see.

Karine Tissot

VIDYA GASTALDON, *The Eye in the Sky*, 2008, laines, textiles brodés, fils, coll. FCAC. Courtesy Mamco, Genève. Photo : Ilmari Kalkkinen.



Vidya Gastaldon

IN CONVERSATION
WITH KATHLEEN BUEHLER



Kathleen Buehler: How do you build up your drawings?

Vidya Gastaldon: Well, all my drawings don't necessarily start as "drawings", i.e. as art objects made to be hung on a wall and looked at. They're just sheets of paper that lay around my table for months. They are sketches and doodles, a surface stained by tea on which I smudge down quotes I want to compare, etc. They grow slowly, like a garden, and one day one of these sheets seems more interesting to me than the others, and I'll start building it up as an artwork.

Kathleen Buehler: Is that your usual working method?

Vidya Gastaldon: For these drawings specifically, my method was not to have one. It's all improvised. I'm experimenting with materials as much as I can and if they didn't leave the studio at some point to be framed and exhibited, I could work on them forever. It changes, there are no rules, for other drawings I have a very definitive and detailed vision of what I want to do before I start, and it's just a question of having my hand transcribe an image to paper.

Kathleen Buehler: What kinds of texts are you using as an inspiration? In one of your earlier interviews, you said you used secret or hermetic texts.

Vidya Gastaldon: One of my important sources of inspiration is the *Bhagavad Gita* or *The Upanishads*, Vedic texts I've been reading since I was sixteen years old. I sometime feel that all my drawings are an outgrowth of my ever-renewed love for those texts.

Kathleen Buehler: But you are not illustrating this text, right? It's more a question of finding a resonance between your drawing and some written thoughts, correct?

Vidya Gastaldon: Yes. There is always a link between texts that inspire me and my work. It can be at times a specific narrative that is reflected in the work, but, for the most part, I see the link as being more a kind of conceptual or metaphysical echo. For viewers unfamiliar with these sacred texts, some of my images may remind them of sci-fi, horror or exploitation cinema, like monsters exploding with babies. But there are always other layers of meaning built into it. The game is: how can something funny, ugly or cute simultaneously refer to sacred wisdoms?

Kathleen Buehler: How do your works relate to the world we're living in or to the reality we perceive? Would you say that you depict a possible different world or a world we can dream about, or that you are showing a reality that lies behind the everyday?

Vidya Gastaldon: You can look at my works as allegories. It's possible

to read, for example, many of the apocalyptic scenes I've drawn, with cities falling apart, as ecological or political fables that echo current anxieties about our future. Likewise, my "peaceful" landscapes are more obviously tied to metaphysical notions, such as the promise of an Eden or something like that. Yet, these visions of peace also contain dark corners, a sense of hovering threat that permeates the whole landscape. I guess all the main metaphysical concepts I am working through have to do with a notion of non-duality. In Sanskrit it is called *advaita*. It is a concept that Western consciousness has a hard time grasping, a cosmic unity beyond good and evil. In the end, my work can be seen as an attempt to express *advaita* in the clearest possible way.

Kathleen Buehler: It's hard for us in the West to think in these terms. When I have to describe your work, for example, I immediately oppose conflicting elements.

Vidya Gastaldon: Sometimes I'll use a graphic shorthand to encapsulate these ideas, such as Smileys with a teeth-filled grin, which signifies "The Cosmic Smile", a divine acceptance of the state of things. Within my work, this kind of visual shorthand takes on an archetypal dimension. Of course, these grinning Smileys also evoke altered states of consciousness and popular drug culture: the Acid Smiley. Certainly, my experiences with psychedelic drugs were as important to me as my discovery of sacred Hindu texts.

Kathleen Buehler: What also intrigues me is the way you are using eyes. Sometimes the eyes are empty holes and sometimes they are looking at you from the unlikeliest places. I imagine the eye with a pupil represents a more conscious way of looking, whereas the empty hole evokes a more physical perception. Are there differences to how you are using these eye motifs?

Vidya Gastaldon: Eyes come out of matter to express the presence of spirits. They almost have a will of their own. In the past, people have ascribed varied psychoanalytic interpretations to their presence. I think of them more as a manifestation of an all-seeing presence, an all-encompassing consciousness.

Kathleen Buehler: Well, it's a powerful image, a sense that nature is looking back at me in your paintings. Your paintings are generally vibrant with color and energy, explosive and cheerful. For some people this may look like kitsch. What does beauty mean to you and how do you react to critics who might say your work is kitschy?

Vidya Gastaldon: It's a bit like answering people who think that the fairy tale-like character of my work implies that I am working for

children. I don't. But that doesn't mean I have anything against children, just as I have no problems with kitsch.

Kathleen Buehler: So you are comfortable with kitsch?

Vidya Gastaldon: Kitsch has something to do with design and fashion; it's a good taste vs. bad taste question. I understand that artists find this to be a productive locus of discussion, but I'm not really interested in this discussion. I've seen particularly baroque drawings of mine hung in a hyper minimal and designed living environment, and no one seemed to mind. Take a look at contemporary popular Indian painting, air-brushed representations of the gods of the Pantheon. To our Western eyes, they are really tacky but there, they exist right alongside classical "beautiful" sacred architecture. I'm also fond of certain cartoon characters, like Barbapapa or SpongeBob, for their aesthetic qualities as much as for their allegorical power.

Kathleen Buehler: Your way of painting and drawing is changing. Before it was more transparent, as if the transparency would counterbalance the more kitschy aspects of your work. In the new paintings you use oil and acrylic, so it's less transparent. But you are also dealing more with earth and soil in your recent paintings. So it's more about matter than air, and the color in a way organically changes to a thicker substance, too.

Vidya Gastaldon: This probably also has a link to my current life on a farm with a vegetable garden. And some of these new works are also more directly linked to cartoons and certain strands of post-war Expressionism as well as '80s Neo-Expressionism.

Kathleen Buehler: Again, you painted a cabbage with eyes. This is fascinating because we eat cabbages and never think of them as having eyes and being alive.

Vidya Gastaldon: It has to do with an acid trip I did when I was nineteen. I hadn't eaten properly for a long time and was due to take a flight later in the day. A friend persuaded me to eat a vegetable salad while I was still high. I started to eat it and talked to every bit of vegetable. I explained to them the journey ahead of them within my body, how they would transform into energy and return to the earth, before coming back as another life form. I talked to these vegetables for an hour. These experiences have partly shaped my consciousness and my way of looking at the world.

Kathleen Buehler: You experimented with consciousness expanding drugs and you are interested in mystic reality. Do you believe that you need to be a kind of psychic to have this sensibility or is it enough for anybody to just to open his eyes and actually look at what's surrounding us? How do you explain

what you see?

Vidya Gastaldon: Well it is art we are talking about, just art! Otherwise it becomes incredibly pretentious, it would amount to saying that I have a mission to show things that “regular” people can’t see. Or that people don’t see certain things because their consciousness is not developed enough. A few years ago, I went through a very conflicted and confused crisis in my relationship to the divine and had to struggle to not end up as some crazy outsider artist. But in the end, as Fabrice Stroun always likes to remind me, I went to an art school, I show in contemporary art galleries, hang out with and talk to many contemporary artists whose work has no mystical claims whatsoever, etc. I can’t pretend to be an outsider artist with a mission to convert the world. I guess the initial reasons that push me to do things are unique to my mystical queries, but I assume all artists do what they do for reasons that are unique to them.

Kathleen Buehler: When I was speaking about your work I was also thinking about Meret Oppenheim’s work: the liberty you both take to build a world of your own with your fantasy and the way you look at things. You both have a special perception that is different from mine. That gives my mind a freedom to also see things in a different way and that, today, is important. As you said we’re burdened with and overwhelmed by all the information we’re consuming all the time; we’re buying lots of things, instead of finding a free space to contemplate the world. That is, in a way, what I get from surreal art in its freedom to combine things and to express another relation to reality or to the world, to the everyday. How to get to this new perception among the images that are swamping us? As an artist you make your own world out of it. That is a visionary ability. Maybe that’s a better term. It’s visionary because it can look beyond things.

Vidya Gastaldon: In French, “visionary” means somebody who can see the future or has religious visions. Do you mean “visionary” in that sense? In North America, they have an aesthetic category called Visionary Art which purports to transcend the physical world and bring a higher awareness of spiritual or mystical reality. Again, I’m uncomfortable with the missionary-like dimension of these categories.

Kathleen Buehler: I mean it as an imaginative or creative quality of art, which has of course a spiritual and a philosophical side to it. Anyway, how did your transition to painting come about? Why is painting so important to you?

Vidya Gastaldon: At some point I had to accept that my drawings had effectively become paintings. I love paintings but I didn’t want to do it; the weight of its own Art History seemed much too heavy to carry. And also when I started art school in France, it was almost forbidden to paint. Nobody was teaching painting anymore. Now, ironically, I teach in the drawing and painting department at the Haute Ecole d’Art et de Design in Geneva. I tell the students, ‘the only five years of my life I wasn’t able to draw or paint were during art school! So keep in mind that you are very lucky to be in a place that lets you do whatever you want.’

Kathleen Buehler: What did you do in art school then?

Vidya Gastaldon: I was doing whatever it was French schools expected of girls at the time: I worked with my body, made “gendered” performances, etc. In 1994 I made a performance at the Musée d’Art Moderne de la Ville de Paris for an exhibition titled ‘L’hiver de l’amour’, which became an instant buzz.¹ An important gallery even approached me. They expected me to continue working in this niche. Gender, Sex and AIDS. That was what “Girl Art” looked like back then. My performances weren’t awful, they probably were somewhat clever, but I couldn’t see myself pursuing this path. I started collaborating with Jean-Michel Wicker. To perform, we added films, installations, and drawings. These drawings were in a way the beginning of what I’m doing now. They made ample use of texts, they were hyper colorful, fluorescent and psychedelic.

Kathleen Buehler: So actually it was a long fight back, to allow you to draw and paint?

Vidya Gastaldon: Yes. Later, we started to work with fabrics and wool; textiles pieces. These take forever to do, even with assistants.

Kathleen Buehler: Your thread installation *Escalator (Rainbow Rain)*, 2007, is like entering one of your landscapes.

Vidya Gastaldon: Whenever I have an exhibition and show sculptures, I want them to look like manifestations of my drawings. This one installation with two tables and painted dishes refers to the Mad Tea Party in Lewis Carroll’s *Alice in Wonderland* (1865), or to the celebration of an ‘unbirthday’.² Alice tumbles across this tea party, and the two rabbits and the Mad Hatter offer her a cup of tea. She accepts it, but never gets to drink, for some crazy reason. I wanted it to be an homage to contestation, anarchy and fantasy. A war chant against the ‘Let’s keep doing things the way they are supposed to be done forever, according to the official rules of English teatime.’ The subtitle of this piece is *When we have tea we don’t fuck around* (2012). I found this sentence in the blog of a woman discussing scones recipes. I found it very funny.

Kathleen Buehler: Your tea table is rather messy.

Vidya Gastaldon: It’s impossible for Alice to drink some tea because there is always some kind of craziness or another occurring, like a cup falling apart or the tea being sprayed on her shirt. Some of the dishes on my table also look sad, insane or depressed, as I’m still working with “spirits” belonging to these abandoned, second-hand china pieces.

Kathleen Buehler: The colors are remarkable: they are either a fleshy pink, green like the vegetables, or dark and earthy like your recent paintings.

Vidya Gastaldon: I also used varnish to enhance the greasy look. The second table is much more codified. There are twelve plates and cups, and at its heart lies the question of the whereabouts of the Holy Spirit. Because the apostles are all traitors, their cups and plates are double-faced; and both faces look evil. The Holy Spirit is hiding somewhere, probably in the vase in the form of a little girl’s head that is in fact a hidden Holy Grail. I’m playing with quite a number of references here, the main one being Tintoretto’s *Last Supper* (1592-94).

Kathleen Buehler: Do the tables belong together?

Vidya Gastaldon: It's practically a fight between Jesus and Alice! For the moment, I see the two pieces as one. There is the fantasy and anarchy of Alice on the one hand, and the order and esotericism, but also religious treachery, on the other.

Kathleen Buehler: On one of your drawings, it is written: 'What senses do we lack that we cannot see and cannot hear another world around us?' Isn't that a wonderful description of the questions that lie beneath every surrealist approach?

Vidya Gastaldon: It's a quote from Frank Herbert's science fiction novel *Dune* (1965). So, my reference here is science fiction rather than a hermetic, sacred text. It's a reference to popular culture and, like much science fiction, it has surrealistic undertones. Just to make my point clear, I will go as "low" as including lyrics from *Pump Up the Jam*³, a Technotronic song. I don't believe in cultural hierarchies. High culture vs. low culture is just another duality we have to do away with.

*
**

1. 'I was in a huge plastic bubble, with my head shaved like a child on chemotherapy, and people could touch me using large transparent gloves.' In Mathilde de Beaune, *Vidya Gastaldon – des ténèbres à la lumière*, Webzine www.art-and-you.com, January 2009.
2. An unbirthday (originally written 'un-birthday') is an event that can be celebrated on any day that is not the person's birthday. It is a neologism coined by Lewis Carroll in his *Through the Looking-Glass* (1871), giving rise to *The Unbirthday Song* in the 1951 Disney animated feature film *Alice in Wonderland*. In *Through the Looking-Glass*, Humpty Dumpty is wearing a cravat (which Alice at first mistakes for a belt), which he says was given to him as an 'un-birthday present' by the White King and Queen. He then has Alice calculate the number of unbirthdays in a year. In the film *Alice in Wonderland*, Alice stumbles upon the Mad Hatter, the March Hare and the Dormouse having an unbirthday party and singing *The Unbirthday Song* (music and lyrics by Sammy Fain and Bob Hilliard). At first Alice doesn't realize what an unbirthday is; when the Mad Hatter explains it to her, she realizes it is her unbirthday as well, and she receives an unbirthday cake from the Mad Hatter. The scene from the film combines the idea of an unbirthday introduced in *Through the Looking-Glass* with the Mad Tea Party described in *Alice's Adventures in Wonderland* (1863). See: <http://en.wikipedia.org/wiki/Unbirthday> (July 4, 2012, 9:45).
3. *Technotronic* was a musical collaboration located in Brussels with US producer Jo Bogaert and Belgian producer Patrick DeMeyer. Their tracks were influenced by Hip House, New Beat and Electronic Body Music. *Pump Up the Jam* (1989/1990) was one of their biggest successes.

LE POTAGER DE MASS (HOMMAGE À JOHN SEYMOUR),
2011 – acrylic and oil on canvas, 180 × 250 cm • Courtesy of Guy
Bärtschi Gallery, Geneva and Art: Concept, Paris

SHE SHI, 2011 – mixed media, acrylic and oil on canvas,
210 × 140 cm • Courtesy of Guy Bärtschi Gallery, Geneva
and Art: Concept, Paris

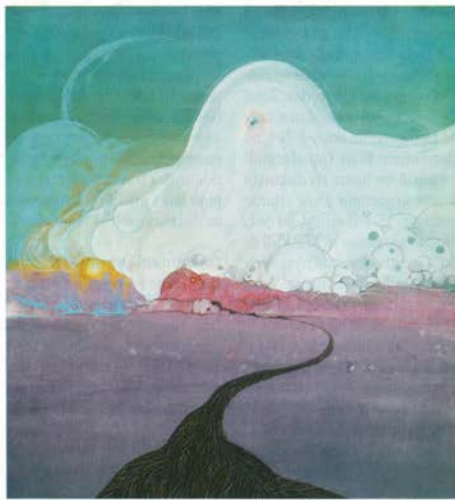
CRAZY, CRUEL AND FULL OF LOVE, 2011 – mixed media, acrylic
and oil on canvas, 100 × 180 cm • Courtesy of Guy Bärtschi Gallery,
Geneva and Art: Concept, Paris

New Age Du spirituel dans l'art

Vidya Gastaldon présente au centre d'art du Domaine de Kerguéhennec, en Bretagne, un travail qui puise sans hiérarchie à des sources érudites ou populaires

VIDYA GASTALDON, jusqu'au 27 septembre, Domaine de Kerguéhennec, centre d'art contemporain, 56500 Bignan, tél. 02 97 60 44 44, tjl sauf le lundi 11h-18h, www.art-kerguehennec. Et aussi, jusqu'au 14 juin, exposition des photographies de Margarete Jalschik.

BIGNAN (MORBIHAN) ■ Alors que les bois se réveillent d'un long hiver breton, les sentiers verdoyants du parc de sculptures de Kerguéhennec mènent à un sas régénérant, une quatrième dimension colorée et douillette : l'univers de Vidya Gastaldon, qui a pris possession des anciennes écuries. À 35 ans, l'artiste française associée à la jeune génération genevoise développe un langage plastique qui a déjà séduit le monde de l'art du Japon aux États-Unis. Elle expose ici ses aquarelles et ses sculptures de laine comme on décore un temple. Telle une fresque édifiante, ses dessins décrivent un monde merveilleux aux formes molles et aux couleurs pastel perturbé par l'irruption d'informes créatures noires et poilues, surgies du centre de la Terre. De nébuleuses roses en explosions atomiques, ils relatent la



Vidya Gastaldon, *Queen Boo*, 2008, aquarelle, gouache, acrylique, mine de plomb et crayon de couleur, 54 x 49 cm. © Vidya Gastaldon.

lutte du bien et du mal en jouant la création du cosmos. Réécriture de l'Histoire ou anticipation d'un univers post-nucléaire, le motif s'inspire des récits bibliques autant que des mythologies orientales ou des dessins animés japonais. Un syncrétisme à gros bouillons revendiqué par l'artiste et qui donne

lie à un paysage mouvant où les collines ont des yeux et les grottes, des dents. Ce décor met en scène des figures christiques, des appa-

ritions de divinités bouddhiques ou encore ce *Saint extra-terrestre* auréolé, pointant son doigt vert en direction des cieux enflammés. Hallucinations palpables, les panoramas psychédélics de Vidya Gastaldon sont des paysages méditatifs. Leur rassurante étrangeté autorise une douce évasion jusque sur les territoires refoulés de la conscience ; ceux d'une enfance oubliée ? Sur le mur voisin, cette passion du mythe introspectif revisite naturellement la tradition des *Tentation de saint Antoine*, avec une suite réalisée pour l'exposition.

« L'humour est amour »

Converties à cette mythologie, les sculptures de laines colorées suspendues ou disposées au sol nous semblent participer du même cérémonial. La famille des *Tétraèdres* (*Obscure, Divin, Aspirant...*) en fil de fer habillé de laine rendrait hommage au motif du triangle, récurrent dans les dessins. Richement connotée, la forme géométrique ainsi déclinée en différents formats et en couleurs épuise sa symbolique : trinité, grotte, pubis, sigle

écologique, prisme triangulaire de l'album mythique des Pink Floyd, *Dark Side of the Moon...* Aussi les tétraèdres convoquent-ils dans l'espace d'exposition la référence obligée au minimalisme, ici réchauffé par de petits tricots et des titres farceurs. Non sans référence à l'art contemporain (Walter de Maria, Mike Kelley), cette improbable rencontre de l'abstraction géométrique et du macramé indique un rapport particulier aux héritages, en puisant sans hiérarchie à des sources érudites ou populaires. Sur un petit pan de mur, la pratique de l'appropriation s'illustre dans une suite de peintures et collages exécutés sur les pages d'un ouvrage d'histoire de l'art. L'artiste y a tantôt sublimé à l'aide de papier marouflé, gribouillé, annoté, tantôt décoré de petits cœurs adolescents les scènes de la vie du Christ, dans un geste irrévérencieux mais dénué d'ironie. « *Pour moi, l'humour est amour* », confie-t-elle. Cet extrait « plus léger » de son travail traduit clairement sa relation aux œuvres du passé : « saine », familière, sans complexe, laissant le champ

libre à une expression libératrice. Dépassant une posture postmoderne, l'appropriation des formes par Vidya Gastaldon livre ainsi les matériaux disponibles à la fabrication d'un monde tout personnel. Plus encore, en purgeant les signes de leur valeur symbolique comme elle le fait pour le triangle, elle les rend à nouveau disponibles, réutilisables, comme la méditation orientale le permettrait à son propre corps. Il y a en effet une dimension philosophique dans l'œuvre de Vidya Gastaldon, pour qui les heures passées à dessiner relèvent d'une nécessité vitale. Expérience cathartique, l'œuvre administre ses bienfaits au public, invité à son tour à rechercher sa propre émancipation dans cette atmosphère mystique et chaleureuse. Sans surprise, les cours de Vidya (en sanskrit, « qui se dirige vers la lumière ») dispensés aux Beaux-Arts de Paris ont recueilli autant de succès auprès des étudiants quand ils ont débouché sur une séance de yoga.

Julie Portier

VIDYA GASTALDON

Exposition accompagnée d'une résidence en juin

frieze

Contemporary Art and Culture
Issue 103 November - December 2006

UK £5.50 US \$8.50

BACK

Vidya Gastaldon
'Universeint'
2006
Mixed media
Installation view



Alexandre Pollazzon, London, UK

Ulephant (all works 2006) was one of a large number of French artist Vidya Gastaldon's framed drawings on paper that lined the walls leading into the main gallery space of Alexandre Pollazzon. Within this work, as with others on show, was a universe located in an ample surround of untouched paper, margin, border and void space that enabled its narrative intertwining of landscape and base matter - unravelling through the controlled flow of watercolour, candid marks of coloured pencil and isolated line - to remain free-formed and unbound.

'Ulephant' is a hybrid word, whose nearest relative in both English and French is 'elephant'. Some sense of the animal existed in the lower portions of the drawing, as with the piece adjacent to it, *Etre Assis* (Sitting Down). The work was broadly divided across its centre by a horizon line, above which the earth gave way to mountains, skies and planets, and below which was a dense underbelly of austere and impenetrable rock-like formations. From within this bulk of stony greys the arched back and legs of an elephant seemed to emerge. Where the lines from the subterranean world pierced the surface, curved pencil lines that appeared to describe an elephant's trunk gave way to the broad trunk of a tree. Combined with the play of words in the title, the drawing oddly makes reference to the pseudo-evolutionary tales of animal mythology in Rudyard Kipling's *Just So Stories* (1902).

Within the central section of the triptych *Ovus Premlata* (Black) was the only fully evolved human figure depicted in any of the works - enclosed in an oval cavern, pinhole in size and with a grin that stretched half-way across her head, dancing with one foot on tiptoe and the other hitched and hooked around her waist. The title of the work, *Ovus Premlata*, suggested

another piece of word-play graspable through the conjunction of languages and the gaps that exist between them rather than through any singular or absolute translation: *oeuf*, the French word for 'egg'; *opus*, as in the Latin word for 'work'; and *ovum*, as in 'womb'. Elsewhere this loose, associative form of translation is played out through the recurring metamorphoses depicted within the drawings and holds firm through the wider parameters of discourse that exist between the works on paper and the objects.

Clearly visible from the closely hung group of drawings and located within the larger gallery space was *Iron Guru Lung*. This handcrafted object suggested cross-narratives not just between its form and the shapes repeatedly found within the drawings, but also between the media of sculpture and drawing. The work itself took the form of a pair of lungs, symmetrically constructed with hand-stitched white muslin wrapped around padded quilt or bedding material, from which parasitic growths or offspring sprouted. Two small rock-like forms on the left hand lung were visible just above two crossing cords or tubes that seemed to create, if only as a fleeting illusion, a smiling face. Drawing colour from interwoven strands of thread of varying colours, types and thicknesses, the frayed edges of *Floating Mountain 1* (Mt Hemo) and *Floating Mountain 2* (Mt Hellow) possessed an elegant, optical intensity belitting the deft touch of pencil line found within the drawings.

'UnivereintU', the palindromic title of the show, roughly equates to the word 'universe'. In a world where veins run through nebulous and inert rock formations generating a life-force from base matter, Gastaldon appears to bring us to a clearer understanding of both the materialization and the compatibility of visual languages hewn in sympathy from drawn and constructed sources.

Charles Danby

Vidya Gastaldon

Vidya Gastaldon Microcosmos

Jusqu'au 27 mai à la galerie Art : Concept,
16, rue Duchefdelaville, Paris XIII^e, tél. 01.53.60.90.30,
www.galerieartconcept.com

Un travail nourri d'un imaginaire poétique et fantasque par une artiste hors de toute tendance.

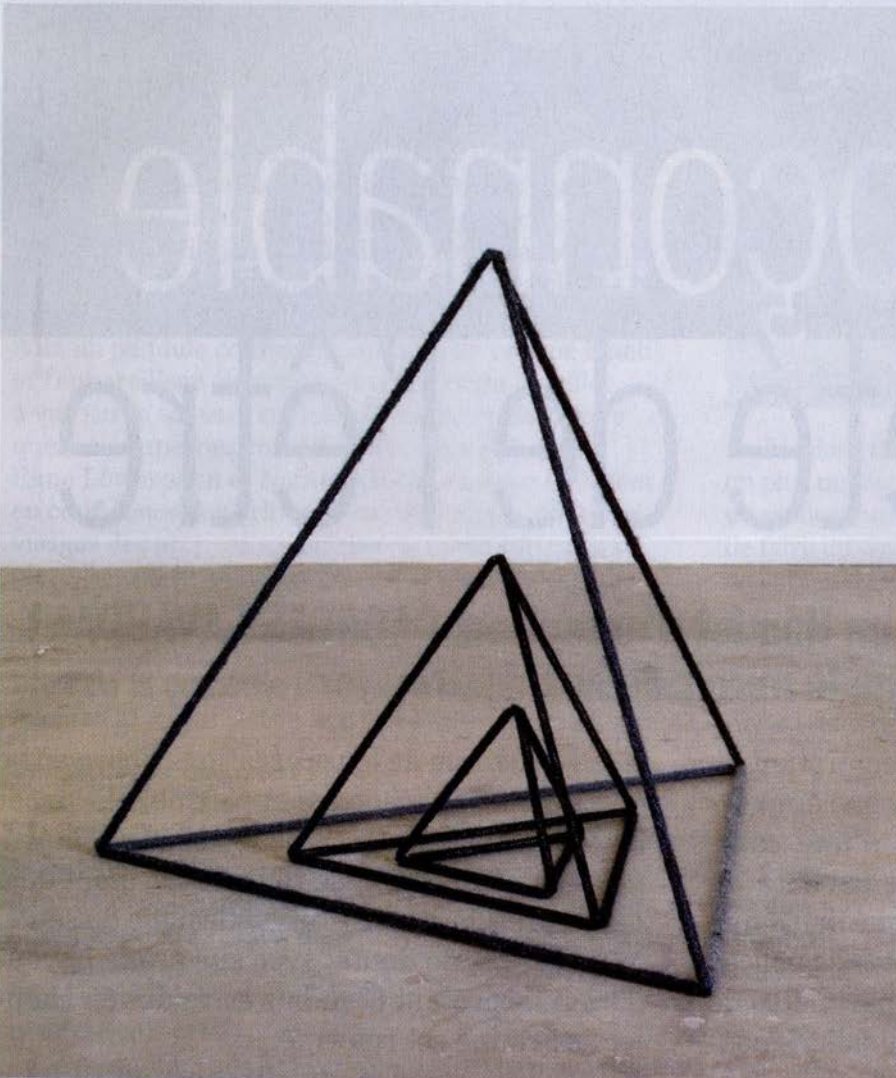
Au sol de la galerie Art : Concept, cinq sculptures colorées convoquent deux traditions radicalement antagonistes : l'art minimal d'un côté (les structures triangulaires rappellent les constructions abstraites des années 60), l'artisanat de l'autre (ces tétraèdres sont faits de laine), soit l'une des armes massives d'artistes femmes et féministes comme Annette Messager ou Rosemarie Trockel. Pas question pour autant de cataloguer le travail de Vidya Gastaldon,

Française de 32 ans qui vit et travaille à Genève, dans un art de la référence, de la citation ou de la "postproduction". Hermétique et ésotérique, son œuvre n'emprunte en réalité à aucune tendance artistique, se nourrissant exclusivement de l'imaginaire poétique et fantasque de l'artiste. Ainsi ses drôles de totems qui se promènent d'une exposition à l'autre : à l'occasion de l'exposition *Le Voyage intérieur*, cet automne, elle présentait *Baba (The Shaman)*, personnage allégorique tout en dreadlocks et broderies, et ici, pour sa première expo personnelle à la galerie, on retrouve le même manchot paré d'une robe à franges vaudoue et muni d'un œil de cyclope et d'un minuscule cœur brodé. Quant à ses dessins, qu'elle produit en grande quantité mais avec la précision d'une fée, ils font la

part belle au paysage, que Vidya Gastaldon considère comme "la forme la plus appropriée pour évoquer un certain état de contemplation". Des paysages oniriques donc, aux teintes pâles, tantôt psychotropes, tantôt postatomiques (évoquant l'univers du génie de l'animation nippone Hayao Miyazaki) où se côtoient toutes sortes de motifs : de moelleux Barbapapa, des cumulus menaçants, des phallus réunis en parterre de fleurs...

Et ce petit monde aquarellé de combiner sans complexe icônes mystiques et populaires (l'artiste ressuscite au passage Dark Vador de *La Guerre des étoiles* mais aussi le Smiley, ce symbole populaire inventé au début des années 60 par un graphiste américain devenu depuis l'emblème du mouvement acid house). En attendant sa grande exposition personnelle au Swiss Institute de New York en 2007, Vidya Gastaldon, toujours passionnée de théosophie et de yoga, devrait continuer de tisser sa toile, patiemment, élaborant ainsi un système rhizomique subjectif et inédit, délicieusement hallucinogène.

Claire Moulène



Tétraèdre obscur de Vidya Gastaldon/Courtesy galerie Art : Concept

CONTEMPORARY ART AND CULTURE • ISSUE 61 • UK £4.50

frieze

US \$8.50 €10 SEPTEMBER 2001



All images courtesy: Magnani, London



String theory

James Roberts on Vidya Gastaldon and Jean-Michel Wicker

'As summer neared, as the evenings lengthened, there came to the wakeful, the hopeful, walking the beach, stirring the pool, imaginations of the strangest kind—of flesh turned to atoms which drove before the wind, of stars flashing in their hearts, of cliff, sea, cloud, and sky brought purposely together to assemble outwardly the scattered parts of the vision within. In those mirrors, the minds of men, in those pools of uneasy water, in which clouds for ever turn and shadows form, dreams persisted, and it was impossible to resist the strange intimation which every gull, flower, tree, man and woman, and the white earth itself seemed to declare (but if questioned at once to withdraw) that good triumphs, happiness prevails, order rules; or to resist the extraordinary stimulus to range hither and thither in search of some absolute good, some crystal of intensity, remote from the known pleasures and familiar virtues, something alien to the processes of domestic life, single, hard, bright, like a diamond in the sand, which would render the possessor secure.'

Virginia Woolf, *To The Lighthouse*, 1927

• Clockwise from top left: **Chocolate Explosion** (detail) 2003. Wood, wallpaper, Perspex. Dimensions variable. **Politique de l'Extase** (detail) 2000. 3000 pom-poms, finger-knitted wool, silk. Dimensions variable. **Politique de l'Extase** 2000. 1000 pom-poms, finger-knitted wool, silk. Installation view. **Psychic Landscape, Free Form (Out of Screen)** (detail) 1995. Wood, approx. 250 cm x 100 cm. **Psychic Landscape, Free Form (Out of Screen)** (detail) 1995. Wood, approx. 250 cm x 100 cm.



• Clockwise from top left: Ashram 1999. Mixed media. Dimensions variable. **Psychic Landscape, Free Form (Out of Screen)** (Detail) 1999. Wool, approx. 200 cm x 100 cm. **Sex is Good** 1999. Wool. Dimensions variable.

frieze

On the wall hangs a large sheet of paper; if you look closely you can see the faint tracings of hard pencil straining to overcome the absolute whiteness and bring an image to life. The outline of a landscape swims into focus: a dry vista of caked earth broken by the occasional spiky plant or rock poking through the soil. The ground hangs near the bottom edge of the paper while the majority of the space above the horizon is occupied by an enormous sun. Wobbling like a giant egg yolk its shimmering edges evoke a palpable and desiccating heat.

There is no colour, no shading and only the most insubstantial of lines, yet there you are, in the space of memory – a memory of summer. It's the season when light and heat extend time to almost ridiculous lengths – the recollection of a summer's day can occupy the space of a week, even a month, of winter. You are pinned to the ground by the sun itself as it warms your skin and makes you newly aware of its presence 93 million miles away; then you block out its rays at the last moment to cast your crisp-edged shadow on the ground. (The iniquity of winter is that overcast skies mark your presence on the Earth with a nebulous dishwasher-grey blot.) The summer sun casts a



Sex is Good is like something from an electron micrograph scaled up fantastically and then knitted by your granny from remnants in her sewing basket.

light that transforms leaves into tiny burnished mirrors, reveals stone to be made up of minute granules of varying colour and reflectivity, and enhances vision to a level of microscopic acuity. All the familiar and mundane objects around you – the texture of daily life – are suddenly animated again, made new and endlessly fascinating.

Perhaps this is responsible for the annual extension of time. Sunlight binds things together and fixes them in place while every particle of matter seems to vibrate wildly under its rays. With an increased sense of corporeality and awareness of detail, you can slip between scales, from the teeming microcosm between the blades of grass in a lawn to being just another shadow-caster in a hot, dry landscape – a granular bump on an aerial photograph.

Ashram (1999), by Jean-Michel Wicker and Vidya Gastaldon, is a collection of relics and fragments: partially completed embroidery of things that half exist or were only ever memories; objects that look like an assortment of prayer beads, pottery shards, ears of fungus or strange soft woollen things reminiscent of coral or seaweed yet hard to place precisely. Everything is apparently casually positioned, but at different levels and on different supports – on cushions, draped

boxes, pouches, thin sheets of fabric or laid directly on the floor – creating an informal hierarchy of significance and a sense of varying degrees of preciousness. But looking at *Ashram* is like beachcombing: it's another macro- to microcosmic shift that plays with your perception of time and scale. Peer into a rock pool, each a world unto itself, and you become absorbed until something in that other world you recently left suddenly grips your attention and snaps you back to a different temporal and spatial scale. Memory – and a great deal of thinking – is a similar thing: a pool with its own scale and sense of time into which you dive now and again, and from which you can net the familiar and not-so-familiar bits of yourself that you thought you had lost – like a special pebble or salt-dusted sea shell tucked away and forgotten in a drawer of a summer house. Perhaps meaning works the same way: recognition is easy but not always particularly helpful on its own; comprehension requires a heightened sense of perception that takes you beyond simple visual appearance.

Politique de l'Extase (Politics of Ecstasy, 2000) suggests a delirious diagram of some kind – perhaps an attempt at mapping the factional disintegration of a country whose inhabitants have a peculiar inability to compromise; or something much more intimate concerning relationships between two people. Dreadlocks of wool in an indescribable variety of textures, colours and weaves are interspersed with erratic lines of thread that shoot along their length, occasionally knotting themselves up at points of imagined significance. Some strands seem to mark out intersecting sets, others suggest links between elements, ranging from the tenuous to the indestructible. Some of this woollen viscera is obviously self-contained, forming pretty concentric rings or flower patterns; other parts overlap and interlink, drawing the whole thing into some kind of whole. At each extremity is a giant pompom: one is shell pink and limp, the other steel blue and taut, not yet a true pompom as its edges are uncut, but it might be one day. What can it all mean? On a logical level, the answer is nothing. It's not a diagram, although it might resemble one; rather it's a sense of interconnectedness made tangible and exploreable.

Sex is Good (1999) is a giant puffball bursting open to reveal fluffy innards that look like dense clouds of spores, and out of it trail distended umbilical tubes of fabric and strings of hanging nodules. The work is rather like something from an electron micrograph scaled up fantastically and then knitted by your granny from remnants in her sewing basket. Dry, porous and strangely lacking in mass, it doesn't seem to share any of the visual or tactile qualities you might associate with sex – unless you are a plant – but it is spectacularly apt.

It's hard not to speculate how Gastaldon and Wicker's work can be so vividly evocative: the colours seem arbitrary, the material unlikely and forms almost incomprehensible. But they draw you into reflection on why you might feel a very particular way about a small quantity of spun sheep's hair, a few lazily looped strands of embroidery thread or hazy graphite trails on a sheet of paper. More surprisingly, their work is able to evoke that peculiar moment when a memory crystallizes and brings back for an instant a recollection of yourself at the specific moment of time at which it was born. This is the hardest thing of all to consciously remember: how you felt about the world at a certain point in the past.

In the same way that NASA has staff who spend their time making oil-painted interpretations of data from deep space, or research labs have fully-fledged 'electron micrograph artists' who enhance and artificially colour images to highlight areas of importance, perhaps the world needs people like Gastaldon and Wicker who can take the most complicated of human activities – sex, religion and politics; the three proscribed subjects of polite conversation – and knit them into a semblance of legibility.