

Corentin Grossmann

Revue de presse
Press review

Tous les articles

- #1 Forêt
- #10 Parade
- #11 Mythologie
- #2 Science-fiction
- #3 Insectes
- #4 Costumes
- #5 Océans
- #6 Rêves
- #7 Volcans
- #8 Fantômes
- #9 Fleurs
- Anecdote
- Architecture
- Cinéma
- Design
- Entretien
- Exposition

#11 Mythologie — Illustration — Sculpture

L'univers chimérique de Corentin Grossmann

Pour l'artiste français Corentin Grossmann, dessiner permet d'aborder le réel en y ajoutant une touche d'imaginaire et en laissant le hasard faire les choses. Après une enfance bercée d'histoires et de dessins, il intègre les Beaux-Arts de Metz. Inspiré de la nature dans laquelle il grandit, comme de l'imagerie des premiers jeux vidéo auxquels il a accès dans l'enfance, il élabore une œuvre riche en formes et en couleurs qui évoque autant l'univers de peintres primitifs flamands que des surréalistes.

Comment en êtes-vous venu au dessin ? Quel est votre parcours artistique ?

Comme beaucoup d'enfants, j'ai aimé dessiner. Quelques signes encourageants m'ont amené à développer la pratique. J'ai finalement fait un cursus universitaire en arts puis suis rentré par équivalence aux Beaux-Arts de Metz. Une chose est certaine : j'ai toujours été habité de mélodies et d'images que je faisais défiler dans ma tête d'enfant avant de m'endormir.

Quels sont vos outils de prédilection ? Vos étapes de travail ?

Mes outils favoris sont certainement les crayons, les porte-mines qui conservent leur précision sans avoir à être taillés, les gommages. Vient ensuite l'aérographe. Le choix du papier (de son grain) est tout aussi important. Ces outils me permettent de développer toutes sortes de textures qui sont essentielles à mon esthétique. Ce que ma mémoire retient, ce sont les matières, les roches, les odeurs, les lumières... Dessiner revient pour moi à rendre ce que j'ai emmagasiné. Il n'y a pas vraiment un processus de travail établi ; ou s'il y en a un, c'est de laisser la possibilité au hasard et à l'inconscient de s'immiscer dans le travail et ce, à n'importe quelle étape. Mes dessins peuvent sembler construits au préalable alors que je ne fais généralement aucun croquis ni tracés. Je n'ai pas d'idée précise non plus, cela peut simplement commencer par un fond coloré ou l'ébauche d'un espace. Souvent je crée des surfaces en crayonnant et laisse le temps de voir les formes venir. Je dessine debout, me rapproche et m'éloigne des dizaines de fois par session. Là, dans le fourmillement de la surface, le grain ou les vibrations colorées, je vois des personnages, des plantes ou des minéraux apparaître. Je crois avoir développé, à la manière de certains surréalistes, une écriture qui permet au hasard et à l'inconscient de s'engouffrer par des brèches que j'aménage. C'est assez paradoxal d'alterner entre des phases de contrôle et d'abandon, comme si la technique autorisait le relâchement mais cela me permet finalement de me laisser dépasser par mon œuvre. Et c'est probablement ce qui est le plus important à mes yeux.

Vous semblez doté d'une imagination débordante... Où puisez-vous votre inspiration pour composer de telles œuvres ?

Mes sources d'inspiration sont très diverses, voire hétéroclites, mais je ne les perçois pas comme telles, tant les capacités de notre esprit à l'assimilation et l'intégration sont fortes. Né en 1980, j'ai joué aux premiers jeux sur écran venus de l'extrême orient et été fasciné par l'avenir prometteur que nous laissait imaginer le progrès scientifique. On m'a permis de grandir en contact avec la nature, les animaux etc... Ma famille m'a sûrement transmis diverses composantes décelables dans l'ensemble de mon travail. Un grand-père pasteur, une grand-mère qui écrivait des poèmes, des tantes musiciennes, un grand oncle curé, des professeurs, des pédagogues et mes parents à France télécom... L'actualité me stimule également beaucoup (la sexualité, les questions écologiques, la musique...). Avec le temps, il existe une forme d'inertie dans l'imaginaire, un dessin en appelle un autre mais surtout il y a des redondances qui structurent mon œuvre et mes envies. Par exemple, *Corn* a d'abord été un

dessin au graphite réalisé vers 2010, puis une céramique (*Corn II*) puis un petit format (*Corn III*). A chaque occurrence du motif du maïs, je développe une signification ou un réseau de significations différentes. Il en va de même pour les papillons, les oiseaux en couple, les maisons, les édifices religieux... Cela me permet notamment d'appuyer la dimension polysémique d'un motif en fonction de son contexte mais aussi de connecter mes dessins et de les faire travailler ensemble, au-delà des périodes. À force, j'ai l'impression de développer une mythologie parallèle. Je trouve mon plaisir dans la proposition d'images alternatives, en cherchant des versions inédites de ce que l'on connaît.

Vous avez par la suite développé une pratique de la céramique, comment expliquez-vous ce glissement d'une pratique à une autre ? Et comment les deux se nourrissent-elles l'une l'autre ?

Mon intérêt pour la céramique a d'abord répondu à un besoin quasi physiologique de diversifier mes gestes. Autrement dit, le dessin tel que je le pratique, s'il est un acte passionnel, n'en est pas moins usant par la répétitivité des gestes et la tension qu'il induit au niveau du regard, du bras droit, des mains... La céramique me rééquilibre et remplace la nervosité par la fluidité. Le désir de volume est évident dans mes dessins tant je suis obsédé par le modelé, l'ombrage des formes, les perspectives. J'ai aussi eu une fascination pour la 3D alors émergente dans les jeux comme dans les films alors que j'étais adolescent. Cependant quand j'ai débuté en céramique, vers 2013, j'ai eu l'impression de recommencer quelque chose. On ne modèle pas comme on dessine et si j'étais rapidement à l'aise avec les techniques de modelage, la terre a son propre comportement avec lequel il faut composer. Je suis toujours mon intuition et je vois, comme pour le dessin, ce qu'il en sort sans forcer. Je me suis vite retrouvé à faire des créatures animales, des têtes humaines avec une dimension assez primitive. Il y a une sorte de facilité à donner vie à la terre. De la terre jaillissent des créatures surnaturelles des divinités, des gri-gris, des fétiches... Comme avec le dessin j'ai l'impression de faire apparaître, plus que d'inventer.

Quels sont vos projets à venir ?

J'achève juste une œuvre à la fondation Carmignac sur l'île de Porquerolles pour l'exposition *L'île intérieure* dont le commissariat est assuré par Jean-Marie Gallais. Je vais maintenant me consacrer à ma prochaine exposition solo parisienne à la galerie Art : Concept.

Web: www.galerieartconcept.com

Instagram: [@corentingrossmann](https://www.instagram.com/corentingrossmann)

© Corentin Grossmann

Emma Pampagnin-Migayrou - 19/06/2023

 Partager

 Post

L'Île intérieure de Porquerolles

Judith Benhamou

« La mer est ton miroir ; tu contemples ton âme [...] Tu te plais à plonger au sein de ton image ; tu l'embrasses des yeux et des bras. » Sur l'île

très touristique de Porquerolles, qui est aussi une réserve naturelle, chaque année, le printemps venu, la fondation Carmignac propose une exposition d'art contemporain liée, par sa thématique, au beau paysage environnant. Cette fois, lorsqu'on chemine dans la pinède en direction de l'institution, il serait agréable de se répéter ces mots écrits par Charles Baudelaire. Car l'exposition qui se déroule jusqu'au 5 novembre, baptisée « L'île intérieure », est une promenade sensuelle au pays d'une mer conçue comme un miroir des songes et de l'intime. Pour raconter cela, le commissaire Jean-Marie Gallais a conçu un itinéraire du XIX^e au XXI^e siècle à travers 80 œuvres de 50 artistes. Il s'agit certainement de l'exposition la plus cohérente jamais organisée par la fondation du financier parisien, Edouard Carmignac, depuis ses débuts en 2018. « J'ai pensé à une exposition que j'aurais aimé trouver par hasard, un jour en voyage », raconte Jean-Marie Gallais. Elle s'ouvre par un tableau qui appartient au propriétaire des lieux, une toile de 1977 appelée « Paysage » par le maître Pop, Roy Lichtenstein. Il y représente, comme une illustration parfaite du poème de Baudelaire, une créature blonde dont le bas du visage

EXPOSITION L'île intérieure

A la Fondation Carmignac, Porquerolles.

Jusqu'au 5 novembre.

fondationcarmignac.com

semble figurer la mer tandis que ses sourcils forment des mouettes en vol. Son minois se reflète dans un miroir qui ne montre que les flots et le ciel...

L'art du temps

Non loin est placé un bronze de Rodin, un corps de femme contorsionné, une muse que le sculpteur a nommée « Méditation ». Cette entrée en matière sensuelle est couronnée par une toile quasi abstraite du pointilliste Henri-Edmond Cross. Peinte en 1891-92, elle représente l'île vue depuis la côte hyéroise, dans une déclinaison de jaunes clairs (le sable) aux bleus (le ciel), parsemée de pépites dorées (les reflets du soleil). Le reste de la balade est scandé par l'art du temps, depuis le dessin surréel d'un singe emmitoufflé de Corentin Grossman (2019) jusqu'à une sculpture en porcelaine de l'américaine Kiki Smith, « La Femme et le loup » (2003). En guise d'apothéose de cette île intérieure, on salue la présence d'un tableau de l'artiste star écossais, Peter Doig (né en 1959). Il y décrit parfaitement le sentiment d'isolement de l'homme : un personnage qui ressemble à Robinson Crusoe se présente frontalement sur un canoë, immobile, au milieu de l'eau. Une île se profile au loin dans un ciel sombre. Comme pourrait conclure Charles Baudelaire : « Vous êtes tous les deux ténébreux et discrets : homme, nul n'a sondé le fond de tes abîmes. » ■



L'exposition s'ouvre avec « Paysage », une toile du maître Pop Roy Lichtenstein, datant de 1977. Photo Estate of Roy Lichtenstein New York / Adagp

50 ARTISTES DE LA NOUVELLE SCÈNE FRANÇAISE

Brosser un « portrait » des peintres et des dessinateurs de la « nouvelle scène française » : l'ambition est grande mais, avouons-le d'emblée, vouée à l'échec, tant cette scène est plurielle et dynamique. On nous rétorquera qu'il manque telle et tel artiste, et, de fait, ces artistes manquent. On nous dira que telle tendance esthétique ou technique n'est pas suffisamment représentée ou, au contraire, qu'elle est surreprésentée.

Cela est également vrai. On discutera, reprenant un débat ancien mais récurrent, des frontières de cette « scène française », de la parité ou de la diversité...

Toutes ces questions sont légitimes, et nous nous les sommes préalablement posées. Mais portraiturer – les artistes le savent mieux que quiconque –, c'est faire des choix. Ces choix, nous les assumons. Les 50 artistes qui suivent sont toutes et tous nés à partir de 1980 – le plus jeune est né en 1997. Ils sont nés en France ou ont choisi de s'y installer pour travailler. Certains sont défendus par des galeries, parfois prestigieuses, d'autres pas encore. Si plusieurs noms ont déjà été repérés par les institutions et le marché, d'autres sont de véritables découvertes. Mais toutes et tous composent, ensemble, « un » portrait de la création actuelle ; une création qui se fait la porte-parole des enjeux qui dominent le monde d'aujourd'hui, tant esthétiques qu'éthiques. Une création inventive et enthousiasmante. PAR **FABIEN SIMODE**

Corentin Grossmann, *Qathansa*, 2021, graphite et crayon de couleur sur papier, 220 x 130 cm. © C. Grossmann.



CORENTIN GROSSMANN [NÉ EN 1980, À METZ]

Graphite, pastel, crayon de couleur. Dans ses dessins, Corentin Grossmann déploie un univers surréaliste dont la poésie relève d'une libre mise en scène d'éléments disparates. Déflagration créée par l'association du grave et du léger, du grand et du petit, du réel et de l'imaginaire. Sans hiérarchie aucune. Sa technique réaliste et foisonnante s'est nourrie d'un goût certain pour l'art médiéval et renaissant, particulièrement les traditions flamandes. Mais ses sources sont vastes, de la peinture asiatique aux cultures populaires, des pochettes de disques aux produits de la modélisation 3D. Bien qu'onirique, cet univers fait écho au monde actuel, de la globalisation aux catastrophes naturelles. ___A.A.

➕ Représenté par la **Galerie art:concept**

Art/ Les exquises esquisses de Barbara Soyer

Un ouvrage éclectique autour du dessin rassemble le travail de 80 artistes et célèbre une pratique ni mineure ni désuète.

Du dessin vous dites, cette vieille lune? Vous voulez dire, sur du papier au grammage épais ou, au contraire, fin comme du papier à cigarette? Réalisé avec de bons vieux crayons de couleurs? Et pourquoi pas du pastel ou du fusain tant qu'on y est. Barbara Soyer, directrice de la revue *The Drawer* et coordinatrice de la chaire «dessin extra-large» aux Beaux-Arts de Paris, aurait pu frémir en voyant débouler les intelligences artificielles qui, paraît-il, donnent des cheveux blancs aux artistes et aux illustrateurs. Mais ni ces générateurs automatiques d'images ni l'immatérialité des NFT et autres monnaies de singe ne l'ont fait trembler. Économe sur l'analyse du phénomène, Barbara Soyer propose un panorama éclectique qui montre que le dessin a échappé à sa vocation d'esquisse pour devenir un art à part entière. Et qu'à l'instar de la peinture, qui connaît un retour en grâce, il a de beaux jours devant lui.

Dans ce livre, 80 artistes sont réunis, dont beaucoup de très jeunes: Jimmy Beauquesne, «*artiste et fan assumé*», nous dit Soyer, qui ensevelit ses sujets dans des jardins exubérants, jusqu'à confondre le fond et la forme. Ou, dans un autre registre, la très prolifique Juliette Green, qui écrit plus qu'elle ne dessine, et consigne dans ses cahiers d'impressionnantes généalogies. Ce sont aussi des pans entiers de mondes imaginaires qui sont ici transvasés depuis les cerveaux truffés de Corentin Grossmann, avec ses paysages moelleux et sexués, de Luigi Serafini qui, depuis plus de quarante ans, augmente son vertigineux Codex Seraphinianus, ou de la délicate Anne Bourse, qui couvre ses matelas, abat-jours, et autres compagnons de confinement, d'obsessionnelles volutes au bic. Mais le dessin c'est aussi, pour beaucoup, une lucarne sur le monde, celui des écrans chez Thomas Levy-Lasne ou de l'actualité chez Massinissa Selmani, qui la miniaturise et en gomme les à-côtés pour la mettre, paradoxalement, en relief.

CLAIRE MOULÈNE

DESSIN DANS L'ART CONTEMPORAIN de BARBARA SOYER, Pyramid Editions, 311 pp., 42 euros.



Les paysages sexués de Corentin Grossmann. PHOTO PYRAMID EDITIONS



CECILIA BJARTMAR HYLTA

Les airbags devenus sculptures, de Cecilia Bjartmar Hylta.

Au Wiels, des artistes nous montrent l'après-Covid

Art "Regenerate" montre comment l'art peut être source d'inspiration critique.

À côté de la très belle rétrospective Jacqueline de Jong que nous avons déjà présentée, le Wiels propose, sur deux étages, "Regenerate", avec une vingtaine d'artistes souvent jeunes (nés après 1990), issus de bien des pays mais travaillant en Belgique, avec des œuvres en général réalisées en cette période de confinement. Ils ont été sélectionnés par les deux commissaires, Zoë Gray et Helena Kritis.

Le titre même de l'exposition, "Regenerate", montre que l'art peut être, en ces temps obscurs, une source d'inspiration joyeuse mais critique, prudente mais optimiste, pour un après-Covid.

Un bel exemple en est le travail de la Suédoise vivant à Bruxelles Cecilia Bjartmar Hylta, née en 1992. À première vue, placées sur le sol, 17 formes sculpturales dans des tons pastel. En les détaillant, on remarque, seulement dans un second temps, qu'il s'agit d'airbags de voiture gonflés de résine et devenus rigides. Ils sont là comme des poumons humains de remplacement, des prothèses nous protégeant, liés aux accidents possibles, mais pour nous en préserver.

On est heureux de retrouver au Wiels Eva L'Hoest, née à Liège en 1991 et vivant à Bruxelles. *Shitsukan Of Objects* avait déjà été présenté à la Biennale de Lyon et le sera encore en septembre à la Triennale de Louvain-la-Neuve. Son triptyque vidéo fascine avec des images de synthèse aussi troublantes que très belles. Elles sont à la fois sensuelles, proches de nos sensations et émotions, et en même temps évoquent un inquiétant transhumanisme, la dystopie d'un monde à venir inhumain. La beauté formelle du film entre en collision fructueuse avec l'interrogation existentielle qui soutient l'œuvre.

Diversité frappante

Le Wiels veut donner ainsi la parole à ces artistes, es-

timant que, "de tout temps, ils ont été d'excellents baromètres de ces périodes de renouveau, ouvrant la voie en témoignant de nos combats et de notre confusion. Ces derniers mois d'isolement social ont offert l'opportunité de se réévaluer, de se questionner soi-même mais aussi de s'interroger sur les comportements de la société, d'imaginer ce qui pourrait devenir le 'nouveau normal'. Pour tout le monde, cela a révélé ce qui était superflu, ce qui était essentiel".

La diversité des propositions est frappante, typique d'un art actuel varié qui se revendique de lui-même sans plus s'inféoder à une mode ou à une avant-garde. Elles vont des peintures très classiques de l'Israélienne Batsheva Ross, née en 1977, vivant à Bruxelles, et qui montre des dessins et peintures de cours de yoga ou de pilates devenus notre nouveau culte de la rédemption du corps, jusqu'au savoureux travail graphique de Sandrine Morgante, née à Liège en 1986, qui explore ses rapports à ses insomnies en rédigeant la nuit des textes mélancoliques ou frénétiques sur les emballages des pseudo-somnifères qu'elle ingurgite en vain.

La vidéo aussi est représentée avec *Blood Sisters*, équivalent déjanté, excessif et féministe des *Blues Brothers*, où Helen Anna Flanagan et Josefin Arnell ont suivi un groupe de dames âgées totalement hystériques pratiquant une sorte de bizutage à l'égard d'une nouvelle compagnie de résidence.

Corentin Grossmann, Français de Bruxelles, né en 1980, choisit le crayon pour dessiner avec une grande maîtrise de très grandes scènes mi-réalistes, mi-fantastiques, rappelant autant Bosch que les fresques murales mexicaines.

Une autre Française de Bruxelles, Camille Picquot, née en 1990, opte pour la photographie et la série qu'elle présente montre l'étrangeté et la sensualité de notre rapport aux autres, à l'environnement, à la lumière, avec une figure humaine qui se retire, distancée de nous comme la distanciation sociale qu'on subit depuis un an.

Guy Duplat

→ "Regenerate", au Wiels, à Bruxelles, jusqu'au 15 août.



Corentin Grossmann

Né en 1980. Vit et travaille à Bruxelles.

Pastels sucrés salaces

Ses dessins poudreux au pastel et au feutre qui se parent de couleurs profondes et tracent des saynètes oniriques ont fait de l'œil aux visiteurs de l'exposition de la scène française, au Palais de Tokyo. Corentin Grossmann était jusqu'alors un artiste assez discret dont on avait pourtant déjà entrevu ici ou là (à la galerie art : concept et dans l'exposition du prix Ricard il y a quelques années) les œuvres facétieuses et troublantes. Des perroquets enamorés au plumage mordoré, des nus offrant innocemment leur chair rose et replète, des paysages entiers plantés de pâtisseries crémeuses : ces dessins, tout ronds, tout bons, sont saupoudrés d'une fausse naïveté que leur texture grasse fait parfois glisser sur des pentes plus salaces. J. L.

Exposition «Corentin Grossmann – Imadi Mungo» • galerie art : concept, Paris

> À voir jusqu'au 5 janvier 2020 :

«Futur, ancien, fugitif – Une scène française» • Palais de Tokyo, Paris

Sans titre, 2013



Le plasticien Corentin Grossmann

26/11/2019

5 MIN

C'est un monde dessiné aux mises en scène étonnantes que Corentin Grossmann imagine. Dans ses dessins, tout semble mou, vapoureux et spongieux. Son univers, à l'imaginaire fertile, est peuplé de formes hybrides, de fruits, d'animaux, de rochers, d'architectures, de végétation.

Actualité

Exposition *Futur, ancien, fugitif. Une scène française* au Palais de Tokyo, 13 avenue du Président Wilson dans le 16ème arrondissement de Paris, jusqu'au 05 janvier 2020

[Corentin Grossmann](#) est né à Metz (France) en 1980. Diplômé en 2006, il part s'installer à Berlin où il se consacre au dessin. Cinq ans plus tard, après une deuxième exposition personnelle, il est présenté au [13ème prix de la Fondation Ricard](#) par [Eric Troncy](#). Il pratique alors la céramique qui lui permet de déployer son univers en volume. En 2019 se tient *Imadi Mungo*, sa quatrième exposition personnelle. Il travaille aujourd'hui à Bruxelles et est représenté par la galerie parisienne [Art : Concept](#).



Le Broculus de Corentin Grossmann. Crayons de couleur et aérographe sur papier, 160/110 cm (2019) • Crédits : Collection privée



FIAC 2019 VU POUR VOUS

DE 10 000 À 30 000 €



20 000 € HT

Corentin Grossmann
Un doute intersidéral

2019, graphite, pastel sec et crayon de couleur, 155 x 133 cm.
Art Concept, Paris.

Avec le succès, le jeune dessinateur n'a rien perdu de son étrangeté!
À n'en pas douter, son imagination est intersidérale....



AU PALAIS DE TOKYO, LA SCÈNE FRANÇAISE EN QUARANTE-QUATRE ARTISTES

Avec « Futur, ancien, fugitif. Une scène française », le Palais de Tokyo dresse un panorama de la création contemporaine dans notre pays, en évitant le piège générationnel.

Par Alain Berland

L'EXPOSITION RASSEMBLE DE NOMBREUX ARTISTES QUE L'ON POURRAIT QUALIFIER DE « BARRÉS »

« Futur, ancien, fugitif. Une scène française » est une exposition inhabituelle dans le paysage de l'art contemporain français. Si dans son ensemble, elle peut sembler proche de l'exposition « Dynasty » qui a proposé en 2012 et sur deux sites – Palais de Tokyo et musée d'art moderne de la Ville de Paris – de prendre le pouls de la sensibilité artistique émergente en réunissant les artistes vivants en France, cette nouvelle exposition en diffère sur plusieurs points. Tout d'abord, elle ôte la contrainte du jeunisme en réunissant des créateurs nés entre les années 1930 et 1990. De plus, elle repose sur la responsabilité de quatre commissaires – Franck Balland, Daria de Beauvais, Adélaïde Blanc et Claire Moulène, assistés de Marilou Thiébault. Dégagés de toute tutelle puisqu'en vacance de direction, ils ont pu œuvrer en toute liberté. Enfin, plus qu'un panorama, comme « Dynasty » souhaitait l'être, « Futur, ancien, fugitif. Une scène française » rassemble grâce à un parti pris totalement assumé de nombreux artistes que l'on pourrait qualifier de « barrés ».

Un adjectif qui, ici, ne signifie pas que les plasticiens invités soient dérangés psychiquement mais davantage, comme le fait un correcteur pour un texte, que ces plasticiens ne souhaitent pas être à la place à laquelle on les attend. Pour le dire autrement, que ces artistes se refusent aux commentaires sur l'état du monde mais qu'ils inventent une multiplicité de récits personnels très colorés qui résonnent puissamment dans l'imaginaire du regardeur. Comme si après une période très conceptuelle, très dépouillée, où le noir et le blanc prédominaient, les œuvres avaient aujourd'hui la possibilité de s'affranchir de toutes contraintes et surtout de toutes écoles.



Pierre Joseph, *Mur de mûres*, série « Photographie sans fin », 2019, impressions sur papier. Courtesy de l'artiste & Galerie Air de Paris (Paris). Photo : Aurélien Mole. © Adagp, Paris, 2019

C'est ainsi que de nombreuses figures artistiques oubliées par nos institutions nous sont données à voir. À l'instar de Pierre Joseph qui a construit, à l'aide de photographies grand format, un *Mur de mûres* ; d'Anita Molinero et de sa *Grosse bleue*, une tour suspendue composée de deux citernes écrasées en polypropylène



De gauche à droite : Corentin Grossmann, *ONSEN I*, 2018, graphite, crayons de couleur et aérographe sur papier. Collection privée (Hongkong) ; Corentin Grossmann, *ONSEN II*, 2018, graphite, crayons de couleur et aérographe sur papier. Collection privée (Hongkong) ; Corentin Grossmann, *Les Acolytes*, 2018, céramique, engobe, émail. Courtesy de l'artiste & Galerie Art: Concept (Paris). Photo : Aurélien Mole.
Jean Claus, *Autel des Vosges, futur passé*, fibre de verre, polyester, peinture acrylique. Courtesy de l'artiste & Galerie Jean Brolly (Paris). Photo : Aurélien Mole

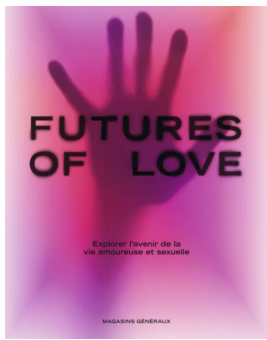
UN LABYRINTHE QUI NOUS MÈNE DE SURPRISE EN SURPRISE

Vescovi, aux couleurs du sud, est composé de multiples ocres, qui forment trois tableaux de plus de trois fois 100 m² sous la verrière de l'entrée. Enfin, les lits d'enfant d'Aude Pariset réconcilient nature et culture en réunissant iPad et verres de farine. Juste un regret cependant : le collectif Turpentine dont on connaît l'audace et à qui l'équipe de commissaires n'a pas suffisamment donné de place.

**« Futur, ancien, fugitif. Une scène française », jusqu'au 5 janvier 2020,
Palais de Tokyo, 13, avenue du Président Wilson, 75116 Paris,
www.palaisdetokyo.com**

qui ont subi, comme souvent chez l'artiste, l'agression du chalumeau ; de Jean-Luc Blanc et de ses magnifiques portraits à l'aspect cireux dignes des personnages du musée Grévin ; de Fabienne Audéoud et de ses cinquante sculptures doudous en forme de loup ; ou encore d'Alain Séchas et de ses multiples dessins d'homonymes. Tous forment les repères d'un labyrinthe que l'on parcourt avec plaisir et qui nous mène de surprise en surprise, dans ce que Franck Balland nomme « *un flirt d'artistes* ».

Parmi la multitude d'œuvres exposées, un film d'animation de Bertrand Dezoteux *L'histoire de France en 3D*, se présente comme un rail movie qui conte les aventures d'un TGV, lancé à pleine vitesse. L'immense drapé suspendu d'Adrien



Visions d'artistes

Avec son œuvre *Cosmic Couple*, Corentin Grossmann représente une scène qui semble se dérouler dans un futur indéfini et exotique, où deux êtres humains à la peau devenue verte, ou des aliens, sont parés comme pour une cérémonie de mariage. Ils flottent avec quiétude au plus près des étoiles et des anneaux d'une planète lointaine, incarnant, à travers leur nudité originelle, les icônes d'un amour idyllique et éternel, tendu vers le cosmos.

Le baiser de l'artiste français Ange Leccia est un «arrangement», une situation construite à partir d'objets préexistants. Deux projecteurs de cinéma peints en rose se font face, et semblent s'embrasser: la lumière et la chaleur qu'ils diffusent les transforment en organismes vivants, liés par des ondes intemporelles, intimes, sensuelles et incandescentes. Le choix des projecteurs de cinéma renvoie au désir et aux histoires d'amour qui peuvent naître dans les films et les salles obscures. Le titre est quant à lui une référence directe aux grands baisers de l'histoire de l'art, tels que ceux de Rodin, Klimt ou Brancusi. L'amour comme source infinie de création.



8.1
Corentin Grossmann
Cosmic Couple
2017, graphite, pastel
et crayon de couleur
sur papier découpé,
40x30 cm



Corentin Grossmann, *Jeux de femmes (Women's Games)*, 2018, graphite, colored pencil, and airbrush on paper, 41 1/2 × 63".

Corentin Grossmann

OSMOS ADDRESS

The graphite drawing *The main gate*, 2017, welcomed visitors to Corentin Grossmann's first US exhibition with an architectural fabulation of elephantine columns, ball-shaped ornaments, and massive vaults enclosing depthless shadows. As the title suggested, we were looking at a threshold between two places. Behind the titular structure, the tops of palm trees were silhouetted against the sky, placing us in the tropics. In front was the nebulous gray void of our immediate foreground. The hazy gray scale, flat tonality and grainy surface texture of the drawing unsettled the exoticism of the scenery by creating a sense of disorientation and distance. Were we in a courtyard in some mythical city, looking out at the jungle beyond, or were we outside the gate, looking into a walled garden?

Grossmann, who was born in 1980 in the northeastern French city of Metz and now lives in Brussels, makes oneiric landscapes and erotic figure drawings with graphite, colored pencil, and occasionally airbrush. “Archetypal representations, icons, or popular imagery will be derailed, contaminated by a personal writing mode,” the artist explains. Often, derailment and contamination are achieved through manipulations of scale. The big red gas bombs of *Verdun*, 2017, releasing fat plumes of multicolored poison, dominated a scorched battleground, while *A world of breads*, 2017, features mounds of dinner rolls swelling up from green and purple grasslands. In the fairy tale–like *Le sanctuaire* (The Sanctuary), 2018, a mischief of rats gnawed on corncobs in a clearing littered with nuts and cheese. Either these critters are very large or their world is very small, as the rodent-size houses, phallic cacti, and brain-like rock formations depicted in the work are hemmed in by power lines located on the horizon. *Le sanctuaire* seems to illustrate a fable that has forgotten its moral lesson, with its scenes of gluttony and dissipation reconfigured as charming incidents. One might have thought of Bosch without the structuring ideology of Catholicism, or Dalí without Freud.

In *Jeux de femmes* (Women’s Games), 2018, two young, seminude females engaged in yogic sex play in a rocky landscape dotted with succulents and palms. The pair’s dishabille and light-brown skin and the surrounding vegetation suggest imagery left over from another debased modernist cult: that of “the primitive” as a fount of erotic and spiritual regeneration. As with *The main gate*, we seemed to arrive at another murky border, this time between an unreconstructed fantasy and a critical safety zone.

Still, wherever they were, it wasn’t Gauguin’s Tahiti. The flora in the foreground quickly yields to grim terrain that—if not for the familiar crescent in the smoggy sky overhead—could easily read as the moon’s surface. Saturn descends and hovers low above the rocks. Ribbons of lava and the serpentine rings of another fallen planet cordon off the women from the viewer. Grossmann’s airbrush gives their flesh a perversely smooth finish, buffing out the traces of traditional artistic craft. The woman on the left—naked except for white thigh-high stockings and earrings—lies faceup on the ground, her knees folded into her chest. The woman on the right, clad in a string-bikini bottom, earrings, and a necklace, holds her partner’s calves and gazes between her spread thighs, watching calmly as she expels a jet of air from her vagina. The effervescent flatulence spurts above the horizon and into the moonlight, providing a burst of activity in an otherwise chillingly still picture. The queef is a deflationary device, gazing straight into taboo and letting the air out of it.

—Chloe Wyma



THE ART NEWSPAPER *DAILY*

JEUDI 21 FÉVRIER 2019 / NUMÉRO 214 / 1€



IN PICTURES

*Notre sélection d'expositions
dans les galeries à Paris*

À la galerie Art : Concept, Corentin Grossman déploie son univers sous le titre « Imadi Mungo ». Sa pratique du dessin associe des éléments de peinture médiévale, du Surréalisme, de dessins animés japonais, de jeux vidéo ou de 3D.
« Corentin Grossmann. Imadi Mungo », jusqu'au 26 février, galerie Art : Concept, 75003 Paris, www.galerieartconcept.com

Vue de l'exposition « Corentin Grossmann. Imadi Mungo » à la galerie Art : Concept.
Photo : Fabrice Gousset.
Courtesy galerie Art : Concept



11 / 21 FÉVRIER 2019 / THE ART NEWSPAPER DAILY (ÉD. FRANÇAISE) # 214

SÉLECTION

7 expos gratuites à ne pas manquer

Par **Julie Ackermann** et **Inès Boittiaux** • le 15 février 2019

Difficile de courir les musées lorsque son compte en banque fait grise mine... De galeries en centres d'art, tour d'horizon de nos expositions gratuites préférées dans toute la France.

3. Dessiner à l'heure de l'Anthropocène



Les gnomes, la puériculture, le tourisme en tongs... Corentin Grossmann fusionne avec virtuosité des esthétiques kitsch couleurs layette. À la galerie Art : Concept, ses dessins nous entraînent dans les profondeurs d'un paradis décadent. Doux mirages d'une société d'abondance qui s'évapore, ou représentations d'un nouveau monde ? Dans cet univers pastel et surréaliste, il y a une issue de secours. Les formes poussiéreuses et frissonnantes montrent la voie du changement, suggérant un sol malléable, une digestion à long terme et une porosité entre sujets, genres et objets. **J. A.**



Corentin Grossmann, *Onsen II*, 2018 ⓘ

→ **Corentin Grossmann - Imadi Mungo**

Du 26 janvier 2019 au 26 février 2019

Galerie Art : Concept • 4 Passage Sainte-Avoye • 75003 Paris

www.galerieartconcept.com

Art / Les beaux grains de Grossmann

Guidé par les matières, le dessinateur dresse ses compositions aux formes onctueuses où l'homme et la nature sont faits de la même chair.

Les dessins de Corentin Grossmann ont ce don de caresser la feuille dans le sens du poil. On dirait qu'ils la font frémir, qu'ils l'excitent et qu'ils la font bander – sinon pour quoi distinguerait-on aussi nettement le grain du papier se soulever et percer sous les couches de graphite que l'artiste a appliquées pour tracer ses innocents paysages, qui peignent d'ailleurs eux-mêmes à se remettre de se voir si beaux, si gros, si moelleux et si sexy? Grossmann a ce doigté qui implique de réussir l'entremise entre la matière (le graphite, mais aussi les crayons de couleurs ou des encres) et son support, le papier, qui n'attend jamais qu'une chose: qu'on couche sur lui

ce qu'on veut, ce qu'on voit, ce qu'on a en tête et sous la main, sans le prendre pour une banale surface dénuée de pores ou d'organes. Dans ces dessins, le papier sue et transpire. Il bouillonne à la même température (chaudasse) que les paysages peuplés d'un bazar indescriptible qui l'habitent.

A l'image de celui-là, fraîchement déballé, achevé la veille du vernissage: il figure une paire de fesse et son slip blanc, posés là comme des collines, et une vallée sous un croissant de Lune, avec, au centre, un avocat coupé en deux. Corentin Grossmann remonte le fil, encore frais, de cette composition sans queue ni tête. Tout découle ici de la couleur et de la ma-

Le papier sue et transpire. Il bouillonne à la même température (chaudasse) que les paysages.

tière, de ce crayon de pastel vert tendre, virant jaune sur les bords, choisi au préalable. Un peu grasse, onctueuse, glissante, la substance impose que soit posé, au centre du dessin, le motif du fruit dont le noyau est insaisissable et qui vous glisse systématiquement entre les mains. C'est la matière qui décide ce qu'il convient de dessiner. C'est elle qui pousse l'artiste au crime et à ces mises en scène absurdes où tout est cul par-dessus tête: les fesses au-dessus des avocats donc, mais aussi les cotons-tiges au bord du précipice, des tongs vert nucléaire au pied d'un bassin où flotte une gondole vénitienne chargée d'une meringue coiffée d'un turban de chantilly, le tout dans le cadre d'un paysage rocailleux dont les pierres, étrangement roses, ressemblent à des marshmallows. La composition procède par empilement comme dans un jeu de construction. Grossmann ajoute une pièce et voit si le dessin veut bien d'elle: s'il peut mettre des yeux à une pyramide vaguement maya et l'affubler de feuilles dorées. Et ainsi de suite, jusqu'à plus soif. Mais le dessin en redemande. Dit autrement, cet art-là n'atteint pas le point de rupture où son érotisme plus que suggéré deviendrait lourdingue et ses motifs fantaisistes, trop surréalistes. Si ça tient, c'est grâce à la rondeur des formes (tout est dodu), à la touche, vaporeuse, et puis quand même à cette capacité à représenter un monde où l'homme et la nature sont faits de la même chair, de la même terre. D'où ces quelques céramiques figurant de joviales et primitives silhouettes, debout ou couchées, qui, dans l'expo, font office de guides bouffies de leur bien-être.

JUDICAËL LAVRADOR



Avocado Fantasy (2019). C. GROSSMANN. ART:CONCEPT

IMADI MUNGO de
CORENTIN GROSSMANN
à la galerie Art:concept,
à Paris (75003),
jusqu'au 26 février.



Corentin Grossmann

BY THOMAS BEACHDEL



2014, 2014

Up high in the Bachelardian attic (*Poetics of Space*) of the Jungian house, the artist Corentin Grossmann (b. 1984, Metz, France) dreams (*reverie*). Surrounded by his objects—ceramics and works on paper (graphite, pastel, airbrush)—there is an echo of *À rebours* (Joris-Karl Huysmans, 1884), the same intimate charge of Odilon Redon's challenge to the rational, the same mysterious intricacy of Gustave Moreau. Grossmann's *Couple* (2017), or even *La nuit et Losange* (2017), shares an echo, however distant, with Redon's pastel work, such as *Lady of Flowers* (c. 1890–95) or *Saint John* (1892), Paul Gauguin's *Two Tahitian Women* (1899), or even Lucas Cranach's many versions of *Adam and Eve* (1528, for example). The strong shadow of René Magritte, a Brussels resident like Grossmann, is also here. Grossmann writes on his own work that he “presents connections between oft-divided spheres of reflection. Archetypal representations, icons, or popular imagery will be derailed, contaminated by a personal rewriting mode, revealing unconscious idea-mashing mechanisms.” He continues, “If I refer to local, partial, miniscule, or very short reality, it is to only better inscribe it into the interdependent and infinitely complex movements of innumerable elements which are a part of our universe.” Thus, if it were darker, here in this attic, you might even see a bejeweled tortoise crawl across a Persian carpet, an almost unforgettable Huysmans staging of interiorizing aesthetic sensation. But instead, a bright blue ceramic head, *Gauhmulk* (a fountain, 2017),

spurts water, and the sound occurs at the same slow pace of the tortoise inching across the carpet. It stares across the room at the *Soapface* (2018), every aerated ceramic pore drawing you in. The texture is a smooth planet, the surface irresistible.

Jeux de Femmes (2018), perhaps even Hieronymus Bosch-like, with a reverberation of Gauguin (but somehow without the perversity of Western appropriation in the need to eroticize the exotic), reveals a playful frolic in desert-like landscape beneath the moon and the vestige of Saturn and its rings—intact and circling a planet barely above the horizon, and cobra-like on the ground. Strangely, or perhaps not, following Grossmann's “connections between oft-divided spheres,” the rings of Saturn could also arouse a planetary memory and bring to mind Moreau's *Jupiter and Semele* (1895–96), stripping the powerful, absolute, and unequal gender binary from divine Jupiter and orgasmic Semele, transforming it into two women, and inscribing the glyph of brutal Jupiter in the rings of Saturn that unwind on the ground as a harmless phallic snake, almost inconsequential, but doubly present (as they're also in the sky). It is not as if Grossmann has directly approached and addressed the Moreau painting, but, rather, there is room to wander through memory and connect to it, even if vaguely or tangentially. And while it is perhaps a far reach, the conjuring of this sort of poetic and almost nonsensical association is a strength of Grossmann's work.



Corn 3, 2018



Land O'rama, 2018

Jeux de Femmes is a scene from Grossmann's attic, where cacti grow and lava flows and things collide, creating combinations of images that could only find their home in the subconscious, emerging to trigger memories that can be indistinguishable from fact. The fountain gurgles, the young girl spurts, the cactus is turgidly phallic, and it is not so far in resonance from the corn growing. It is some sort of temperate volcanism streaming from mind to artwork. There is a light, twisted innocence, not an objectification. And the same can be said with delight of other works that show the twisted nature of the unconscious psyche without transmuting to terror or the abject, such as *Le sanctuaire* (2018), *Le retour au pays* (2009), *Orgasme Cosmique* (2011), or, perhaps most compellingly, *Sans titre* (2014).

In the corner of the attic, a terra-cotta statue of a young boy, *Corn 3* (2018), offers a blue orb and an ear of corn, perhaps warding off Jake and Dinos Chapman and sending them back to the dark cellar to play roughly with Paul McCarthy's dwarves. *Miaou* (2018), in unglazed terra cotta, guards the door, a small *lammasu* that protects the dreamer, a pet for your dreams, a dream to pet. On the wall, Grossmann's *Dyptique* (2018) vibrates in fantastic colors, soft and globular. George Bataille would

see his beloved egg here (*Story of the Eye*), on the top right, like a sun, and a child may see stacked scoops of much-covered ice cream in the same forms. This image goes above and below the surface, literally and figuratively. In fact, if that word may even be uttered here, the horizon line of this *Dyptique* is indistinct, obliterated between rise and fall. On the top left, some sort of amoeba-like soft blue appendages, attached to what seems to be a palm-like tree shaft with an engorged top, poke their heads up like the horse pushing back the curtain in Henry Fuseli's *The Nightmare* (1781), but they are more gentle and the erotic frisson is more abstract. In the lower left, a carrot can be seen growing down, penetrating the earth. And if you want to go in, you may. *Miaou* is there to protect you. Climb the ladder that droops from the green and red structure supporting the palm-like tree shaft with soft-appendage amoeba head and crawl into the green rounded structure. It is an attic of sorts, a place for your reverie. There is even what may be a window at the back, against which your daydreams can be back-lit and glow through the opening, with mysterious centers of thought and desire evoked by *La luna et L'enfilade* (2017).

ISSUE 15
Summer 2018

OSMOS

MAGAZINE





Les 1 001 états du dessin

Réceptacle des fantasmes les plus débridés, défouloir gestuel ou matière à rivaliser avec la photo... Autant de tendances que les artistes qui s'adonnent au dessin explorent avec délectation. À découvrir ce printemps dans des événements parisiens à la pointe du trait.

Par Judicael Lavrador



Corentin Grossmann
Douceurs

Silhouette rebondie, la mine toujours réjouie, les personnages de Corentin Grossmann sont pétris d'une texture poudrée, comme s'ils étaient sur le point de s'évaporer au moindre coup de vent.

La Traversée
2017, graphite et aérographe sur papier, 40 x 30 cm.

Thomas Léon
Composition

Une mise en page délibérément hésitante, comme faite de plusieurs calques se chevauchant : les travaux sur papier de Thomas Léon se laissent délicieusement balloter dans les méandres du visible et de l'invisible.

Crystal_?lang=crash-3
2018, fusain sur papier, 166 x 122 cm.

Pour lâcher prise

Est-ce parce qu'il peut s'exécuter sur un coin de table, seul, chez soi, sans avoir besoin de grand-chose, simplement armé de crayons de couleurs, d'un stylo à bille, d'un morceau de graphite et d'une feuille de papier ? Est-ce pour ce tempérament très accommodant que le dessin apparaît comme un formidable déversoir ? Fantasmes et angoisses, visions de cauchemar ou caresses d'espoir : tous les sentiments semblent pouvoir venir se coucher sur papier à dessin. Avec une extravagance galopante... Formes, personnages, paysages grouillant de bizarreries ouvrent en grand la porte à un imaginaire explosif, décadent ou futuriste,

sexuel ou enfantin. Les artistes arpentent ainsi à pas de loup les arcanes sombres et les genres populaires : la science-fiction (dans les dessins de Cédric Esturillo ou ceux de Thomas Léon, où se dressent des architectures babéliennes et l'ombre de super-héros), le polar (chez Camille Lavaud, qui parodie savoureusement les affiches des films noirs des années 1950-1960), les histoires à l'eau de rose, les fabliaux, la *fantasy*... Ils se donnent ainsi mauvais genre. Et le dessin visite alors les sous-sols de l'imaginaire, peuplés de créatures biscornues appartenant à plusieurs espèces à la fois (le végétal et l'humain, l'animal et le minéral – le nombre des combinaisons semble infini). Les



Camille Lavaud

Parodie de polar

Avec l'affiche d'un film noir fictif, Camille Lavaud reprend habilement les codes du genre, dont l'heure de gloire date des années 1950 à 1960. Pour plonger le spectateur dans le plaisir coupable de la nostalgie.

La Vie souterraine, série d'affiches du Consortium des Prairies

2016, encres sur papier, 100 x 70 cm.



Hippolyte Hentgen

L'esprit des surréalistes

Entre les bribes d'objets et de corps épinglés dans les dessins du duo fantasque se glisse l'esprit du dessin spirité, animé par des élucubrations graphiques se gaussant du réalisme.

Overlay

2017, collage, crayon et encre sur papier, 28,5 x 21,5 cm.
Exposé au musée saint-Louis, à Saint-Louis-lès-Bitche.

bonshommes dodus, tracés aux crayons de couleur d'une main bienheureuse par Corentin Grossmann, semblent ainsi se confondre avec les pierres, les coquillages, les lézards et les astres qui les accompagnent, scellant une sorte de communion apaisée avec la faune, la flore et le cosmos. Même sens de la symbiose chez Anne Colomes et ses collages aquarellés tout en rondeur, dans des teintes violacées qui font couler à la surface de la feuille des petites rivières fraîches sous des cieus traversés de comètes. Le dessin sait aussi prendre de la hauteur. Pat Andrea met en scène des groupes d'humains affublés de trop nombreux membres, mal proportionnés qui plus est. Hauts sur pattes mais sans tronc, les bras incontrôlables, ils affichent des expressions dramatiques, entre extase et douleur. La plupart de ces dessins ont la particularité de jouer de l'inachevé: certaines zones sont dûment colorées, tandis que

d'autres sont comme laissées en friche et n'ont eu droit qu'à un crayonnage brouillon. Le contraste accroît la difformité des silhouettes et ajoute à la cacophonie qui règne entre les protagonistes.

Or, c'est là toute l'inventivité dont cette famille Adams de dessinateurs sait faire preuve: chacun d'eux trouve toujours d'habiles moyens pour donner forme à ses visions, à peine figurables s'il s'en tenait à des techniques ordinaires. L'intenable duo Hippolyte Hentgen en passe ainsi par le collage de photos et d'illustrations découpées dans des magazines que des traits et des couches de gouache, guincheuse fêtarde, viennent rehausser, contrarier et dévergondier. De quoi réenchanter un surréalisme potache et farceur en faisant du papier le lieu de tous les possibles. Le lieu où le réel se plie littéralement à toutes les lubies.



Exposition collective
Galerie du Granit
sur une proposition de
Corentin Grossmann, avec
Vincent Beaurin, Ludmilla
Cerveny, François Génot
et Julien Grossmann.
Commissariat : Alexandre
Rocuzzo pour le 19,
Crac, Montbéliard

belfort
2016

Vue générale de l'exposition.

Entretien entre Corentin Grossmann (artiste-curateur) et Ludmilla Cerveny à l'occasion de l'exposition 'Appels' à la galerie du Granit à Belfort du 5 novembre au 17 décembre 2016.

Corentin : *Ludmilla, dans ton blog *dailydrama* que tu alimentes très fréquemment, on passe librement de la photo "de commande" à l'autoportrait, de la création en 3D d'espaces fantasmés à la citation littéraire ou à un texte de ton cru. A travers ces différentes pratiques, plusieurs éléments reviennent de manière quasi obsessionnelle, sous différentes formes, tels que la fenêtre, la chaise, l'ampoule ... Que signifient pour toi ces motifs?*

Ludmilla : *Dailydrama a pour vocation d'être un laboratoire visuel et vivant, de mes recherches. J'y expérimente à partir de la masse d'images (photographies « réelles » ou images de synthèses) que je produis en permanence. L'articulation entre une publication et sa précédente est réfléchie, que ce soit de proche en proche, par analogie ou au contraire par une cassure franche. Les écrits, plus rares, entrent en résonance avec les images, celles-ci étant souvent nourries d'images littéraires, glanées au fil des lectures.*

Si des motifs semblent se répéter dans beaucoup d'images, c'est qu'ils constituent (en partie) l'ossature de mes questionnements sur l'architecture : la fenêtre est un passage (d'une extériorité à une intériorité), un cadrage, un thème primordial et récurrent pour tout architecte, la chaise est la plus petite architecture pour le corps humain et de fait le suggère mais sans que celui-ci soit forcément présent, l'ampoule quant à elle est un mini soleil qui projette des ombres mais rassemble aussi par sa lumière l'espace qu'elle englobe. A ceci s'ajoute le motif de l'échelle qui (par l'espacement entre ses barreaux) donne l'échelle de l'espace où elle se trouve et suggère une circulation verticale. Mais mon obsession quant à ces quatre thèmes n'est pas de chercher à faire des variantes mais bien d'en éprouver, d'en retrouver l'essence.

Corentin : *Véritable ou ajouté sous photoshop, Le grain photo, le bruit semblent également te fasciner. Pourquoi? Est-ce encore une manière de "brouiller les pistes"?*

Ludmilla : Mon intérêt va pour sa vibration et pour la matérialité qu'il appose, en couche superflue sur l'image qu'il recouvre. Le mot bruit est peut-être le plus juste des deux, tant je lui donne des propriétés sonores : un bruit blanc se surimprimant à l'image.

Que ce soient mes photographies ou mes images de synthèses, toutes sont des espaces de rêverie or le bruit permet ce décollement, ce flou du regard qui laisse l'esprit vagabonder. Le bruit concerne (la plupart du temps) des images noires et blanches dont les nuances de gris suggèrent le gris du texte mais aussi une certaine neutralité. Mais en effet, le but est de brouiller les frontières entre le numérique et l'analogique, entre le réel et le virtuel et de créer - de fait - un espace autre, atemporel, distancié.

INTRODUCING



CORENTIN GROSSMANN

Flora Katz

Avec une grande dextérité technique, Corentin Grossmann travaille le dessin et conçoit des mondes inépuisables qui échappent à toute prise définitive. Découvert en 2011 au Prix Fondation d'entreprise Ricard, il prépare actuellement une exposition personnelle à la galerie Jeanroch Dard.

■ Avec du graphite, des crayons de couleurs et un aérographe, Corentin Grossmann travaille principalement de grands formats où sont mis en relation une multitude d'éléments disparates qui forment des univers fictionnels. Il a très tôt été fasciné par les œuvres de Jérôme Bosch et de Brueghel ; on ressent leur influence dans le foisonnement de scènes et d'objets aussi divers qu'irréels : une jambe creuse, un homme à tête de pomme de terre en fusion, un pouce géant qui sort de terre, un homme bleu en

lévitation dont le visage est remplacé par deux oiseaux ; il y a toujours quelque chose qui nous entraîne – souvent avec humour – vers le domaine de l'absurde ou du fantastique. Mais c'est aussi un univers pop coloré et la modélisation de formes en trois dimensions qui inspirent l'artiste : le sol n'est plus une terre stratifiée, mais une simple pellicule qui recouvre un autre univers où flottent des tranches de salami (*Orgasme cosmique*, 2010), un geyser fume dans un décor désertique rosé, parsemé de touches rouge, vertes, jaune et violettes (*J'eyser*, 2013).

SURRÉALISTE ?

On pourrait alors supposer que le travail de Corentin Grossmann tient du surréalisme. Il est vrai que l'artiste travaille à partir de ses intuitions : les formes se développent de manière processuelle, dans un mouvement constant, pour peu à peu se détacher de

Work in progress. 2014. Graphite et aérographe sur papier. 250 x 150 cm.
Graphite and airbrush on paper



« La récompense ». 2012. Graphite, crayon de couleur et aérographe sur papier. 142 x 80 cm.
Graphite, colored pencil and airbrush on paper

toute logique structurante. Dans *2014* (2014), une partie d'un visage est posée en équilibre sur un canapé. Il explique que cette figure était d'abord un simple dossier de sofa dont il a commencé par dessiner un capiton, puis qui s'est peu à peu transformé en visage qui, tenu par une chaîne, est devenu le gigantesque médaillon représentant un personnage qui se tient derrière le canapé. Mais ce visage ne remplit pas une fonction symbolique fixe comme dans une œuvre surréaliste. Au contraire, les éléments qui parsèment ses pièces composent une multitude hétéroclite et poreuse qui nous entraîne dans un tissage déconcertant de possibles, à l'image de la réalité qui nous entoure.

UNE APPROCHE DU RÉEL PAR LE HIATUS

En effet, même si ses œuvres apparaissent d'abord comme fantastiques, voir oniriques, Corentin Grossmann est traversé par un ensemble de problématiques bien réelles. Dans *Tristesse infinie* (2011), c'est la catastrophe de Haïti qui a inspiré le décor post-apocalyptique d'une plage parsemée de déchets, où une sorte de mousse polyuréthane se répand sur le sol, les rochers et les palmiers. À côté, trois individus à terre sont considérés par un homme accroupi dont la tête est remplacée par un fourmillement de petits animaux hybrides. Dans ce décor composé au graphite, des couleurs grisâtres émergent, mais avec de petites parties lumineuses dont une bâche qui oscille entre

le bleu et le vert pâle, recouvrant un amas d'éléments précaires tenu en son extrémité par une pyramide. Contrairement aux apparences, pour Grossmann la scène représentée est plus réelle qu'une photographie qui unifierait la catastrophe de Haïti en une seule image. La fiction, le hiatus, la déviation, sont pour lui les moyens les plus appropriés pour tenter de rendre compte de la complexité de notre réalité : si l'on peine à reconnaître l'identité sexuelle de certains personnages, c'est parce que Grossmann envisage le genre de façon fluide, comme une fiction dont on peut jouer. Si les personnages principaux de ses dessins voguent à travers le métissage de différents archétypes qui rendent le processus d'identification caduque, c'est pour mieux parasiter nos catégories de connaissance, trop segmentées et réductrices.

PAR-DELÀ NATURE ET CULTURE

Ce n'est pas par hasard que Corentin Grossmann a choisi la catastrophe de Haïti pour thème de *Tristesse infinie* et que ses pièces décrivent des paysages naturels, avec des personnages hybrides qui semblent plus proches d'une tribu que de citoyens. Ses œuvres ramènent l'homme à sa condition première, à sa fragilité et son animalité en le met-

tant en scène dans des environnements naturels, avec des comportements simples, intuitifs, voire primaires (de l'ordre de la sexualité ou de l'extase). Intéressé par l'ethnologie et critique à l'égard d'une tendance à l'anthropocentrisme, il pourrait se sentir proche de l'anthropologue Philippe Descola qui, dans son ouvrage *Par-delà nature et culture* (2005), déploie un système de pensée remettant en cause le dualisme entre nature et culture pour reconfigurer les relations de l'homme avec son environnement, et notamment celles entre les humains et les non-humains. Et si les couleurs des dessins de Corentin Grossmann sont de plus en plus « toxiques », ou s'il fait surgir un oiseau exotique d'un paquet de curly (*Sans titre*, 2014), c'est qu'il fait état de la contamination de notre monde par l'industrialisation massive. À la galerie Jeanroch Dard seront aussi présentées des sculptures, dont une série de petites céramiques où une forme simple, ovale, est percée en deux ou trois endroits, faisant apparaître un visage. Ce processus simple suggère une présence vivante de la matière, dans un esprit animiste, défait de l'hégémonie humaine. Ainsi la production de Corentin Grossmann s'inscrit-elle dans une pensée écologique et processuelle : dans un rapport fluide à la matière, où une chose est toujours le commencement d'une autre, ses œuvres sont sans dichotomie ni symbolisme, dans un écoulement perpétuel, une narration infinie. ■

Revealed to the public in 2011 at a show put on by the Ricard Foundation, Corentin Grossmann is an artist whose remarkable technical accomplishment is evident in drawings driven by a logic that is half-surreal, half-process. He is currently preparing a show for Galerie Jeanroch Dard, Paris.

Using graphite, color pencils and an airbrush, Corentin Grossmann creates fictional worlds from an assemblage of disparate elements, usually in large formats. The influence of his long-standing fascination with Bosch and Brueghel is evident in the diversity and unreality of the objects and scenes—here a hollow leg, there a man with a potato head, or a giant thumb coming out of the ground, or a levitating blue figure whose face is replaced by two birds. There is always something that carries us, often humorously, into the sphere of the absurd and the fantastic. But the artist is also inspired by the colorful world of Pop and 3D modeling. The ground is not stratified earth, but a simple film covering another world where slices of salami float around (*Orgasme cosmique*, 2010), a geyser spurts steamily into a pinkish desert flecked with red, green, yellow and purple (*J'eyser*, 2013).

SURREALIST?

So, is Grossmann a surrealist? He certainly follows his intuition, with forms developing like processes, their constant movement gradually breaking free of logic. In *2014* (2014), for example, part of a face balances on a sofa. He explains that this began with the back of the seat, and that his drawing of the padding gradually morphed into a face held by a chain, becoming a gigantic medallion representing a figure standing behind the furniture. But this face does not have the kind of set symbolic function you expect in a surrealist work. On the contrary, the elements found in these pieces form a heterogeneous, porous multitude in which possibilities are disconcertingly intertwined, as in the reality around us.

REALITY AND RUPTURE

Indeed, if these works initially seem fantastical, even oneiric, Grossmann's art is informed by a set of very real questions. In *Tristesse infinie* (Infinite Sorrow, 2011) it was the Haiti earthquake of 2010 that inspired the post-apocalyptic scene strewn with waste, in which a kind of polyurethane mousse spreads over the ground, the rocks and the palm trees. On one side, a crouching man, his head replaced by a mass of little hybrid animals, contem-

plates three people lying on the ground. Amidst the grays of the graphite we see small luminous areas, including a sheet between blue and pale green covering a mass of precarious elements held at one end by a pyramid. For Grossmann, such an image is closer to reality than a photographic one, which would seem to sum up the disaster in a unified homage. Fiction, rupture and deviation are, in his view, better able to reflect the complexity of our reality. If we struggle to recognize the sexual identity of certain figures, that is because Grossmann sees gender as fluid, like a fiction that can be played on. His figures are such a mix of archetypes that identity becomes meaningless,

BEYOND NATURE AND CULTURE

There is nothing random about Grossmann's choice of Haiti as the theme of *Tristesse infinie* or about the natural landscapes and hybrid, tribal (rather than urban) figures in his works, for these are all about man's essential condition, his fragility and animality, manifested by simple, instinctual and even primitive behavior (sexual, ecstatic). Interested in ethnology but wary of anthropocentrism, his work could be related to the ideas put forward by anthropologist Philippe Descola in *Pardelà nature et culture* (2005), where he challenges the nature/culture dichotomy and reconfigures man's relation to his environment, and notably to non-human beings. And if Grossmann's colors are becoming increasingly "toxic," if in one untitled work he has an exotic bird emerging from a packet of Curlys (*Sans titre*, 2014), it is to reflect the contamination of our world due to mass industrialization. His show at Galerie Jeanroch Dard will also



feature sculptures, including a series of small ceramic pieces in which a simple oval form has holes in one or two places, suggesting a face. This simple process makes matter seem like a living entity. The spirit is animist, free of human hegemony. Grossmann's work is driven by ecological, process-based ideas in a fluid relation to matter. One thing is always the beginning of another. Devoid of dichotomies and symbolism, his works are part of permanent flow, an endless narrative. ■

Translation, C. Penwarden

Corentin Grossmann

Né en 1980 à Metz. Vit et travaille à Bruxelles
Expositions personnelles récentes et à venir
2011 *Notre Monde*, galerie Jeanroch Dard, Paris
2014 *la Tentation du sens*, galerie Jeanroch Dard, Paris,
Expositions collectives récentes
2011 *The Seabass*, 13^e édition du Prix Fondation d'entreprise Ricard, Paris
2012 *The Deer*, Consortium, Dijon;
Stratos, centre d'art contemporain de Lacoux
2014 *Drapeaux Gris*, galerie Backslash, Paris;
Dans quelle vie tu monde(s) ?, Hubei Institut of Fine Arts, Chine

Ci-dessus/above:

« Cebus ». 2014. Céramique. 18 x 14 cm. *Ceramic*

Ci-contre/opposite:

« J'eyser ». 2013. Graphite et aérographe sur papier. 30 x 40 cm

Graphite and airbrush on paper

Corentin Grossmann à Paris – Un grain de couleur en plus

✎ Anne-Sophie Pellerin © 2 avril 2014 📍 Céramique - Art verrier, Dessin, France



Il est des mondes fantastiques en art qui font coexister plus que d'autres des vérités non perceptibles. Ceux créés par l'artiste Corentin Grossmann renversent les diktats terrestres, inversent les échelles et empilent les références aux univers animal et végétal. Tout ici s'entremêle et se réinvente sans cesse dans des tableaux au graphite coloré. L'artiste français, récemment installé à Bruxelles, est actuellement l'invité de la galerie Jeanroch Dard, à Paris.

Tranches de saucisson en suspension, roches à l'aspect cotonneux, pommes de terre géantes, champignons bleus, lamas aux poils longs ou poissons terrestres : le monde de Corentin Grossmann s'amuse de la diversité du vivant. Certains grands formats s'apparentent aux représentations de Miyazaki ou de Dürer : à l'aune d'un paradis enchanteur, le chaos s'immisce par les interstices, se colle à la matérialité du monde. Teintées d'exotisme par la présence de palmiers ou d'animaux sauvages, ses œuvres engendrent une profondeur utopique. « *Mes parents nous emmenaient, mon frère et moi, à chaque fois que nous étions en vacances, dans le sud de la France. Je crois que ce mouvement pendulaire, du nord vers le sud, aura beaucoup nourri mon imaginaire. Finalement, ces palmiers, signes avant-coureurs de notre arrivée, conservent une dimension magique, confirmée plus tard par leur qualité d'icône mondiale du soleil, qu'ils veillent sur les villas californiennes ou les morts d'Haïti.* » Avec une utilisation fantastique des jeux d'échelles, le dessinateur déstabilise notre perception des éléments. Il dérange tout ce qui pourrait permettre d'inscrire l'œuvre dans un contexte précis, que ce soit géographique, historique ou même esthétique. « *Cela correspond à un désir de laisser l'œuvre ouverte, en dérégulant les hiérarchies mais aussi en permettant de rejouer librement les interactions entre les différents éléments qui composent une scène. J'essaie de faire exister, simultanément, l'immense et l'infiniment petit qui se perçoit à travers le grain de mes dessins, travaillé à l'extrême* », précise ce trentenaire lorrain, récemment installé à Bruxelles.



J'eyser, graphite et aérographe sur papier@ (30 x 40 cm), Corentin Grossmann, 2013

Depuis quelques mois, la couleur est apparue – tout d'abord par tâches, puis par ensembles – pour souligner le grain des éléments, pour leur donner du volume. Il



In Progress, Corentin Grossmann, 2014

serait plus juste d'indiquer qu'elle est réapparue : aux Beaux-Arts, il travaillait exclusivement en couleur, mais avec un résultat qu'il qualifie aujourd'hui de décevant, car trop « bariolé ». Dans la série de dessins *Neukölln*, vue lors de sa première exposition personnelle à Paris en 2009, Corentin Grossmann la réintroduit avec prudence. Puis, en 2011 pour l'exposition *Notre Monde* à la

galerie Jeanroch Dard, il colorie seulement un élément avec une couleur unique : « *J'aimais la résonance qui se produisait, la pureté d'une seule couleur dans un environnement en noir et blanc. C'était LA couleur !* », se rappelle-t-il. Dans ses dernières œuvres, il en fait un plein usage et joue la dissonance. Dans certains petits formats, des cactus vibrent grâce au vert fluo ; dans un autre, le rouge éclatant rend un visage écarlate. « *Tout ceci dans l'idée de faire ressentir "immédiatement" au spectateur une dimension climatique. La couleur est extrêmement puissante. J'ai souvent détruit des œuvres en les colorant. Je m'en méfie beaucoup, mais, après toutes ces expériences, je crois avoir trouvé un juste milieu.* »

En explorateur qu'il voulait être enfant, Corentin Grossmann s'aventure depuis peu dans le monde de la céramique, telle une mise en volume de ses dessins. Le lama prend la forme d'une sculpture qui pleure – vraiment – des larmes de tristesse, un animal aquatique s'est transformé en peau ondulée, un perroquet n'a gardé que sa tête jaune « flashy ». Autant de mutations qui disent l'introspection vitale de ce dessinateur qui le mène vers un fascinant inconnu.

Numéro

point de vue



Lolo Landscape (2010), crayon de couleur et aérographe sur papier, 145 x 100 cm.



Trait original par Eric Troncy

Dans le paysage artistique contemporain, le jeune Corentin Grossmann fait figure de rareté. Ses dessins sur-réalistes échappent au conformisme ambiant avec autant d'évidence que son esthétique est singulière. Portrait d'un artiste hors pair.

"Je me suis développé sans vouloir entrer dans le moule, en dehors, naturellement. Je n'ai pas envie de déléguer la réalisation de mon travail. Je n'ai pas envie d'avoir une sorte d'entreprise ou des gens qui travaillent pour moi. Je n'ai pas l'ambition de devenir, comme parfois certains artistes, un acteur normal de la société", explique Corentin Grossmann avec beaucoup de calme et de concentration. Installé à Berlin depuis trois ans, ce jeune artiste français (il est né à Metz en 1980) intrigue, et son œuvre, tout autant que son personnage, ne laisse aucun doute sur le succès qu'il va connaître à brève échéance. Parce qu'il est rare aujourd'hui, et malgré la profusion, de rencontrer véritablement une œuvre.

Marginalité résolue. Le spectateur attentif des galeries, des centres d'art, des biennales et autres occasions d'exposition en aura forcément déjà fait la fâcheuse expérience : rien de plus ordinaire que l'art contemporain. Maintenant que ce qui fut une aventure liée à l'avant-garde s'est transformé en industrie, avec ses dizaines de foires, sa centaine de biennales, son millier de collectionneurs et son écho quotidien dans tous les médias imaginables, le profil des jeunes artistes a forcément changé. Devenir artiste dans les années 60 ou 70, c'était faire le choix, sans hésiter, d'une marginalité résolue, de décider de s'adresser, finalement, à peu de monde, et de vouloir trouver une mise en forme inédite, si possible en dévaluant le passé, quitte à s'en servir comme d'un marchepied. Devenir artiste aujourd'hui, c'est risquer, à peu de frais, de devenir riche et célèbre à plus ou moins court terme, et tant pis si tout est mis en œuvre pour y parvenir. Dommage collatéral de la popularisation de l'art contemporain : les jeunes



Le Retour au pays (2009), graphite sur papier, 142 x 80 cm.

artistes aujourd'hui semblent essentiellement préoccupés par la conformité de leur production. Au lieu de produire le système qui va les porter, ils sont eux-mêmes produits par ce système et essaient de l'alimenter de la manière la plus ordinaire possible, en suivant le sens du vent et surtout le goût commun. Alors, évidemment, la rencontre avec une œuvre semblant à mille lieues de tout cela invite aux superlatifs – et à l'enthousiasme.

Format allongé. Pourtant, la récente exposition monographique parisienne (la seconde à la Galerie Jeanroch Dard, la précédente ayant eu lieu en 2009) de Corentin Grossmann n'a pas défrayé la chronique. Il est vrai que la profusion de galeries dans le quartier du musée Picasso, à Paris, a de quoi décourager les amateurs les plus motivés : face à autant de portes et de vitrines, il faut s'armer de patience et de courage. Discrète, la

Galerie Jeanroch Dard est spécialisée dans le dessin. Mais pas n'importe lequel : *“Contrairement à des esquisses, les dessins des artistes de la galerie sont loin d'être seulement préparatoires. Ils constituent en eux-mêmes une œuvre achevée, déclinée à différentes échelles et avec différentes techniques – crayon, mine de plomb, feutre, acrylique, aquarelle, huile, etc. L'œuvre est picturale, accomplie et terminée, tout en conservant une spon-*



© Corentin Grossmann

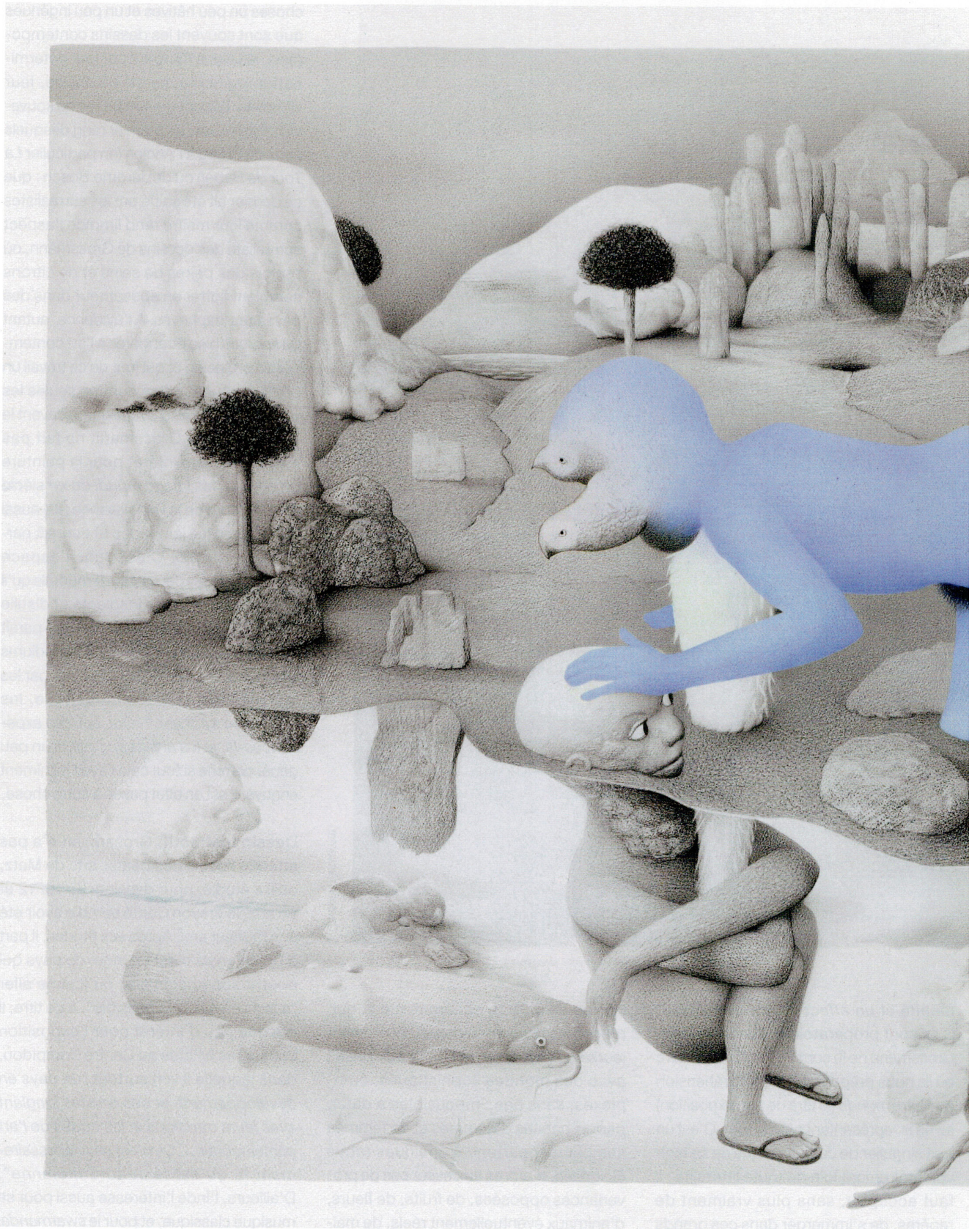
tanéité et un affect bien particuliers.” S'ils sont préparatoires, les dessins de Grossmann ne le sont que dans la mesure où ils nous préparent à la compréhension de *Notre monde* (le titre de son exposition) en ne le représentant pas du tout. C'est un trait singulier de cet artiste que de se tenir volontairement loin de toute littéralité : il faut accepter, sans plus vraiment de repères, de s'immerger dans ces grands dessins dont le format allongé évoque

l'écran de cinéma panoramique et qui, précisément, ne révèlent que patiemment leurs scénarios. On est alors aux prises avec des mondes sophistiqués, complexes, sans âge, impossibles à dater, parfois habités d'hommes et de femmes semblant appartenir à quelques tribus éloignées, d'arbres aux essences de provenances opposées, de fruits, de fleurs, d'animaux éventuellement réels, de maisons et de ponts inadaptés au paysage.

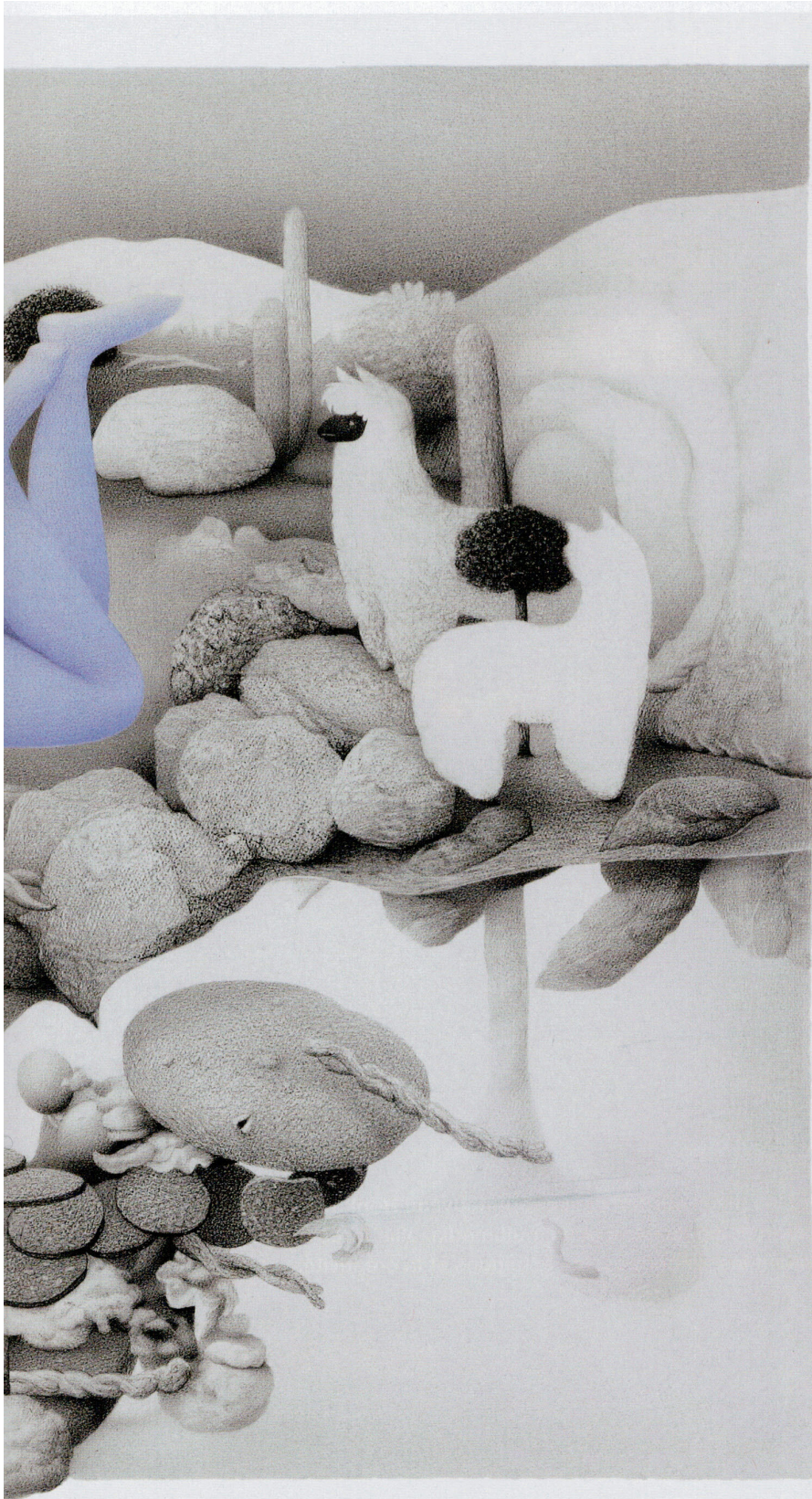
Détermination méticuleuse. Loin des choses un peu hâtives et un peu ingénues que sont souvent les dessins contemporains, les siens frappent par leur détermination méticuleuse et, disons-le, leur virtuosité. Ils convoquent un tas de souvenirs stylistiques, au premier rang desquels ceux de Bruegel l'Ancien (en particulier *La Tour de Babel*) ou de Jérôme Bosch : que ce dernier ait été salué par les surréalistes comme leur maître rend limpide l'aspect surréaliste des dessins de Grossmann, où parfois des paires de seins et de citrons semblent flotter en apesanteur dans des paysages inachevés. A l'évidence, autant de sources bien étrangères à l'art contemporain ordinaire, et qui font de ce travail un objet de stupéfaction comme seules les véritables œuvres d'avant-garde savent le faire. Corentin Grossmann ne fait pas mystère de son intérêt pour la peinture médiévale, les *Imago mundi* du xv^e siècle et la peinture de la Renaissance ; il a aussi grandi avec les jeux vidéo et connaît parfaitement la 3D. C'est dans l'espace ouvert entre ces deux pôles temporels qu'il déploie ses mondes insolents et distille une critique du progrès qui, elle, me paraît bien plus contemporaine que les médiums à la mode. N'aurait-il pas été tenté par les installations, la vidéo numérique, les images de synthèse ? *“Oui, oui, ces expériences-là, je les ai faites...”*, dit-il un peu gêné, comme si tout cela l'avait infiniment ennuyé. Il est en effet passé à autre chose.

Dessin instinctif. Grossmann n'a pas attendu l'école des beaux-arts de Metz, où il a étudié, pour dessiner. Entre 12 et 15 ans, le crayon Conté semble avoir été son meilleur ami. Après ses études, il part à Berlin, mais c'est en Inde, ce pays qui nourrit son imaginaire, qu'il aime aller *“aussi souvent que possible”*. A ce titre, il n'a que peu d'intérêt pour l'exposition consacrée à l'Inde au Centre Pompidou, dans laquelle il voit surtout *“un pays en développement, et des artistes jonglant avec leurs traditions et les codes de l'art contemporain... Ce n'est pas nécessairement là qu'est la culture indienne”*. D'ailleurs, l'Inde l'intéresse aussi pour sa musique classique, et pour le *swarmandal* (cithare indienne), qu'il pratique : s'il choisit

Détermination moléculaire. Loin des



Orgasme cosmique (2010), graphite et aérographe sur papier, 120 x 80 cm.



© Corentin Grossmann

les beaux-arts, il a étudié au préalable la guitare classique au conservatoire. Le paradoxe de son travail, qui semble intentionnellement désigner le monde actuel en représentant des mondes imaginaires imprégnés d'époques anciennes, n'est sans doute pas étranger à son propre paradoxe : il est lui-même résolument de son temps et comme hors du temps. Il ne semble pas tenir pour acquises les méthodes dont on pourrait habituellement se satisfaire, cherchant toujours une autre manière. De cette disponibilité d'esprit, il a créé un style déroutant parce qu'en porte-à-faux avec les conventions. Et tandis que les jeunes artistes calculent souvent leurs œuvres au millimètre près pour qu'elles atteignent leur objectif, Corentin Grossmann pratique le "*dessin instinctif*" : rien n'est prémédité face à la feuille blanche, et l'on raconte que la réalisation d'un dessin le plonge dans de longues tranches vaguement obsessionnelles. Méthode qui serait périlleuse si elle n'était étayée par une technique possédée et un sens de la couleur – lorsqu'elle n'est pas absente, rappelant la boutade de Jacques Tati : "*Trop de couleur distrait le spectateur*" – proprement stupéfiant.

Cette œuvre se présente à nous dans toute son incongruité, et cette dimension entre dans le plaisir qu'elle inspire : nous entraînent vers des horizons esthétiques singuliers, celui de nous renvoyer à d'autres techniques, celui d'histoires où la narration est plus un sentiment qu'un programme. Nous sommes alors pareils aux indigènes de ses dessins, un peu gauches dans une forêt de signes qui ne nous sont pas familiers, et dans lesquels nous percevons quelque chose d'immédiat, quelque chose qui a à voir avec le temps présent. Comme toutes les grandes œuvres surréalistes, les dessins de Grossmann convoquent les capacités de notre imaginaire : le spectacle apparemment incohérent auquel ils nous confrontent ne trouve sa cohérence que dans ce que nous ne voulons probablement pas savoir.

Exposition The Seabass, à la Fondation d'entreprise Ricard, jusqu'au 13 octobre. www.fondation-entreprise-ricard.com



Eric Troncy, «Trait originel », in Numéro, novembre 2011

CANAPÉ D'ANGLE

Fictions critiques, aventures.

Explorer : [Accueil](#) » Sympathies (Corentin Grossmann)



SYMPATHIES (CORENTIN GROSSMANN)

9 novembre 2011 · *par* laetitiapaviani · *dans* Article de presse, Compte rendu d'exposition

Lors d'une conférence en janvier 1999, Andreï Linde, physicien d'origine russe et professeur à Stanford en Californie, connu pour son travail sur le concept d'inflation cosmique, émet l'hypothèse qu'il existait peut-être une « mousse » d'univers. Chaque bulle, séparée des autres par des parois galactiques de millions d'années lumière d'épaisseur, aurait ses propres lois, ses propres constantes physiques, sa propre dynamique. Il n'y aurait pas eu un seul mais déjà et encore une infinité de Big Bang, chaque bulle individuelle pouvant naître et mourir, l'Univers « global » n'ayant ni commencement ni fin. L'expression « mousse d'univers » est restée.

Intuitivement, je dirais que l'expression « mousse d'univers » formule assez bien quelque chose du travail de Corentin Grossmann, jeune artiste d'origine lorraine, en course pour le 13ème prix de la Fondation Ricard dont le commissariat sélectif est cette année entre les mains d'Eric Troncy. Décloisonnée et invérifiable, la « mousse d'univers » de Corentin Grossmann, semble, elle non plus, n'avoir ni commencement ni fin. « Je commence la plupart du temps sans idée préconçue, du moins aux contours définis. Il m'arrive de commencer à crayonner et de laisser la surface s'étendre, le grain et la matière prendre vie jusqu'à reconnaître le début d'un objet. »



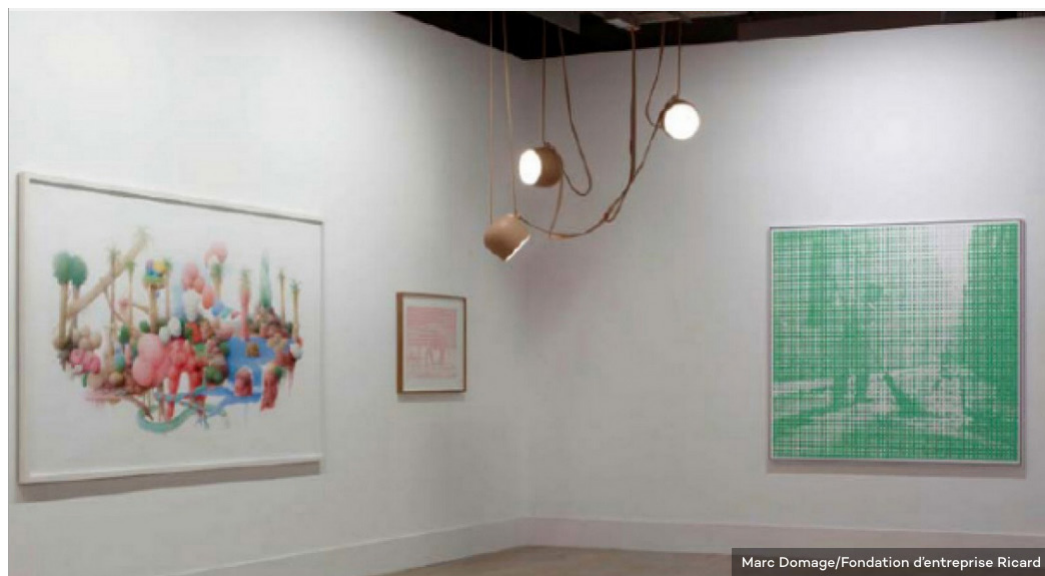
Ainsi donc dans le cadre moelleux d'atmosphères orgasmiques, catastrophiques ou hallucinées, des écureuils côtoient des cacahuètes géantes au milieu des palmiers, des oiseaux sont pris au piège dans le fromage de pizza géantes, des fentes dans des cailloux, des rondelles de ceci ou de cela, des corps sans vie et autres petits boudins font acte d'une présence familière, sans qu'on ne sache « vraiment », ni ne souhaite « vraiment » l'expliquer, autant d'éléments vagues, étrangers les uns aux autres rapprochés par une sorte de sympathie intuitive, cosmique, proche de celle des anciens stoïciens pour qui elle désignait la structure même du monde, une interdépendance harmonieuse et universelle, à laquelle Corentin Grossmann ajoute une pointe de burlesque. « Si je me réfère à une réalité locale, partielle, minuscule, ou très courte c'est pour mieux l'inscrire dans les mouvements interdépendants, et infiniment complexes des innombrables éléments qui composent notre cosmos. L'ambiguïté de la démarche réside aussi dans cette pensée dont la tendance structurante est d'avance vouée à l'échec. Il peut être question, non sans humour, de la chose la plus légère et la plus grave à la fois ; les mettre en relation, sans hiérarchie aucune est une poésie qui me plaît ». Plus tard évoquée comme attribut de la subjectivité, comme faculté de partager les passions d'autrui ou comme condition de sociabilité, la sympathie ne sera jamais prise par les philosophes pour une fusion sentimentale, mais on pourrait lui découvrir quelque chose de l'ordre de l'esthétique car, lisais-je quelque part, il n'y a pas de sympathie vraie sans une certaine puissance d'imagination. La sympathie de Corentin Grossmann envers les objets qu'il se plaît à réunir dans ses dessins et dont il partage les souffrances (sens littéral de sym-pathos) serait de sa part et de tout son être, un effort sincère et assumé, à la fois comique et poétique, pour supprimer les barrières de millions d'années lumières qui séparent ce cerveau qui flotte de ce renard qui pète, sympathie réelle et profonde qu'on appelle une oeuvre d'art, ici d'une catégorie toute particulière dont la beauté indescriptible est à l'image de ces vers qui font dire au poète et mystique Saint Jean de la Croix :

Seulement, sans forme et figure
Et sans appui adéquat,
Là, goûte un je-ne-sais-quoi
Qui se trouve par aventure.



PAR

Claire Moulène
- 10/10/11 07h19



"The Seabass" : Eric Troncy expose les artistes de demain

10/10/11 07h19

Images, motifs, couleurs... Pour la XIIIe édition du Prix Ricard, Eric Troncy présente sa (bonne) pêche d'artistes de demain.

Voilà quelques semaines, un texte étrange – traduction en ligne par le logiciel Reverso d'une page Wikipédia consacrée au seabass, ou bar de ligne – circulait sur le net. Comme une bouteille à la mer lancée par le commissaire de l'exposition du Prix Fondation d'entreprise Ricard, Eric Troncy. Une fausse piste en réalité, qui conduisit les plus malins à lire entre les lignes du filet et à déceler des parallèles imaginaires entre les huit artistes sélectionnés et ce poisson de haute mer qui ne s'aventure que rarement dans les "eaux douces et saumâtres" et dont la pêche ne tolère aucune publicité. Rien à signaler de ce côté-là donc, hormis une vague tonalité aquatique qui plonge l'ensemble de l'expo dans des chromis pastel et délavés.

En fait, comme souvent chez Eric Troncy, tout se joue à la surface, sans que ce terme soit péjoratif, tant la façade est délicate et maîtrisée. Des images, donc, et exclusivement des images pour cette exposition qui se lit au mur, salle après salle, et où seuls quelques détails à peine visibles viennent meubler l'espace : des plinthes qui achèvent élégamment les cimaises, des rideaux qui calfeutrent et des luminaires conçus par les frères Bouroullec, designers clés de la scène française, choisis, là aussi, pour leur capacité à "faire image" avec leurs objets. Leurs cloisons amovibles et alvéolées, leurs Clouds bleu électrique ou blanc cassé, ouvrent et ferment l'exposition et servent de toile de fond à la galerie de dessins, peintures et photographies signés Corentin Grossmann, Loïc Raguénès, Adrien Missika, Antoine Espinasseau & Gaétan Brunet ou Erwan Frotin, plus connu dans le domaine de la mode que dans le champ des arts plastiques. Il présente ici un ensemble de vanités un brin vaniteuses, ainsi qu'un herbier trop léché de fleurs sauvages prélevées dans la région de Hyères et métamorphosées par le passage du flash et l'encadrement de fonds de couleur artificiels.

Mais l'exposition ne se joue pas là. Plutôt dans son équilibre très ténu, qui joue les correspondances des nuanciers de couleurs et des motifs : photographies de palmiers essoufflés et comme passés à la mine de plomb d'Adrien Missika, et orchidée sauvage liftée dans un bain bleu piscine chez les frères Bouroullec. Mais aussi dans l'oeuvre, largement déployée, des deux artistes qui ponctuent les quatre salles et transforment toute l'exposition en livre d'images que l'on aimerait posséder comme on collectionnait enfant les vignettes et les bons points.

Joyeusement anachroniques, les dessins du jeune Corentin Grossmann figurent des scènes grotesques où surgissent de tendres femmes de Neandertal, coquillages, coloquintes et membres disjoints tout droit sortis d'un inconscient facétieux qui emprunte à Dali comme à Dürer. Et les peintures et dessins en pointillés étrangement puissants de Loïc Raguénès où se trame pourtant une imagerie désuète et dérisoire : une pieuvre violette, un baiser vert, un portrait de François Hollande rose poussière, les mains jointes et les yeux au ciel...

Claire Moulène

The Seabass jusqu'au 29 octobre à la Fondation d'entreprise Ricard, 12, rue Boissy-d'Anglas, Paris VIIIe

CORENTIN GROSSMANN LE DESSIN EN LIBERTÉ

ILLUSTRE Briser les règles, transcender les normes et au final changer notre regard sur le monde. Voici à peu près ce que l'on demande aux artistes. Corentin Grossmann nous offre tout cela et bien plus encore. Avec ses formes hybrides et ses associations d'idées étonnantes, ce jeune dessinateur originaire de Lorraine exauce nos rêves d'archétypes brisés et propose une nouvelle lecture du cosmos libérée des schémas de la pensée rationnelle. Et si, pour trouver, il était essentiel de d'abord se perdre ?



▲ Gaumuhik (2009) graphite et airbrush sur papier 48 x 36 cm.

*Je joue avec les modèles que notre civilisation nous propose,
je les essaye comme des costumes et jouis des contrastes.*

52

Clark* En apparence, la plupart de tes œuvres semblent défier toute logique. Est-ce le sens de ton travail : se libérer de la pensée rationnelle ?

Corentin Grossmann* Mes travaux peuvent effectivement dérouter lors d'une première approche, mais je voudrais insister sur mon désir de faire sens, au-delà de l'hétérogénéité des motifs que je manipule. Se libérer de la pensée rationnelle ? En ce qu'elle peut avoir de réducteur, oui. J'entends produire des images qui posent problèmes plus qu'elle n'énoncent une quelconque affirmation sur le monde qui nous entoure. Je ne me désengage pas pour autant de toute idéologie ou conviction personnelle que je pourrais faire passer à travers mon œuvre car il y en a, mais l'enjeu premier est de produire des supports de réflexion, en multipliant les connexions avec d'autres «domaines de pensée», plutôt qu'en restant dans les registres attendus.

C* Concrètement, comment fonctionne cette « pensée libre » ?

CG* Quand on appréhende le monde par soi-même - ce qui regroupe une infinité d'expériences que chacun fait quotidiennement - et non par le biais des médias, il existe un moment, avant le langage, avant les réflexions que l'on se formule à soi «dans notre tête», où notre esprit produit des pensées en dehors de toute représentation déjà existante. Ces pensées ne sont pas encore orientées, puis verrouillées dans la logique d'un discours. Cet état d'appréhension intuitive me fascine en ce qu'il constitue pour moi un instant «d'appropriation du

monde», peut être fragile, difficile à exprimer, mais précieux. Cette pensée sans contours dépasse le sujet, les cloisonnements nécessaires du langage et stimule la formation de mes images.

Peut-être mon travail invite-t-il d'abord à une certaine forme de contemplation voire de méditation, afin de reconsidérer notre environnement, dégagé des certitudes.

C* Doit-on voir une dimension métaphysique, voire cosmologique dans ton travail ?

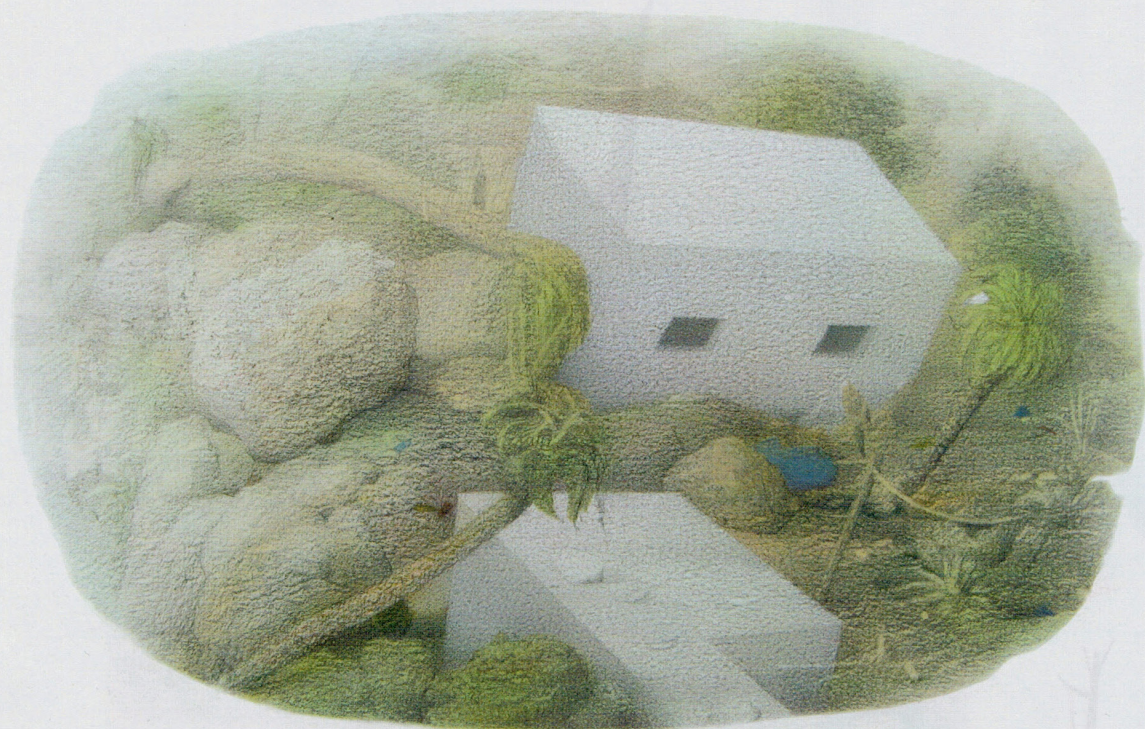
CG* Il n'y a qu'un pas à faire pour que cette «pensée sans contours qui dépasse le sujet» puisse évoquer de l'empathie, un sentiment d'unité avec le monde, ou une expérience mystique. Certains dessins de la série « Neukölln » évoquent des cosmogonies, des ensembles foisonnants où jouent les forces du monde par le biais d'objets quotidiens. Les thèmes de la naissance, de l'évolution, de la décomposition voire de la dégénérescence sont omniprésents... Je cherche à montrer, par la concentration dans une image des phénomènes invisibles car trop petits, trop grands, trop courts, trop longs... Ceci rapproche mon travail des arts religieux.

C* Tu sembles cultiver le rêve d'une humanité vivant nue, proche de la nature.

As-tu un problème avec la technologie, la civilisation urbaine ou disons... la modernité au sens large ?

CG* Un problème non, une approche critique, c'est sûr ! Je pense que mon comportement est symptomatique de notre temps avec cependant un goût pour les contradictions et les extrêmes comportementaux. Je suis un consommateur des technologies les plus récentes et fantasme, comme beaucoup, devant les bijoux électroniques. Je teste ce que notre société nous propose. Je veux connaître les joies de ce modèle conquérant qu'est la société de consommation. Là où cela se complique c'est dans mon rapport à l'ancien, à la part de l'homme primitif qui subsiste en moi comme un fantasme que je cultive quotidiennement. C'est ce qui me ressource, écouter du r'n'b et couper au milieu du morceau pour mettre un raga indien de Balam Pathak, du bling-bling à la forêt. Ces dessins avec des personnages nus, dans la nature, sont surtout une manière de nous rappeler à notre véritable condition d'organisme vivant qui vient de la terre et qui y retourne, malgré toutes les armures et les écrans à cristaux liquides. Je n'ai nulle nostalgie pour des temps anciens, mais j'ai aussi la conviction que l'humanité n'est pas encore sur la voie du bonheur !





▲ Sophie (2010) graphite et airbrush sur papier 48 x 36 cm.

Je joue avec les modèles que notre civilisation nous propose, je les essaye comme des costumes et jouis des contrastes. Est-il une expérience esthétique plus contemporaine?

C*Il y a aussi une forte dimension exotique dans tes dessins. Les contrées lointaines, les ethnies du monde...

CG*L'exotisme est moteur pour moi, il répond à un besoin d'inconnu mais il contient aussi une ironie : malgré la facilité que nous avons à nous déplacer d'un point à l'autre du globe, le déferlement des images venues de toutes parts et la circulation des musiques, l'incompréhension entre les peuples subsiste. Des idées inquiétantes comme celle du « choc des civilisations » sont bien présentes, et les formes de néocolonialisme abondent... C'est aussi ce que l'on peut lire en filigrane dans mes paysages. Mes figures humaines ont effectivement cet aspect ethnique, mais à bien y regarder, ils sont surtout métisses, avec un mélange de proportions de « types ethniques » à chaque fois différent... Comme pour mieux déjouer l'ethnocentrisme ambiant.

C*Parle-nous de ton processus créatif. Quelle est la part d'improvisation dans ton travail ?

CG*Cela dépend des œuvres. Je crois que ce qui fait ma démarche est de suivre mon instinct quitte

à ne pas être dans le « mainstream » ou à me faire assimiler parfois à un illustrateur, ce que je conteste. Le processus et l'écriture évoluent constamment. Avant de commencer une série de dessins, je décide de la manière de procéder et de la place que tiendra l'intuition. Il s'agit d'une transe cadrée, avec ses phases de liberté et ses retours à la pensée critique. Très souvent je commence sans idée établie. Si un sujet s'invite - il peut apparaître dans le grain du crayonné comme on voit des formes dans les nuages - je peux le développer, mais aussi le perturber, en faisant dériver la forme. Si je vois une ou des problématiques émerger, je peux aller dans une direction, en me laissant porter mais toujours, je cherche l'accident qui me rendra spectateur. Je ne peux pas tout calculer car ce serait la mort du processus. Je dois me maintenir dans un état de confusion mentale, sans recours aux substances, pour un temps que je choisis.

C*On parle beaucoup du grand retour du dessin. Tu en penses quoi ?

CG*Le marché de l'art semble fonctionner en consacrant périodiquement une pratique. Si au final, cela permet de susciter l'intérêt sur l'ensemble de la création, je m'en réjouis. Si le dessin suscite l'intérêt particulièrement en temps de crise, peut-être n'est-ce pas uniquement en raison de son

coût moins élevé que d'autres médiums. Et si c'était plutôt l'urgence d'aller à l'essentiel ? De toute façon, j'ai du mal à voir un effet de mode dans l'un des plus vieux gestes de l'humanité...

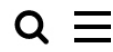
C*Tu travailles sur quoi en ce moment ?

CG*Sur ma prochaine expo à la galerie Jean-roch Dard à Paris. Mais aussi à diffuser mon travail de vidéo, notamment mon film *Berlin Badrinath* dont le trailer est visible sur mon site.

C*Merci. Le mot de la fin ?

CG*Mon site internet ► www.corentingrossmann.com. Et puis mes travaux sont visibles en ce moment au musée des Beaux-Arts de Nancy dans le cadre de l'exposition *Drawing Time*, jusqu'au 16 août 2010.

BOOOOOOOOM



Art Drawing

Corentin Grossmann

03.11.10 - JEFF HAMADA



Drawings by Corentin Grossmann.











Le retour au pays



Corentin Grossmann.

CORENTIN GROSSMANN PASSEUR POÉTIQUE ÈS MÉTAPHYSIQUES

Sa fascination pour Albrecht Dürer et Paolo Uccello a marqué à jamais l'adolescent de 15 ans. Toujours en quête de nouvelles découvertes, de recherches innovantes ou même troublantes, entre perspective et plasticité, spirituel et temporel, ce voyageur impénitent d'un univers à l'autre témoigne d'une passion éperdue pour les mondes, proches ou lointains, réels ou imaginaires, et s'y balade, jamais rassasié.

Portrait

Texte Anne-Sophie Pellerin

Souriant, il surgit du fond de la galerie JeanRoch Dard en pleine effervescence, une tasse de thé à la main. Corentin Grossmann va s'asseoir sur un banc au centre du maelström ; c'est jour d'accrochage ; amusé et un tantinet nerveux tandis que l'on déshabille ses œuvres de leur papier-bulle. L'artiste vit et travaille à Berlin, mais expose ses dessins à Paris ; des histoires gorgées de symboles tournant le dos à leur sens premier ainsi qu'à toute raison, pas fâchées d'être panachées dans l'espace d'un cadre grâce à une luxuriante technique au graphite.

ASOBY

Corentin Grossmann –
Cornflakes Pleiade at Galerie
Jean Roch Dard – April 9th –
12 May



Dear Shaded Viewers,

Corentin Grossmann was born in Metz France and lives and works in Berlin. He was granted an artist-in-residency in Berlin where he works on his hybrid forms through which he proposes various themes of reflection using links between various themes of archetypical representations, icons and popular imagery which he pulls apart and creates his own personal system of rewriting which brings to the surface certain unconscious mechanisms of free-associating ideas. He works with videos, drawings and projections . "If I refer to a local, partial, miniscule or very short reality, it's so that I can fit it into the interdependent and infinitely complex movements of the countless elements that make up our cosmos. The ambiguity of the process also resides in the idea by which a tendency toward structure is doomed to fail. It may involve the most superficial and most serious thing simultaneously; placing them together, without any particular hierachy, is a type of poetry that I like."

galerie
jeanroch
dard

corentin grossmann

cornflakes pleiade

The exhibition runs from April 9- May 12th

galerie jeanroch dard

13 rue des arquebusiers

75003 Paris

www.jeanrochdard.com

Later,

Diane

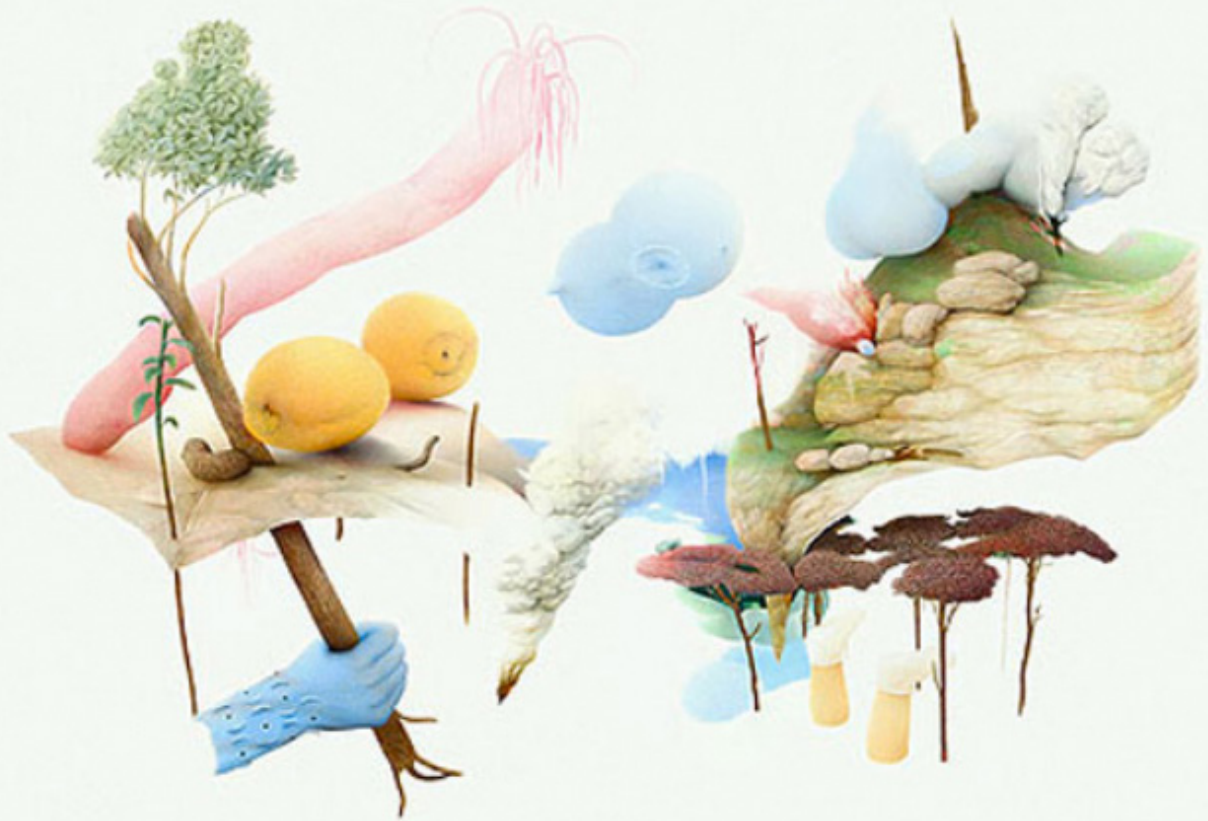


10
NOV

Art, Style / Design

The Art of Corentin Grossmann

Black and white charcoal illustrations from Berlin



The content in these drawings are a complex entanglement of symbols – but the way they are rendered gives it a simple and peaceful aesthetic. As good as the color work is, the simple black and white charcoal drawings of cute animals and stylized humans are exceptional. Check out more of Berlin-based artist Corentin Grossmann's work [here](#).





CORENTIN GROSSMANN

Le trésor est sur le toit (2009).

Le travail de Corentin Grossmann est une recherche permanente de formes hybrides par lesquelles il propose des connexions entre des domaines de réflexion que l'on tient trop souvent cloisonnés. Des représentations archétypales, des icônes, ou encore des imageries populaires vont se trouver dérégées, parasitées par un mode de réécriture.

57

