

Vidya Gastaldon

Revue de presse
Press review

VOS COMMUNES

EMBRUN

Avec "Océan sentimental", Vidya Gastaldon s'installe aux Capucins

Le 15 septembre, une nouvelle exposition a été inaugurée au Centre d'art contemporain Les Capucins.

La directrice du CAC, Solenn Morel, a présenté l'exposition : « "Océan sentimental" est un paysage métaphorique. Les ciels, les océans, les arbres, les herbes, les roches, que Vidya Gastaldon peint et qu'elle dote le plus souvent d'yeux ainsi que de bouches, semblent incarnés, comme s'ils pouvaient traduire ou communiquer avec quelques mémoires humaines. L'artiste envisage le monde du vivant comme un vaste corps. Elle n'oppose pas le dedans au dehors, le microscopique au macroscopique et bouleverse dans ses représentations l'organisation et l'échelle des éléments. Elle réinvente un monde où le rêve, la pensée méditative, dicte l'ordre des choses. »

« L'artiste ne pouvait pas s'abstraire de l'histoire des Capucins »

Vidya Gastaldon est une artiste Franco-Suisse. Elle enseigne le dessin et la peinture en Suisse mais ce qu'elle préfère, c'est travailler dans son atelier situé dans l'Ain. Sollicitée pour venir à Embrun, elle est venue l'année dernière découvrir le lieu. Dans leur majorité, les œuvres ont été créées au cours de l'année 2022 spécialement pour l'exposition. On remarque une série de peintures sur toiles intitulées



Une nouvelle exposition a été inaugurée au Centre d'art contemporain Les Capucins par Christian Parpillon représentant la mairie d'Embrun et la Région, en présence de l'artiste Vidya Gastaldon (à droite) et de la directrice du CAC, Solenn Morel. Photos Le DL/Michel PICAVET

"Sentiment océanique" dont les grandes dimensions conviennent au lieu. Pleines de mouvements et de couleurs, elles s'apprécient de loin mais plus on s'approche et plus on trouve d'autres choses à voir à l'intérieur. Dans une vague on peut par exemple découvrir des poissons, un crabe, une crevette, un micro-organisme, des chiffres, des lettres, des formes symboliques...

Il y a des toiles de petit format, des dessins, des techniques mixtes, des objets peints, assiettes, cube, escabeau... Partout et toujours les plus petits détails ont un sens, tout est symbole.

« L'artiste ne pouvait pas

s'abstraire de l'histoire des Capucins et de son passé en tant qu'église, explique encore Solenn Morel. Elle a réalisé 14 rosaces en bois, comme autant de stations de la Passion du Christ. Installées à même le sol, elles jalonnent en ligne droite l'ancienne nef. La référence religieuse s'arrête là, parce que Vidya Gastaldon fait d'abord rencontrer des altérités, sans qu'une ne vienne surplomber les autres. Elle emprunte des symboles et des motifs autant au christianisme, à l'hindouisme, qu'aux croyances païennes, au psychédélisme, à la peinture spirite qu'au minimalisme. L'association de ces formes

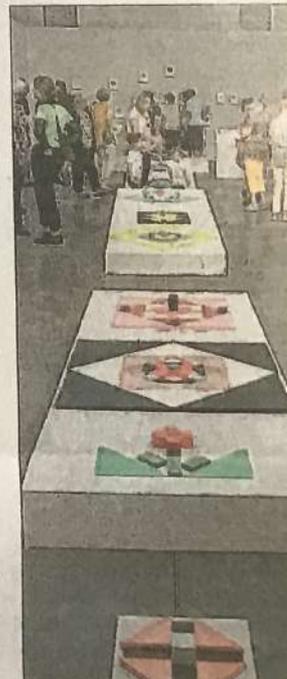
élémentaires, renvoyant aux jeux de construction pour enfants, de ces couleurs primaires, correspondant à des points de chakras (vert pour le cœur, bleu pour la gorge par exemple), compose une partition qui introduit l'idée d'un langage premier commun, non assujéti à un territoire. »

Un "plan de salle" qui aide à comprendre l'exposition est disponible à l'accueil.

Du 16 septembre au 5 novembre. Ouvert du mercredi au samedi, de 15 heures à 18 heures. Fermé les jours fériés. Entrée libre.

Contact : www.lescapucins.org.

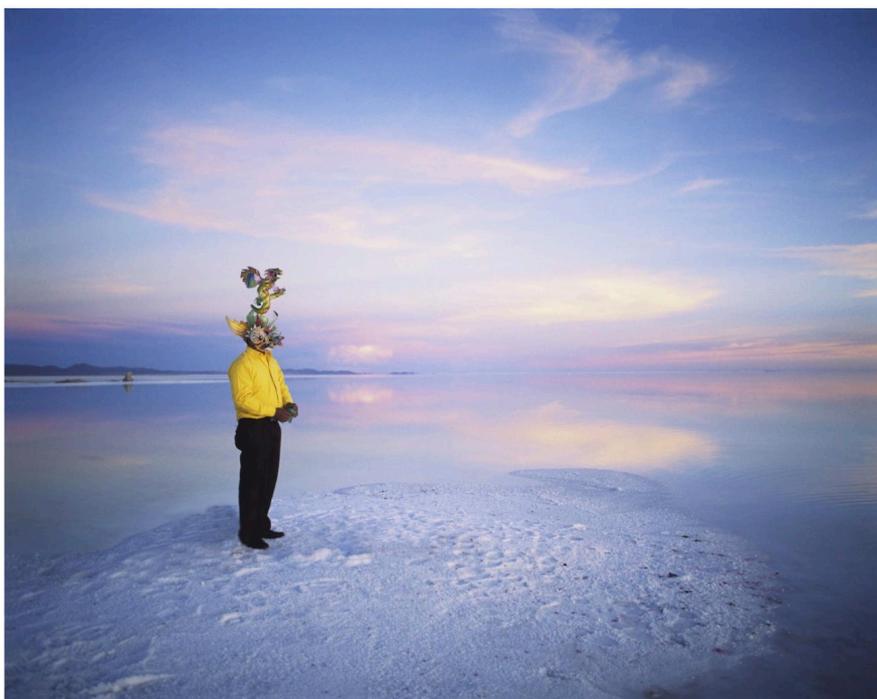
Les ciels, les océans, les arbres, les herbes, les roches, que Vidya Gastaldon peint sont souvent dotés d'yeux.



14 rosaces en bois ont été installées à même le sol, symboles de la Passion du Christ ou de chakras, jalonnent l'ancienne nef.

LE QUOTIDIEN DE L'ART

L'IMAGE DU JOUR



Rites de passage

Par [Caroline Boudehen](#)

Édition N°2361

03 avril 2022 à 19h37

C'est un homme masqué, qui regarde au loin. Le visage pris dans un totem coloré, le corps dans un costume jaune éclatant, planté dans un espace sans fond. Salar d'Uyuni, Bolivie. Pas d'horizon, pas de repère, de ciel ni de mer, toutes perspectives confondues dans une immensité blanche, poudrée – du sel, de la glace, de la poussière ? Une aquarelle intense, aux doux camaïeux des levers ou couchers de soleil. Cet homme va marcher, tout au long de cette vidéo (Un Homme que Camina), en psalmodiant des chants, des prières, chaman pris dans une traversée entre les mondes, a mort et la vie, le passé, le futur, là où la poésie – les mots qui s'enchaînent et se fondent, les souvenirs et légendes de l'Altiplano, la musicalité de la pensée – suspend tout, et demeure. Présentée au Fresnoy - Studio National des Arts Contemporains dans le cadre de l'exposition « Jusque-Là », cette œuvre emblématique d'Enrique Ramirez – artiste central et commissaire associé de l'exposition – dialogue avec une trentaine de créations de la Collection Pinault.

Dix artistes, dont Latifa Echakhch, Jean-Luc Moulène, Danh Vo ou Vidya Gastaldon, explorent la question de la traversée, métaphore de l'évolution de notre humanité. Vidéos, photos, sculptures, installations végétales ou textiles, lithographies sont autant de moyens d'interrogation, d'appropriation de ce que serait un passage, un cycle de vie animal ou végétal, une métamorphose. Petites histoires dans l'histoire, c'est une réflexion sur l'acte créateur au sens politique mais qui témoigne aussi de l'œuvre comme trace spirituelle, capable de déplacer les points de vue.

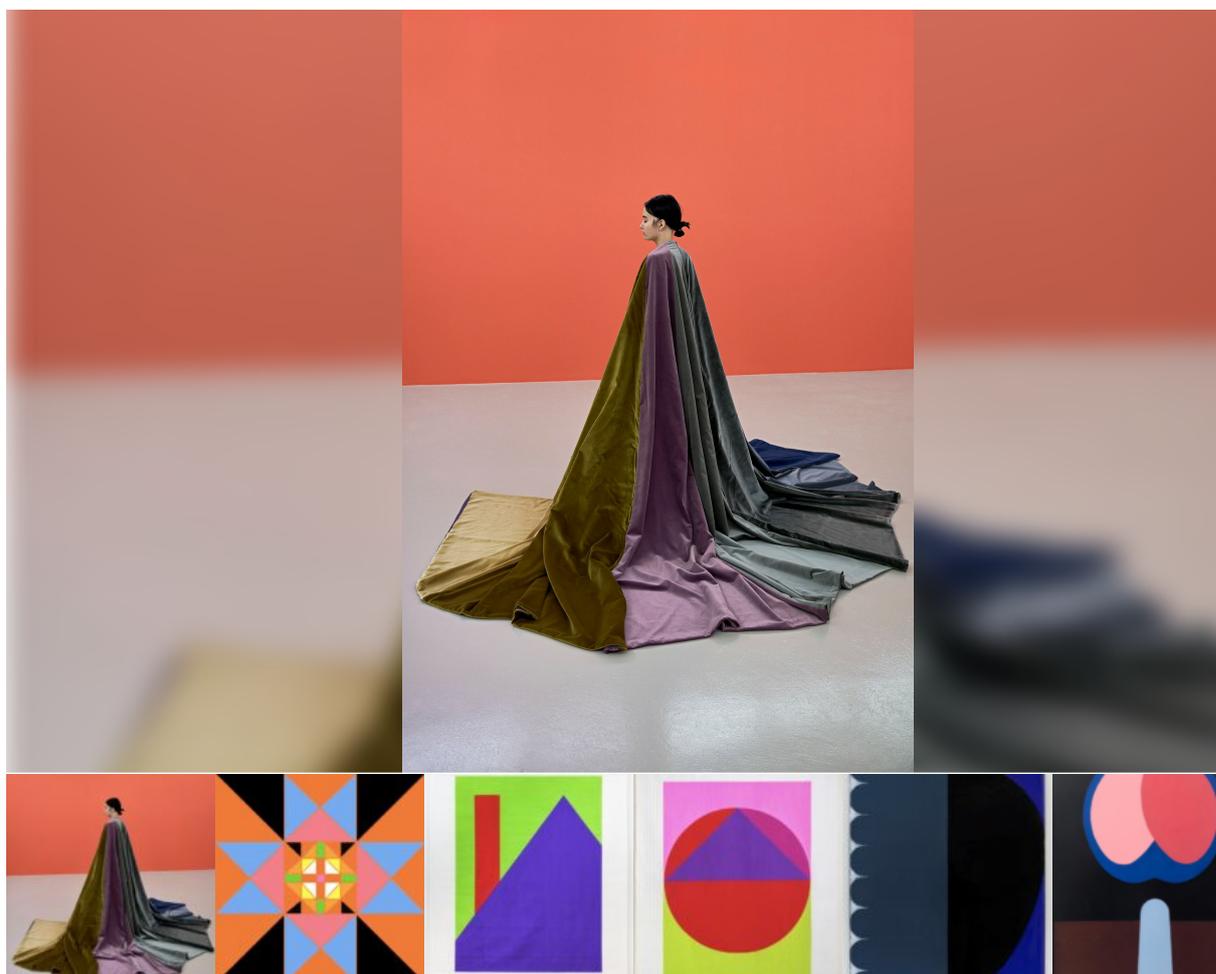
« Jusque-Là », jusqu'au 30 avril, au Fresnoy-Studio National des Arts Contemporains, en co-production avec Pinault Collection.
lefresnoy.net



La Fondation Pernod Ricard abrite le cauchemar de Greenberg pour sa nouvelle exposition

Fondation Pernod Ricard

Du 16 novembre 2021 au 22 janvier 2022



Greenberg l'a dit, et le monde y a cru : l'abstraction de l'art n'a d'autre

fonction que de permettre à la peinture de ne parler que d'elle-même. Elle a pour but ultime de se libérer de toute histoire et de toute contextualisation. Pourtant, il semblerait qu'il existe une autre vérité que celle-ci. C'est en tout cas ce qu'annonce la Fondation Ricard, en proposant une vision plurielle et historique de ce mouvement artistique. L'exposition réunit seize artistes, qui s'opposent d'une manière ou d'une autre à la vision quelque peu genrée et occidentalocentrée de Greenberg. Parmi eux, l'activiste LGBT Ulrike Müller, Serge Alain Nitegeka, artiste engagé qui raconte son passé de réfugié, ou encore Ad Minoliti, dont les peintures transmettent de puissants messages féministes. Des artistes de générations différentes, en grande majorité issus de pays extra-occidentaux, rassemblés ici afin de promouvoir une forme d'art longtemps bafouée et dévalorisée. À travers des peintures, sculptures, céramiques, ou encore des travaux sur textile, l'exposition met la narration au centre de l'art abstrait, que celui-ci soit vernaculaire, cosmogonique, écologique, politique, etc.

FONDATION PERNOD RICARD

Du 16 novembre 2021 au 22 janvier 2022

1, cours Paul Ricard, 75008 Paris

été 2021

Mamco (<https://www.galleriesnow.net/gallery/mamco/>)
Geneva

Thu 8 Jul 2021 to Sun 5 Sep 2021
Tue-Fri noon-6pm, Sat-Sun 11am-6pm

[share](#) | [visit](#) | [contact gallery](#) | [get notifications](#)

Natalie Czech, Vidya Gastaldon et Jean-Michel Wicker, Tobias Kaspar, Christian Marclay, Anita Molinero, Caroline Tschumi, and Gaia Vincensini (Prix Culturel Manor 2021)

Our summer exhibition program is conceived as an innovative *modus operandi*. Based on the concept of an annual “rendez-vous,” borrowed from the world of magazines or biennales, the aim is to bring together diverse practices connected by nothing but the fascination they exert on us. Our summer program should also have featured talks, performances, and off-site events, developed in collaboration with other institutions and organizations. The pandemic of Covid-19 has forced us to cancel the 2020 edition and continues to weigh on our capacities to modulate the museum’s functioning as we intended originally. Nevertheless, *été 2021* is taking place and proposes an important project outside the museum, with the presentation of *The Clock* by Christian Marclay in collaboration with the Fondation Plaza.

été 2021 also represents a new way of thinking about our collection (and how it grows, is exhibited, and communicated), a chance to experiment with the concept of the museum as a place of “experiences,” and to re-think ways to showcase new talent, support and collaborate with artists across a broader timescale than that of the “simple” exhibition.

It is of course no accident that this new work method coincides with our planned renovation of the MAMCO building, in association with the City of Geneva: we are preparing for the future by redefining and experimenting with the future contours of the museum, once it will have secured the setting and means it deserves.

Works by Natalie Czech (*1976, Neuss, Germany) stand at the confluence of Concrete poetry and “appropriationist” photography: movements that question the relationship between text and image, and which have themselves been the subject of a particular focus at MAMCO. Czech applies the Concrete poets’ spatialization of text, and their inference of the equivalence between what a poem shows and tells, between the legible and the visible.

Czech also develops the “appropriationist” critique of originality, for which she substitutes “intertextuality,” a concept that invites the viewer to consider every text as a “fabric of quotations” (Roland Barthes). Czech’s exclusively photographic work examines existing “textual fabrics” to reveal layers of meaning and poetry, in a play of unexpected connections, as in her *Hidden Poems*—a variety of reconfigured source materials in which the artist uses a pen or highlighter to reveal poems by e. e. cummings, Jack Kerouac, Robert Lax, and Frank O’Hara. The original text is “captioned” by this poetic revelation, while the new text is given a second layout. *The Poet’s Question* series selects and isolates questions in poems by writers such as Lev Rubinstein, Robert Grenier, and Charles Bernstein. The letters that make up these questions constitute a “stock,” like Scrabble tiles, which the artist seeks in everyday objects.

One photograph reveals the question “Do hearts break if you don’t touch them?” (from poet Charles Bernstein) on the music cassette “Imperial Bedroom” by the group Elvis Costello & The Attractions. The question is written in snippets of magnetic tape, as if the medium itself were reproducing the text. From music to text, and from poetry to photography, the self-referentiality is both intertextual and “inter-medial.” If we look more closely at the cassette itself, we see that each of the words used to write the question has been erased with the exception of three words that form a troubling response: “Loved ones beat.”

Specially created for this exhibition, the *Cigarette Ends* series is the culmination of a process of collection and assembly. Here the artist is no longer seeking to reveal existing poems but composes her own texts using the names of the brands printed on cigarettes. This minimalist poetry focuses the viewer’s attention on typography, giving these discarded scraps an unexpectedly plastic quality. Here, Czech continues to pay poetic/aesthetic homage to the most trifling of objects, whether mainstream records, cigarette butts or—elsewhere—plastic bags.

The exhibition is organized by Paul Bernard.

Vidya Gastaldon and Jean-Michel Wicker began working together after they completed their studies at Grenoble’s Ecole des Beaux-Arts and continued to collaborate throughout the 1990s. The range of media they explored included video, drawing, performance, print, and fiber sculpture. This exhibition is based on a donation made by the artists to MAMCO and includes some 20 works on paper and several installations.

The artists' drawings, produced between 1994 and 1996, are the oldest works in this exhibition. The viewer is presented with a constellation of slogans, brands, names, lists, figures, landscapes, stars, skulls, cacti, bees, etc. The materials used to create them are equally varied—stickers, collages, markers, colored pencils, paint, ballpoint pens, glitter, and so on. Each constituent element retains its specific texture and identity, and links the drawings together, yet without making them a single composition. This sense of fragmentation is as much a reflection of a shared aesthetic agenda as it is the way in which the works were produced. Gastaldon and Wicker would begin drawing individually and then pass the sheets back and forth so that the other could add elements, emphasizing and transforming the existing work. These pieces can thus be understood as transcriptions of a wide-ranging conversation, the main theme of which is the legacy of psychedelic utopias—subsequently commodified by the wellness and fashion industries—and the resurgence of their promise of liberation for the masses through electronic music and rave culture aesthetics. The humor that infuses this dialogue is not so much critical or analytical as it is jubilant and full of desire.

There is also a political dimension to the creation of these works, since the artists' collaboration did not give rise to a hybrid or fictional authorial figure, but rather remained fluid and elusive. It was a way of divying the artist's role—a concept the pair continued to develop. It also allowed them to bring in others from their entourage, as they did with their films, created with an ever-changing roster of artists that included, among others, Serge Comte and Christophe Terpan in Grenoble and Sidney Stucki in Geneva.

The textile installations and sculptures from the late 1990s create a similar spatial, perceptual disorder. *Politique de l'extase* (2000), which takes its title from Timothy Leary, is an installation consisting of knitted wool, beads, silk, pompoms and garlands of melon and watermelon seeds. Are we confronted with a depiction of the infinitely small, at cellular level, or rather a model of the infinitely large, something of a geological or even cosmic nature? Are we dealing with a return to formal and conceptual questions derived from American post-minimalism, or an array of post-hippie decorative elements? Should we focus on each element in its materiality or, on the contrary, on how they interact and the ways in which they define the surrounding space?

Twenty years on, the power of these works to elicit an abundance of sensations and interpretations without ever becoming reduced to a single discursive posture, together with the playful fluidity that underpins their creation, remains radically optimistic. The exhibition is organized by Lionel Bovier.

This summer, an installation by the Zurich artist Tobias Kaspar will be featured in "The Apartment," located on MAMCO'S third floor. The Apartment is a unique, paradoxical exhibition space: it is a reconstruction of Ghislain Mollet-Viéville's Paris apartment at 26 rue Beaubourg where, from 1975 to 1991, the collector promoted Minimal and Conceptual art. "I use the term 'paradoxical,' Mollet-Viéville explains, in the sense that, at the end of the 1970s when I opened on rue Beaubourg, this intellectual art form was only being exhibited in sterile 'white cube'-type spaces. My aim was to make the viewer's experience of this work more pleasant by exhibiting it in another context—in a comfortable, convivial environment such as an apartment. This was not an obvious strategy at the time."

In 2020, at the height of the pandemic—and faced with the closure of galleries, art fairs, museums, and art centers—Tobias Kaspar developed a project to "rent his life." This provided a solution to both his financial difficulties and the absence of exhibition possibilities. In *Rented Life*, the artist outsourced his monthly expenses by creating a series of lots offered as subscriptions. In the accompanying catalogue, some expenses are generic (insurance, cigarettes, rent), while others refer to personal preferences: *Americano*, *Vegetable Basket*, *Pilates*, etc. Some headings use marketing terminology: the phone lot is entitled *World, salt.ch (Unlimited Phone Data)* and that for music *Music Spotify® Premium Family*. The works offered in exchange to subscribers adhere to various stylistic and narrative registers. The monochrome series, for example, is described as an attempt "to colour-match champagne." In another lot, a series of photographs was taken with a disposable camera, whose obsolescence echoes that of air travel, a mode of transport severely curtailed by the pandemic. Other works are proposed to cover the cost of the artist using Uber's ride-hailing service: a series of small clay horse sculptures, executed with finesse and care.

Merchandise is a central theme in postmodernism studies, which views it either as a form of ensnarement or a mechanism to be overcome. The categories listed by Kaspar, who has itemized his life into budget entries and lots, are freed from this issue insofar as they combine elements such as narratives of emancipation and subjugation, a critique of institutions and social standing, marketing, and the "commodification" of culture.

The exhibition, curated by Julien Fronsacq, is supported by Fachstelle Kultur Kanton Zürich, Landis & Gyr Stiftung, and Stiftung Erna und Curt Burgauer.

Christian Marclay's work focuses on spaces where the visual and auditory arts intersect. Early in his career, Marclay, who was born in 1955 in San Rafael, California, became interested in performance art, including the work of Dan Graham, Vito Acconci, and Laurie Anderson, and, more directly, shows by Punk Rocket. Starting in the early 1980s, he attracted attention by converting a turntable into a device for producing—instead of

reproducing—sounds, which was exactly the opposite of Laurie Anderson's approach, who turned her violin into a turntable (*Viophonograph*, 1977). In 1983, he transformed a turntable into a "phonoguitar," which he "played," employing the same moves a guitarist would make.

Marclay is also interested in visual depictions of music, appropriating music industry codes by creating fake concert posters (*False Advertising*, 1994) and record sleeves. In his *Body Mix* series (1991), he treated album covers as found objects, stitching them together and mining their visual content.

Vinyl is central to Marclay's work, not only because a record is a visible object, but also because the medium, which was designed to reproduce sound, is a form of engraved writing—a "dead" sound that Marclay is free to re-contextualize, disrupt, manipulate and mistreat. In *Record Without a Cover* (1985), he inscribed a blank record with random scratchings, which was then intentionally sold without a jacket.

Although sound and image are closely linked in many of Marclay's videos, the use of silence, in a variety of forms, is another prominent theme. For example, with *Secret* (1988) the artist offers a record with a padlock through its center, and *Untitled (Record Without a Groove)*, published by Ecart Editions in 1987, is a blank LP packaged in a soft protective cover. Devoid of any acoustic reality, these mute works—similar to his *Snapshots* (1993–2006) and his ghostly cyanotypes of tangles of magnetic tape—hold our attention: silence is there to sensitize us to what we are in fact hearing.

The room's presentation, organized by Françoise Ninghetto, echoes to the presentation of *The Clock* in Geneva, in collaboration with Fondation Plaza (June 25–July 18, 2021).

Two old mattresses upon which rest some twenty or so roughly cut cobblestones, the entire thing sprinkled with confetti. Three sorts of modest objects, all collected beforehand, and all "untransformed," or barely. Three materials that have nothing in common, other than the fact that they are abundant and cheap. Three trivial, even banal, gestures combining them into a whole. Three times nothing, hardly anything at all; the piece is not even polite enough to offer a title that we can use to set the interpretative machine in motion.

This mute work by Anita Molinero (*1953, Floirac, France) renders manifest some essential principles of her art. It quickly becomes clear that the mattress, cobblestones, and confetti admirably condense a certain idea of the street (glimpsed level with the bitumen), and of the ghosts of bodies that make it their own: the homeless, the revolted, the revelers. So many figures of what, in a public space, exceed the public order. The piece symbolically crystallizes something akin to the aftermath of a big night, a riot, or a demonstration, the streets strewn with the remains of banners and signs. On the plane of art, it must be noted that the work, which barely rises to twenty centimeters, has the audacity to declare itself a sculpture.

A well-known witticism, which some attribute to Barnett Newman and others to Ad Reinhardt, says: "Sculpture is what you bump into when you back up to see a painting." Molinero has always claimed, indeed sought, the aggressiveness specific to the sculptural medium. We see this violence in the materials—impure and devoid of quality—that her oeuvre is made of: omnipresent in modern life, the materials she uses had for years remained invisible in art. In turning to them, Molinero is not trying to transfigure the miserable or to add yet another episode to the bad series about the eternal reconciliation of art and life. The point, rather, is to explore an aesthetic blind spot and to extract from it the rawest, but also the most familiar, scraps of the real. Indeed, the strength of her assemblage sculpture is that it establishes itself in a no man's land between figurative fiction and readymade. If we are to understand it correctly, we need to hear the artist marvel at Degas' *Petite danseuse de quatorze ans*, at the whiff of perversion it gives off, at the vulgar rag that represents the skirt in the bronze statue.

And so, regardless of whether we place it on a symbolic or a material level—a decision that depends on whether we focus on the assembled objects or on what they are made of—the "mattress sculpture" (for it must be named somehow) embodies the provocation, the arrogance, characteristic of Molinero's oeuvre—a lost body of work that is here reinterpreted. It serves as the starting point for the exhibition, which features close to a dozen sculptures created over the past decade. Each in its own way conjures up a different physical state. Mattresses are displayed alongside a delivery table, wheelchairs and assemblages that appear to be walkers. Seated, standing, reclining – the status of bodies and sculptures is reduced to commands reminiscent of dog training. Here one can discern a wry commentary on our idea of physical norms, which the physically challenged referenced here—those with disabilities, pregnant women, the homeless—cannot hope to attain.

The exhibition is organized by Paul Bernard.

Caroline Tschumi (b. 1983) has been obsessively producing drawings since she was a child. Following her studies at Geneva's Haute École d'art et de design (HEAD), from which she graduated in 2018, Tschumi expanded the boundaries of her practice to include a variety of formats and media, including oil paintings and immersive installations. Nevertheless, drawing remains, on a daily basis, one of the artist's central activities.

The pieces on display in the Graphic Arts Cabinet were produced during the past decade. They were chosen from the artist's portfolios with the aim of displaying a broad array of

her techniques (including pen, felt-tip, gouache, grease pencil, watercolor and so on), and they reveal the immediacy of her approach to drawing. As she describes it: "For me, it's vital for drawing to remain a raw means of expression. I never make sketches or preparatory drawings. I just go straight to the paper and wait for something to unfold. We're practically in the realm of automatic drawing here. Figures emerge through associations of ideas and incongruities."

Her syncretic imagery includes mythological figures and characters from cartoons, graphic novels and medieval tales, all combined in scenes that are halfway between surrealist compositions and psychedelic hallucinations. Tschumi also has an unwavering devotion to 1960s music groups that inhabited a powerful visual world, such as the Beach Boys and Pink Floyd, to which she often listens while working. We find traces of this in the notebooks she has been filling since her teenage years. Shown here for the first time are two accordion books that she produced in 2016 and 2017. Their horizontal format emphasizes both their narrative and musical qualities. A single pattern is repeated, creating a unique rhythm.

Tschumi's influences include Walt Disney and Naoko Takeuchi, the author of "Sailor Moon." But these faux-naïve images, whose violence is not immediately apparent, also evoke the drawings of Henry Darger on display at the Collection de l'Art Brut in Lausanne. Like Darger's, Tschumi's works trawl the depths of the adolescent and adult subconscious to produce a world of puerile imagination with heightened morbid, scatological and sexual associations.

The show, curated by Paul Bernard, is on display in the Graphic Arts Room, a temporary exhibition space created with support from the Leenaards Foundation.

Gaia Vincensini's works, such as *Heartbreak*, *Calm*, *Seclusion* and *Escape*, take their titles from the realms of psychology and human emotions. There is also a social dimension to how Vincensini plays with traditional formats and techniques. By combining drawing, engraving, graphics, embroidery, monotypes and mosaic work, she transcends the traditional boundaries between art and handicraft, and between trained professional and amateur artist—distinctions that are a product of the art world insofar as they arise from relationships between actors within a network (the creator and their public, as well as their peers, critics, exhibitors and sponsors). Whatever the nature of an artwork, it is rooted in a generalized interdependence: a product of this network of actors and their subjectivities. Artistic approach is important to Vincensini, whose lineage includes a sculptor grandmother, a printmaking mother, and a ceramicist aunt.

In Vincensini's works, the viewer may recognize local Swiss brand names juxtaposed with existential reflections: "Truth is expressed through symbols," "warwick/swisscaution/ubs," "trust," "You are a valuable human being." Her focus is twofold: on hybrid narratives that convey private messages, and on her native city, Geneva, from which she borrows elements from corporate storytelling, i.e. the art of transforming a company into a compendium of positive messages.

Vincensini's exhibition at the MAMCO showcases a ceramic safe—a formal setting in which to house her grandmother's sculptures—as well as engraving plates, which adorn panels shaped like armored doors. The piece is accompanied by a film that was shot in the Museum in which various artists' works serve as a backdrop. Vincensini's combination of techniques and narratives explores the interplay between the value systems that structure both art and society.

Exhibition curated by Julien Fronsacq. Gaia Vincensini was the Geneva winner of the 2021 Manor Culture Prize. Members of the jury included MAMCO director Lionel Bovier, Elisabeth Jobin, assistant curator at Lausanne's Musée Cantonal des Beaux-Arts, artists Sylvie Fleury and Fabrice Gygi, and two representatives from Manor Group: Chantal Prod'hom, director of the MUDAC in Lausanne, and Pierre-André Maus, Vice-Chairman of the Board at Maus Frères SA.

all images © the gallery and the artist(s)

Utopique, antique, magique : une nouvelle saison d'expositions dans le Nord et le Pas-de-Calais

Les expositions de la saison automne-hiver se terminent, laissant place, peu à peu, à de nouveaux motifs de curiosité et d'émerveillement. Le printemps sera marqué par l'éclosion d'Utopia, nouvelle saison de lille3000, et sa trentaine de rendez-vous.

Sélection Catherine Painset

Publié le 05/01/2022

« Jusque-là » au Fresnoy, à Tourcoing

L'exposition interroge la façon dont les artistes abordent, explorent, s'approprient la question essentielle de la traversée, métaphore de l'évolution de notre humanité. Son titre, « Jusque-là », fait référence à une œuvre de l'artiste chilien Enrique Ramírez, diplômé du Fresnoy en 2009, accueilli dans la résidence d'artistes de Pinault Collection à Lens en 2020-2021 et associé à la conception de l'exposition.

L'accrochage propose un dialogue entre les œuvres d'Enrique Ramírez et un choix d'œuvres de Pinault Collection autour de dix artistes : Lucas Arruda, Yael Bartana, Nina Canell, Latifa Echakhch, Vidya Gastaldon, JeanLuc Moulène, Antoni Muntadas, Daniel Steegmann Mangrané, Paulo Nazareth et Danh Vo.

Le Fresnoy, studio national, 22, rue du Fresnoy. Du 4 février au 30 avril. Du mercredi au dimanche de 14 h à 19 h. 4/3 €. www.lefresnoy.net/fr/expo/jusque-la/jusque-la)

Not Without My Ghosts: The Artist As Medium

•



Image: David Bebbler

Hayward Gallery Touring exhibition from Southbank Centre, London, developed in partnership with Drawing Room. Curated by Simon Grant, Lars Bang Larsen and Marco Pasi

Glynn Vivian Art Gallery is delighted to announce the opening of, Not without My Ghosts, an international exhibition ranging from the late 19th century to the present day, looking at how artists' have engaged with séances, channelling, automatic writing and other paranormal investigations. The Hayward Gallery Touring exhibition, in partnership with Drawing Room, features around 50 exhibits spanning from paintings, works on paper, installation, video and animation.

The works on display reflect the creation of art as a process of opening up to receive and channel forces that expand the limits of human experience. For some artists, their works function as evidence of another realm of existence, while others navigate hidden and visible worlds as a response to the complexity and strangeness of life. The exhibition includes a large proportion of work by female artists, illustrating how it has primarily been women who have engaged with and interpreted spirit art and how their artistic endeavours have strong roots in the history of feminism.

The research-based exhibition will shed light on how the tropes of the ghostly and the spectral, from having been widely condemned as aesthetically illegitimate and politically dangerous, have since become important for the articulation of history, cultural memory, and contemporary life. In their critiques of individual authorship and artistic autonomy, intertwined with human experience, the exhibition will argue how spirit and mediumistic art anticipated many of the ongoing preoccupations of contemporary artists working today and is overdue a cultural reassessment.

Not Without My Ghosts takes as its starting point the visionary work of William Blake, alongside the largely forgotten Victorian spirit artists Georgiana Houghton and Barbara Honeywood. Their work, based on experiences and communication with the world of the spirits, was strikingly at odds with prevailing traditions of artistic expression.

The exhibition also chronicles the Surrealists' experiments with automatism, going on to look at how 20th century artists like Austin Osman Spare, Ithell Colquhoun and Cameron combined techniques drawn from automatism with an interest in occultist rituals. Moving into the present day, works by Emma Talbot, Suzanne Treister, Lea Porsager and Louise Despont demonstrate how contemporary artists continue to use the power of the unseen and uncanny to explore the ambiguities of the world around them.

Not Without My Ghosts includes work by Noviadi Angkasapura, William Blake, Cameron, Ann Churchill, Ithell Colquhoun, Louise Despont, Casimiro Domingo, Madame Fondrillon, Chiara Fumai, Vidya Gastaldon, Madge Gill, Susan Hiller, Barbara Honeywood, Georgiana Houghton, Augustin Lesage, Pia Lindman, Ann Lislegaard, Jock Macdonald, André Masson, Grace Pailthorpe, František Jaroslav Pecka, Olivia Plender, Sigmar Polke, Lea Porsager, Austin Osman Spare, Emma Talbot, Yves Tanguy, and Suzanne Treister with The Museum of Blackhole Spacetime Collective.

Glynn Vivian has also programmed two exhibitions by two Wales based artists whose work also responds to the themes in Not Without My Ghosts. Fern Thomas' exhibition Spirit Mirror will be drawing on her research into local suffragist, politician, philanthropist and spiritualist Winifred Coombe Tennant (1874 – 1956), whose home in Neath was originally located not far from where Thomas grew up. The artist brings together her own work and works from our permanent collection to consider recurring themes such as mythology and folklore in her practice. We are also showing the work of Zoe Preece, whose exhibition In

Reverence uses expertly crafted objects such as kitchen utensils and other objects made in porcelain and wood. In her work, she explores themes of domesticity, memory and absence through these ghostly objects.

Text supplied by third party.

Le Centre d'art contemporain d'Yverdon-les-Bains propose sa "Supernature"

L'exposition estivale réunit une dizaine de jeunes artistes suisses ou liés à la Suisse. Il y a un peu de tout sous les voûtes de l'Hôtel-de-Ville.

OPINION Etienne Dumont Critique d'art
Publié: 06.08.2021, 19h00



Le "mural" de Miguel Menezes et la verroterie du duo Nusser-Glazova.
24 Heures.

Le CACY a changé de mains. Karine Tissot a créé et longtemps dirigé ce centre d'art contemporain à Yverdon, ville ne possédant pas la réputation d'être facile sur le plan culturel. La Genevoise est donc partie pour Lausanne avant de rentrer au pays, où elle s'occupe désormais du livre. Il s'agissait d'assurer sa succession, ce qui ne semblait pas aisé. Karine avait étendu son rayon d'action sur la petite cité vaudoise entière, puis ses environs jusqu'à Vallorbe. Cette sur-dynamique multipliait ainsi les propositions en cultivant le terreau local.

Rolando Bassetti l'a remplacée il y a déjà un certain temps en ramenant son champ d'intervention à Yverdon-les-Bains. Il peut ainsi proposer aujourd'hui «Supernature» au rez-de-chaussée de l'Hôtel-de-Ville, point d'ancrage du CAC. Il s'agit là, comme vous l'avez sans doute deviné, d'une «collective». La manifestation doit son titre au musicien Cerrone, que j'avais bien oublié depuis les années 1970. Autant dire qu'elle ramène à une époque où les ressources terrestres semblaient encore illimitées. On parlait timidement d'écologie. L'exposition se veut tout de même optimiste, ce qui étonnera certains. Elle réunit une dizaine de plasticiens, qui ont trouvé place sous les voûtes séculaires du bâtiment.

A boire et à manger

Que peut-on voir là? Toutes sortes de choses allant de la peinture murale aux pliages en papier en passant par la photographie et la vidéo. Il y a aussi de la peinture avec Vidya Gastaldon. Du dessin avec un beau triptyque inspiré à Noémie Dodge par la lecture d'un texte du sophiste grec Claude Elien de Préneste. Ou une installation un brin crapoteuse en plusieurs parties de Romy Colombe K. Née en 1997, cette dernière se révèle du coup la benjamine d'une équipe dont Pascal Berthoud serait l'aîné à 51 ans. Nous sommes ici parmi les jeunes générations sorties de la HEAD, de L'ECAL ou des écoles de Vevey. Un seul participant, l'Allemand Stefan Rinck, apparaît extérieur à la Suisse. Notre pays ne souffre pas du syndrome français voulant qu'on invite avant tout des étrangers pour faire plus prestigieux...



La salle abritant la vidéo de Maya Rochat. Photo 24 Heures.

Il y a évidemment à boire et à manger dans cet accrochage invoquant et évoquant la nature. J'ai surtout remarqué les limaces de papier blanc courant sur le sol de Shannon Guerrico. La vaste peinture tracées sur le mur par Miguel Menezes. Et, comme je vous l'ai déjà dit, les grands dessins de Noémie Dodge. L'installation instable de verreries colorées, récupérées par le duo zurichois Nusser-Glanova, m'a en revanche laissé perplexe. Quant à la vidéo Luna Park de Maya Rochat, elle m'a semblé vu sa longueur (vingt-deux minutes!) tenir de la prise d'otages. Mais après tout, chacun ses goûts!



ARTSHEBDOMÉDIAS

SITE D'INFORMATION DÉDIÉ À L'ART CONTEMPORAIN ET MEMBRE DU SPIIL

CLIQUEZ ET DÉCOUVREZ LES FESTIVITÉS TEXTUELLES DES 10 ANS D'AHM

Even the rocks reach out to kiss you | Exposition collective

- 📍 Le Transpalette - Association Emmetrop
- 🕒 Du vendredi 09 octobre 2020 au dimanche 30 mai 2021
- ☰ Pluridisciplinaire

En 1972 est publié le rapport Meadows intitulé « Les Limites à la croissance » qui fait état d'un futur épuisement des ressources et de dangers imminents pour la planète.[1] Les auteur.es du rapport préconisent une décroissance économique et démographique pour préserver la totalité de nos écosystèmes. Suite à la parution de ce rapport aux États-Unis et en Europe, Françoise d'Eaubonne, auteure et militante (1920-2005) prend conscience d'une urgence, celle de relier les luttes féministes et écologistes. Elle parle d'écoféminisme dès 1974. Parce que les ressources planétaires et les corps des femmes subissent les mêmes exploitations, l'activiste féministe appelle à une décroissance économique, productiviste et démographique. Elle appelle à un soulèvement contre le patriarcat (« le Système Mâle ») et contre la colonisation de l'imaginaire collectif. Elle appelle à la sortie d'une logique productiviste, à une mutation profonde de nos sociétés, à un dépassement de la lutte des sexes au profit d'une prise en compte du vivant dans son ensemble. La pensée de Françoise d'Eaubonne s'allie avec celles d'activistes et théoriciennes incontournables : Wangari Muta Maathai, Maria Mies, Vandana Shiva, Starhawk, Ariel Salleh, Ynestra King, Susan Griffin, Donna Haraway, Ruth Nyambura, Emilie Hache, entre autres. Leurs actions et leurs écrits constituent les fondations de l'exposition : l'écoféminisme est un outil d'action politique, une réflexion non violente et contestataire visant à une mutation réparatrice, à l'affirmation d'une puissance et d'une résistance collectives.[2] Le mouvement politique est né dans un contexte d'urgences climatiques, économiques et sociales. La situation actuelle réclame une visibilité, une accessibilité plus forte de cette pensée qui, sur le plan artistique, génèrent des formes plurielles. Artistes invité.e.s > Laëtitia Bourget, Craig Calderwood, Marinette Cueco, Gaëlle Choisine, Odonchimeg Davaadorj, Emma Di Orio, Vidya Gastaldon, Lundy Grandpré, Balthazar Heisch, Suzanne Husky, ïan Larue, MALAXA [Tabita Rezaire & Alicia Mersy], Nadja Verena Marcin, Myriam Mihindou, Elena Moaty, Pistil Paeonia, Sanjeeyann Paléatchy, Annie Sprinkle & Beth Stephens, Aniara Rodado, Karine Rougier, Lara Wonderland, Zheng Bo. *Visuel*> Nadja Verena Marcin, *Jedi*, 2016, C-print, 110 x 194,6 cm.

This website uses cookies to improve your experience. We'll assume you're ok with this, but you can opt-out if you wish. [Cookie settings](#)ACCEPT



FUTUR, ANCIEN, FUGITIF

Une scène française

par Franck Ballard, Daria de Beauvais, Adélaïde Blanc,
Claire Moulène et Marilou Thiébault

L'exposition « Futur, ancien, fugitif », consacrée à « une (entendez, « certaine ») scène française » s'appuie sur une conception ouverte de l'inscription territoriale – étant donné qu'elle rassemble des artistes né·e·s en France ou à l'étranger, vivant en France ou à l'étranger, lié·e·s provisoirement ou durablement à ce pays – autant qu'elle échappe aux effets d'une *tabula rasa* qui voudrait qu'une génération en éclipse une autre. Elle réunit au contraire des « contemporain·e·s » qui partagent aujourd'hui cet espace en évolution et aux frontières poreuses. Et cherche à dessiner les courroies de transmission par lesquelles transite cet air du temps que respirent simultanément les quarante-quatre artistes ou collectifs d'artistes réuni·e·s pour l'occasion. Des artistes né·e·s entre les années 1930 et les années 1990, mais qui vivent et travaillent tou·te·s, de plain-pied, en 2019.

Contemporain est un mot « transitif et par conséquent relationnel¹ », rappelait Lionel Ruffel dans *Brouhaha. Les mondes du contemporain*. On est contemporain *de* quelque chose ou *de* quelqu'un et c'est cette interdépendance, ce liant, qui nous sert à établir des ponts d'un·e artiste à l'autre dans l'exposition que nous avons bâtie dans l'ensemble des espaces du Palais de Tokyo. Le contemporain, nous dit encore l'auteur, serait le lieu de l'indistinction, du pluriel et des turbulences quand la modernité est « cette brisure, cette séparation, cette conception du monde fondée sur la distinction² ».

Paradoxalement, c'est un terme tout droit venu de la modernité qui nous a semblé le plus pertinent pour qualifier cet espace-temps du contemporain. Ce « fugitif » brandi par Baudelaire dans *Le Peintre de la vie moderne* pour qualifier le présent se trouve aussi chez Olivier Cadiot³, à qui nous empruntons le titre de l'exposition ; un fugitif qui vient balayer d'un revers de main la querelle du futur et de l'ancien.

C'est cette perméabilité au présent et cette inscription dans la durée que nous avons cru déceler chez les artistes réuni·e·s dans l'exposition et qui nous ont permis d'établir cette photographie non pas exhaustive, ni même représentative, mais simplement sensible d'une scène française. Ou plutôt d'une « autre » scène française. De celle qui se trame plus discrètement, mais avec non moins de puissance, dans les ateliers, dans les écoles d'art, dans les espaces partagés, dans les marges ou à l'écart du marché.

Les artistes invité·e·s ont ainsi en partage d'opposer des formes de résistance aux assignations et autres effets de mode qui teintent

irréremédiablement une époque. Non pas que ces artistes se tiennent à l'écart du monde d'aujourd'hui, bien au contraire, disons plutôt que, refusant l'urgence, ils laissent s'infiltrer dans leurs œuvres l'épaisseur du temps. « Seul peut se dire contemporain celui qui ne se laisse pas aveugler par les lumières du siècle et parvient à saisir en elles la part de l'ombre, leur sombre intimité⁴ », écrivait il y a quelques années Giorgio Agamben, ressuscitant la très opérante notion d'« inactualité » qui pourrait convenir aux artistes dont il est ici question.

Cette exposition est aussi l'occasion de rappeler qu'il n'existe pas *une* scène française, mais bien quantité de communautés, d'engagements et de singularités qui dessinent ensemble un *pattern*. Pendant les mois de préparation de l'exposition, nous nous sommes ainsi laissé surprendre par le relief de plus en plus saillant de certaines individualités à la surface vaste et complexe du paysage français. D'une curiosité toujours vive pour ce retour au collectif que l'on perçoit aujourd'hui chez un certain nombre de jeunes artistes qui tentent à nouveau l'expérience du vivre ensemble, des espaces partagés et des formes de mutualisation comme une réponse à une nécessité économique, nous sommes peu à peu passé·e·s à la nécessité de réaffirmer des trajectoires plus singulières. Singulières, et pas forcément solitaires, puisque nombre d'artistes de cette exposition entretiennent des formes de compagnonnage au long cours avec leurs pairs, toutes générations confondues. Ces affinités et généalogies trament en souterrain l'exposition. Peu racontées, encore moins exposées, elles sont pourtant constitutives de toutes les scènes artistiques qui doivent à la multiplicité des points de vue autant qu'à des correspondances et une forme de continuité. Parmi les quarante-quatre artistes ou collectifs que nous avons réuni·e·s, beaucoup se sont croisé·e·s dans les écoles d'art, lieux par excellence de la transmission intergénérationnelle (dans un mouvement descendant autant qu'ascendant, si tant est que l'on considère que les enseigné·e·s ont aussi beaucoup à apprendre à leurs enseignant·e·s, et même horizontal, considérant que les travaux d'artistes d'une même classe d'âge s'informent naturellement entre eux). Ainsi, Jean-Alain Corre et Anne Bourse (qui entretiennent une amitié et une complicité intellectuelle), mais aussi Renaud Jerez, furent les étudiants de Jean-Luc Blanc à l'École nationale supérieure des beaux-arts de Lyon ; tou·te·s sont réuni·e·s dans l'exposition. Ce dernier, aujourd'hui professeur à l'École nationale supérieure des arts décoratifs à

Paris et colocataire d'un atelier à l'Île-Saint-Denis, en banlieue parisienne, a monté, il y a quelques années, avec la complicité de deux ancien-ne-s étudiant-e-s, Mimosa Echard et Jonathan Martin, le fanzine *Turpentine* qui publie à l'occasion de l'exposition un nouveau numéro. Fabriqué avec les moyens du bord et la photocopieuse du coin, tribune sélective et précise pour de nombreux-euses artistes de la scène française et internationale, *Turpentine* s'est inventé dans les marges du système. Et tient à y rester.

À côté de ces lieux de rencontres féconds que sont les écoles d'art, quantité d'espaces plus informels ont été décisifs pour les artistes de l'exposition. Un exemple parmi d'autre : c'est dans une librairie culte de la rue Gît-le-Cœur à Paris, *Un Regard Moderne*, que se sont forgés les goûts et les esthétiques érudites de Julien Carreyn, Antoine Marquis, Jonas Delaborde ou Hendrik Hegray. Si ces quatre-là tracent aujourd'hui des sillons bien séparés, tout en entretenant pour certains d'entre eux une complicité culturelle, ils ont gardé un goût pour la culture underground, les graphzines et l'autoédition.

Car « Futur, ancien, fugitif » a aussi pour particularité de réunir un nombre conséquent d'artistes aux trajectoires atypiques, non linéaires ou en dents de scie, et qui parfois s'enracinent ou se propagent loin du champ de l'art. C'est le cas par exemple de la peintre Nina Childress, égypte du groupe punk Lucrate Milk aux débuts des années 1980 après un passage par la fac d'arts plastiques Saint-Charles (alors lieu d'un happening permanent), et seule femme parmi les Frères Ripoulin, ce collectif ultra-prolifère qui s'inscrivait dans le sillon de la figuration libre, encensait Jean-Michel Basquiat ou Keith Haring et dont les membres éminents (Claude Closky et Pierre Huyghe entre autres) ont tous pris des chemins différents. C'est sous la tutelle du grand prêtre de Memphis, Ettore Sottsass, que Nathalie Du Pasquier a débuté sa carrière, en dessinant sur sa table de cuisine les motifs électriques et exotiques qui ont fait la réputation de ce groupe mythique de designers. En 1987, Nathalie Du Pasquier fait un choix : celui de l'atelier et de la peinture, et d'une expédition solitaire à l'abri du monde de l'art qui l'oublie jusqu'aux années 2010. Entre-temps, il aura fallu un retour de l'esthétique *eighties* et une curiosité venue d'abord du champ de la mode, qui lui commande à la pelle des motifs « à la Memphis », pour que l'on découvre enfin la richesse de son travail de peintre. Autre cas de figure, autre génération : Kengné Téguia arrivé aux Beaux-Arts de Nantes sur le tard après une première vie dans l'informatique et surtout un tournant dans sa vie personnelle, lorsqu'il perd complètement l'audition à l'âge de 25 ans, alors que, en dépit d'une surdité sévère, il avait jusque-là évolué dans un monde d'entendants. Depuis, il envisage le médium vidéo et la musique depuis sa position particulière, se mettant en scène ou chantant *a cappella* au gré d'une harmonie dérégulée qui confère à ses films aux allures de clips une tonalité unique.

Cartographie sensible et dynamique d'une autre scène française, « Futur, ancien, fugitif » réaffirme ainsi le rôle de certain-e-s passeur-euse-s, de figures plus secrètes et de fugitif-ve-s en tous genres, mais surtout d'artistes qui inscrivent leur travail dans une forme de durée, qu'il-elle-s en soient à l'aube de leur carrière ou qu'il-elle-s soient déjà l'auteur-e d'une œuvre prolifère.

L'exposition, qui se déploie sur deux étages du Palais de Tokyo, propose l'expérience d'un double mouvement. Au premier niveau, on croise des artistes en prise directe avec le réel, l'ordinaire, les

mutations du monde contemporain et les questionnements existentiels constitutifs de notre contemporain. Certain-e-s d'entre eux-elles font coïncider le script des mythologies passées et les préoccupations contemporaines. Du réel retourné comme un gant, il s'agit d'examiner les moindres coutures. Au niveau inférieur, les artistes n'ont pas moins de choses à nous dire sur notre espace commun, mais ils-elles le font depuis leur écosystème et suivant leurs propres règles. Ils-elles réenchangent les espaces domestiques ou les pervertissent pour en faire le lieu réflexif de questions liées à l'identité ou au genre. D'où la présence récurrente d'espaces aux allures de cellules, de chambres à soi, d'abris, voire de prisons. La fin de l'exposition joue un rôle à part, réunissant des artistes soucieux-euses de revisiter l'ordre établi et de mettre à mal certains mythes.

Des inquiétudes intemporelles

De ce présent insaisissable et éphémère de l'actualité et des affects immédiats se distingue un présent plus intemporel, hanté par des questions fondamentales qui nous emmènent du côté des croyances individuelles ou collectives, du sens de la vie et du devenir des choses et des êtres. Alors que les urgences climatiques et écologiques polarisent l'attention, la grande verrière du Palais de Tokyo, comme une serre sous laquelle les œuvres sont mises en culture, accueille ces inquiétudes inaltérables – sous les auspices moqueurs des créatures religieuses de Vidya Gastaldon.

Le Palais de Tokyo réunit à Paris 44 artistes actuels. Ils incarnent "Une scène française"

ETIENNE DUMONT

Quatre commissaires maison ont activé leurs réseaux. L'idée est de représenter tous les styles et l'ensemble des générations. Il y a du coup à boire et à manger.



L'affiche de l'exposition, voulue jeune. Crédits: Palais de Tokyo, Paris 2019.

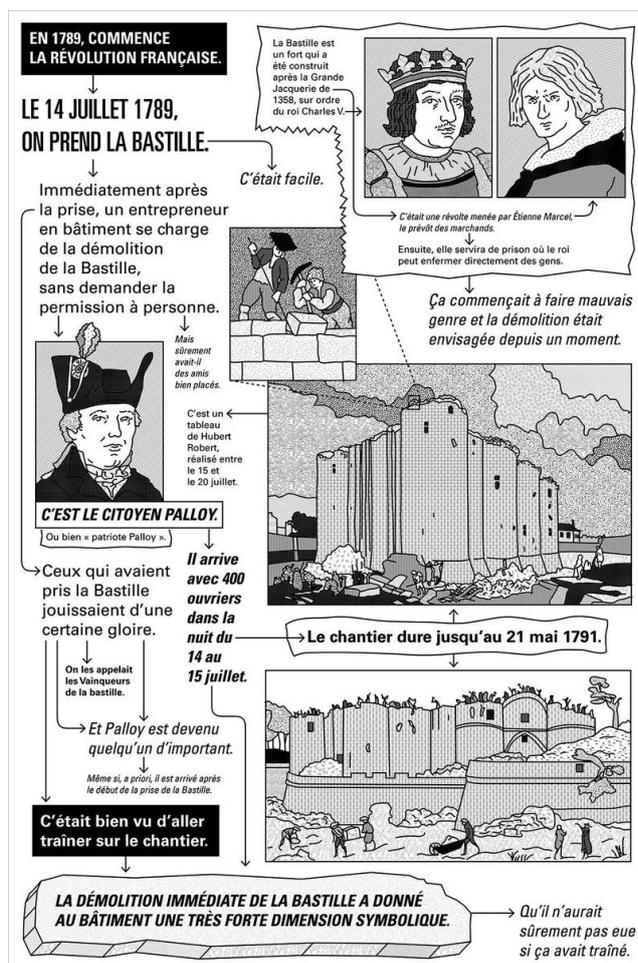
En dépit du Prix Marcel Duchamp, qui y est présenté cette année jusqu'au 6 janvier (1), le Centre Pompidou constitue davantage le temple de l'art moderne que celui du contemporain. Comme naguère sur la scène politique, où un nouveau parti de gauche venait régulièrement pousser ses aînés à droite, le Palais de Tokyo est venu se charger de l'art vivant. Il a même pris à sa charge quelques artistes âgés, dont ne voulait apparemment plus Beaubourg. C'est ainsi là que s'est déroulée l'ultime dernière rétrospective d'un Takis octogénaire.

Aujourd'hui, l'intégralité du Palais, qui jouxte le Musée d'art moderne de la Ville de Paris, est vouée à la scène française actuelle. Ou plutôt à «une» scène, ce qui trahit des restrictions assumées. Il faut dire que la manifestation, comme le rappelait il y a quelques jours Roxana Azimi dans «Le Monde», ne partait pas sous les meilleurs auspices. Le directeur du Palais Jean de Loisy a passé fin 2018 à l'Ecole nationale des beaux-arts, établissement problématique s'il en est (2). Il y avait quatre commissaires prévus. Ils se sont retrouvés en roue libre, activant chacun ses réseaux personnels. Ce n'était pas «spécial copinage», mais il y a tout de même un peu de cela. En plus, deux d'entre eux se trouvaient occupés par le chantier de la Biennale de Lyon, qui a ouvert ses portes en septembre, et dont les échos semblent en général mauvais. Franck Balland, Daria de

Beauvais, Adélaïde Blanc et Claire Moulène ont donc dû faire diligence dans ce Far West culturel.

"Futur, ancien, fugitif"

Le résultat s'intitule «Futur, ancien, fugitif». Un titre qui n'engage pas à grand chose. La présentation des auteurs se révèle du reste un brin pâteuse. Il s'agit de «dresser une cartographie subjective et sensible d'une communauté informelle d'artistes qui s'inscrit pleinement dans notre temps.» La notion d'actualité semblant pour le moins large, n'importe qui pouvait prétendre à une invitation dans l'immense espace du Palais de Tokyo. Il y a de fait 44 créateurs présents. Ils vont et viennent, certains réapparaissant à plusieurs endroits différents. Les commissaires ont voulu éviter les noms trop connus comme ceux de la désormais inévitable Laure Prouvost, vedette (au moins supposée) du pavillon national de l'actuelle Biennale de Venise. L'idée était aussi de mêler les générations. Voire de les réconcilier. Il existe aujourd'hui trop de lieux pour les créateurs émergents, par ailleurs doté de bourses et bardés de résidences, et bien peu pour leur aînés. Ces derniers tirent la langue la quarantaine venue. Ils se sentent, précisément, mis en quarantaine.



Le vandalisme selon Nayel Zeaiter. Photo copyright Nayel Zenaiter.

Les heureux élus se sont vus classés par genre. Ou plutôt par style, le genre étant désormais réservé au sexe. Il y a au départ les caustiques, comme la soude du même nom. Puis viennent les doubles, les conteurs, les élémentaires, les ornementalistes, les esquiveurs et les iconoclastes. Le tout en langage inclusif, bien sûr. J'avoue avoir mal perçu les césures entre les différentes catégories. Les œuvres, ou plutôt les pièces, me semblent plutôt avoir été disposées en fonction des lieux, à l'architecture problématique. Il y a ainsi d'énormes choses qui finiront sans doute recyclées ou à la benne. Ancienne de Memphis, ce qui ne rajeunit personne, Nathalie du Pasquier propose en sous-sol un gigantesque environnement coloré. Il sera à mon avis plus simple de présenter ailleurs, et sur une nouvelle étiquette, les cent dessins à l'humour décalé d'Alain Séchas...

Une promenade

L'ensemble se visite sous forme de promenade. Une promenade où l'on ne serait dérangé par personne. Le Palais de Tokyo n'attire pas les foules, du moins de jour. Le marcheur retrouvera au passage des noms déjà vus au Mamco genevois. C'est de cas de Nina Childress, de Vidya Gastaldon ou encore d'Anita Molinero. Il lui en reste cependant beaucoup à découvrir. La fameuse «scène française» s'exporte assez mal, même si un magazine comme «Beaux-Arts» soutient toujours le contraire. Les rencontres débutent avec Pierre Joseph, qui ouvre le parcours avec 52 énormes photos représentant des mûres. Les fruits, donc. Cela permet de donner un «Mur de mûres» avec le jeu de mots que l'on devine. Il y a ensuite aussi bien de l'animation 3D que des installations. Fabienne Audéoud montre ainsi dans une vitrine longiligne ses «Parfums de pauvres», avec des jus achetés cinq euros pièce.



L'environnement de Nathalie du Pasquier. Photo Aurélien Mole.

22.11.2019 – 10:00

Heinrich Gebert Kulturstiftung Appenzell

Emma Kunz trifft Gegenwartskunst im Appenzellerland



Emma Kunz, die Heilpraktikerin, Visionärin und Künstlerin, hat mit Hilfe eines Pendels zwischen 1938 und 1963 mehr als 400 faszinierende, energetische Diagramme geschaffen, die sie selbst als "für das 21. Jahrhundert bestimmt" bezeichnete. Eine Ausstellung an einem ihrer Lebens- und Wirkorte zeigt 2020 erstmals in der Ostschweiz, dass das zeichnerische Werk der Grenzgängerin Emma Kunz tatsächlich als Vorläufer heutiger künstlerischer Strategien, die den Raum und die Aufgaben der Kunst in Richtung Naturwissenschaft und Holismus erweitern, gelten kann.

Die Ausstellung "Zahl, Rhythmus, Wandlung - Emma Kunz und Gegenwartskunst" (Kunsthalle Ziegelhütte Appenzell; 26. April bis 25. Oktober 2020) öffnet einen Resonanzraum, in dem eine Auswahl signifikanter Werke von Emma Kunz (1892-1963) mit teils multimedialen, teils interdisziplinären, teils eigens für die Ausstellung gefertigten Arbeiten von zwölf zeitgenössischen Künstlerinnen und Künstlern in einen sinnenreichen Dialog treten. Die in der Ausstellung gezeigten Arbeiten von Patxi Araujo, Tauba Auerbach, Mirjam Beerli, Vidya Gastaldon, Agnès Geoffray,

Roswitha Gobbo, huber.huber, Gilles Jobin, George Steinmann, Bernard Tagwerker, Suzanne Treister und Laura Viale markieren jene Übergangszonen zwischen Kunst, Gesellschafts- und Naturwissenschaft, in der auch Kunz' Bildwelten ihre Wirksamkeit entfalten.

Emma Kunz, die sich "Penta" nannte, lebte von 1951 bis zu ihrem Tod in Waldstatt in der Kulturlandschaft Appenzellerland, da dort ihre alternativen therapeutischen und hellseherischen Methoden erlaubt waren. In diesem wohlgesinnten Umfeld gestaltete sie eine Grosszahl der geometrischen Bilder auf Millimeterpapier. Diese dienten einerseits als Diagnosemittel, andererseits waren sie bildnerische Ergebnisse ihrer wissenschaftlichen und philosophischen Forschungen zu Mensch und Natur. 1953 publizierte die Künstlerin in Waldstatt zwei Bücher, in denen sie selbstbewusst die mathematisch-physikalischen Konstanten ihrer Bildschöpfungen teilt: "Neuartige Zeichnungsmethode" und "Das Wunder schöpfender Offenbarung", die beide den Untertitel "Gestaltung und Form als Mass, Rhythmus und Wandlung von Zahl und Prinzip" tragen.

In der Gegenwartskunst finden sich zahlreiche Entsprechungen zum systematisch-methodischen Forschungsansatz von Emma Kunz, deren Ziel kaum die ästhetische Autonomie, sondern eine transdisziplinäre Wissensvermittlung und Erkenntnissteigerung ist. In der auf 600 qm inszenierten Ausstellung wird ein assoziatives Netz aufgespannt, dessen Koordinaten von Technologie, Medialität, Phänomenologie oder Kybernetik bestimmt sind. In den Arbeiten der Künstlerinnen und Künstler - von Emma Kunz bis Laura Viale - leuchten jene Gedanken und Bildmethoden auf, die heute prägend sind: Der Bogen reicht von "Kunst und dem Künstler als Medium und Mittel" über die "Heilkräfte der Kunst", den "Mechanismen der Bilderzeugung" und den "Körper als Bedeutungsträger" bis hin zur "Kunst als Meditation".

Die Ausstellung, die seit 2018 von den Kuratorinnen Régine Bonnefoit und Sara Petrucci in Zusammenarbeit mit der Heinrich Gebert Kulturstiftung Appenzell vorbereitet wird, verankert Emma Kunz in der abendländischen Geistesgeschichte sowie der Entwicklungsgeschichte der Gegenwartskunst. Partner der Ausstellung sind das Institut d'histoire de l'art et de muséologie, Université de Neuchâtel, das Département d'histoire de l'art, Université Genève, das Emma Kunz Zentrum in Würenlos und der Emma-Kunz-Pfad in Waldstatt. Die deutsch-französische Begleitpublikation, die bei Steidl Göttingen erscheint, wird mit Aufsätzen von Régine Bonnefoit, Dario Gamboni, Sara Petrucci und Roland Scotti einen Einblick in die Herausforderungen der "Kunst für das 21. Jahrhundert" geben.

Hinweis: Vom 5. September 2020 bis 5. Januar 2021 findet im Aargauer Kunsthaus, Aarau die Ausstellung "Kosmos Emma Kunz. Eine Visionärin im Dialog mit zeitgenössischer Kunst" statt, in der rund 50 Arbeiten von Emma Kunz 10 zeitgenössischen Positionen gegenübergestellt werden.

Kontakt:

rolandscotti@kunstmuseumappenzell.ch

BeauxArts

PALAIS DE TOKYO

En partenariat avec Palais de Tokyo

PALAIS
DE TOKYO

Visages de la scène artistique française au Palais de Tokyo

Par Mailys Celeux-Lanval • le 17 octobre 2019

À quoi ressemble la scène artistique française d'aujourd'hui ? Le Palais de Tokyo propose une réponse en 44 artistes et collectifs : nés entre les années 1930 et 1990, liés à la France depuis toujours ou pour un temps, ils forment une mosaïque de générations, de parcours et de travaux... Se plaçant à l'écart des effets de mode et des grands rouages du marché de l'art, 13 d'entre eux ont attiré notre attention : portraits.

Vidya Gastaldon, la tranquillité pour assise



Elle vit et travaille dans une « ferme reculée », à quelques kilomètres d'un village de l'Ain où elle enseigne le yoga du Cachemire : Vidya Gastaldon (née en 1974 à Besançon) est profondément imprégnée d'une pratique pluridisciplinaire de l'art, liée à ses réflexions autour de la dévotion, de la conscience et de sa passion pour les grands textes de l'Inde. Preuve en est avec la multiplicité des œuvres présentées pour l'exposition : mobilier peint (dont une table sur laquelle apparaît, en anamorphose, un visage), grandes toiles et objets. « J'ai une approche de la peinture assez dessinée », explique-t-elle, soulignant son attirance pour les trames de motifs géométriques abstraits, pour le détournement des formes appartenant à d'autres cultures et pour une pratique de l'art pauvre, domestique... Qui, pourtant, « engendre des mondes » et provoque des cosmogonies.

« Je veux replacer le désir et le temps au cœur de ma pratique. Sans présupposés, et sans destination autre que le plaisir. »



Vidya Gastaldon, *Let it God (Santa)*, 2013 ⓘ

New York Art Galleries: What to See Right Now

Asger Jorn and company's irreverent improvisations; Brett Wallace's dystopian workplace; and Jackie Gendel's portraits of women, all "to be titled."



Asger Jorn's "Brotherhood Above All" ("Fraternité Avant Tout"), 1962, oil on canvas (disfiguration/modification).
Donation Jorn, Silkeborg/Artists Rights Society (ARS), New York/VISDA;
via Museum Jorn

April 3, 2019



Asger Jorn

Through April 13. Petzel, 456 West 18th Street, Manhattan; 212-680-9467, petzel.com.

“Détournement” means taking an existing artwork or artifact and transforming it into something wiser, funnier and cooler, as evidenced in the show “[Strategic Vandalism: The Legacy of Asger Jorn’s Modification Paintings](#),” at Petzel Gallery.

[Jorn, a Danish artist](#) associated with the Situationist International group in Paris in the ’50s, was a master of the method. Starting with cheap, found canvases, he applied gestural splatters and scrawls of paint, “détourning” the works into critiques of “tasteful” bourgeois European culture, which had become available in mass-produced form after World War II.



Vidya Gastaldon's "Healing Painting (Marine Monster)," 2016, oil on vintage framed paint. Vidya Gastaldon and Art : Concept, Paris

"Détournement is the opposite of quotation," says a text on the wall at the gallery, quoting the French writer and Situationist provocateur Guy Debord. So is it appropriation? Not exactly. Is it graffiti? No.

The target in this exhibition by Jorn and 30 prominent international artists working in a similar vein is not just art history, but political and social institutions. Arnulf Rainer's defaced engravings of European royalty challenge the aristocracy while Betty Tompkins thumbs her nose at patriarchy by obscuring nude female bodies with text in reproductions of famous art works. Jim Shaw's puerile "The Old Masturbator and the Far Away Hills" (2019) shows Ronald Reagan, drawn as smoke wafting out of a country cabin in a landscape painting, while Vidya Gastaldon's near-abstractions and Enrico Baj's mash-ups of kitsch ladies and brutalist monsters serve as delectably hallucinogenic examples.

Détournement is an attitude as much as a form, and generally the work of the underdog, disgruntled or dispossessed. (There are exceptions, like Martin Kippenberger's minimalist table using a monochrome Gerhard Richter painting [!] as a table top.) When executed well, détournement is an exercise in getting the last word in, since art lingers longer than a snarky internet meme. MARTHA SCHWENDENER

Serendipia

Traveler Mode

PORTRAIT



SERENDIPIA

THE ARTIST

Healing Painting

VIDYA GASTALDON

Interview by Benjamin Telsseire

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

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

Her success gave her freedom.

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

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

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

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

Her art is meaningful to the deepest level.

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

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

Favourite Airline:

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

Favourite place:

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

Favourite hotel:

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



THE ARTIST



SERENDIPIA

artpress 2

LE TEMPS DES TERRITOIRES
L'ART DANS LES RÉGIONS



TRIMESTRIEL n° 47
FÉVRIER / MARS / AVRIL 2018

DOM 10,75 € | TOM 1500 XP
BEL./LUX./ESP./ITA. 10,80 €
CH 18,50 FS | CAN 15,50SCA | USA 13,99\$
GR 12,40 € | MAROC 90 MAD
UK 7,70 £ | PORT. CONT. 10,90 €

M 09559 - 47 - F: 9,50 € - RD



ARTISTES MARGINAUX ?

JULIE CRENN

De nombreux artistes font le choix de s'écarter de Paris : qu'en est-il de leurs libertés ainsi que de leurs contraintes ?

Quand le petit milieu du monde de l'art français voit et pense à travers sa capitale, comment les artistes peuvent-ils travailler sereinement en dehors de ses arrondissements ou de sa proche banlieue ? J'ai envisagé la question d'un point de vue sociologique, en interrogeant une quarantaine d'artistes installés à Orléans, Marseille, Rennes, Nevers, Meisenthal, Nice, etc. Des artistes de tous âges, reconnus ou bien récemment sortis d'une école d'art.

Leurs réponses correspondent avant tout à un choix de vie qui, à n'en pas douter, implique des sacrifices et a des conséquences d'un point de vue professionnel. Toutes les raisons sont invoquées : la famille, les paysages, le besoin de nature, la santé, pouvoir disposer de plus de temps, se rapprocher d'une école d'art où l'on enseigne, se retirer... Trois données rassemblent donc les artistes interrogés : l'argent, le temps et l'espace.

La donnée économique prime, vivre et travailler à Paris est un luxe que la majorité des artistes ne peuvent pas s'offrir. Beaucoup ont tenté leur chance, au détriment de leur travail. « J'ai rôdé quelques mois à Paris, où ma villa Médicis était un squat d'artiste du 20^e arrondissement. J'ai vite compris que le principal atout pour un artiste est son capital social, plus que son talent, pour reprendre la typologie de Bourdieu ; capital qui s'acquiert dans les grandes écoles et dans ton milieu social d'origine », raconte Erwan Venn, aujourd'hui installé à Châtelleraut. Pascal Pinaud raconte : « Je suis arrivé à Nice en 1985 et n'en suis plus reparti. Très tôt, j'ai installé "mes" ateliers chez de nombreux fournisseurs, souvent des artisans avec lesquels j'entretiens une vraie fidélité. Ils me font gagner du temps, ils connaissent mon travail, j'aurais du mal à retrouver un tel confort, à Paris ou ailleurs. Nice et sa région sont aussi riches d'une telle histoire de l'art, il y a une vraie émulation artistique, tout en étant préservé d'une certaine agitation. Et puis il reste... la Villa Arson¹. »



Delphine Gigoux-Martin,
Autoportrait à l'atelier, 2011
Ph. DGM Photographie



Atelier de Pascal Rivet, Brest
Ph. Pascal Rivet

Mais tenter sa chance signifie avant tout trouver un espace de travail. Or, la demande pour un atelier logement implique une aventure longue et périlleuse, dont l'issue n'est jamais certaine. Sans cette solution, l'artiste doit prendre en charge différents loyers selon ses besoins : un logement, un atelier, un espace de stockage, etc. Être seul dans son atelier est également un luxe. La plupart du temps, pour réduire les charges, les artistes travaillent à trois, quatre, voire plus, dans un même espace. « Impossible d'avoir des conditions de vie décentes à Paris et, donc, des conditions de travail sereines », témoigne Carole Douillard, dont l'atelier se trouve à Nantes.

Vidya Gastaldon, *Vue depuis ma maison*, 2017
Ph. V. Gastaldon

Il ne faut pas se leurrer, éviter Paris à tout prix n'est pas une option d'un point de vue professionnel : la ville apparaît comme un centre névralgique incontournable. De nombreux artistes partagent leur temps entre Paris et une autre ville, soit en ayant deux ateliers, soit en s'organisant des temps de travail ponctuels et réguliers. Cet entre-deux est une manière de se protéger de ce qui est parfois vécu comme une violence inhérente au monde de l'art : être présent, entretenir des relations, se montrer aux vernissages, s'exposer, etc. Faire le choix d'être à Paris à doses homéopathiques permet aux artistes d'entretenir une distance qui s'avère très souvent salvatrice. « Bien sûr, je vois moins d'expositions qu'en habitant Paris, mais le bas coût de la vie me permet de me déplacer régulièrement et d'assister à des événements choisis à Lyon, Paris ou Genève, ou dans d'autres régions. Je me suis aussi retrouvé administrateur d'un centre d'art contemporain en milieu rural, celui de Lacoux, et membre de la fondation Salomon. C'est sûrement dû au fait qu'il y a moins de compétition, de professionnalisation. Ce qui n'est pas forcément un avantage, car le bénévolat, c'est dur à la longue », constate Jean-Xavier Renaud, qui vit et travaille à Hauteville-Lompnes, dans l'Ain.



LE CHOIX DE LA MOBILITÉ

De plus, les galeries sont rares au-delà du périphérique. Installé à Douarnenez, Bruno Peinado écrit : « Cela n'a pas forcément plu à mes galeristes, j'en ai perdu certains. Mais, entre des vieux jardins sans trop de vie et deux écoles pleines de vie, j'ai désiré ce petit espace qui est devenu ma maison, mon jardin et mon atelier. » Difficile alors pour les

artistes de vivre de leur œuvre et de participer à un marché hors de Paris. « Malgré l'amélioration des conditions de visibilité du travail *via* internet et les réseaux sociaux, les inconvénients liés à la reconnaissance nationale restent cependant bien présents. Il existe peu de galeries en région qui soient économiquement viables dans le temps et la plupart des collectionneurs achètent ailleurs. Les mêmes personnes qui critiquent le snobisme parisien en province renforcent et valident la position de place de marché de Paris. J'ai toujours eu l'impression qu'il faut pouvoir faire ses armes et ses preuves ailleurs, à Paris ou à l'"étranger", avant d'être reconnu sur

son propre territoire », analyse Emmanuelle Leblanc, à Bordeaux. Pour contrer l'inertie et une forme de fatalité, des artistes font le choix de la mobilité. « On a choisi d'être mobiles sur tous les territoires et d'avoir notre refuge chez nous en campagne. Cet équilibre gomme les inconvénients ! Nous avons plus le sentiment d'être nomades et de venir nous ressourcer pour avancer sur nos projets dans notre refuge », précisent Aurélie Ferruel et Florentine Guédon, entre Toulouse, la Vendée et la Normandie.

Robert Filliou disait que « l'art, c'est là où tu vis, c'est là où tu travailles ». De nombreux artistes m'ont confié que, tout en étant conscients d'avoir renoncé à jouer pleinement le jeu du monde de l'art, ils ont trouvé un équilibre. « Je rêvais d'une vie encore plus solaire, hédoniste, spirituelle, solidaire et engagée. Je l'ai trouvée sur un plateau de moyenne montagne dans le Bugey, où j'habite depuis sept ans, dans une ferme complètement isolée en pleine nature », dit Vidya Gastaldon. Lorsque les artistes pensent à travailler ailleurs, leurs regards ne sont pas systématiquement tournés vers Paris. Bien au contraire, ils parlent de Berlin, Bruxelles, Lisbonne, Belgrade ou encore New York. Dès lors, il paraît nécessaire de véritablement déplacer la question de la scène artistique, de penser l'art au sein d'un territoire beaucoup plus global, où la France ne serait finalement qu'une région de l'Europe, la région d'un continent.

¹ Institution nationale dédiée à l'art contemporain qui a l'originalité de réunir un centre d'art, une école supérieure d'art, une résidence d'artistes et une bibliothèque spécialisée.



Régis Perray, *Les Ateliers du Couvent – autoportrait*, Nantes, janvier 2016

Ph. R. Perray



Atelier d'Erwan Venn, Châtelleraut

Ph. E. Venn

Julie Crenn est critique d'art et commissaire d'exposition (*White Blood, Blue Night*, La Traverse, Alfortville, 18 janvier - 3 mars, et *I am what I am*, ici.gallery, Paris, 8 février - 17 mars).

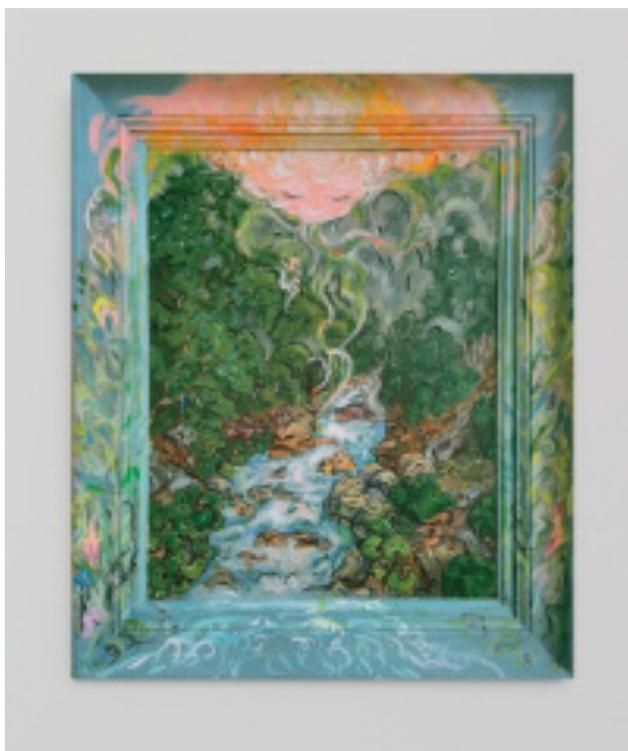
Les Blogs

"Entre guillemets"

L'art au féminin

Le salon « artgenève » vient de s'achever. Face à près de cent galeries, seize pays et environ un millier d'artistes, on ne pouvait tout voir. Voici un petit rattrapage, prenant pour critère l'art au féminin, qui ne représente – à vue de nez – guère plus d'un tiers.

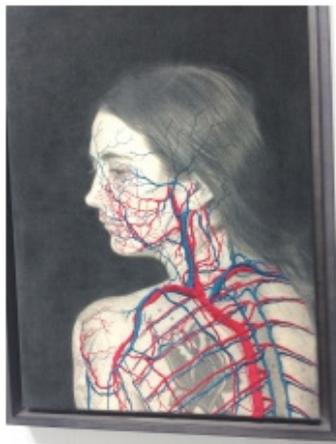
Parmi les galeristes, on trouve nombre de femmes, comme à Genève l'enthousiaste et chaleureuse Rosa Turetsky qui propose la légèreté des plumes d'oie d'Isa Barbier et le pittoresque *Déjeuner sur l'herbe* de Ladina Gaudenz, peint à l'huile sur des assiettes en carton ; jolie manière de lancer un clin d'œil à l'œuvre emblématique de Manet et de nous emmener en pique-nique.



Vidya Gastaldon,
que l'on a vue au
Musée international

de la Réforme pour participer à l'illustration de la Bible, est présente dans deux galeries. Chez Art:Concept un autre aspect de son travail est la transformation de tableaux existants, ici aussi sur le cadre.

Les femmes se laissent souvent inspirer par des objets existants. L'Italienne Francesca Pasquali (Galerie Tornabuoni Art) crée des paysages de pailles en plastique, ces pailles qui réjouissent les enfants.



La tapisserie et la broderie font partie des armes féminines. Comme la grande tapisserie de Laure Prouvost (Galerie Nathalie Obadia) et Juana Gomez, qui a brodé des réseaux colorés sur sa propre photographie (Galerie Michael Hoppen).

La Mexicaine Teresa Margolles (Galerie Peter Kilchmann) crée des œuvres signifiantes ; elle situe ses sculptures dans des lieux appropriés et les photographie. Ici, « Couverture, l'ombre » est constituée d'un tissu, récupéré dans une morgue bolivienne, qu'elle a placé dans la banlieue de Lucques. Cette couverture avait recouvert le corps d'une femme tuée à La Paz. En Bolivie, 87% des femmes subissent des mauvais traitements, fait remarquer l'artiste.

Les sculptures de l'Allemande Toni Schmale (Galerie Christine König) incorporent des objets usuels pour les dérouter de leur sens. Sous le titre numérique « 170/400/550/950° » les deux poteaux en acier sont saisis par des mains en béton.



Parfois un peu kitsch, mais pourtant séduisantes, les céramiques de la Néo-Zélandaise Virginia Leonard (Galerie Taste Contemporary) qui réalise aussi de grands tableaux abstraits. Ces vases modelés reflètent les brisures de son propre corps à la suite d'un sévère accident.

Dans la même galerie les « Raining Stones » de l'Anglaise Aneta Regel, mélange de pierre volcanique, de glaise, porcelaine et résine, présentent le même genre de céramique sculptée.

De nombreuses femmes se sont illustrées dans la sculpture. Sur les quais et à la galerie Pace sont exposées des œuvres de la pionnière Louise Nevelson. Nikki de Saint-Phalle (Galerie Vallois) est aussi présente avec un petit coffret surprise.

La Belge Berlina de Bruyckere (Galleria Continua) impressionne avec ses corps et ses membres déchiquetés.



On découvre dans la même galerie l'Américaine Kiki Smith qui ne se cantonne pas à la sculpture, elle travaille dans d'autres disciplines et s'inspire souvent des visages humains.

La peinture abstraite n'est pas ignorée des femmes. Un exemple à la galerie Mezzanin qui consacre un espace personnel aux couleurs délicates de l'Autrichienne Martha Jungwirth.

Des vidéos figurent aussi dans la palette des artistes féminines, ainsi que la plasticienne suisse Silvie Defraoui, lauréate de la Bourse Leenaards 2017, l'a montré sur le sol d'une galerie.

Beaucoup de ces artistes ont déjà leurs œuvres dans des musées. Allons donc faire un saut au musée londonien Tate Britain qui vient d'accorder une superbe exposition à Rachel Whiteread. L'Anglaise s'est fait connaître par ses moules blancs en résine de façades et d'objets divers. Elle utilise aussi d'autres matériaux, plâtre, polystyrène, papier mâché. Ici, ces étagères sont en plâtre et acier.

Cette visite londonienne met un terme à ce petit tour d'horizon artistique destiné à mettre en évidence l'art féminin trop souvent négligé.

UN POINT DE VUE

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

REGARDER COMMENT
ÇA SE FAIT.

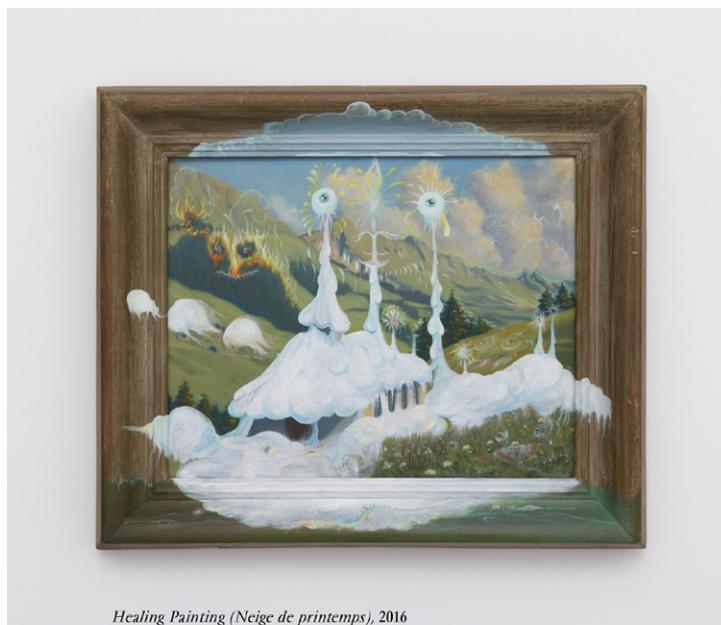
entretien : Timothée Chaillou

Art thérapie

photographies (sauf mention) : Claire Dorn

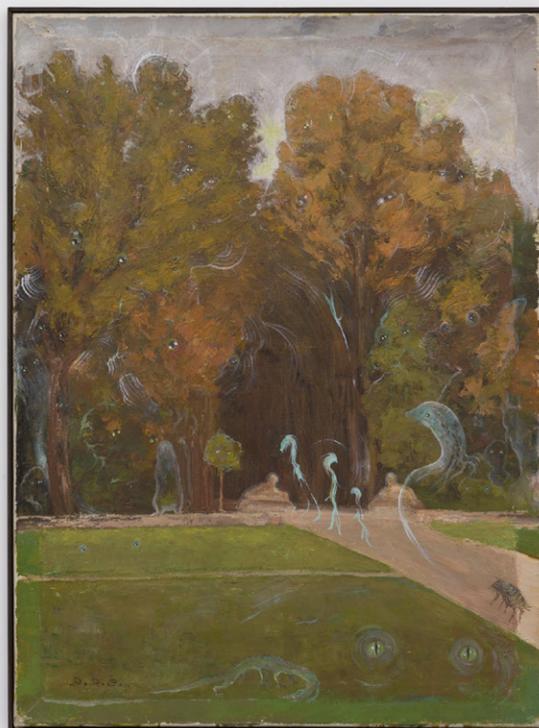
Courtesy de l'artiste et de la galerie Art : Concept,
Paris

94 → 105



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

UN POINT DE VUE



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

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

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

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

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

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

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

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

UN POINT DE VUE



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



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



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

UN POINT DE VUE



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

UN POINT DE VUE

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

UN POINT DE VUE



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



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

GENÈVE/La Bible imprimée à bras au MIR est presque terminée



Crédits: Tribune de Genève

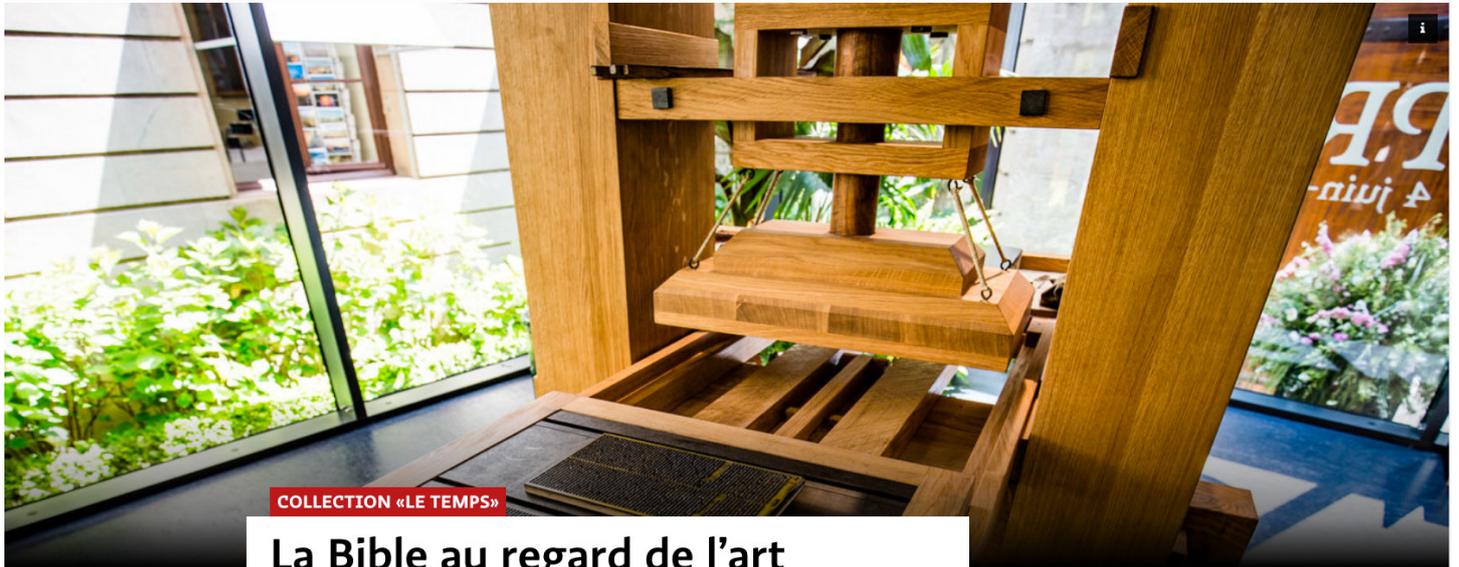
C'est l'Apocalypse. A quelques jours de la clôture de la manifestation, la presse à bras installée depuis le 4 juin au Musée international de la Réforme arrive au bout de sa Bible. Les pages sorties sont donc logiquement celles de l'Apocalypse selon saint Jean, ou plutôt selon Jean puisque nous sommes en terre protestante. Ceux qui serrent aujourd'hui la vis de bois, ce 26 octobre, viennent des Philippines. Des touristes de passage à Genève. Gabriel de Montmollin leur explique comment faire, en ne ménageant pas leurs forces. Il en fallait beaucoup, au XVI^e siècle, pour qu'un livre puisse sortir en librairie!

«Tout s'est très bien passé», assure le directeur de l'institution privée. «Nous avons vu passer 14 000 personnes, dont les élèves de 42 classes depuis le 15 septembre.» Les amateurs ont pu partir avec leur page imprimée. Elle comporte du texte et une gravure empruntée à Dürer ou à Holbein. Il existe aussi un modèle avec l'histoire de l'imprimerie racontée par Zep. «Nous avons par ailleurs tiré les feuillets du volume unique qui sera illustré par les créations, elles aussi imprimées, de quatre artistes contemporains genevois.» Je rappelle ici leurs noms. Il s'agit de John Armleder, qui a réalisé le plus de compositions. Une quarantaine. «Des cercles abstraits.» Les trois autres personnes sollicitées (Marc Bauer, Sylvie Fleury et Vidya Gastaldon) ont opté, elles, pour une certaine figuration. «Tout le monde a été prêt dans les temps. Le travail de relieur a commencé. La Bible sera terminée comme prévu le 31 octobre.»

Une idée à suivre

L'idée de Gabriel de Montmollin a séduit. «Il se fait quelque chose de manuel ensemble, les visiteurs emportant le produit. Cela me semble un excellent travail de médiation.» Construite à Yverdon sur un modèle de la Renaissance, la presse se verra donc conservée dans une salle attenante et réutilisée au besoin. Je signale juste qu'elle fait aujourd'hui du bruit. «C'est venu petit à petit. Les premiers jours restaient silencieux. Puis la machine élaborée pour nous s'est mise en grincer. Nous avons eu la mauvaise idée de vouloir l'huiler. Il s'agit en fait d'un processus normal.»

Voilà. Pour participer à l'entreprise, il vous reste donc moins d'une semaine. 31 octobre. Le Musée international de la Réforme (ou MIR) se trouve 4, rue du Cloître à Genève. Il est ouvert du mardi au dimanche de 10 heures à 17 heures. Site www.musee-reforme.ch Téléphone 022 310 24 31.



La Bible au regard de l'art contemporain

- Mai-Thu Perret, Vidya Gastaldon, John Armleder et Marc Bauer, quatre artistes genevois à la reconnaissance internationale, ont accepté le défi lancé par le Musée international de la Réforme. Ils sont réalisés des œuvres pour une impression contemporaine de la Bible. «Le Temps» en a choisi quatre pour ses lecteurs

Quand un éditeur reprend les rênes d'un musée, rien d'étonnant à ce qu'il place l'imprimerie au centre de sa première exposition. C'est exactement ce qu'a fait Gabriel de Montmollin, longtemps directeur des Editions Labor et Fides, désormais directeur du Musée international de la Réforme (MIR). Il faut dire que l'occasion était belle puisque la révolution technologique portée par l'invention de Gutenberg a formidablement porté la pensée des Réformateurs et notamment les 95 thèses de Luther dont on célèbre cette année les 500 ans. *Print* raconte cette histoire, mais surtout elle l'incarne, dans le bois d'une presse fabriquée sur le modèle de celle de Gutenberg, et dans la chair des visiteurs qui peuvent actionner cette superbe machine pour imprimer quelques pages de la Bible.



Print mêle aussi l'art à l'histoire. Il faut dire que Gabriel de Montmollin a invité Juri Steiner à être le commissaire artistique de cette exposition. Soit celui qui dirigea le Centre Paul Klee à Berne, s'occupa de l'anniversaire de Dada l'an dernier à Zurich et qui prépare celui des soulèvements de 1968, celui qui planche aussi sur une Expo nationale des villes en 2027, fort de son expérience dans Expo.02. Juri Steiner racontait, il y a quelques jours au MIR, comment au pari déjà un peu fou de Gabriel de Montmollin d'imprimer une bible sur une machine de Gutenberg reconstituée, il avait ajouté celui de la faire illustrer par des artistes contemporains. Puisque les éditions du XVIe siècle, dont l'exposition raconte les succès, étaient souvent riches de gravures, il était juste de se demander de quelle manière des artistes pouvaient intervenir dans une édition du XXIe siècle.

A lire: [A Genève, la rencontre de Luther et Gutenberg](#)

Bousculer les présupposés

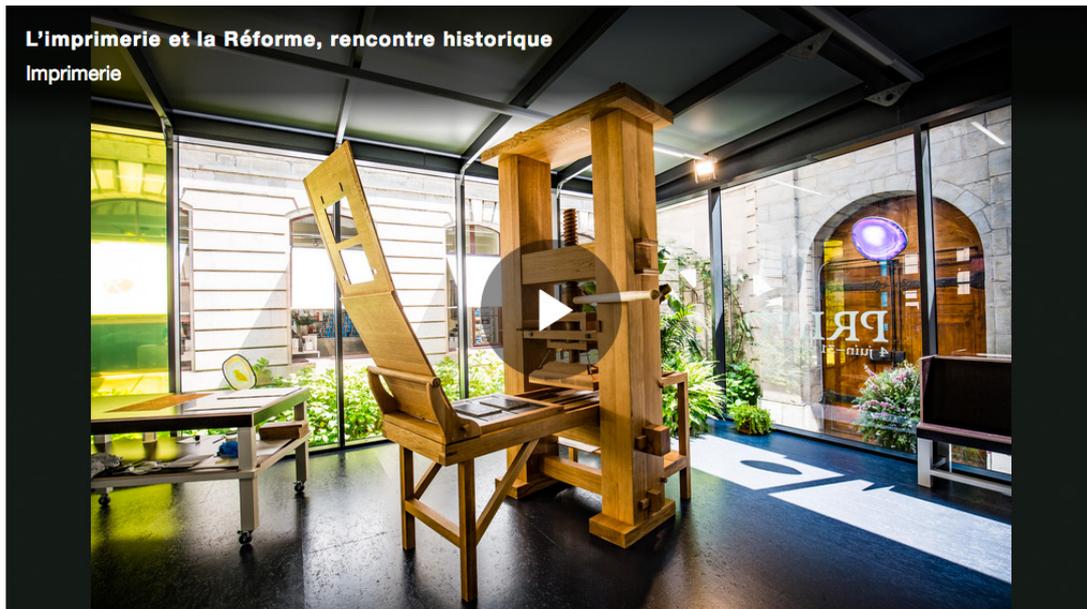
Par les miracles – si l'on peut employer ce mot dans un article sur la Bible – des rencontres ferroviaires, *Le Temps* a eu vent très en amont de ce projet. Et l'envie a aussitôt germé d'impliquer les lecteurs. Pourquoi ne pas faire entrer dans la collection d'art contemporain qui leur est proposée depuis cinq ans des œuvres conçues dans le cadre de l'exposition? Voilà qui est fait aujourd'hui grâce au bon accueil que le MIR a réservé à notre proposition.



John Armleder
DR

Nous étions d'autant plus enthousiastes que les artistes choisis pourraient tout aussi bien figurer dans cette collection selon nos propres critères. L'un d'eux y figure même déjà. John Armleder a en effet conçu *Corail*, une sérigraphie magnifiquement

bariolée, pour la cinquième pièce de la collection. Il revient aujourd'hui en belle compagnie pour la quatorzième étape, avec Mai-Thu Perret, Vidya Gastaldon et Marc Bauer. Les quatre artistes ont été choisis en consultation avec Véronique Bacchetta, directrice du Centre d'édition contemporaine, et Lionel Bovier, directeur du Mamco.



Depuis la naissance du groupe Ecart dans les années 1970, dont les archives sont justement présentées au Mamco, on ne présente plus John Armleder. Ses peintures abstraites, ses dessins, ses installations, tout concourt à déstabiliser nos systèmes de pensée, à bousculer nos présupposés sur l'art, mais sans jamais chercher à les remplacer par d'autres hiérarchies. Mai-Thu Perret développe aussi, depuis les années 1990, un art protéiforme, de la vidéo à la céramique, d'où émergent des utopies, d'intrigantes fusions entre artisanat et science-fiction.

Troubler le regard

L'univers psychédélique de Vidya Gastaldon essaime dans des peintures, des dessins, des collages, des installations aussi, aux apparences naïves et colorées. S'y déploient des organismes dont on ne peut concevoir les dimensions, des visions hallucinées, ou du moins qui semblent appartenir à d'autres états de conscience. Marc Bauer est plus sombre, et pas seulement parce qu'il dessine essentiellement en noir et blanc. Il sait troubler le regard, et l'esprit, avec les douleurs du passé et les malaises du présent. Il sait aussi, plus simplement, rendre l'âme, la subtile vie d'un détail du quotidien.



Vidya Les quatre artistes vivent ou ont vécu à Genève, Marc
Gastaldon Bauer étant installé à Berlin. S'ils sont à l'œuvre
DR depuis des mois déjà, c'est cette semaine qu'ont eu
lieu les premiers essais d'impression et nous y avons
assisté, profitant de l'instant pour évoquer avec Mai-

Thu Perret, Vidya Gastaldon et John Armleder cette expérience hors du commun, ce qu'ils ont aussi fait lors d'une soirée publique au musée avec Gabriel de Montmollin et Juri Steiner.

Habitée à jouer avec ces tensions dans son travail, Mai-Thu Perret met en évidence les anachronismes du processus. Si elles sont imprimées sur l'ancêtre des presses, une merveille de menuiserie, leurs illustrations ont d'abord été transférées sur des plaques en nyloprint grâce à un travail de numérisation propre au XXI^e siècle. En quelque sorte, ce raccourci temporel est un clin d'œil au dialogue que les artistes contemporains sont censés établir avec ceux du XVI^e siècle. Sauf qu'en cette période lointaine, les Cranach, Holbein et autres Bernard Salomon composaient des illustrations qui devaient avoir des vertus pédagogiques. Il s'agissait de faire passer le message biblique. «A ce travail de commande nous avons substitué une invitation heureusement beaucoup plus libre aux artistes», souligne Gabriel de Montmollin.

St Michel et le dragon

C'est ainsi que le terme d'illustrateurs ne leur convient guère, même pour Vidya Gastaldon qui s'est le plus rapprochée des scènes bibliques. «J'ai compulsé énormément d'ouvrages, y compris des catéchismes, avant de me lancer et de choisir une qu'on peut dire candide et rapprocher de celle de Raoul Dufy.» Mais cette candeur est détrompée par le système d'impression qu'elle a mis en place. Le dessin est imprimé en bleu, puis la plaque est nettoyée et imprégnée de rouge pour une seconde impression très légèrement décalée, ce qui donne l'impression d'une 3D artisanale. Sauf qu'il n'y a pas besoin de chercher des lunettes appropriées, il s'agit simplement avec ce jeu sur le regard d'évoquer tout ce qui sous-tend les notions de foi, de croyance, de vision.



Marc Bauer.

DR

Parmi le large choix d'épisodes qu'elle a choisi de représenter, nous avons opté pour un saint Michel terrassant le démon, pour ses belles qualités de mouvement, parce que l'évidence de l'image permettait aussi de prendre d'autres dimensions que purement bibliques. Vidya Gastaldon, née à Besançon dans une tradition protestante, a ensuite grandi auprès de parents adeptes d'autres spiritualités, notamment de l'hindouisme. Une ouverture qui influence sans doute les aspects à la fois fantastiques et très organiques de son art.

Paroisse communiste

Mai-Thu Perret a, quant à elle, largement pris ses distances avec l'idée d'illustrer les textes bibliques puisqu'elle a réalisé une série de dessins abstraits dans la continuité de son travail. «Mais je ne voulais pas non plus qu'ils n'aient rien à voir, précise-t-elle. Dans mon esprit, ce sont des images qui fonctionnent bien avec les textes évoquant notamment la Genèse, ou même l'Annonciation». Ses ronds, pleins ou vides, ces élans géométriques correspondent en effet à des visions tant galactiques que microscopiques de l'univers et de la vie. A l'impression, des effets de trames en rendent les subtilités de couleur.

La distance abstraite est encore plus grande avec John Armleder dont l'intervention s'est matérialisée dans une série de gros tampons ronds qui vont ponctuer aléatoirement les pages imprimées, sans masquer le texte. Il évoque avec humour son éducation catholique, mais dans une paroisse où l'on flirtait avec le communisme et où l'on faisait descendre les enfants dans la rue avec des banderoles. A bientôt 70 ans, c'est un peu une manière de boucler la boucle. Ses pois dorés lui permettent de ne pas s'accrocher à telle ou telle histoire de ce «compendium d'anecdotes» qu'est la Bible. «En rajouter ne me semblait pas nécessaire», résume-t-il en rappelant que le Livre a tout à la fois des fonctions liées à la mémoire, à l'imaginaire et à la diffusion des idées, cette dernière étant éminemment politique.

Impression et diffusion

Marc Bauer n'était pas présent à ces rencontres, finalisant une série d'ateliers sur le genre et la masculinité avec des jeunes des quartiers de Peckham lors d'une présentation à Frieze, la foire d'art londonienne. Au téléphone, il nous a dit que l'invitation du MIR lui avait paru doublement intéressante par son sujet biblique et ses liens avec l'histoire de l'impression et de la diffusion. Sa lecture de la Bible est surtout liée à une volonté de mieux comprendre l'immense part de l'histoire de l'art qui lui est attachée, il a en quelque sorte fait le chemin inverse avec le travail développé ici.



C'est dans notre monde contemporain qu'il est allé chercher ses sujets, sans doute pas en toute innocence, mais en tout cas sans chercher à illustrer le Livre. A la manière de cette boîte de clous et de ses outils qui se trouvaient simplement dans son atelier. Et qu'on retrouve sous forme d'un grand dessin mural à la craie sur un des murs sombres de l'exposition *Print*. Ils évoquent bien sûr la crucifixion, comme les instruments de torture ou de séances sadomaso contemporains, pris par cette force référentielle qu'est la Bible, nourrie par des millénaires de diffusion, évoquent aussi la Passion et les martyrs de l'Eglise. Même cette plante épineuse, appartenant sans doute à un heureux jardin du XXIe siècle, se voit soudain accusée d'avoir ceint le front de Jésus.



Mai- C'est cette image, si troublante que nous avons
Thu choisie pour clore la série de tirages proposés aux
Perret. lecteurs du *Temps*, qui peuvent ainsi enrichir leur
DR collection de multiples avec quatre propositions d'un
seul coup. Les quatre œuvres présentent ainsi une
diversité qui témoigne de la grandeur de l'enjeu, «illustrer» la Bible
aujourd'hui. Tirées chacune à 60 exemplaires sur la presse de
Gutenberg au MIR, sur papier Daunendruck 120 g (35.3 x 23 cm),
elles sont vendues ensemble. Chaque feuille est signée et
numérotée.

La série de quatre œuvres peut-être commandée sur
www.letemps.ch/art

«**Print**», Musée de la Réforme, Genève, jusqu'au 31 octobre.

SÉLECTION

Dessin, gravure, BD : 7 expositions d'art graphique pleines de surprises

Par **Joséphine Bindé** • le 27 juillet 2017

Cet été, de nombreuses expositions mettent en valeur les trésors et la diversité des arts graphiques. Dessin ancien ou contemporain, gravure, bande dessinée, design graphique : de Paris à Lodève, des esquisses de la Renaissance aux planches de super-héros... Sélection de sept expositions à ne pas manquer.

1. La splendeur des esquisses génoises au Louvre

Cap sur l'Italie ! À travers plus de 80 dessins, le Louvre rend hommage à la splendeur artistique de la république de Gênes (1528–1797). Puissante ville portuaire, cette rivale de Venise avait su attirer les artistes grâce à ses riches mécènes, ses palais et sa lumière unique. Anges, naïades, scènes bibliques, nus masculins : de Luca Cambiaso à Alessandro Magnasco, les esquisses à la sanguine ou à l'encre brune rivalisent de raffinement et d'inventivité pour représenter le corps humain en mouvement.



Lorenzo de Ferrari, *Étude de naïade s'élançant vers la gauche*, 1740–1744 ⓘ

→ **Dessiner la grandeur : le dessin à Gênes à l'époque de la République**

Du 15 juin 2017 au 25 septembre 2017

Musée du Louvre • Rue de Rivoli • 75001 Paris

www.louvre.fr

2. La crème du dessin contemporain au Centre Pompidou

Pour fêter l'anniversaire du prix du dessin de la Fondation Daniel et Florence Guerlain, créé il y a dix ans par le couple de collectionneurs, Beaubourg en expose tous les gagnants et finalistes. Encre de Chine épurées (Silvia Bächli), psychédélicisme coloré (Vidya Gastaldon), personnages hybrides (Sandra Vásquez de la Horra), traits de crayon délicats (Jorinde Voigt), sombres visions au fusain (Marcel Van Eden) : les œuvres d'une trentaine d'artistes dévoilent les différentes facettes du dessin contemporain.



Vidya Gastaldon, *Matter Dolorosa*, 2011 

→ **Les 10 ans du prix du dessin de la Fondation d'art contemporain Daniel et Florence Guerlain**

Du 15 juin 2017 au 11 septembre 2017

Centre Georges Pompidou • Place Georges-Pompidou • 75004 Paris

www.centrepompidou.fr

3. Les chefs-d'œuvre de l'estampe à Lodève

Le musée de Lodève célèbre l'art de l'estampe à travers une sélection de plus de cent chefs-d'œuvre (gravures et lithographies) du XV^e au XXI^e siècle. Un véritable florilège d'images poétiques pleines de finesse et de texture comme *La Mélancolie* de Dürer, *La Pièce aux cent florins* de Rembrandt, le *Repas frugal* de Picasso, l'infernal *Pont-levis* du Piranèse, un autoportrait de Pissaro, *Le Songeur* de Corot ou la *Pluie de taureaux* de Goya, jusqu'aux abstraits et évanescents *Passants* d'Edmond Quinche (1969).

Albrecht Dürer, *La Mélancolie I*, 1514 

→ Impressions fortes. L'estampe en cent chefs-d'œuvre : Dürer, Rembrandt, Goya, Degas



4. Le graphisme dans tous ses états aux Arts décoratifs

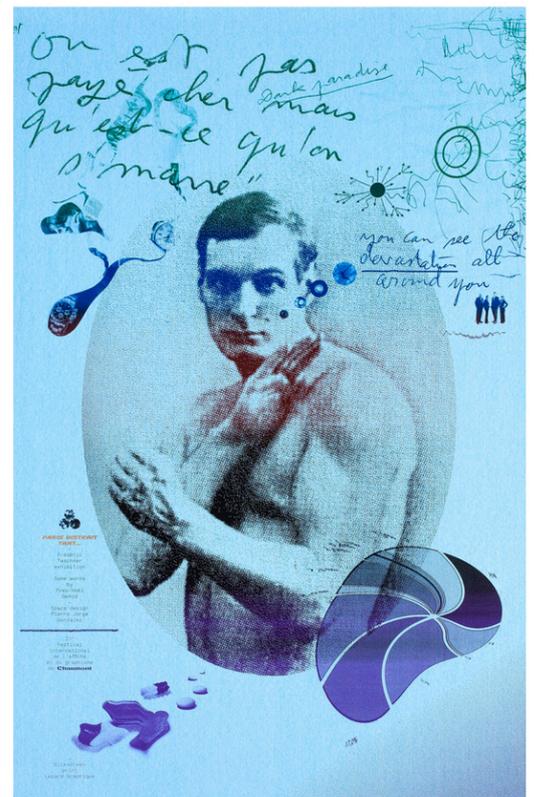
Affiches de spectacles, publicités, emballages, pochettes de disques : en jouant avec les formes, les couleurs et la typographie, le design graphique sait mettre l'art au service de l'utile. À travers une sélection de trois cents acquisitions récentes, le musée des Arts décoratifs expose le travail de plusieurs générations de graphistes talentueux comme Frédéric Teschner, Vier5, Irma Boom, Roman Cieslewicz, M/M, Les Graphiquants... et même le peintre Maurice Estève (1904–2001), qui prêta ses pinceaux à une marque de moutarde dans les années 1920.

Frédéric Teschner, *Arthur Cravan*, 2010 

→ Design graphique, acquisitions récentes

Du 30 mars 2017 au 24 septembre 2017

Musée des Arts décoratifs • 107, rue de Rivoli • 75001 Paris
www.lesartsdecoratifs.fr



5. Les maîtres du dessin français à Toulouse

Poussin, Manet, Delacroix, Seurat, Rodin, Cézanne : pour son éblouissante collection de dessins, l'historien Louis-Antoine Prat n'a retenu que les grands noms de l'art français. Parmi ces trésors des XVII^e, XVIII^e et XIX^e siècles, la Fondation Bemberg a sélectionné 110 chefs-d'œuvre, dont certains qui n'avaient jamais été exposés. Aux grands peintres comme Degas, Lautrec et Boucher s'ajoutent les écrivains Charles Baudelaire et Victor Hugo, dont on oublie trop souvent qu'ils furent aussi de brillants dessinateurs.

→ De Poussin à Cézanne - chefs-d'œuvre du dessin français de la collection Prat

Du 23 juin 2017 au 1 octobre 2017

Fondation Bemberg • Place d'Assézat • 31000 Toulouse

www.fondation-bemberg.fr



Pierre Paul Prud'hon, *La Fortune*, XVIII^e - XIX^e siècle ①

6. L'art des super-héros au musée Art ludique

Batman et Wonder Woman débarquent à Paris ! Au musée Art ludique, une exposition vitaminée passe en revue plus de 250 planches originales de la maison d'édition DC Comics, ainsi que de nombreux dessins préparatoires, costumes et accessoires de films. En 1938, Superman et son fameux slip rouge apparaissent pour la première fois dans les pages d'*Action Comics*, marquant la naissance d'un genre aux codes graphiques inédits... et de toute une mythologie contemporaine. Dynamisme et couleurs pop garantis !

→ L'Art de DC : l'aube des super-héros

Du 31 mars 2017 au 10 septembre 2017

Musée Art Ludique • 34, quai d'Austerlitz • 75013 Paris

www.artludique.com



7. La Renaissance italienne à Chantilly

Voici une raison de plus d'aller visiter le magnifique domaine de Chantilly. Pour mettre en valeur sa précieuse collection de dessins et d'estampes, le château inaugure un cabinet d'arts graphiques qui accueillera trois expositions par an. Et c'est la Renaissance italienne (du XV^e au XVI^e siècle) qui ouvre le bal : nerveuses ou vaporeuses, à l'encre brune ou à la craie rouge, 45 esquisses rares démontrent la virtuosité d'artistes comme Giovanni Bellini, Michel-Ange, Titien, Fra Bartolomeo et Le Parmesan.



Michel-Ange, *Groupe de quatre figures debout et un drapé*, 1489-1500 ⓘ

→ **Bellini, Michel-Ange, le Parmesan. L'épanouissement du dessin à la Renaissance**

Du 24 mars 2017 au 20 août 2017

Domaine de Chantilly • 60500 Chantilly

www.domainedechantilly.com

Guillaume Pinard and guests | Les retrouvailles

📍 Musée des Beaux-Arts de Brest 🕒 Du samedi 01 juillet 2017 au dimanche 26 novembre



Le musée des beaux-arts propose à Guillaume Pinard de s'approprier la collection du musée et d'imaginer un ensemble de combinaisons possibles entre des œuvres de la collection sorties des réserves, pour la plupart inédites ou rarement exposées, et la création contemporaine. À l'invitation de celui-ci, une dizaine d'artistes se prêtent au jeu de la réinterprétation pour faire de cette exposition un espace d'expérimentations originales. Vous pourrez ainsi découvrir les œuvres d'**Henni Aftan**, **Azadeh Ardalan**, **Victor Calliat**, **Maurice Chabas**, **Anne-Sophie Convers**, **Sonia Delaunay**, **Hélène Farges**, **Vidya Gastaldon**, **Guillaume Guillon-Lethière**, **James Hamilton Hay**, **Paul Leroy**, **François Lunven**, **Paul Mathey**, **René Ménard**, **Marie-Claire Mitout**, **Vera Molnár**, **Guillaume Pinard**, **Henri Rivière**, **Anne-Marie Rognon**, **Elsa Sahal**, **Julia Scalbert**, **Utagawa Kuniyoshi**, **Charlotte Vitaloli**, ainsi qu'un ensemble d'ex-voto romains du 2^e siècle avant J.-C. *Visuel : Charlotte Vitaloli, Voir les Bateaux qui Chavirent, 2016 peinture sur soie, (240cm x 280 cm).*

Le musée de la Réforme fête l'imprimerie

Genève La nouvelle exposition du Musée de la réforme à Genève «PRINT! se penche sur la révolution qu'a permis l'imprimerie mais aussi sur les bouleversements de l'ère du numérique.



Photo d'illustration.

Image: Keystone

C'était il y a 500 ans. Le réformateur Martin Luther se levait contre son Eglise rédigeant 95 thèses pour critiquer le trafic des indulgences qui imposait aux fidèles d'acheter leur salut. L'imprimerie joua alors un rôle-clé en donnant un large retentissement à cette affaire.

«Cette mécanique qui bouleversa le christianisme et les mentalités» est au coeur de l'exposition du Musée international de la Réforme (MIR) qui débute ce dimanche. Pour marquer le coup, une presse de Gutenberg de trois mètres de haut a été construite par l'ébéniste Pierre-Yves Schenker d'Yverdon-les-Bains (VD), indique le dossier de presse. Elle sera exposée dans un cube transparent.

Mode artisanal

Les visiteurs pourront voir la machine imprimer selon les principes et les formes du XVI^e siècle. Et c'est la plus actuelle des traductions bibliques, la Bible des écrivains des éditions Bayard, qui sera ainsi artisanalement imprimée jusqu'à la fin de l'exposition le 31 octobre. Quatre artistes contemporains participent par ailleurs à illustrer un exemplaire unique qui se constituera au fil de l'exposition. Ce sont John Armleder, Marc Bauer, Vidya **Gastaldon** et Mai-Thu Perret.

Au programme également, des «best-sellers» des premiers temps de l'imprimerie, des conférences-débats, des visites guidées insolites ou encore la visite de personnalités. Parmi elles: l'ancien secrétaire général des Nations Unies Kofi Annan, le président du Conseil d'Etat genevois François Longchamp ou l'illustrateur Zep. www.musee-reforme.ch (ats/nxp)

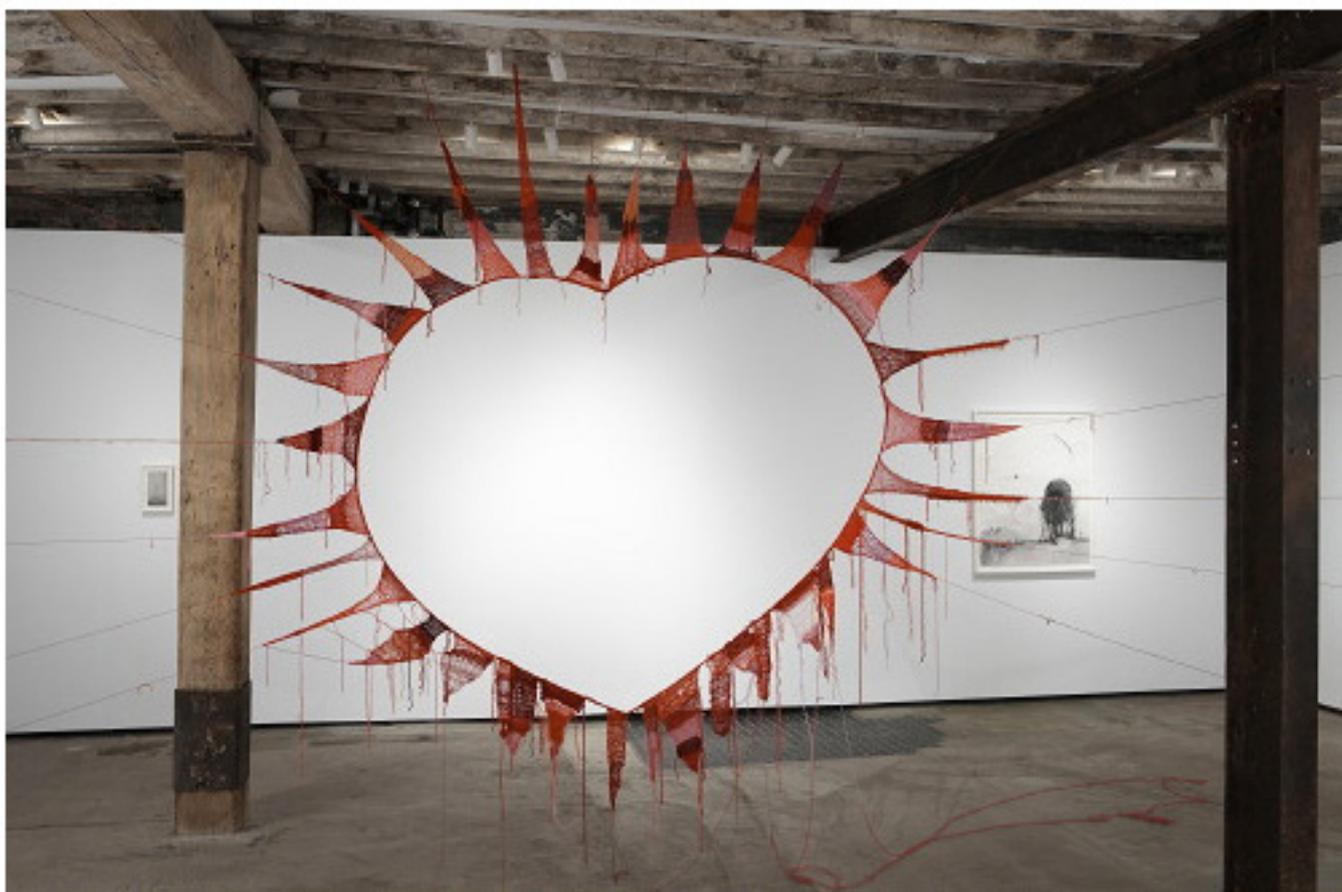
VIDYA GASTALDON



Irreality show.

Vidya Gastaldon, « Push the Earth with your Knees, the Sky with your Head », jusqu'au 31 mars 2017. Genève, Art Bärtschi & Cie.

Par ses peintures et ses installations en suspension composées de laine, de baguettes de hêtre, de fils et de perles, Vidya Gastaldon déplace les mondes en entraînant vers une matérialité qui jouxte l'impalpable. Par effet dialectique à cheval entre diverses cultures l'artiste poursuit un travail de sidération et de recueillement. La figuration se mélange aux formes des songes afin de créer un univers plastique de l'ordre du cosmique merveilleux.

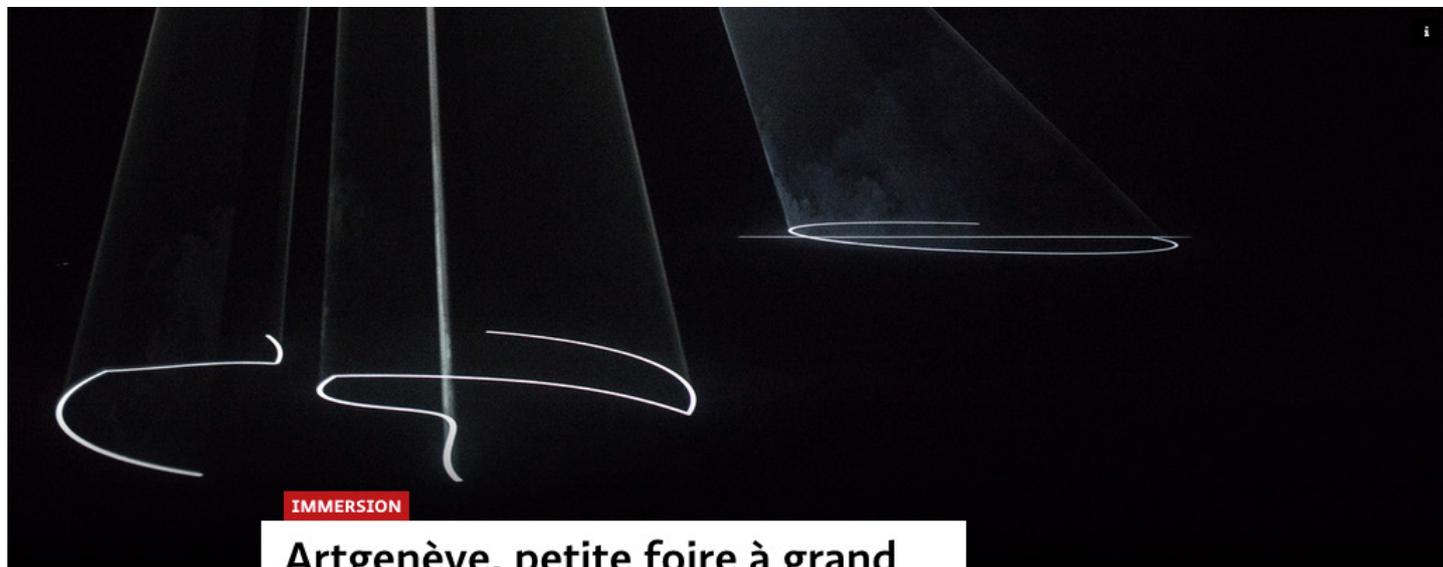


© Vidya Gastaldon.

Dans le rêve, des simultanités étranges apparaissent en un redéploiement sans ordre hiérarchique. Vidya Gastaldon « monte » et invente une imagerie inédite faite d'étranges juxtapositions où des effets de vitesse et de lenteur jouent pour dégager une sorte d'abandon et de vulnérabilité au sein du flot des images qui nous cernent.

L'artiste fait saillir un impensé, un irracontable et du non-montrable. Mettant sans cesse en relation des fragments épars-disjoints, l'artiste, à l'inverse de tant de truqueurs qui se contentent d'une grande foire de troc d'un ramassis d'images, saisit une essentialité. Sous son apparent chaos comme dans le rêve, rien ici n'est arbitraire. Tout s'axe en une réflexion planifiée en un rapport de mémoire.

Image à la Une © Vidya Gastaldon.



Artgenève, petite foire à grand spectacle

La sixième édition du salon d'art contemporain de Genève est une réussite. Le clou cette année? Une gigantesque installation d'un maître sculpteur de la lumière

Il ne faut pas manquer l'entrée. C'est tout de suite à gauche, au sommet des escalators de la Halle 2 de Palexpo. Pile à côté d'Habibi, le squelette géant d'Adel Abdessemed, dinosaure humain de 17 mètres de long qui accueille les visiteurs d'Artgenève. Le clou du salon d'art contemporain est là, installé dans une black box gigantesque de 2000 mètres carrés. A l'intérieur, huit projecteurs perchés à 18 mètres de haut diffusent des films. Leur auteur?

Anthony McCall, 70 ans, maître de la Solid Light. Depuis 1973, le Britannique anime des lignes blanches qui se déplacent à une vitesse de mouvement horloger. Mais c'est ce qui se passe dans l'intervalle, entre le projecteur et le sol, qui est passionnant. Grâce à des machines qui soufflent une brume légère, cette lumière cinématographique devient matière. «Au début, j'exposais dans des lieux désaffectés. La poussière ambiante et les fumées des cigarettes suffisaient», explique Anthony McCall dont les cônes fendent une obscurité qui semble infinie. «Alors oui, c'est très calme, très méditatif. Les gens qui entrent ici perdent toute notion de temps.»

Un moment de zénitude absolu avant de replonger dans l'éblouissement des spots et l'agitation de la foire.

Fleurs mélancoliques

Curateur invité, Samuel Gross, a fait venir l'artiste anglais. Il insiste aussi pour dire à quel point Palexpo est un hôte souple, capable de libérer suffisamment d'espace pour cette pièce aux dimensions muséales. Pour dire aussi qu'Artgenève, petite foire qui préfère l'intitulé de salon, vu son format, a bien pris sa place au sein du calendrier des manifestations dédiées au marché de l'art. Depuis sa reprise en main par Thomas Hug en 2011, Artgenève bride sa jauge à 80 exposants en laissant une bonne place aux marchands helvétiques. Les Genevois sont tous là. Les Alémaniques moins, mais restent fidèles au poste. «Ce qui fait dire à certains que nous sommes la meilleure foire suisse», explique Thomas Hug. D'autant plus qu'à ArtBasel, la foire d'art de toutes les foires, les galeries romandes restent limitées à la portion congrue.

Depuis six ans, Artgenève réussit ce mix entre marchands internationaux (Marlborough, Gagosian, Lelong, Daniel Templon, Blondeau & Cie) et galeristes du cru. Il faut aller voir les aquarelles de Fabrice Gygi chez Francesca Pia, les nouvelles toiles de Stéphane Dafflon chez Xippas, les peintures d'Ulrich Wulff chez Truth & Consequences. Il y a aussi les solo show, ces expositions monographiques qui laissent du champ à un seul artiste. C'est le cas de Vidya Gastaldon qui présente chez Bärtschi & Cie ses derniers tableaux. Ou encore des fleurs mélancoliques, brûlées à l'acide sur des plaques de laiton, par Ross Iannatti chez Ribordy contemporary.

Le musée qui achète

Autre particularité du salon: la place réservée aux espaces indépendants et aux institutions. Là aussi, l'éventail se veut très large. On passe de la géante Fondation Beyeler qui présente un film sur son exposition Monet à Hit, espace tout mini, géré par l'artiste Anne Minazio qui fait dialoguer son propre travail avec les couvertures brodées de Cécile Krähenbühl et une sculpture en latex de Chloé Delarue. Alors que, sur les murs d'Art for the World, le Roumain Dan Perjovschi croque en quelques dessins au feutre bien senti l'état du monde dominé par l'argent.

Un «work in progress» qui dévoile un processus en vigueur dans toutes les foires, mais qui d'ordinaire se déroule dans la discrétion des coulisses. «Pour ainsi montrer qu'un musée est un partenaire actif et spécifique pour les artistes, les galeries, les collectionneurs et le public de l'art», observe Lionel Bovier qui accroche déjà des œuvres du Suisse Sylvain Croci-Torti et de l'Américain Stephen Prina.

Design sauvage

La place allouée au design s'est par contre rétrécie. Ou plutôt non, elle change de formule. «Chaque année, nous avons quatre, cinq galeries. Pour moi cela restait problématique et plutôt bizarre», admet Thomas Hug qui a préféré proposer à Mathieu Mercier de montrer du mobilier à la manière d'une exposition. L'artiste français a choisi d'associer des objets domestiques prêtés par deux marchands suisses (Patrick Gutknecht de Genève et Roehrs & Boetsch de Zurich) avec des animaux empaillés par Raphaël Coudourey, taxidermiste de Corminbœuf. Un renard roux se roule en boule dans un sofa vert pomme des frères Bouroullec. Une biche pose devant un paravent des années 1930. «Cela génère des associations formelles intéressantes et une ambiance assez particulière», explique le curateur pour qui le petit show est une amorce pour un projet plus ambitieux, l'année prochaine. «J'adorerais marier une grosse pièce de Ron Arad avec un éléphant».



Heating Painting (Neige de printemps), Vidya Gastaldon.
Huile sur tableau trouvé, 44 x 52 cm, 2016.
Courtesy galerie Art : Concept, Paris. © Photo Claire Dom.

Voyage transcendantal

« Une flamme naît à un endroit précis d'un dessin ou d'un tableau. Celle-ci peut ensuite se transmuter en goutte ou en larme. C'est un peu une farce qui se joue sans arrêt entre ces éléments². »

Ces mots de Vidya Gastaldon résumant assez bien sa peinture : une puissante vibration qui capte le mouvement du monde, naturel et surnaturel. Pour son exposition sablaise, l'artiste multiplie les visions cosmiques : créatures ectoplasmiques bercées par le flux des vagues, cataclysmes merveilleux où le grouillement des corps renvoie à l'imaginaire cellulaire, divinités puisées dans le panthéon syncrétique de l'artiste, entre figures ancestrales et SF spirituelle – elle cite Frank Herbert, *Dune* et le Bene Gesserit. Tout cela – et la farce en plus, car nombre de toiles sont traversées par un humour cartoonesque – agrémenté à la sauce *seapunk*³.

Dans la grande salle du musée de l'Abbaye Sainte-Croix, l'artiste a planté une solide forêt : sur des pieds de bois assez massifs, elle a accroché une imposante série de toiles récupérées aux Puces puis repeintes par ses soins. Les « rescapés » du titre de l'exposition, ce sont peut-être ces paysages avec chalet suisse ou portraits bourgeois que Vidya Gastaldon « guérit » en les « massant à l'huile », parfois parcimonieusement, parfois en faisant déborder son intervention picturale sur la tranche ou le cadre, comme pour signifier l'énergie infinie du geste.

Les Rescapés, ce sont aussi certaines figures mises en scène dans l'exposition : la grande composition intitulée *She Shi*, geisha fuyant l'apocalypse, le visage curieusement remplacé par une bulle spectrale, qui renvoie à la violente actualité migratoire, et tous ses corps à la dérive.

Si certaines œuvres présentées ont indéniablement valeur d'exorcisme, le propos général touche plutôt par sa vitalité positive, traduite par sa palette (explosive ou iridescente) et par sa touche, tout en arabesques légères et circonvolutions baroques, halos ondulatoires et auras mystiques. Sur ce point (approche vibratile et iconographie), il semble éclairant d'inscrire l'œuvre de cette artiste dans une vaste lignée : les effets vaporeux de Konstantinos Ciurlionis, les oscillations irradiantes de Wilhelm Morgner, les recherches ondulatoires de František Kupka, mais aussi une certaine imagerie symboliste où la figure de l'œil revient comme un mantra (Odilon Redon, puis l'œil pinéal de Georges Bataille et des surréalistes), sans oublier, bien plus près de nous, la production de la contre-culture psychédélique et les visions des artistes médiumniques – dont Marie-Jeanne Gil avec ses lumineux voyages dans l'astral. « Vidya Gastaldon appartient à une tradition artistique, si savamment décrite par Jean-François Chevrier, dans laquelle le rêve, la vision, l'hallucination, ne sont pas des perturbations fâcheuses de l'esprit, mais plutôt des portes vers la compréhension du soi et du monde⁴. »

Cet engagement d'une sincérité absolue et cette manière d'investir l'acte de peindre d'un pouvoir quasi chamanique portent à eux seuls l'énergie de cette exposition foisonnante, qui s'achève dans les combles avec quelques sculptures textiles en suspens. D'obédience Arts & Crafts, elles représentent les longs corps de créatures chimériques, qui rappellent les serpents à plumes aztèques : rattachés à la terre par le serpent et au ciel par les plumes de l'oiseau, ils incarnent tout le contraire du dualisme judéo-chrétien qui sépare le corps et l'esprit. Une belle vision onirique pour clore ce voyage au-delà des portes de la perception.

1. En 2014, l'agence a dessiné le nouvel hôtel, l'Ibar et le restaurant de l'Abbaye royale de Fontevraud.

2. Extrait de la conversation entre Vidya Gastaldon et Timothée Chaillou, *Cahier de l'Abbaye Sainte-Croix* n° 131.

3. Le *seapunk* est une tendance esthétique qui s'est développée sur Internet. Ses codes reprennent tout un ensemble de références à l'univers aquatique : dauphins, coquillages, fond marin bleu et turquoise auxquels s'ajoutent des éléments incongrus, low-fi, psychédélics, ethniques, symboliques – pyramides 3d, pixellisation, glitch, 8bit, objets de culte, effets d'optique, etc.

4. Extrait de « Soigner l'invisible, sauver l'impossible » de Marco Pasi, *Cahier de l'Abbaye Sainte-Croix* n° 131.



She Shi, Vidya Gastaldon. Acrylique et huile sur toile, 201 x 140 cm, 2011. Collection particulière.
© Courtesy Vidya Gastaldon et Art Bärtschi & Cie.



84 Beaux Arts



Vidya Gastaldon
Écologiste illuminée
Galerie Art:Concept, Paris

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

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

Les 5 expos à ne pas rater cette semaine

22/10/2016 | 16h26

Like Share 131

Tweeter

abonnez-vous à partir de 1€

Chaque semaine, le meilleur des expos art contemporain, à Paris et en province.

“Que se trame-t-il dans une exposition ? Que se trame-t-il entre ses habitants ? Entre les artistes, les œuvres, les curateurs, les accompagnateurs, les visiteurs et leurs multiples régimes de langage ?” interroge la commissaire Elfi Turpin à travers l'exposition qui se tient actuellement au Crac Alsace et qui porte le titre d'un essai de Fernand Deligny : La liberté sans nom. Cet éducateur avant-gardiste créa dans les Cévennes un ensemble de lieux de prise en charge d'enfants autistes. Aidé d'accompagnateurs parlants, il dessina des cartes, les *“Lignes d'erre du réseau des Cévennes”*. Leur tracé transcrit les cheminements et détours des enfants dans les aires de séjours. Un moyen magnifique, mais fragile, de permettre une perception commune, au delà du langage, et ce dans le rapport à l'espace.

Le Crac Alsace expérimente à son tour la notion de trame, et les conditions possibles d'autres modes de transmission. Pour cela les cartes de Fernand Deligny dialoguent avec les œuvres de Sven Augustijnen, Nicolas Clair, Frédéric Dialynas Sanchez avec Lê Huy Cu'u et Sébastien Leseigneur, Vidya Gastaldon, Beatrice Gibson, Daniel Jacoby, Irene Kopelman, Felipe Mujica, Johanna Unzueta. On sait déjà quel est le fil de trame.

Jusqu'au 15 janvier au [Crac Alsace](#) à Altkirch

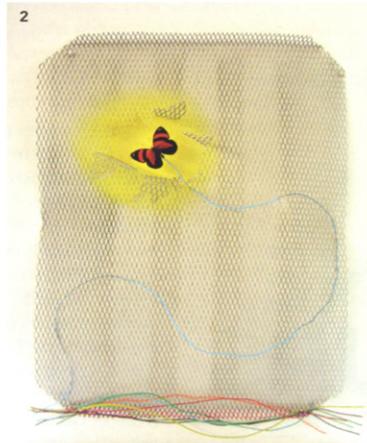


par **Mathilde Urfalino**
le 22 octobre 2016 à 16h26



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

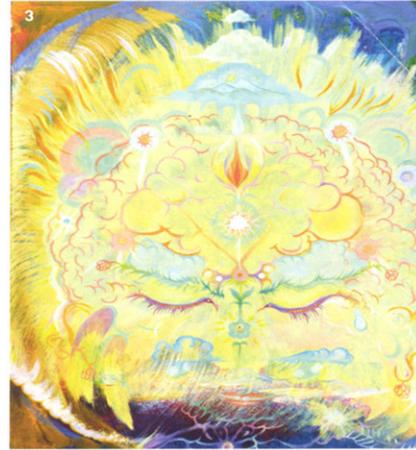
Mais, au fil des ans, la présence française a surtout été assurée par un certain nombre de galeries quasi toujours présentes, à l'instar du quinquagénaire professionnel qu'est Daniel Templon et des artistes comme Gérard Garouste, Jean-Michel Alberola ou Philippe Cognée qu'il présente régulièrement. Autre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



FRANCK SCURTI (2)

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

— PH. P.



VIDYA GASTALDON (3)

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

— PH. P.

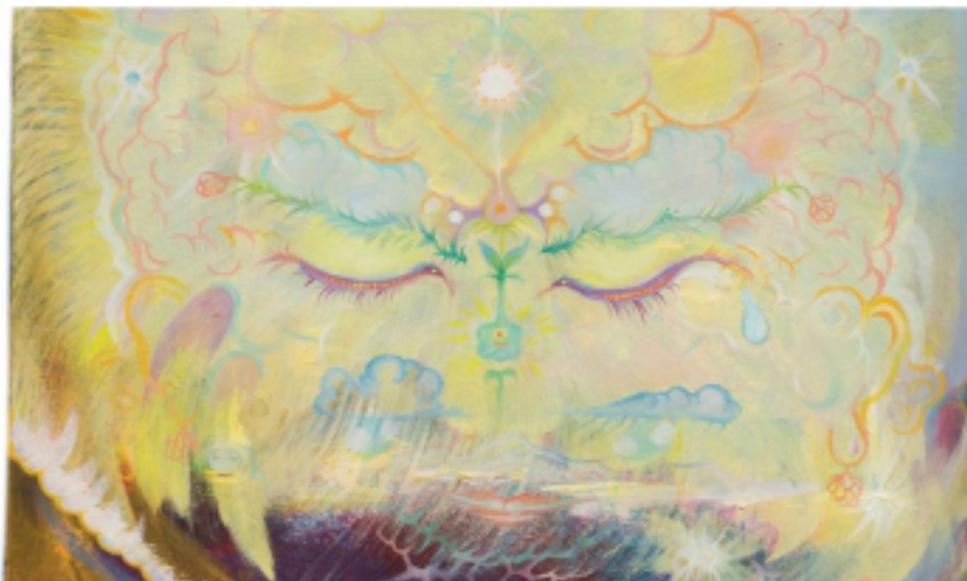


CLAIRE TABOURET (4)

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

VISITE GUIDÉE DE L'EXPOSITION VIDYA GASTALDON

VISITE GUIDÉE DE L'EXPOSITION VIDYA GASTALDON



VISITE GUIDÉE DE L'EXPOSITION VIDYA GASTALDON

Le camping L'Evasion 4 étoiles Vendée vous invite à découvrir les manifestations touristiques qui ont lieu aux environs.

Visite guidée de l'exposition, Les Rescapés. 5€/adulte, 3€/réduit, gratuit pour les -18 ans, demandeurs d'emploi, bénéficiaires des minima sociaux.

Si vous participez ou organisez cet évènement, n'hésitez pas à contacter le Camping l'Evasion en Vendée pour votre location au 02 51 22 90 14 ou réservez directement sur notre site.

MUSÉE DE L'ABBAYE SAINTE-CROIX

NOUVELLE EXPOSITION ET ANIMATIONS ESTIVALES

Jusqu'au 25 septembre 2016

Vidya Gastaldon. Les Rescapés

Visites guidées

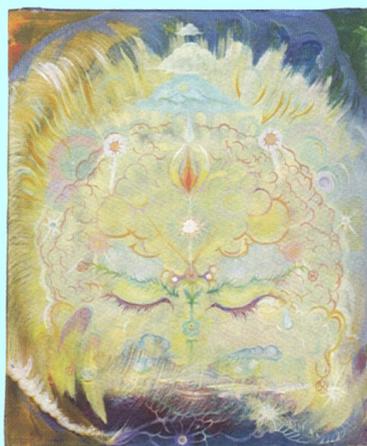
les 3, 10, 16, 24 et 28 juillet,

7, 11, 21 et 28 août,

3, 11, 18 et 25 septembre à 15h.

Au tournant du millénaire, Vidya Gastaldon a entamé un travail de dessin, à la gouache et à l'aquarelle, frottant la délicatesse des couleurs et des nuances à la noirceur ou à l'étrangeté des sujets, entre paysages fantasmés et cellules organiques. Depuis quelques années, elle a étendu ses expérimentations, axées sur un détournement des techniques et des matières, au domaine de la peinture et déploie également ses mondes visionnaires dans l'espace où elle installe objets, meubles déguisés ou œuvres textiles. Son univers onirique et profus, passant du soleil éclatant à la nuit la plus noire, tout aussi somptueux qu'inquiétant, évoque l'art romantique et symboliste, puise à la source du surréalisme, se teinte d'accents psychédéliques.

Les œuvres ambivalentes de Vidya Gastaldon oscillent entre cauchemar et émerveillement, fin du monde et renaissance. Sans tabous, elles croisent les cultures, high and low, et les religions : textes sacrés de l'Inde, grandes œuvres littéraires, personnages de



MUSÉE DE L'ABBAYE SAINTE-CROIX - LES SABLES D'OLONNE

Vidya Gastaldon

Les Rescapés 19 juin > 25 septembre 2016



Parution du Cahier de l'Abbaye
Sainte-Croix n° 131 à l'occasion de
l'exposition

cartoons ou science-fiction. Ainsi son exposition sablaise, évoluant en milieu aquatique, convoquera-t-elle sans doute créatures et monstres marins (la baleine Moby Dick ou les mythologies de la sirène), apocalypses et climats impétueux. Ses images intemporelles et fantomatiques, chargées de mystère, jouent des effets de nappes et d'irisations, du hasard, de l'hybridation ou de l'apparition de motifs, de la bizarrerie d'une rencontre, déroulant ainsi le fil d'histoires extraordinaires, ancrées dans un au-delà du réel propice à la révélation.

Un dimanche en famille

Les dimanches

17 juillet et 14 août 2016

Les enfants et leurs (grands) parents partent ensemble et librement à la découverte des collections du Musée. À l'aide de jeux favorisant l'observation et l'imagination, ils découvrent Gaston Chaissac, Victor Brauner, l'histoire des Sables d'Olonne ou encore l'art moderne et l'art contemporain.

Tarif :

Entrée payante pour les parents (tarif réduit : 3 € par adulte), gratuite pour les enfants avec livret-découverte offert et mise à disposition des jeux.

Les vacances au musée

Les 6, 13, 20, 27 juillet

et les 3, 10, 17, 24, 31 août 2016
à 11h

Chaque mercredi de l'été, le service des publics du musée propose aux artistes en herbe de 7 à 11 ans de découvrir ses collections ainsi que l'exposition temporaire par le biais d'ateliers éducatifs et ludiques.

Tarif :

3 € - 12 enfants maximum
Inscription obligatoire
au 02 51 32 01 16

Programme complet des visites guidées et animations : www.lemasc.fr

Des expos pour compléter le plaisir des vacances

Voilà bien longtemps qu'on ne bronze plus idiot ! Au détour des nombreuses expositions sablaises, on s'instruit, on se cultive, on éprouve des émotions... Petit tour d'horizon.

Vidya Gastaldon au musée de l'abbaye Sainte-Croix

Le musée de l'abbaye Sainte-Croix (Masc) est « la surprise culturelle » où l'on trouvera « ce qu'il faut de fraîcheur, de nouveauté, d'étonnement pour compléter le plaisir des vacances à la mer », écrit Benoît Decron, l'un de ses conservateurs, dans le catalogue raisonné du musée.

Outre ses riches collections permanentes autour de deux artistes majeurs, Gaston Chassaï et Victor Brauner, il propose des expositions temporaires faisant la part belle aux jeunes artistes.

La fraîcheur est apportée actuellement par l'univers onirique, ésotérique, surréaliste de Vidya Gastaldon, artiste née en 1974 qui vit et travaille dans l'Ain. L'exposition, intitulée *Les rescapés*, s'articule autour de trois « scènes ».

Dans la grande salle, les *Healing paintings*, sont des « rescapés », des « croûtes » achetées aux puces auxquelles l'artiste redonne une seconde vie. Les dessins et peintures abordent différents thèmes : Marines, Atlantide, Apocalypse...

Dans les combles, des sculptures en laine donnent une vision d'abysse avec plusieurs installations fantomatiques.

Jusqu'au 25 septembre, Masc, rue de Verdun. Tarif : 5 €, 3 € (réduit)

Les Naufragés sous la croisée culturelle

Seize artistes, invités par l'association Overline, investissent la croisée culturelle de l'abbaye Sainte-Croix sur le thème du naufrage de la *Méduse*.

Chacun d'eux s'est emparé du thème en le reliant à l'actualité des migrants. Dans une scénographie figurant le *Radeau de la Méduse*, on



De haut en bas et de droite à gauche : Vidya Gastaldon au musée de l'Abbaye Sainte-Croix. Les naufragés sous la croisée culturelle. Les Sablaises de Feustay dans le hall de l'hôtel de ville. L'histoire du port au musée de la mer. Les aventuriers de la mer au village nautique.

verra des céramiques, des vidéos, des installations, des peintures...

Jusqu'au 3 septembre, entrée libre.

Pêche ou plaisance, la ville côté port

Trois expositions didactiques rappellent que la ville des Sables d'Olonne a d'abord une vocation maritime.

Au musée de la mer et de la pêche, situé à la Tour d'Arundel, le Masc, en partenariat avec l'association

Océem, retrace l'histoire du port.

Au village nautique, la communauté de communes des Olonnes et le fonds de dotation *Cap vers l'aventure maritime* proposent une exposition réalisée par la Corderie royale de Rochefort. Intitulée *Les aventuriers de l'Océan, du Moyen-Âge au Vendée Globe*, elle invite à découvrir cinq îlots thématiques dans lesquels on croise des figures emblématiques, telles que le flibustier François l'Olonnais, le routier Garcie Ferrande ou

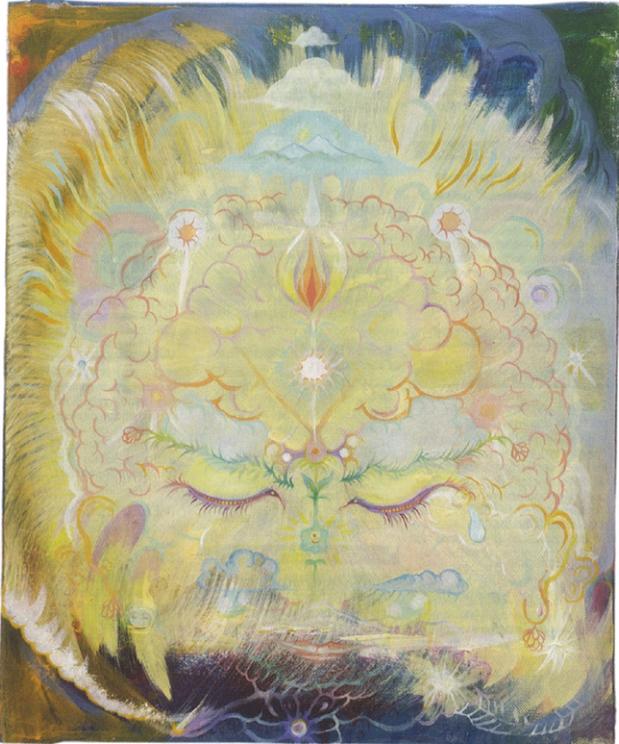
des skippers du Vendée Globe.

Aux Atlantes, photos et maquettes invitent à soutenir Jeff Pellet, le skipper de Come in Vendée.

Et aussi...

Dans le hall de la mairie, Feustay, graphiste et peintre graffiteur muraliste, offre sa vision de la Sablaise.

Et sur le site de la ville, www.les-sablesdolonnes.fr, on trouvera une expo virtuelle de l'histoire des sports aux Sables d'Olonne, avec de nombreuses photos d'archives.



MUSÉE DE L'ABBAYE SAINTE-CROIX - LES SABLES D'OLONNE

Vidya Gastaldon

Les Rescapés 19 juin > 25 septembre 2016



Musée de l'Abbaye Sainte-Croix

Rue de Verdun, 02.51.32.01.16
www.lemasc.fr



Expositions

LES SABLES D'OLONNE

Musée de l'Abbaye Sainte Croix

Rue de Verdun. Tél: 02.51.32.01.16.

Du mardi au vendredi 14h-18h, week-end et jours fériés 11h-15h et 14h-18h.

5€/adulte, 3€/réduit, gratuit pour les -18 ans, demandeurs d'emploi, bénéficiaires des minima sociaux. Gratuit pour tous le 1^{er} dimanche du mois.

JUSQU'AU 25 SEPTEMBRE

«Les Rescapés» de Vidya Gastaldon

A la fois mystique, fantastique et très plastique dans sa pratique artistique, Vidya Gastaldon développe une sorte d'harmonisation des qualités tant psychiques que physiques. Allergique à une éventuelle mise sous contrôle, elle nous livre un panorama cosmique alliant divinités hindoues, personnages du Muppet Show, allusions chrétiennes.

Son travail revêt un caractère protéiforme relevant du divin, de l'hallucination ou du quotidien. Dans ce mélange de sacré, de sensualité, d'humour et parfois de provocation, elle parvient à établir un rapport entre l'être et le censé être. Elle fait naître de nouvelles croyances et avec des impulsions négatives ou positives elle contraint les égrégores censés reproduire toujours le même schéma à ne plus influencer la pensée collective.

» Visites guidées les 3, 11, 17, 18 et 25 septembre à 15h.

Croisée Culturelle

Abbaye Sainte Croix, rue de Verdun.

Vendredi 10h-12h et 14h-18h, samedi 10h-12h et 14h-17h30.

JUSQU'AU 3 SEPTEMBRE

«Les Naufragés»

Par Overline (Jean-Claude Artaud, Jean Bonichon, Daphné Bousion, Collectif Cela, Christophe Cesbron, Delphine Doukhan, Raynald Driez, Thierry Frer, Adrien Guigon, Chloé Jarry, Morikja Kitegen Banza, Laurence-Louise Landois, Xavier De Maisonneuve, Alex Rochereau, Laurent Tixador et Ariane Yadan). Une exposition sur le thème du naufrage de la Mécuse, avec l'aimable soutien de FRAC Pays de la Loire, Antiquités-Curiosités Coffineau La Roche sur Yon.

Bibliothèque Municipale

Abbaye Sainte Croix, rue de Verdun. Tél: 02.51.31.15.22

Entrée libre mardi 10h-12h et 15h-19h, mercredi 10h-12h et 14h-18h, vendredi 10h-12h et 15h-18h, samedi 10h-12h et 14h-17h30.

DU 13 SEPTEMBRE AU 1^{ER} OCTOBRE

«Olive adopte un skipper»

Des originaux, des croquis, de la bande-dessinée de Fanny Lesaint. En partenariat avec les Editions de Beaupré.

Musée de la mer et de la pêche

Place Maraud. Tél: 06.77.00.50.04.

Jusqu'au 4 septembre tous les jours 10h15-15h et 15h-18h. Du 5 au 18 septembre de 10h15 à 12h30 et de 15h à 18h. 3€/adulte, 1,50€/5 à 14 ans.

JUSQU'AU 18 SEPTEMBRE

«Le Port des Sables d'Olonne»

Dédié à la pêche, au commerce et à la plaisance, le port des Sables d'Olonne s'impose aujourd'hui encore comme le premier port de Vendée.

LES SABLES D'OLONNE

LES RÊVES DE VIDYA GASTALDON

Peintures, dessins, objets, meubles déguisés ou œuvres textiles... l'univers onirique de Vidya Gastaldon (nominée du Prix Guerlain de dessin contemporain 2011) convoque culture savante et populaire, évoquant tour à tour le symbolisme, le surréalisme, le psychédélisme avec des créatures fantastiques, des personnages littéraires ou de bandes dessinées...

« **VIDYA GASTALDON.
LES RESCAPÉS** », musée
de l'Abbaye Sainte-Croix,
02 51 32 01 16, www.lemasc.fr
du 19 juin au 25 septembre.

Vidya Gastaldon. Les rescapés



19/06/2016 - 25/09/2016

[Site de l'exposition](#)

[Musée de l'Abbaye Sainte-Croix](#)

Rue de Verdun

85100 Les Sables d'Olonne

Esprit es-tu là ? Entre rêve et réalité, Vidya Gastaldon reproduit les images qu'elle a dans la tête et les êtres qui l'habitent. Ses peintures, dessins et installations mêlent références aux divinités hindoues, à l'histoire biblique ou encore à la culture pop empruntant à un minimalisme symbolique, dans une logique de signes figurants autant de présences fantasmagoriques. À travers l'exposition Les Rescapés, l'artiste suisse présente sa collection de healing-painting (peinture de guérison), dont ses fameuses aquarelles. Celles-ci sont pour certaines d'une luminosité immanente, comme *A huge ever growing...* (2016) qui évoque son engagement écologique à travers une figure transparaissant sur un paysage acide, et d'une noirceur profonde pour d'autres, à l'instar de *Surf*, peint en 2011, avec son œil surgissant de vagues diaboliques.

Anouchka Enten

- Jusqu'au 30 septembre, nouvelle exposition temporaire au musée de l'abbaye Sainte-Croix qui accueille pour l'été les oeuvres de Vidya Gastaldon réunies sous le titre « Les rescapés », des oeuvres ambivalentes qui, Sables-d'Olonne oblige, tournent autour du milieu aquatique. Une expo mystérieuse dont les visiteurs se plairont certainement à déchiffrer les codes. Visites commentées de l'exposition à 15 heures (gratuit pour les visiteurs ayant acquitté leur droit d'entrée) : en juillet, les dimanches 10 et 24 et les samedi 16 et jeudi 28 ; en août, les dimanches 7, 21 et 28 et le jeudi 11 ; en septembre, le samedi 3 et les dimanches 11, 18 et 25. Musée de l'abbaye Sainte-Croix, rue de Verdun ; Les Sables-d'Olonne. Tél. : 02 51 32 01 16 ; www.lemasc.fr

Tout l'été

LES SABLES-D'OLONNE



Exposition de Vidya Gastaldon
"Les rescapés" au musée de l'abbaye
Sainte-Croix. Ouvert tous les jours de
11h à 13h et de 14h à 18h. Tarifs : 5€
adulte, 3€ réduit, gratuit - 18 ans,
demandeurs d'emploi. Gratuit le 1^{er}
dimanche de chaque mois.
Infos : 02 51 32 01 16.



MUSÉE DE L'ABBAYE SAINTE-CROIX - LES SABLES D'OLONNE

Vidya Gastaldon

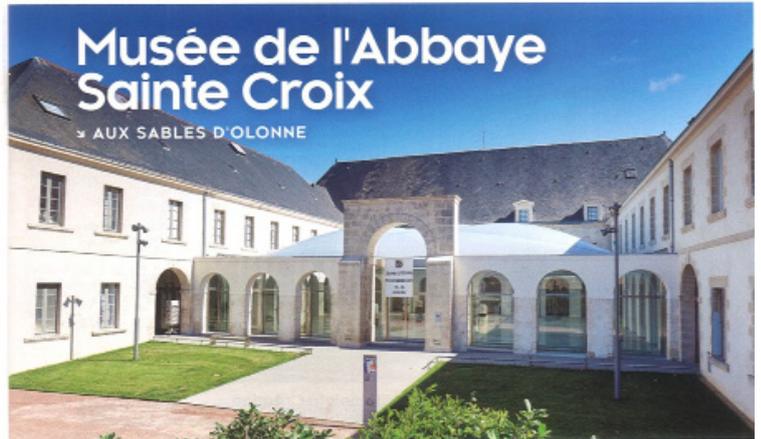
Les Rescapés 19 juin > 25 septembre 2016

MUSC
1070
Musée
l'Abbaye
Sainte-Croix

02.51.32.01.16
www.lomasc.fr



Expositions



LES SABLES D'OLONNE

Musée de l'Abbaye Sainte Croix

Rue de Verdun, 191 | 02.51.32.01.16

Tous les jours 11h-15h et 14h-18h. 5€/adulte, 3€/réduit,
gratuit pour les -18 ans, demandeurs d'emploi,
beneficiaires des minima sociaux. Gratuit pour tous le
1er dimanche du mois.

JUSQU'AU 25 SEPTEMBRE

«Les Rescapés» de Vidya Gastaldon

A la fois mystique, fantastique et très plastique dans sa pratique artistique, Vidya Gastaldon développe une sorte d'harmonisation des qualités tant psychiques que physiques. Allergique à une éventuelle mise sous contrôle, elle nous

livre un panorama cosmique allant divinités hindoues, personnages du Muppet Show, allusions chrétiennes.

Son travail revêt un caractère protéiforme relevant du divin, de l'hallucination ou du quotidien. Dans ce mélange de sacré, de sensualité, d'humour et parfois de provocation, elle parvient à établir un rapport entre l'être et le censé être. Elle fait naître de nouvelles croyances et contraint les égrégores censés reproduire toujours le même schéma à ne plus influencer la pensée collective.

> Visite guidée le 3, 10, 16, 24 et 28 juillet à 15h.

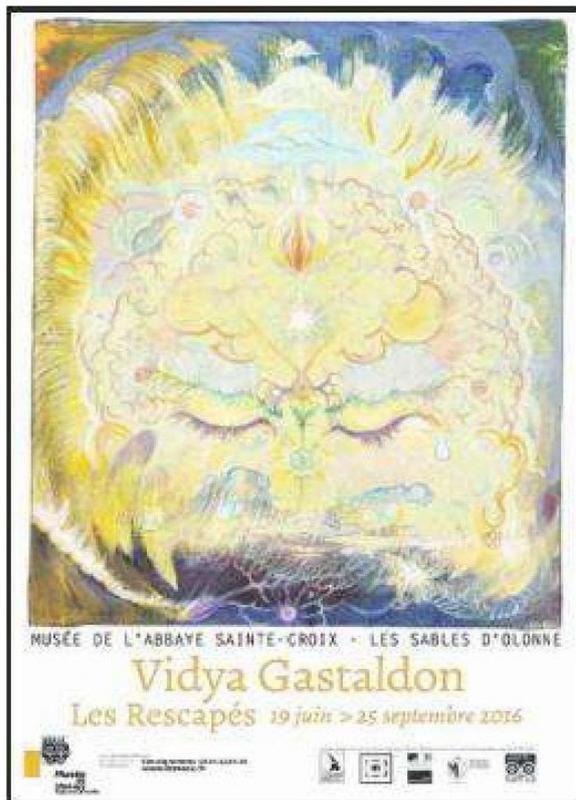
- Nouvelle exposition temporaire au musée de l'abbaye Sainte-Croix qui accueille pour l'été (jusqu'au 30 septembre) les oeuvres de Vidya Gastaldon réunies sous le titre « Les res-capés », des oeuvres ambivalentes qui, Sables-d'Olonne oblige, tournent autour du milieu aquatique. Une expo mystérieuse dont les visiteurs se plairont certainement à déchiffrer les codes. Visites commentées de l'exposition à 15 heures (gratuit pour les visiteurs ayant acquitté leur droit d'entrée) : en juillet, les dimanches 3, 10 et 24 et les samedi 16 et jeudi 28 ; en août, les dimanches 7, 21 et 28 et le jeudi 11 ; en septembre, le samedi 3 et les dimanches 11, 18 et 25. Musée de l'abbaye Sainte-Croix, rue de Verdun ; Les Sables-d'Olonne. Tél. : 02 51 32 01 16 ; www.lemasc.fr

Jusqu'au 25 septembre aux Sables-d'Olonne "Les rescapés" par Vidya Gastaldon

Nouvelle exposition temporaire au musée de l'abbaye Sainte-Croix qui accueille pour l'été les œuvres de Vidya Gastaldon réunies sous le titre "Les rescapés", des œuvres ambivalentes qui, Sables-d'Olonne oblige, tournent autour du milieu aquatique. Une expo mystérieuse dont les visiteurs se plairont certainement à déchiffrer les codes. Son univers onirique et profus, passant du soleil éclatant à la nuit la plus noire, tout aussi somptueux qu'inquiétant, évoque l'art romantique et symboliste (les vapeurs de Turner, les tourbillons de Blake, les pastels féeriques d'Odilon Redon).

Il puise à la source du surréalisme, se teinte d'accents psychédéliques. Ses œuvres ambivalentes oscillent entre cauchemar et émerveillement, fin du monde et renaissance. Sans tabous, elles croisent les cultures, high and low, et les religions : textes sacrés de l'Inde, grandes œuvres littéraires, personnages de cartoons ou science-fiction. Ainsi son exposition saiblaise, évoluant en milieu aquatique, convoquera-t-elle sans doute créatures et monstres marins (la baleine Moby Dick ou les mythologies de la sirène), apocalypses et climats impétueux.

- **Visites commentées de l'exposition à 15 heures (gratuit pour les visiteurs ayant acquitté leur droit d'entrée) : en juillet, les dimanches 3, 10 et 24 et les samedi 16 et jeudi 28 ; en août, les dimanches 7, 21 et 28 et le jeudi 11 ; en septembre, le samedi 3 et les dimanches 11, 18 et 25. Musée de l'abbaye Sainte-Croix, rue de Verdun ; Les Sables-d'Olonne. Tél. : 02 51 32 01 16 ; www.lemasc.fr**



Vidya Gastaldon, « anarchiste mystique »

Publié le 22/06/2016 à 05:43

 écouter



 Facebook

 Twitter

 Google+



Lire le journal
numérique

Le musée de l'abbaye Sainte-Croix présente une nouvelle exposition, intitulée Les rescapés. L'univers de l'artiste invitée est onirique, psychédélique, ésotérique.

Vidya, vers la lumière

Vydia Gastaldon est née en 1974, à Besançon. Elle vit et travaille à Brenod, dans l'Ain. En sanskrit, Vydia signifie « qui va vers la lumière, vers la connaissance. » « **Rien d'étonnant qu'avec un tel prénom, elle se soit tournée vers les philosophies orientales** », avance Gaëlle Rageot-Deshayes, directrice du Musée de l'abbaye Sainte-Croix (Masc).

Débutée « **au tournant du millénaire** », son oeuvre « **porte les stigmates d'un monde qui chavire** ». Jamais univoque, on peut y lire « **plusieurs niveaux de réalité** ». Inspiré par le « **romantisme, le surréalisme, le symbolisme** », son art est « **psychédélique** » et fait écho à la science-fiction. « **Vydia Gastaldon appartient à la famille des artistes visionnaires** » qui entendent « **nettoyer les portes de la perception** ».

Si l'artiste, adepte du yoga et de la méditation, fait appel à « **de multiples spiritualités** », elle se définit elle-même comme une « **anarchiste mystique** » qui « **dessine Dieu, mais sans dieu ni maître ou plutôt avec tous les dieux et tous les maîtres** ».

Les Healing paintings

Ces « **croûtes** », des tableaux sans valeur achetés aux puces, donnent leur nom à l'exposition. Vidya Gastaldon a commencé la série en 2013. Elles les sauvent de la destruction et de l'oubli. **« Je travaille à l'instinct, comme une guérisseuse, révèle l'artiste. Healing signifie guérison. J'appose mon travail sur le tableau d'origine, dont je garde quelque chose. Je lui dois une mémoire. Un paysage peut devenir portrait ou l'inverse. Je fais surgir des êtres de lumière, des esprits qui viennent recouvrir le motif d'origine. »** Une manière de « **faire parler l'invisible** », selon Marco Pasi, chercheur en ésotérisme dans l'histoire de l'art, auteur d'un article du catalogue de l'exposition.

Dans la grande salle du Masc, les Healing paintings sont posés sur des chevalets de fortune, comme une foule de personnages en marche dans un monde mystérieux. La nouvelle peinture déborde du cadre, une imposante matrone devient sirène géante, le dieu Ganesh surgit d'un portrait d'enfant...

Dessins et peintures

Les cimaises de la grande salle accueillent les dessins et peintures. L'artiste y aborde des thèmes variés, l'Apocalypse, l'Atlantide, la science-fiction, les marines...

La tentation de saint Antoine fait l'objet de plusieurs dessins. **« La nuit noire des mystiques, les représentations de l'Ombre me fascinent dans l'histoire de l'art »**, indique-t-elle. Inspiré du tableau de Delacroix, *Christ sur le lac de Genesareth*, le *Lac de Galilée* de Vidya Gastaldon met en scène une barque en forme de banane dans laquelle le Christ **« lâche prise »**, tandis que les apôtres sont en proie à des convulsions de terreur. Une référence **« aux maladies de la civilisation, aux pauvres êtres paniqués que nous sommes »**.

Les éléments de la nature, les vagues, le cosmos sont souvent présents. Des petites flammes ou des petits dieux ensemeurs surgissent dans les tableaux. **« Cela parle d'extase et de joie autant que de reproduction de la matière, de la vie. »**

Dans la petite salle du premier étage, des objets du quotidien transformés en divinités apportent une touche d'humour. Ainsi cette table déguisée en autel avec son dieu au cerveau de paille et les bougies prêtes à l'enflammer.

Les sculptures en laine

Dans les combles, des sculptures en laine tricotées sur de fines baguettes de bois, dragons, serpents de mer, créent « **une vision d'abysse avec des installations flottantes et fantomatiques. Elles évoquent les créatures des grandes profondeurs autant que des portails célestes, ce sont des supports de transports intérieurs, ils suggèrent des passages d'un monde à un autre. »**

Ces *mixcoatl*, du nom d'une divinité aztèque, peuvent aussi bien surgir des profondeurs que représenter les dragons ascensionnels du Nouvel an chinois.

Comme toutes les oeuvres de l'exposition, ils invitent à un voyage psychique, un peu à la manière d'*Alice au pays des merveilles*.

Jusqu'au 25 septembre, au musée de l'abbaye Sainte-Croix, rue de Verdun. Ouvert le week-end et durant les vacances scolaires, de 11 h à 13 h et de 14 h à 18 h. De 14 h à 18 h, en période scolaire. Fermé lundi et jours fériés. Tarifs : 5 €, 3 €, gratuit le premier dimanche du mois.

Visites commentées, les 3, 10, 16, 24 et 28 juillet ; les 7, 11, 21 et 28 août, et les 3, 11, 18 et 25 septembre.

Contact : 02 51 32 01 16, musee@lessablesdolonne.fr, www.lemasc.fr

EXPOSITION VIDYA GASTALDON LES RESCAPÉS



Le [camping Le Roc près des Sables d'Olonne](#) vous invite à découvrir différentes idées de sorties ou manifestations touristiques du secteur et notamment : EXPOSITION VIDYA GASTALDON LES RESCAPÉS.

De nombreuses propositions d'hébergements en saison et à la nuitée hors juillet et août vous sont proposées. Notre piscine couverte et chauffée vous attend d'avril à fin octobre.

N'hésitez plus, contactez-nous au 02 51 33 71 89 / 06 61 99 01 59 ou par mail : contact@campingleroc.com



MAMCO, Genève Des histoires, il aura le temps d'en recueillir. Lionel Bovier, nouveau directeur du MAMCO de Genève, signe son premier accrochage, «Récit d'un temps court», en offrant un voyage temporel des années 1960 à 2000 ainsi que géographique, avec «GVA-JFK», dialogue entre les scènes suisses romandes et new-yorkaises. On y voit, entre autres, «Chocolate Explosion», de Vidya Gastaldon & Jean-Michel Wicker, devant une peinture murale de Stéphane Dafflon (photo). «Récit d'un temps court», jusqu'au 4 septembre. www.mamco.ch

les presses du réel

Les rescapés

Vidya Gastaldon



Textes de Marco Pasi et Gaëlle Rageot-Deshayes, conversation entre Vidya Gastaldon et Timothée Chaillou.

Publié par le musée de l'Abbaye Sainte-Croix - MASC, Les Sables d'Olonne.

paru en juillet 2016

édition bilingue (français / anglais)

21 x 23 cm (broché)

104 pages (ill. coul.)

25.00 €

ISBN : 978-2-913981-59-1

EAN : 9782913981591

en stock

Nouvelle monographie : un large aperçu du travail de Vidya Gastaldon (peintures et installations) de 2009 à 2016, avec deux essais et un entretien.

À travers ses dessins, peintures et installations en tissu, l'artiste franco-suisse Vidya Gastaldon nourrit une esthétique protéiforme, humble et psychédélique qui revendique une forme de simplicité et d'économie de moyens. Sa récente série de peintures à l'huile (*Healing Painting*, 2013-) en est la plus belle illustration. Arpentant les Emmaüs ou Caritas, elle récupère, adopte et repeint des toiles de peintre du dimanche oubliés afin de leur insuffler une nouvelle vie et de les réintroduire dans le circuit d'un regard possible. Entre pensée écologiste et ésotérisme (réincarnation, transmigration des âmes), Vidya Gastaldon jongle avec une pluralité de références spirituelles et artistiques - empruntant à l'histoire de l'art comme à la pop culture, aux divinités hindoues comme aux récits bibliques - avec toujours beaucoup de distance et d'humour.

Cette monographie, constituant le 131e numéro des Cahiers de l'Abbaye Sainte-Croix, est publiée à l'occasion de l'exposition éponyme au musée de l'Abbaye Sainte-Croix - MASC, Les Sables d'Olonne, du 19 juin au 25 septembre 2016.

Associée de longue date avec [Jean-Michel Wicker](#), Vidya Gastaldon (née en 1974 à Besançon, vit et travaille à Genève) a développé au fil des années un univers proche de l'esthétique hippie et psychédélique, du New Age et du minimalisme abstrait. A travers ses dessins, ses films et ses sculptures en laine ou en carton, l'artiste déploie une esthétique des « états » loin de toute référence formelle ou théorique, où les notions de plaisir et d'expérience trouvent une force nouvelle.

“Les rescapés”, du 19 juin au 25 septembre

L'abbaye Sainte-Croix expose Vidya Gastaldon

Nouvelle exposition temporaire au musée de l'abbaye Sainte-Croix qui accueille pour l'été les œuvres de Vidya Gastaldon réunies sous le titre “Les rescapés”, des œuvres ambivalentes qui, Sables-d'Olonne oblige, tournent autour du milieu aquatique. Une expo mystérieuse dont les visiteurs se plairont certainement à déchiffrer les codes.

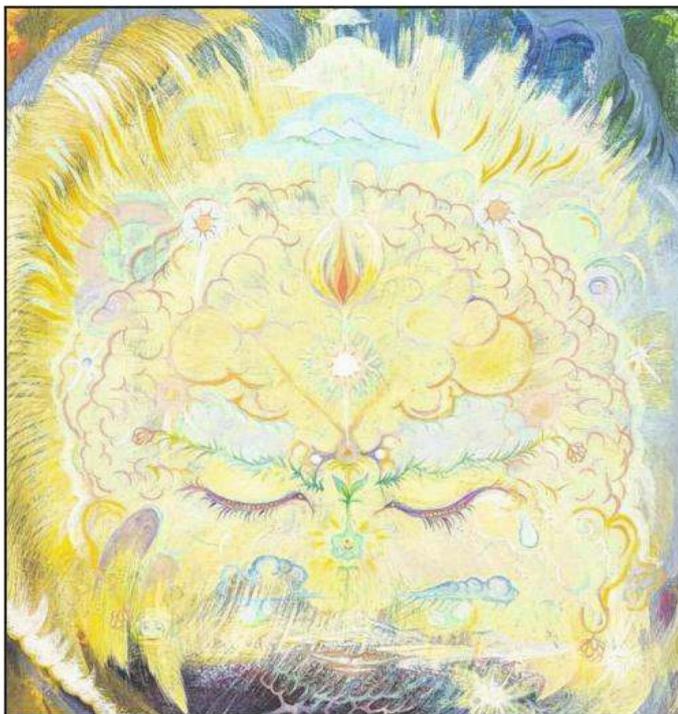
Au tournant du millénaire, Vidya Gastaldon a entamé un travail de dessin, à la gouache et à l'aquarelle, frottant la délicatesse des couleurs et des nuances à la noirceur ou à

l'étrangeté des sujets, entre paysages fantasmés et cellules organiques. Elle a, depuis quelques années, étendu ses expérimentations, axées sur un détournement des techniques et des matières, au domaine de la peinture et déploie également ses mondes visionnaires dans l'espace où elle installe objets, meubles déguisés ou œuvres textiles. Son univers onirique et profus, passant du soleil éclatant à la nuit la plus noire, tout aussi somptueux qu'inquiétant, évoque l'art romantique et symboliste (les vapeurs de Turner, les tourbillons de Blake, les pastels féériques d'Odilon Redon). Il puise à la source du surréalisme, se teinte d'accents psychédélics. Ses œuvres ambivalentes oscillent entre cauchemar et émerveillement, fin du monde et renaissance. Sans tabous, elles croisent les cultures, high and low, et les religions : textes sacrés de l'Inde, grandes œuvres littéraires, personnages de cartoons ou science-fiction.

Ainsi son exposition sablaise, évoluant en milieu aqua-

tique, convoquera-t-elle sans doute créatures et monstres marins (la baleine Moby Dick ou les mythologies de la sirène), apocalypses et climats impétueux. Ses images intemporelles et fantomatiques, chargées de mystère, jouent des effets de nappes et d'irisations, du hasard, de l'hybridation ou de l'apparition de motifs, de la bizarrerie d'une rencontre, déroulant ainsi le fil d'histoires extraordinaires, ancrées dans un au-delà du réel propice à la révélation.

• **Visites commentées de l'exposition à 15 heures (gratuit pour les visiteurs ayant acquitté leur droit d'entrée) : en juillet, les dimanches 3, 10 et 24 et les samedi 16 et jeudi 28 ; en août, les dimanches 7, 21 et 28 et le jeudi 11 ; en septembre, le samedi 3 et les dimanches 11, 18 et 25. Musée de l'abbaye Sainte-Croix, rue de Verdun ; Les Sables-d'Olonne. Tél. : 02 51 32 01 16 ; www.lemasc.fr**



Vous avez jusqu'au 25 septembre pour découvrir les œuvres de Vidya Gastaldon.

INFO | 07.06.2016 | par Marie Maertens

Le Centre Pompidou voyage à travers la Donation Guerlain



Vidya Gastaldon, *Amour, gloire et liberté*, 2009; acrylique, gouache, aquarelle et crayon de couleur sur papier, 73,7 x 149,5 cm, Donation de la Collection de dessins Florence et Daniel Guerlain, 2012, Centre Pompidou (©André Morin).

Après avoir été montrée en Suède l'an dernier, une partie de la donation de 1200 dessins faite par Florence et Daniel Guerlain au Centre Pompidou est aujourd'hui dévoilée au musée d'art moderne de Kunsten, situé dans la ville danoise d'Aalborg.

Toutefois l'exposition propose, dans ce musée dessiné par l'architecte Alvar Aalto, une sélection et un accrochage différents, même si l'on retrouve des œuvres communes parmi les 34 plasticiens. Pour Jonas Storsve, conservateur du Cabinet d'art graphique au Centre Pompidou, il est d'ailleurs important que chaque institution se réapproprie cette donation quand elle arrive dans ses murs pour quelques mois et c'est la diversité des pratiques et médiums qu'a souhaité mettre en avant la directrice Gitte Ørskov. « *Tandis que le dessin peut parfois être perçu, à tort, comme une œuvre au crayon de petit format, nous en accentuons ici la multiplicité développée par ces artistes internationaux, dont de nombreuses femmes, qui se sont tout autant penchés sur l'abstrait que le figuratif. La collection de Florence et Daniel Guerlain permet d'ouvrir le regard sur ce médium et d'en accentuer la fraîcheur.* » On remarque notamment un bel ensemble d'études de Robert Longo, réalisées uniquement par la main du maître à l'inverse des dessins de grands formats exécutés par l'atelier, précise Daniel Guerlain, mais aussi d'intéressants Daniel Spoerri, en compagnie d'œuvres que l'on a toujours plaisir à revoir comme les plus historiques Erik Dietman, Gerhard Richter et Kiki Smith ou les contemporains Silvia Bächli, Marcel Dzama, Vidya Gastaldon, Ulla von Brandenburg et Huang Yong Ping. En février 2017, l'exposition se montrera, sous un autre regard, à la National Gallery of Iceland, de Reykjavik.



© Vidya Gastaldon, Être dans ce qui s'en va, 2011. Acrylique et huile sur toile 120 x 180 cm. Collection de l'artiste © Courtesy Vidya Gastaldon et Art Bärtschi & Cie

Musée - Expos

Exposition de Vidya Gastaldon aux Sables d'Olonne

Le Musée de l'Abbaye Sainte-Croix présente aux Sables d'Olonne du 19 juin au 25 septembre une exposition entièrement dédiée à Vidya Gastaldon, intitulée *Les rescapés*. L'exposition sablaise de l'artiste, évoluant en milieu aquatique, convoque créatures et monstres marins (la baleine *Moby Dick* ou les mythologies de la sirène), apocalypses et climats impétueux.

Un univers puisé aux sources du surréalisme. Au tournant du millénaire, Vidya Gastaldon a entamé un travail de dessin, à la gouache et à l'aquarelle, frottant la délicatesse des couleurs et des nuances à la noirceur ou à l'étrangeté des sujets, entre paysages fantasmés et cellules organiques. Elle a, depuis quelques années, étendu ses expérimentations, axées sur un détournement des techniques et des matières, au domaine de la peinture et déploie également ses mondes visionnaires dans l'espace où elle installe objets, meubles déguisés ou œuvres textiles. Son univers onirique et profus, passant du soleil éclatant à la nuit la plus noire, tout aussi somptueux qu'inquiétant, évoque l'art romantique et symboliste (les vapeurs de Turner, les tourbillons de Blake, les pastels féeriques d'Odilon Redon), puise à la source du surréalisme, se teinte d'accents psychédéliques. Ses œuvres ambivalentes oscillent entre cauchemar et émerveillement, fin du monde et renaissance. Sans tabous, elles croisent les cultures, *high and low*, et les religions : textes sacrés de l'Inde, grandes œuvres littéraires, personnages de cartoons ou science-fiction. Ses images intemporelles et fantomatiques, chargées de mystère, jouent des effets de nappes et d'irisations, du hasard, de l'hybridation ou de l'apparition de motifs, de la bizarrerie d'une rencontre, déroulant ainsi le fil d'histoires extraordinaires, ancrées dans un au-delà du réel propice à la révélation.

L'exposition "Les rescapés". Le titre choisi par Vidya Gastaldon pour son exposition au Musée de l'Abbaye Sainte-Croix s'éclaire aisément à la lueur des Healing Paintings qui y sont présentées dans leur intégralité. Ces tableaux, qu'elle considère davantage comme des entités signifiantes, ne sont pas accrochés au mur mais disposés dans l'espace, calés sur de simples chevalets de bois, constituant une forêt de symboles ou, pourquoi pas, une assemblée de personnages. Tout l'œuvre de Vidya Gastaldon, qui confond portrait et paysage, tout comme sujet et objet, est d'ailleurs soumis à un processus d'anthropomorphisation, non dénué d'humour. On le voit également opérer dans les meubles déguisés que l'artiste a conçus en un double clin d'œil au pays des merveilles de Lewis Carroll et aux objets à fonctionnement symbolique des

surréalistes, *Le déjeuner en fourrure* de Meret Oppenheim en premier lieu. Les services à thé y figurent en bonne place, aux côtés de cadavres de bouteilles témoignant de ce qui reste d'un repas trop arrosé (*Les invités (après)*, 2013). (Gaëlle Rageot-Deshayes, in 7 vies (parmi d'autres) de Vidya Gastaldon)

Naufrages et transcendance. Mais les titres, tout comme les oeuvres de Vidya Gastaldon, ont plusieurs consonances et ne prêtent pas toujours à sourire. Si l'art ne suffit pas à sauver le monde, peut-être peut-il à tout le moins alerter, adoucir ou panser quelques plaies. Il n'est en tout cas pas épargné par les heurts et les malheurs d'un monde en plein naufrage. Et c'est aussi de ce naufrage-là que nous parlent les rescapés de Vidya Gastaldon, de la litanie sans fin de migrants ou de victimes qui marque l'actualité. Bien que la peinture de Vidya Gastaldon n'ait selon toute apparence rien à voir avec l'histoire, elle n'est pas pour autant à l'abri des temps et s'en imprègne comme une éponge. L'oeuvre se fait réceptacle et recueille les vibrations de l'artiste et du monde qu'elle nous donne ensuite en offrande. Elle est aussi une porte, ou encore dans les grandes installations serpentine que Vidya Gastaldon a conçues dans les combles du XVIIIe siècle, en mêlant les rituels chamaniques et le serpent de nuages mexicain de créatures sous-marines et de technologies de science-fiction, un portail, qui brille dans les ténèbres et appelle à un voyage au-delà du réel, au-delà de nous-même, vers la transcendance. « *Si les portes de la perception étaient nettoyées, toute chose apparaîtrait à l'homme telle qu'elle est, infinie.* » (William Blake, *Le mariage du ciel et de l'enfer*, 1793). (Gaëlle Rageot-Deshayes, in 7 vies (parmi d'autres) de Vidya Gastaldon)

Infos pratiques

Exposition du 19 juin au 25 septembre 2016. Musée de l'Abbaye Sainte-Croix - Rue de Verdun - 85100 Les Sables d'Olonne. Tél. : 02 51 32 01 16. Ouverture samedi, dimanche et jours fériés de 11 h à 13 h et de 14 h à 18 h. Vacances scolaires toutes zones du mardi au vendredi de 11 h à 13 h et de 14 h à 18 h. En période scolaire du mardi au vendredi de 14 h à 18 h.

Sur le web

- [Le Musée de l'Abbaye Sainte-Croix, Les Sables d'Olonne](#)



Around Town: Paris



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

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

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

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

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

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

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

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

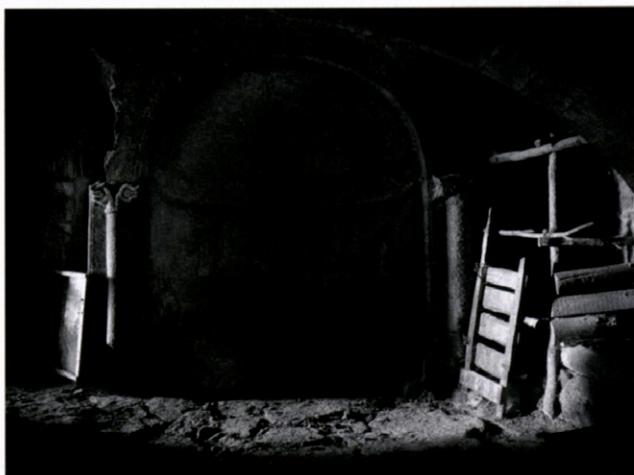
One of the advantages of frequenting the same contemporary galleries over the years is that you get to see how individual artists develop over time, especially with solo exhibitions. Group shows offer an opportunity to reconsider the relationships that develop



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

VIVIAN SKY REHBERG

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

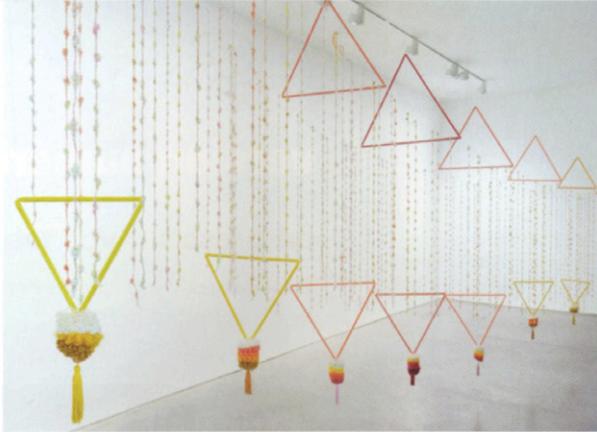




PARIS

Vidya Gastaldon

Galerie Art : concept / 12 février - 12 mars 2016



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

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

Julie Crenn

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

Translation, C. Penwarden



MARCHÉ DE L'ART

Galleries

120



Vidya Gastaldon,
Healing Painting
(*Acapulco hyerba*),
2015, huile sur
peinture à l'huile
d'occasion, 58 x 48 cm

(COURTESY DE L'ARTISTE
ET ART: CONCEPT, PARIS).

LES MUTATIONS DE VIDYA GASTALDON

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

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

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



Vidya Gastaldon, croûte que coûte

La colline a des yeux et Vidya Gastaldon, du cœur à l'ouvrage. L'artiste suisse, installée en France, dans le Jura, récupère chez Emmaüs des toiles ratées et décaties. Elle les rapporte à l'atelier, sort sa trousse de secours – pinceaux et tubes –, puis les repeint, cadre compris, afin de donner une seconde chance à ces croûtes fébriles, de les augmenter et de leur réinsuffler une âme.

Laquelle prend ici la forme d'une apparition duveteuse, aux yeux globuleux et bouche bée, comme médusée d'être ainsi mise au jour et d'atteindre le sommet d'une composition rayonnant à partir de la ligne d'horizon d'un paysage bleu et vert passé à l'arrière-plan. Le nouveau tableau prend un format vertical, affirmant une pente ascensionnelle. Des verts

pâturages à ces monts enneigés s'incarnant plus haut dans la figure d'une créature nuageuse et replète, les coups de pinceaux montent et moussent dans des teintes pastel. Pétrie de mysticisme hindou, Vidya Gastaldon fait ainsi de sa peinture une pommade, une bulle, un cocon, un ashram douillet où des tableaux ankylosés et craquelés se refont une santé. Take care. PHOTO CLAIRE DORN

JUDICAËL LAVRADOR

VIDYA GASTALDON

HELLO FROM THE OTHER SIDE

Galerie art:concept, 4, passage Sainte-Avoye (entrée par le 8, rue Rambuteau), 75003. Jusqu'au 12 mars.

Rens.: www.galerieartconcept.com

HOME - MOUSSE - MAGAZINE - EXTRA - PUBLISHING - AGENCY

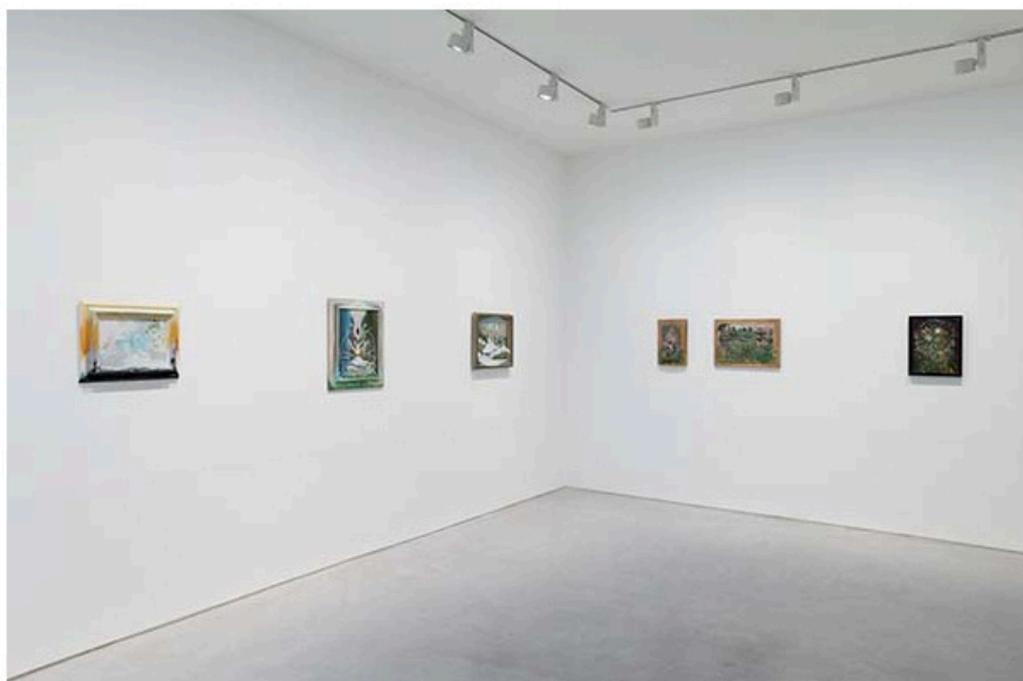
About us
Staff
Contact

Current issue
Archive
Subscribe
Distribution
Advertising

Extra content
Special projects
TFQ
The Artist as Curator

Vidya Gastaldon "Hello From The Other Side" at Art : Concept, Paris

March 1-2016



Known for her diverse and varied sources of inspiration, this time Vidya Gastaldon draws from the repertoire of pop music and sets the tone of her new solo exhibition titled "Hello From the Other Side".

Even though this may be seen as an assumed reference to the hit song by famous songwriter Adele, it certainly isn't a sentimental settling of accounts. Questionings raised by the Franco-Swiss artist only very rarely fall in within the field of autobiography. Yet the title wonderfully suits her work, a work that also seems to be coming from elsewhere, a place from which the artist beckons us. Oil paintings and wool sculptures thus invite us to travel beyond the boundaries of reality, entering a visionary, sometimes disturbing but never morbid "other side".

The artist continues the series of oil paintings initiated in 2013 and called "Healing Paintings". She covers almost entirely—and regardless of the limits imposed by the frames—old canvases unearthed at flea markets or charity sales. She gives them new life without erasing their previous existence. Deeply marked by Indian non-dualistic schools of thought, Vidya Gastaldon makes the processes of reincarnation or transmigration of souls perceptible, and she does that by making use of pigment. Avoiding all forms of dogmatism, she rather operates a form of distancing from different systems of belief. New monstrous and anthropomorphic figures repopulate the canvas, inviting the viewer, like Paul Grimault's characters (*La bergère et le Ramoneur*) or JK Rowling's living pictures, to cross to the other side. These "painterly-creatures", inhabited or haunted by what they used to be (the artist also admits her difficulty to consider them as her own) radically abolish the boundary between a viewer and the object of his gaze.

As convert to the same mysticism, the hanging sculpture made of knitted wool on thin wooden sticks creates corridor or tunnel levitating in space. Always working on the tetrahedral shape, *Le Long Chariot Mixcoatl* is made in a less geometric and more ornate way, inspired by bioluminescent organisms found in the ocean's depths, the ones deprived of photosynthesis. However, references to the underwater world offer only a partial reading of the work. As often with Vidya Gastaldon, we must refer to the mythological field. The bioluminescent body then gives way to the "cloud serpent", literal translation of the term "Mixcoatl" designating an Aztec deity. But beyond a specifically identified mythology—this snake can just as easily evoke the processional dragons of Chinese New Year—these forms being mostly universally psychic travel media.

By throwing out her light and unusual invitation, Vidya Gastaldon brilliantly and humorously succeeds to convince us to join her "other side". And in this spiritual journey, the artist shows herself audacious, both on formal and on conceptual levels. Mixing a plurality of references, from pop music or art history as a starting point to Aztec mythology, through the metaphysical teachings from India or elsewhere her work escapes all aesthetic theoretical and ideological compartmentalisation.

at Art : Concept, Paris
until 12 March 2016



PARIS ART SELECTION

Le blog d'art moderne et contemporain qui sélectionne pour vous la presse et les expos parisiennes

Vidya GASTALDON : Hello from the Other Side

19. Feb / actuel, art-contemporain, entrée libre, exposition / No Comments



This post is also available in: [Anglais](#)

Exposition à la galerie Art : Concept jusqu'au 12 mars 2016



La galerie Art : Concept présente dans son nouvel espace, passage Ste Avoye, les œuvres récentes de l'artiste Vidya Gastaldon, née en 1974. 'Hello From the Other Side' est une référence assumée à la culture pop et au titre de la compositrice-chanteuse britannique Adèle – une habituée du haut des 'charts'.

Toutefois les peintures à l'huile et les sculptures en laine de l'artiste franco-suisse sont nourries de diverses influences, plutôt éclectiques. Allant de Jérôme Bosch à l'esthétique New Age sans oublier l'univers graphique d'Hokusai, Vidya Gastaldon construit des sortes de patchworks ludiques quasi psychédéliques.

La suspension de laine tricotée aux couleurs chaudes qui nous accueille dans la première salle (Le long charriot Mixcoatl) s'apparente à un dragon chinois ou à une divinité aztèque, nous ouvrant avec légèreté les portes d'un monde parallèle. On y découvre la série de peintures 'Healing Painting', débutée en 2013.

Des créatures anthropomorphiques empruntant l'apparence de fantômes ou de monstres sous-marins grouillent joyeusement sur la toile, recouvrant partiellement ou complètement, c'est selon, les peintures chinées aux puces ou chez Emmaüs. Une façon poétique d'offrir à ces toiles abandonnées du regard, un nouveau souffle.

Une vision tout droit sortie d'un rêve !





Vidya Gastaldon, *Le Long Chemin Mixcoatl*, 2014 (détail)

VIDYA GASTALDON

Hello From the Other Side

Bien que composée d'éléments familiers – sculptures en laine, toiles peintes à l'huile –, la recherche de Vidya Gastaldon semble toujours évoquer un monde inconnu, mystique, imaginaire. C'est donc naturellement qu'elle reprend à son compte le titre d'une chanson pop d'Adèle pour cette nouvelle exposition parisienne qui invite au voyage et à une forme de méditation. Les formes géométriques en laine, en suspension dans l'espace, créent des tunnels pour des déplacements psychiques. Les peintures sont réalisées sur des tableaux trouvés aux puces. L'artiste offre une seconde vie à ces objets et les investit de références aux divinités védiques ou aztèques. DP
**Paris, Art: Concept,
du 13 février au 12 mars 2016**

LE QUOTIDIEN THE ART DAILY NEWS DE L'ART

NUMÉRO 564 / LUNDI 17 MARS 2014 / WWW.LEQUOTIDIENDELART.COM / 2 euros

« ART DUBAI SE VEUT UN LIEU DE DÉCOUVERTES GÉOGRAPHIQUES MAIS AUSSI HISTORIQUES »

ANTONIA CARVER,
DIRECTRICE D'ART DUBAI

La 8^e édition de la foire Art Dubai ouvre ses portes mercredi avec une nouvelle section de onze galeries dédiée à l'art moderne du Moyen-Orient et de l'Asie du Sud. Une section baptisée « Marker » est aussi consacrée cette année à l'Asie centrale et au Caucase, sous le commissariat du collectif Slavs and Tatars. La directrice de la foire, Antonia Carver, répond à nos questions.

R. A. Pourquoi avez-vous lancé cette année un secteur moderne dédié au Moyen-Orient et l'Asie du Sud ?

A. C. Nous y pensions depuis deux ans. Nous avons réussi cette année à étendre la foire dans l'hôtel Mina A' Salam, juste à deux minutes à pied de Madinat Jumeira. C'est là où se tiendra aussi le Global Art Forum. Nous avons pensé que le moment était bon à cause de l'intérêt manifeste des institutions et des collectionneurs. Les institutions occidentales regardent désormais le XX^e siècle comme une période globale. Nous faisons un focus sur des *solo shows* et des dialogues entre deux artistes. Sont présentés aussi bien des artistes connus que d'autres qui sont influents sur leurs territoires, mais pas encore réputés hors de leurs pays. Art Dubai se veut un lieu de découvertes, non pas seulement géographiques, mais historiques. Ces dix ou quinze dernières années, les collectionneurs ont eu accès à l'art du Moyen-Orient par le biais du contemporain. C'est important qu'ils se rendent compte d'où vient cet art, quel en est le passé. Cela donne plus de fondements à la foire.

R. A. Pensez-vous que le marché de l'art du Moyen-Orient soit devenu plus mature ?

A. C. Absolument. Il va plus en profondeur SUITE PAGE 2

L'EXPOSITION DU JOUR

VOYAGE AU PAYS
DE L'OUTRE-MONDE
À L'ESPACE CULTUREL LOUIS VUITTON



LIRE PAGE 6

SOMMAIRE

MARCHÉ DE L'ART_ page 7

LES SEUILS DES CERTIFICATS
D'EXPORTATION EN QUESTION

*

SECRET D'ATELIER_ page 8

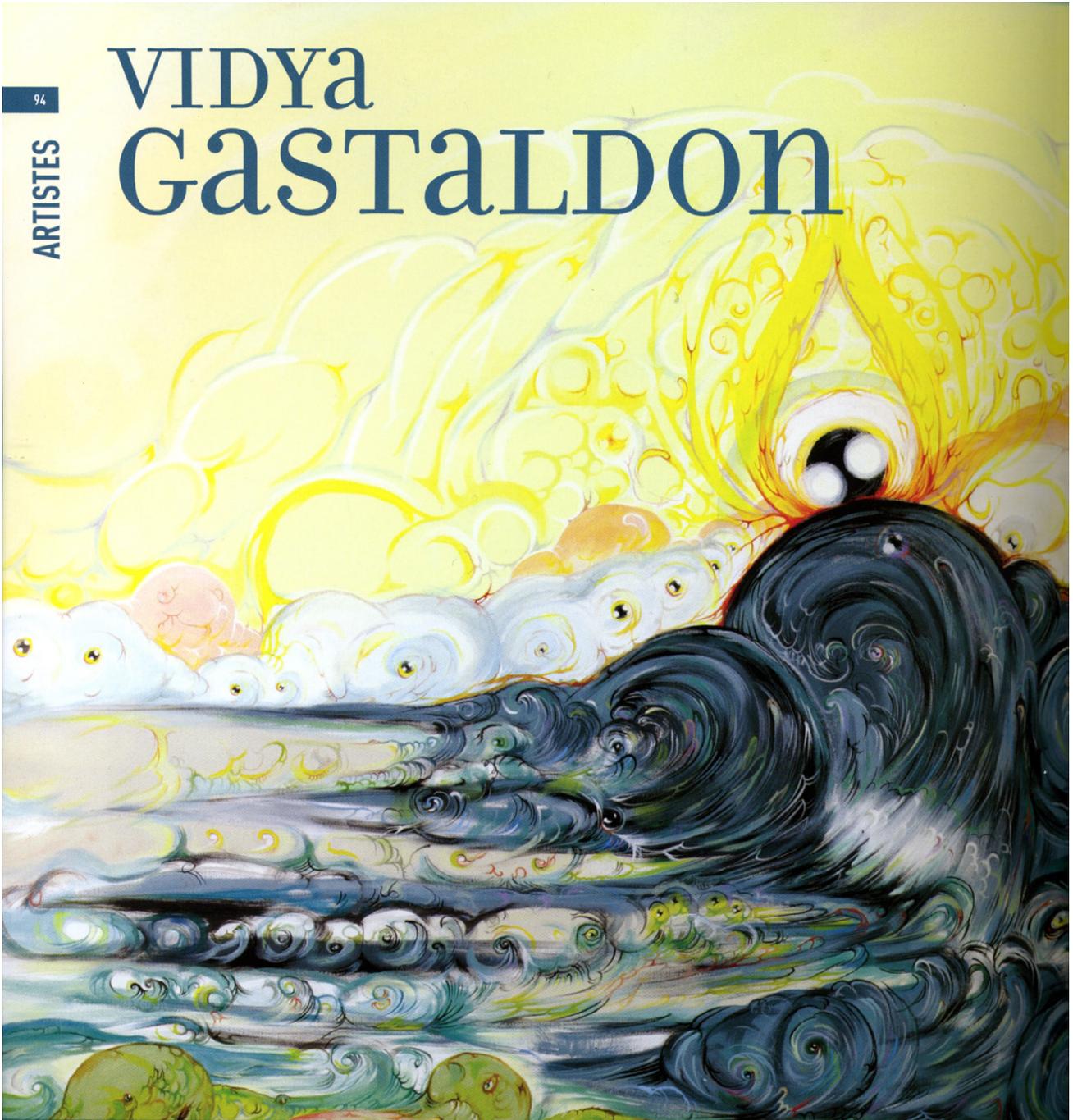
GABRIEL OROZCO S'INSTALLE
À CHAUMONT-SUR-LOIRE



94

ARTISTES

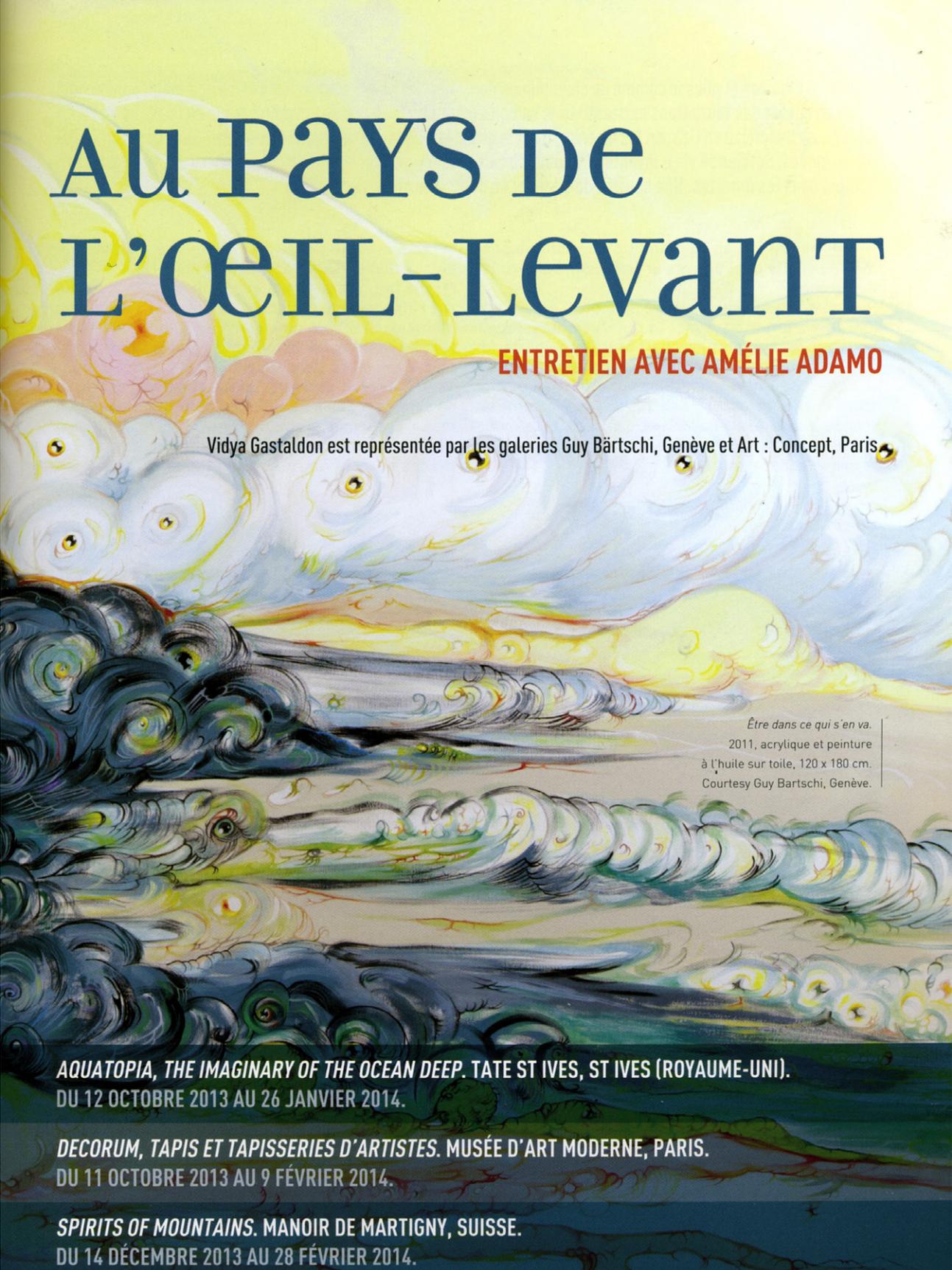
VIDYA GASTALDON



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

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

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



AU PAYS DE L'ŒIL-LEVANT

ENTRETIEN AVEC AMÉLIE ADAMO

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Tea pot, cabbage, poltergeist.

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





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



Cavaliers de l'Apocalypse.

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

Courtesy Guy Bartschi, Genève.

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

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

VG | Les médiums correspondent à des moments,



ARTISTES

Rainbow Gathering.

2012, huile sur toile, 80 x 80 cm.

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

100

(art)absolument)

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

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

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

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

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

God Mother (baba).

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



VIDYA GASTALDON EN QUELQUES DATES

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

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



ARTISTES

101

(airfabsolument)

Enfin, l'exposition, qui a lieu jusqu'à la fin mai, s'intéresse également à la question du spirituel dans l'art. Le travail de l'artiste française Vidya Gastaldon, exposée dans la dernière salle du Musée, en est caractéristique. Le parcours de cette artiste est ainsi depuis l'enfance connecté au spirituel et aux formes de vie alternatives. Elle a été élevée dans les années soixante-dix par des parents qui vivaient en communauté et qui ont pratiqué la méditation, qui se sont intéressés à des systèmes de pensées et de philosophies orientales (comme ceux instaurés par le philosophe indien Krisnamurti) et de l'Inde en particulier.

Naturellement, cette artiste inclut des références spirituelles dans sa production artistique. Mais ce qui fait la singularité de Vidya Gastaldon est sa capacité à mêler au spirituel une iconographie dites «triviale» ou «populaire». Ainsi, l'artiste retranscrit, remâche, réinvente des formes spirituelles, archétypales et psychédéliques dans ses dessins et sculptures. Elle mêle en vrac déesses, dieux ou encore Jésus à côté de personnages de dessins animés comme Bob l'éponge. La hiérarchie artistique des genres et des motifs est mise à mal par l'artiste, tout comme le système patriarcal dans le reste de l'exposition. Ainsi Vidya brouille les références entre futile et spirituel, étrange et fabuleux, kitsch et classique, rendant inutile tout jugement de valeur. Elle semble opérer une synthèse dans ses oeuvres entre sa pratique méditative, ses expériences de drogues psychédéliques, son intérêt pour les textes sacrés et philosophiques hindouistes comme les Upanishads, la bande dessinée et les icônes/logo/personnages populaires contemporains. Son art n'a aucune prétention de détenir telle ou telle vérité mais plutôt d'explorer les croyances, les rêves et les cauchemars de chacun et de les cauchemars de chacun et de les mettre en forme. L'inconscient collectif est mis à nu et révélé poétiquement dans ses peintures à l'huile, aux allures d'hallucinations fantasmagoriques. La vision d'un autre monde est possible, où l'horreur, le monstrueux partage la toile avec l'absurde et le «mignon». Dans la salle d'exposition, le spectateur hésite entre amusement et inquiétude face à la sculpture Shiva Linga (Uchu Baba) faite de tissu de laine et de broderie. L'«entre deux», le non dualisme (l'advaita en sanskrit) et l'ambiguïté sont les intérêts principaux de l'artiste. Ses dessins et sculptures le traduisent bien: l'alchimie qui se crée entre la fragilité des matériaux utilisés (laine, broderie, aquarelle) et l'ambivalence des sujets représentés, concourt à donner aux oeuvres un aspect tour à tour menaçant, familier, divin, monstrueux ou tendre. Enfin, Vidya joue avec le manque de référence hindouiste ou orientale des visiteurs occidentaux, qui vont associer ses dessins à des visions tirées de films d'horreur ou de science fiction. L'artiste s'amuse de ces connexions et des différentes possibilités de lectures de ses oeuvres, qui partent du monstre fantasmé à des notions plus profondes liées à la sagesse et à la spiritualité.

Comme elle le dit dans un entretien avec Kathleen Buehler : «Le jeu est le suivant: Comment quelque chose de drôle, de repoussant ou de mignon, peut faire simultanément référence à la sagesse sacrée?». Le spectateur peut regarder son travail comme des allégories, aux résonances politiques ou écologiques, liées aux inquiétudes de notre époque, s'exprimant dans des apocalypses ou post-apocalypses. Ses oeuvres sont accessibles à tous et pas seulement à une élite cultivée, aux critiques d'art contemporain ou aux férus de musées.

Il semblerait alors que l'art de Vidya Gastaldon soit représentatif de la génération occidentale des 20-30 ans qui se tournent vers les religions orientales (l'hindouisme par exemple), le

spirituel, les modes de vies alternatifs en réaction à l'impression de «vide» que notre société capitaliste et matérialiste a instaurés.

Comme l'explique Lama Surya Das, professeur de Lama Occidentale et de Bouddhisme, les arts plastiques ont toujours entretenus une relation particulière avec le mysticisme, la créativité et la spiritualité. D'après lui, comme pour beaucoup d'autres, l'art permet d'introduire une nouvelle vision des choses, mais également d'être connecté au monde. Il semble que c'est ce que produisent les oeuvres de Female Power sur le spectateur

Flash Art

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

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



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

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

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

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

(translated from French by William D. Massey)

L'ART CONTEMPORAIN ÉPRIS DE ROMANTISME NOIR

PAR ROXANA AZIMI

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

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



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

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

L'ART CONTEMPORAIN ET ROMANTISME NOIR

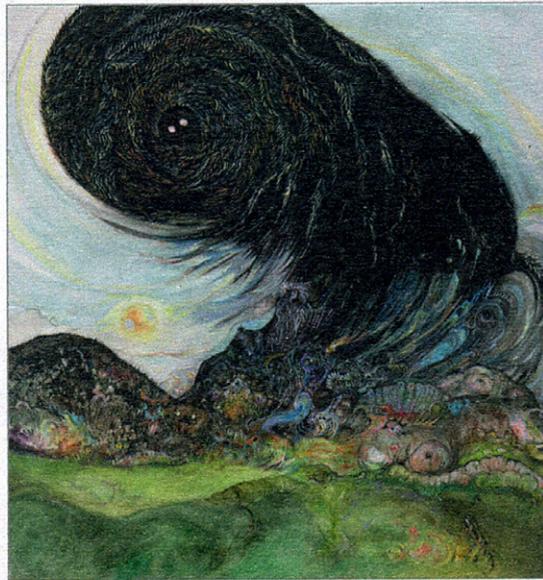
SUITE DE LA PAGE 3 ou par le mythe comme chez Stéphane Pencreac'h. C'est aussi une façon de regarder l'histoire de l'art », explique Richard Leydier. Pour Fabrice Hergott, directeur du musée d'art moderne de la Ville de Paris,

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

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

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

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



© Nathalie Rebholz

VIDYA GASTALDON I'm in Love with the New World

L'artiste franco-suisse propose sa vision d'un nouveau monde post-apocalyptique, un monde lumineux et iridescent. Vidya Gastaldon présente pour la première fois à Paris une douzaine de toiles et s'aventure dans l'autoportrait, la nature morte et le paysage. Depuis toujours, elle met en forme un univers singulier où se mêlent des références aux cultures populaires, orientales et védiques en lien avec les genèses et le chaos. À travers quelques installations, elle revisite aussi l'héritage moderne de Meret Oppenheim et les phénomènes de poltergeist avec des chaussons brodés ou des cadavres de bouteilles peints. Une expérience plastique, mystique et philosophique au potentiel transformateur. DP
**Paris, Galerie Art: Concept,
du 12 janvier au 16 février 2013**



VIDYA GASTALDON, L'ESPOIR D'UN NOUVEAU MONDE

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



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

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

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

FÉVRIER 2013 CONNAISSANCE DES ARTS

Vidya Gastaldon, l'allumée

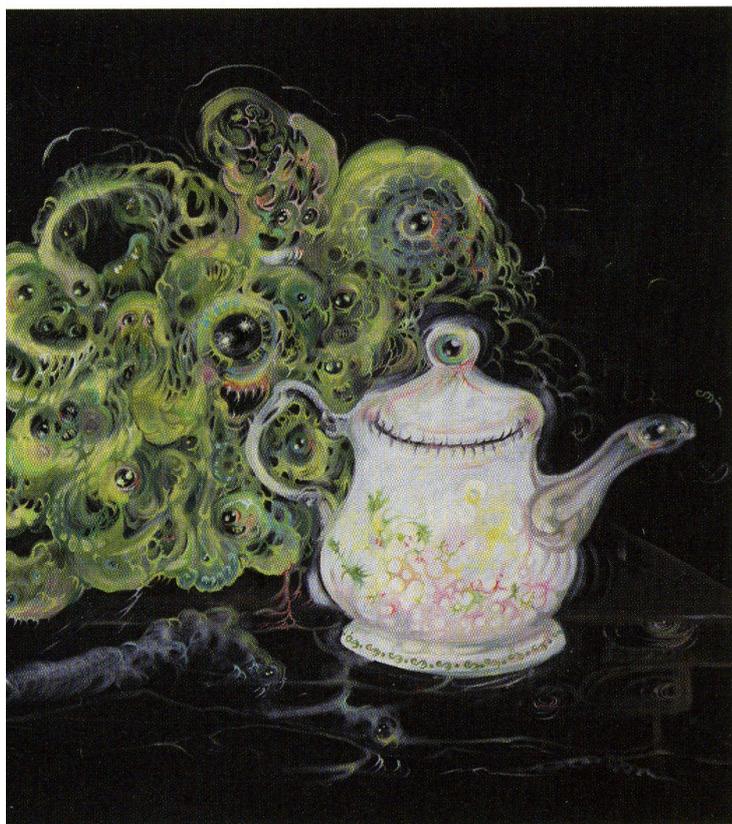


Vidya Gastaldon, *Let It god*
(*Santa Table*). Courtesy
Galerie Art : Concept.

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

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

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



PARIS 3^e

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

PEINTURE XXI^e

DU 12 JANVIER AU 16 FÉVRIER

Freaks and Love

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

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

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



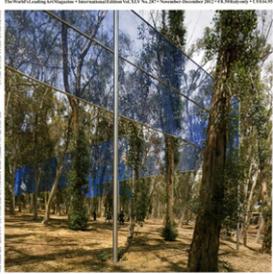
3 L'ŒUVRE AU NOIR DE VIDYA GASTALDON

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



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

Rainbow Gathering, 2012



ROBERT RAUSCHENBERG

VYDIA GASTALDON MAMCO - GENEVA

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

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

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

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

Karine Tissot



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

Vidya Gastaldon

IN CONVERSATION
WITH KATHLEEN BUEHLER



Kathleen Buehler: How do you build up your drawings?

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

Kathleen Buehler: Is that your usual working method?

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Kathleen Buehler: So you are comfortable with kitsch?

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

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

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

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

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

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

what you see?

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Kathleen Buehler: Your tea table is rather messy.

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

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

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

Kathleen Buehler: Do the tables belong together?

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

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

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

*
**

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

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

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

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



© Courtesy galerie Guy Pärttschi

LEURS MOUVEMENTS SONT RAPIDES, SACCADÉS ET IMPRÉVISIBLES

Vidya Gastaldon

Exposition singulière pour l'artiste franco-suisse Vidya Gastaldon qui présente, pour la première fois en France, une série de peintures. Connue depuis les années 1990 pour un travail mêlant cultures sacrées, hindouistes, mystiques ou imaginaire cartoon, à des références psychédélics, elle aborde, depuis quelques mois, le média classique de la peinture à l'huile. Jusqu'ici, Vidya Gastaldon façonnait la laine et le tissu pour réaliser des sculptures monumentales, et employait le graphite, la gouache ou l'aquarelle sur papier pour élaborer des univers complexes et enivrants. La voilà à présent en prise avec l'histoire de l'art, la térébenthine et la toile tendue sur châssis pour le plus grand plaisir du public. On y retrouve les thèmes

qui lui sont chers : le questionnement sur les forces symboliques qui pourraient gouverner le monde et l'exploration du rapport entre ordre et chaos. Mais la surprise ne s'arrête pas à un retour vers le format classique du tableau. Dans l'exposition du H2M, l'artiste genevoise a également peint des services à thé, avec des figures anthropomorphes, qui rendent un hommage cauchemardesque et comique à Lewis Carroll et ses cérémonies de non-anniversaire qui défient l'ordre établi. **Denis Pernet Bourg-en-Bresse, H2M - Hôtel Marron de Meillonàs, Espace d'art contemporain, jusqu'au 29 juillet 2012**



Courtesy art concept, Paris, collection privée, Bruxelles

↑ **VIDYA GASTALDON**

«ESPIT ET SON OMBRE», 2008

AQUARELLE, GOUACHE, ACRYLIQUE, CRAYON DE COULEUR ET MINE DE PLOMB SUR PAPIER ANCIEN

«Esprit et son ombre est un dessin qui a marqué une étape décisive dans mon travail. Une fois photographié et reproduit, j'ai trouvé qu'il ressemblait à une peinture sur toile. J'ai continué à dessiner et peindre sur papier pendant deux ans. Les dessins devenaient de plus en plus lourd, le papier souffrait et gondolait lamentablement sous la matière. Petit à petit, je me suis mise à accepter l'idée qu'un jour futur (à 70 ans peut-être) je peindrais finalement sur toiles, mais j'étais encore complètement complexée par cette idée.

Un matin de mai l'année dernière, je me suis garée sur le trottoir devant un magasin de matériel pour artistes, j'ai ouvert le coffre de la voiture, je suis rentrée, j'ai choisi huit toiles en moins de trois minutes, j'ai payé, chargé, et je me suis mise à la peinture «sur toile». Tout simplement. Et j'ai aussi continué à dessiner.»

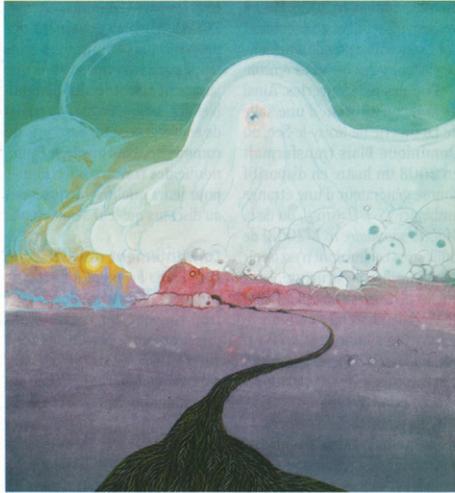
Vidya Gastaldon vit et travaille à Genève. Ses dessins, ses films et ses sculptures en laine et en tissu constituent une cosmogonie personnelle où la sagesse orientale alliée à l'écologie, la biologie et la transe habitent des jardins fabuleux et hallucinatoires. Elle est membre de Zabriskie Point, espace d'exposition du même nom situé dans un ancien abribus à Genève, www.zabriskiepoint.ch

New Age Du spirituel dans l'art

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

VIDYA GASTALDON, jusqu'au 27 septembre, Domaine de Kerguéhennec, centre d'art contemporain, 56500 Bignan, tél. 02 97 60 44 44, t/j sauf le lundi 11h-18h, www.art-kerguehennec.com. Et aussi, jusqu'au 14 juin, exposition des photographies de Margarete Jakschik.

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



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

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

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

« L'humour est amour »

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

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

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

Julie Portier

VIDYA GASTALDON

Exposition accompagnée d'une résidence en juin

DUNE

JODOROWSKY'S UNREALISED VERSION OF THE SCIENCE-FICTION NOVEL INSPIRES A NEW EXHIBITION

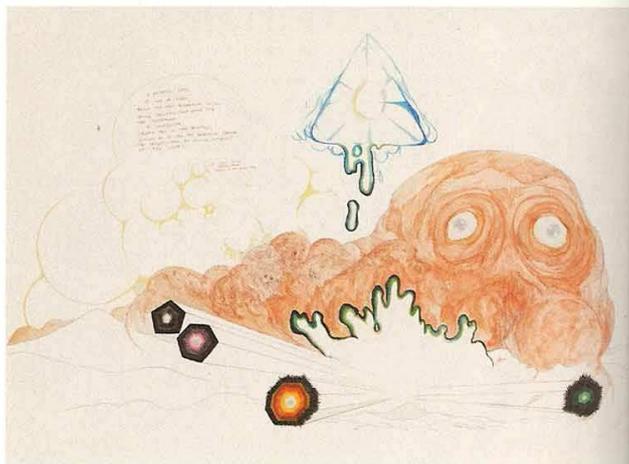
Sometimes failure is far more interesting than success, and Alejandro Jodorowsky's unfinished film version of Frank Herbert's sci-fi classic *Dune* sounds like the best film never made. "Jodorowsky mentions in his production notes his desire to assemble a group of 'warriors' to help him bring the film to life," says curator Tom Morton, who has made the unrealised masterpiece the basis of an exhibition. "He wanted Chris Foss, HR Giger and Moebius, with Pink Floyd banging the war drums on the soundtrack. My idea was to assemble a second generation of warriors – Matthew Day Jackson, Steven Claydon and Vidya Gastaldon." With this in mind, Morton shared Jodorowsky's production notes and images of Foss's starships, Giger's buildings and Moebius's costumes with each of the artists. However, Morton's interest wasn't in the novel – "Like a lot of sci-fi, it's unremittingly humourless; the themes, though, are pretty pressing – jihad, messianic cults, resource war, environmental depredation. Like Jodorowsky, I didn't want to respect the novel, I wanted to recreate it."

For British artist Steven Claydon, the show provided a chance to explore his interest in the cult director. "*The Holy Mountain* remains a big influence," he says. "In particular, the focus on multiple layers of spurious fictions and ritual that bind the narrative, which are systematically stripped away to reveal the camera crew and the ultimate deceit of fabrication."

French artist Vidya Gastaldon's interest in the project took longer to develop. "I fell asleep during the (David Lynch) movie the first three times I tried to watch it," she says. "The book fell from my hands as well, until I found the very substance of Herbert's message." Gastaldon is exhibiting drawings quoting the sacred texts in *Dune*, gems like "*The mystery of life is not a problem to solve, but a reality to experience*" (attributed to Soren Kierkegaard). The unfinished nature of the film is what makes the project so interesting. "If Jodorowsky's *Dune* had been made, it would have been released at the same time as *Star Wars*, a film that gave us the Hollywood we have today," says Morton. "What would the world have been like, I wonder, had Jodorowsky's *Dune* been there to provide a counter-voice?" *Francesca Gavin*

Dune exhibits from Sept 17 – Oct 25, *The Drawing Room, Brunswick Wharf, 55 Laburnum Street, London E2 drawingroom.org.uk*

Right: (top to bottom): *When Fears*, 2008, Vidya Gastaldon; *The Lasting Conquest Of The Light*, 2008, Vidya Gastaldon, courtesy of the artist and Art: Concept Paris



DAN ATTOE

DRAWING EVERY DAY KEEPS THIS AMERICAN ARTIST SANE

Dan Attoe employs his influences and experiences to create a surreal collision of the grandiose and everyday in small but incredibly intense paintings. Combining psychology with metal imagery and the hint of violence, his latest work consists of his daily drawings turned into more studied and complicated paintings. Here, he discusses his unique process.

"I used to do a painting every day, but now I do a drawing. It started as a way to chart my own development when I was studying art and psychology. I was creating a new image every day with the idea that if I'm having some kind of interest in the moment, it'll come out in the image, and that will be an indicator of where I am. If I'm having a bad day, for example, the image might suck or be angry.

There's one painting called "I'm Done Worrying About Shit" and there's another one called "Dumbfucks At The Beach". The image of the beach is a simplified version of the place I usually go surfing out here on the Oregon coast. I don't necessarily think that about everybody at the beach, but it's about that feeling when the sun's out and you don't really need a reason to be out, and it's just this dumb little animal instinct that draws you out. It's about embracing this willing stupidity." *Tom Giddins*

A monograph of Attoe's work is published by Peres Projects this autumn and the exhibition runs from September 12 – October 24, Peres Projects Los Angeles, 2766 S. La Cienega Blv, LA peresprojects.com.

Left: *Come And Go*, 2009, courtesy of Peres Projects, Berlin, Los Angeles

Vidya GASTALDON
Indestructible, sache le...
2008
Aquarelle, gouache, acrylique, craie
couleur et crayon sur papier
Courtesy Art: Concept, Paris



Vidya Gastaldon

Art : concept
16 rue Duchefdelaville, 13ème
Jusqu'au 7 mars

Vidya Gastaldon crayonne, coud, tricote et assemble une œuvre faite de sa vie, de son histoire. Celle d'une «fille de parents qui ont eu vingt ans dans les années 70», celle d'une fille qui vécut dans un ashram du Doubs. Celle d'une fille dont le prénom signifie "ce qui dirige vers la connaissance". Celle d'une fille dont la vie se partage entre les Upanishads, la danse de Shiva, la Kabbale, les Barbapapas, les Smileys ou Darth Vader. Celle d'une fille qui réalise un canevas où apparaissent des visions, des hallucinations mystiques et mythiques. Celle d'une fille qui crée une œuvre. Riche, belle et poétique.

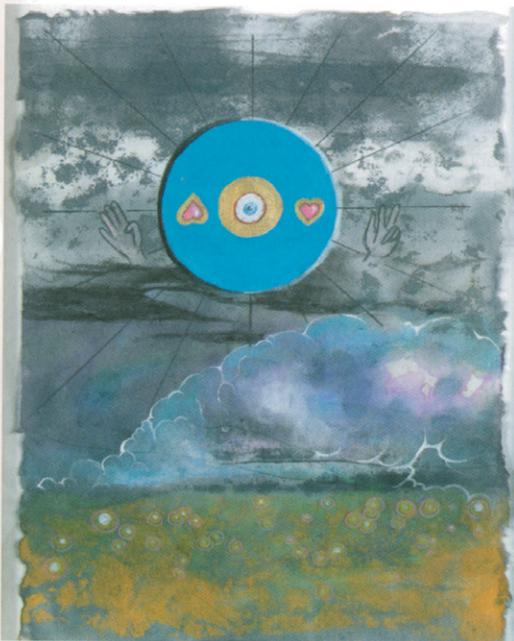
Dorothee Tramoni.

EST LA TRANE DE CET UNIVERS;
DETRUIRE N'EST AU POUVOIR DE PERSONNE.
BHAGAVAD-GITA - CHANT II, Vers 17



Vidya GASTALDON
Portrait d'extraterrestre
2008
aquarelle, gouache, acrylique,
crayon de couleur et mine de
plomb sur papier indien
24,5 x 32 cm
Courtesy Art: Concept, Paris

Vidya GASTALDON
Slaves
2008
aquarelle, gouache, acrylique,
crayon de couleur et mine de
plomb sur papier indien
27 x 34 cm
Courtesy Art: Concept, Paris



Vidya Gastaldon - Des ténèbres à la lumière

Vidya Gastalon expose actuellement ses dessins à la galerie Art : Concept, et répond, à cette occasion, aux questions d'Art and You. Pourquoi vous êtes-vous installée en Suisse ?

J'y suis arrivée par hasard parce que je travaillais avec une galerie (**Analix**), mais j'étais déjà très attachée à la proximité de montagne dans mon environnement. Ensuite le lac et à la qualité de vie de Genève m'ont retenue. Puis je me suis mariée, j'ai trouvé un équilibre là-bas, et j'y suis restée. Mais je commence à avoir envie de bouger ailleurs.

Votre œuvre, exposée en Suisse, en France et dans le monde entier, aborde des thèmes universels. Est-elle accueillie partout de la même manière ?

C'est difficile à dire. J'espère... oui. J'ai fait pas mal de choses en Asie, où mon travail est bien accueilli. J'essaye de faire quelque chose d'universel et qui potentiellement puisse parler à chacun, indépendamment de sa culture et de ses croyances. Si je suis accueillie un peu partout, j'espère que c'est plutôt dû à la curiosité du public qu'à une sorte de mondialisation culturelle, qui fait qu'on voit les mêmes artistes partout.

Qu'est-ce qui vous inspire ?

Il y a des pays où j'expose assez peu, comme l'Allemagne ; ce qui est assez étrange car c'est un pays où j'allais beaucoup adolescente, et qui m'a beaucoup influencée ; c'était aussi ma première langue à l'école. Ce qui explique peut-être que je me retrouve en Suisse, qui est un pays à la mentalité assez proche parfois : je pense notamment à l'écologie, qui était une question importante en Allemagne déjà à cette époque, alors que dans mon lycée, à Grenoble, la question était peu évoquée... je suis née dans un milieu très concerné par ces thématiques. Les adolescents allemands semblaient aussi moins accepter les modèles établis, et être tout simplement plus rebelles à mes yeux. Je reste influencée par ma « psycho-généalogie » familiale, ce qu'ont vécu mes parents avant de m'avoir dans les années 70 et quand j'étais toute petite : ils ont habité en communauté et ont pratiqué la méditation, se sont intéressés aux systèmes de pensées et de philosophies orientaux et de l'Inde en particulier. Adolescente, je suis tombée sur *Krishnamurti*, *Sri Aurobindo* et les *Upanishads*, ça a été un choc. Par la suite je suis devenue curieuse d'autres textes sacrés ou de prose mystique, en gardant une préférence pour les *Védas* en général, les *Upanishads* et la *Bhagavad-Gita*. Par exemple, mon prénom, Vidya, est un mot sanskrit qui signifie « qui se dirige vers la lumière, la connaissance ». Son contraire, Avidya veut dire « qui se dirige vers l'ignorance, les ténèbres ». Dans une approche non

dualiste, on considère que ces deux concepts sont indissociables et complémentaires. Cette pensée m'a beaucoup marquée, cette approche métaphysique de l'unité mais également ce panthéon de trente millions de dieux, d'avatars : ce sont tous des reproductions les uns des autres, comme dans un jeu de miroirs, de boule à facettes qui se reproduiraient à l'infini. J'adore cette idée de dieux, demi-dieux et d'esprits prenant des formes variées, c'est comme un espèce de supermarché des dieux. Ils sont multiples et infinis tout en servant le concept unique de Brahman. C'est peut-être simplement la transcription la plus proche que j'ai trouvée de mes diverses expériences d'expansion de conscience à travers le yoga, la médiation ou les drogues psychédéliques ! c'est une sacré source d'inspiration, voir une source d'inspiration sacrée. Mais je pense avoir gardé une distance, peut être un certain héritage français du cartésianisme, dans ma manière d'aborder ces expériences mystiques et ces « systèmes de croyance » (j'utilise à dessein un terme psychanalytique et scientifique). C'est « ce en quoi les gens croient », ce qui permet d'établir une distance, et de ne pas dire « Je détiens la vérité ». Je puise dans ces connaissances et expériences pour me faire comprendre mais je mange et bois à tous les râteliers ! Les textes sacrés me nourrissent beaucoup, mais j'adore aussi toutes sortes de BD, les revues de sciences ou le dessin de presse. Dans les formes qui me parlent symboliquement, il y a des personnages vraiment populaires comme Darth Vader, ou Sponge Bob, des icônes ou des archétypes facilement reconnaissables que je réutilise volontiers dans une sorte de cuisine, car elles sont accessibles à tous et pas seulement à une élite cultivée.

Et artistiquement, quelles sont vos influences ?

Comme beaucoup d'artistes, je ne fait pas vraiment de distinction entre ce qui est « Art » et « pas Art ». Ma mère et ses sœurs copiaient très bien les tableaux de maîtres tel que Degas, Matisse ou Monet. Mon père a toujours fait beaucoup de choses de ses mains, des meubles et maintenant des lampes-sculptures. Enfant, il y a eu aussi **Dorli Vienne Pollak**, artiste et mère de mon amie **Gisèle Vienne** (chorégraphe), qui nous donnait des tas d'idées géniales de trucs à faire de nos 10 doigts. Ce sont mes influences secrètes ! J'ai toujours dessiné, et j'ai étudié le dessin et l'histoire de l'art au lycée dans une classe spécialisée « Art plastiques », avec un super professeur (Mr Casalegno) très ouvert sur l'art contemporain. Je me suis dernièrement remise à étudier un peu et re-regarder la « vieille » peinture, parce que c'est un bagage pictural que j'ai vraiment intégré d'une certaine manière. Je me reconnais donc de nombreuses influences, mais les citer toutes est impossible : ça va de l'art Minimal-Conceptuel au Land art, de la BD psychédélique aux artistes visionnaires américains. Dans les classiques, Brueghel, Jérôme Bosch, Turner, Rubens, Hokusai, Max Ernst, tellement de choses... Mes influences sont si éclectiques que je me sens pas de réelle appartenance à une génération ou un courant.

Vous avez énormément travaillé avec Jean-Michel Wicker...

Oui, durant sept ans. Nous nous sommes rencontrés alors que j'étais en deuxième année aux Beaux-Arts et qu'on m'a invité à L'ARC pour faire une performance, *La bulle*, au moment de l'exposition « L'hiver de l'amour » : j'avais 19 ans, j'étais encore un petit bébé. J'étais dans une énorme bulle en plastique, le crâne rasé comme un enfant sous chimiothérapie, et on pouvait me toucher par le biais de grands gants transparents. Rétrospectivement, je ne trouve pas ça fantastique, mais ça a été un des événements marquant « médiatiquement parlant » de cette exposition qui était importante, dans le contexte de l'époque. J'ai fait la couverture de quotidiens, il y a eu des articles. Personne ne savait ce que j'étais à cette époque, une petite fille androgyne qui avait pris beaucoup de Lsd et qui était réellement malade : j'avais une pneumonie qui a duré 6 mois avec un décollement de la plèvre. Assez vite j'ai reçu une proposition d'une galerie importante, et je me suis rendue compte d'une chose : je ne voulais pas m'enfermer dans quoi que ce soit. Il avait une forte demande autour du corps, de la sexualité et de ses enjeux, certaines problématiques intellectuelles et esthétiques des années SIDA : on demandait beaucoup aux filles en école d'art d'illustrer l'héritage post-féministe, comme **Sophie Calle**, ou Cindy Sherman. Je me suis sentie happée là dedans, comme si j'avais mis un doigt dans l'engrenage, et que tout allait y passer. Je me suis aussitôt sabordée, j'ai refusé une ou deux propositions et j'en ai accepté d'autres mais avec Jean-Michel, Christophe Terpent, **Serge Comte** et d'autres, principalement des gens des Beaux-Arts. Une sorte de collectif très libre s'est formé, en accord avec une certaine culture de l'époque, c'était aussi les années Rave. Peu de temps avant, sous une forme beaucoup plus sauvage on fabriquait aussi des décors pour les free-party, avec Caroline qui allait devenir **Miss Kittin**. Tout ça, c'était une magnifique utopie et une excellente manière de questionner l'égo de l'artiste en général. Le collectif n'avait pas de nom, par la suite les œuvres que nous créions ensemble avec Jean-Michel étaient signées de nos simples prénoms. Rétrospectivement, on a découvert que ça reste une illusion : en groupe ou à deux, on reforme simplement un ego encore plus grand, encore plus fort, nous étions assez comiquement narcissiques même si notre but affirmé était d'apporter de la lumière et de l'amour aux gens comme des sortes de mini **Merry Pranksters** version années 90. On s'est vraiment beaucoup amusés tout en apprenant à être très sérieux dans l'enjeu de nos pratiques et nos réflexions. C'était vraiment un magnifique apprentissage.

À 35 ans, vous avez déjà vécu beaucoup de choses !

Pour le monde de l'art, c'est comme si j'avais déjà eu deux ou trois « carrières ». Mais tout cela est un enchaînement de choses naturelles et j'aime l'idée de ne pas m'identifier à un moment précis et de rester libre.

Votre production est très variée...

Toujours ce besoin de liberté. J'ai évoqué mes parents et Dorli Vienne Pollak qui sait tout faire. Et puis avec Jean-Michel : on dessinait à quatre mains, on s'est assez vite appropriés certains matériaux comme la laine, quand on s'est séparés, j'ai continué à dessiner, coudre, tricoter... j'ai toujours eu beaucoup de plaisir dans le travail manuel et répétitif. Le dessin a toujours été une pratique privilégiée pour moi, même s'il n'était guère encouragé au Beaux-Arts, après la séparation j'ai eu besoin de me botter les fesses et de faire quelque chose dont je rêvais : un dessin animé. J'en ai fait quatre, dont le dernier *Nucléarama* en collaboration avec Nathalie Rebholz. Je fais également des sérigraphies pour des groupes que j'aime comme Acid Mothers Temple ou Konono N°1, dans le cadre de leurs concerts. J'ai également réalisé des choses à partir d'images des années 70, où les visuels étaient collés dans certains livres, et non imprimés directement. Notamment à partir d'images extraites du livre *Les sanctuaires de tous les temps*, que j'ai grattées avec du dissolvant et du white spirit pour faire apparaître un œuf de lumière planant. Maintenant j'ai envie de faire des livres, d'essayer de me dédier à un sujet et l'illustrer. Peut-être la *Bhagavad-gîtâ*, un ouvrage que je parcours en tout sens depuis un bon bout de temps maintenant. J'en ai pleins d'éditions, avec des traductions anglaises et françaises que je compare beaucoup pour leurs différences d'interprétations. J'ai réalisé pas mal de dessins où j'ai inséré des phrases de la *Bhagavad-gîtâ*. À un moment donné, je me suis rendue compte que certains dessins devenaient humblement de simples illustrations, et je me suis posée la question de proposer à un éditeur la réalisation d'un tel ouvrage. C'est encore assez flou, et je ne sais pas si j'ai la rigueur nécessaire pour me consacrer à un seul et unique sujet et format pendant longtemps.

Vous avez déjà publié plusieurs livres...

Oui, le dernier est : *Call it what you like*, sorti cet automne. Une centaine de dessins et un unique texte que j'ai écrit, une sorte de poésie vaguement beatnik et autobiographique, un récit d'expérience spirituelle, psychique, psychédélique, avec de l'écriture automatique, pas mal de jeux de mots et de langage. J'ai vraiment envie de faire des livres : le musicien a le disque pour vendre ou donner son œuvre, nous les artistes nous avons le multiple, mais qui reste assez cher, et s'inscrit dans un circuit particulier. J'ai toujours adoré les livres avec des magnifiques doubles pages, peu importe le motif. J'ai envie de sortir de cette hiérarchie de l'objet d'art inaccessible. Si on trouve dans un livre une photo ou un dessin qu'on adore, on peut la découper et l'encadrer, peu importe que ce soit l'original et qu'elle soit signée par l'artiste. Tout en gardant une certaine aura, le livre permet de raconter une histoire à travers des pages, plutôt que sur le mur d'une galerie. Une histoire qu'on pourra regarder au lit ou dans le train. Je me rend compte de l'ironie de mon insatisfaction, certains dessinateurs de presse ou de BD rêveraient d'exposer en galerie, et moi qui y suis j'ai envie de quelque chose de plus

populaire, et de plus accessible. Surtout de moins élitiste, car quand on fréquente le milieu de l'art depuis plus de 15 ans, on se rend compte qu'il est peuplé de gens géniaux mais aussi de gens très fatigants et très snobs.

Que pouvez-vous nous dire sur votre exposition à la galerie Art : concept ?

Pour cette exposition, j'ai collecté des dessins qui ont été exposés en 2008 dans diverses expositions, notamment une exposition que j'ai faite au **Walsall Museum** en Angleterre en Octobre 2008. Ainsi que des nouveaux dessins de la fin 2008, et quelques autres plus anciens, en tout une trentaine de dessins. C'est toujours assez difficile de sélectionner les œuvres trop longtemps à l'avance car je ne peux pas savoir dans quel « mood » je serai en janvier ou avril de telle année. Quelle sera l'ambiance du monde à ce moment là ! Le titre est venu tout seul: « Necology » c'est un jeu de mot entre « Nécrologie » et « Ecologie » car à l'automne 2008 le thème des esprits, notamment ceux de la nature était très présent. Les paysages que je dessinais étaient infestés d'esprits ou d'entités qui surgissaient de la matière. J'ai souvent l'impression de n'être qu'un filtre, que mes dessins ne sont que l'expression de différentes volontés qui se manifestent à travers moi, dans la matière. Je fais des dessins assez différents sur toute une année ou plus. Il y a des dessins avec des versets de la *Bhagavad-gîtâ*, des séries un peu gore ou comiques, d'autres au style plus minimal, d'autres encore qui sont tout ça à la fois ! Mais je procède toujours de la même manière à l'accrochage et j'essaye d'en faire une histoire comme dans mon dernier livre, une sorte de genèse avec des débuts et des fins d'univers, des respirations oscillants entre des explosions de ténèbres et de lumières.

Ironie of esoterie

Vidya Gastaldon

Er bestaat onder jonge kunstenaars een hernieuwde interesse voor het spirituele in de kunst. Moe van de 'homo psychologicus' en diens niet aflatende interesse in het innerlijk en de persoonlijke ontplooiing, lijkt men te zoeken naar iets dat opnieuw een collectief bewustzijn centraal stelt.

Door Ingrid Commandeur

Het werk van de Franse kunstenaar Vidya Gastaldon (1974, woont en werkt in Genève) is te zien in het Walsall Museum, een privé-museum op een half uur rijden afstand van Liverpool dat de vermaarde Garman Ryan Collectie herbergt. In een themazaaltje getiteld 'Illustratie en symbolisme', wordt Gastaldons video *Nucléorama* (2006) vertoond, naast twee aquareltekeningen. Ze hangen er gebroederlijk naast een prachtige, mystieke vroeg-romantische aquarel van William Blake, *Christ in the Carpenters Shop or the Humility of the Saviour* (1803-1805).

De aquarel *Etre Assis* (2006) laat een soort oervorm zien, een bolvormig bovenwereldlijk lichaam, dat via een rode orgaanstructuur verbonden is met de aarde. Ook *Ulephant* (2006) toont een abstracte wereld van luchtballen en stromingen, waarin het bovenaardse en het buitenaardse zich met elkaar verbonden weten. *Nucléorama* is een video waarin abstracte beelden van een kleurige 'oersoep', een oneindig witte leegte en een onmetelijk zwart gat worden afgewisseld met tekeningen

van een fabriek in een landschap en *found footage*-beelden van belangrijke religieuze symbolen uit de wereldgeschiedenis.

Het werk roept een wereld op van new age en esoterische spiritualiteit. 'Religie is voor mensen die bang zijn om naar de hel te gaan, spiritualiteit is voor mensen die er al geweest zijn', aldus Gastaldon in een interview. En: 'Spiritualiteit is het lezen van mijn werk'. Gastaldon beschouwt haar werk als een zoektocht naar een vertaling en uitdrukking van een universeel bewustzijn. Deze zwaar beladen thematiek wordt in haar werk gecontrasteerd door het gebruik van 'lichte' stijlmotieven die ze ontleent aan de popcultuur, zoals haar toe-eigening van het tekenfilmkarakter Spongebob Squarepants. In haar tekeningen van Spongebob zijn zijn hersenen uitgegroeid tot enorme proporties, functionerend als een allegorie voor de verruiming van het bewustzijn. Haar video *Bright Vader* is geïnspireerd op *Darth Vader* uit de sciencefiction *Star Wars*. Nog bonter maakte ze het met het werk *Appart-Dolly-Rocker* (2004),

een pronkgewaad voor een porsche. Opzettelijk tuigde ze de porsche op als een middeleeuws paard, om het te ontkrachten als luxe lifestyle-icoon. Speels verbindt Gastaldon symbolen uit religie, mystiek en de alledaagse cultuur met elkaar.

Naast tekeningen, video's en collages maakt Gastaldon wolsculpturen waarin ze gerecycled textiel verwerkt. Het resulteert onder andere in installaties bestaande uit 'landschappen' van gebreide paddenstoelachtige vormen, geometrische draadsculpturen omwonden met kleurige wol en een soort godachtige oerwezens opgebouwd uit draden en breisels zoals *Godmother (Baba)* uit 2006. 'Mijn sculpturen zijn sponzen die door hun kleuren, vormen of materiaal een bepaalde vibratie – ook wel

kwantumgolf genoemd – uitzenden. Ik hoop dat het een positieve vibratie is.'

Gastaldon staat niet alleen in haar spirituele zoektocht. Als onderdeel van het Tijdelijk Museum Amsterdam organiseerden de kunstenaars Melanie Bonajo en Kinga Kielczynska in mei van dit jaar een omvangrijk programma van workshops en performances – variërend van het fotograferen van geesten, een 'ritual trance journey performance' en een klankschaalspel – dat geheel in het teken stond van het 'medium' in spirituele zin. De insteek was niet gespeend van de nodige ironie, maar het was de kunstenaars ook ernst: 'Heden ten dage is iedereen gericht op zichzelf: alleen de angsten, de verlangens van het individu staan centraal. Maar er



Vidya Gastaldon, *Baba (the shaman)* (2001), wol en hout, courtesy Art:Concept, Parijs en de kunstenaar

Irony or Esoterics

Vidya Gastaldon

There is renewed interest in the spiritual amongst young artists. Weary of *homo psychologicus*'s never-ending interest in the inner self and personal development, artists seem to be seeking something that once again focuses on a collective consciousness.

By Ingrid Commandeur

The work of the French artist Vidya Gastaldon, born in 1974 and now living in Geneva, can be seen at the Walsall Museum, a private museum about a half-hour drive from Liverpool, housing the famous Garman Ryan Collection. Gastaldon's video, *Nucléorama* (2006), is shown in a theme gallery, entitled *Illustration & Symbolism*, together with two of her watercolours. They hang companionably alongside a beautiful, early romantic, mystical watercolour by William Blake: *Christ in the Carpenters Shop or the Humility of the Saviour* (1803–1805).

Gastaldon's *Etre Assis* (2006) shows a kind of archetypal form, a spherical, super-worldly body, connected to the earth by a red, organic structure. *Ulephant* (2006) also shows an abstract world of air bubbles and currents, binding the super-terrestrial with the unearthly. *Nucléorama* is a video in which abstract images of a colourful primal soup, an endless white emptiness and an immeasurable black hole are interspersed with drawings of a factory

in a landscape and finally, found footage of important historic religious symbols from around the world.

The work evokes a world of New Age and esoteric spirituality. 'Religion is for people who are afraid to go to hell, and spirituality is for people who have already been there,' as Gastaldon put it in an interview. 'Spirituality is inherent to my work.' She sees her work as a search for an interpretation and expression of a universal consciousness. This laden theme finds a counterweight in her use of 'light' stylistic motifs borrowed from popular culture, such as her use of the cartoon character, Spongebob Squarepants. In her drawings, Spongebob's brain has assumed enormous proportions, serving as an allegory for the expansion of our consciousness. Gastaldon's video *Bright Vader* was inspired by the *Star Wars* character, Darth Vader, and she was even more exuberant in the work *Appart-Dolly-Rocker* (2004), a porsche in royal attire. The porsche is intentionally decked out as a medieval horse, in order to divest it of its status as a luxury lifestyle icon. Gastaldon playfully connects symbols taken from religion, mysticism and everyday culture with one another.

Along with drawings, videos and collages, Gastaldon makes sculptures of wool, using recycled textiles. Among other things, this has resulted in installations

of 'landscapes' of knitted mushroom-like forms, geometric wire sculptures wrapped with colourful wool and godlike, primal creatures constructed of fibres and knitted fragments, including *Godmother (Baba)*, from 2006. 'My sculptures are sponges that send out a certain vibration – or quantum wave – through their colours, shapes or materials. I hope it is a positive vibration.'

Gastaldon is not alone in her spiritual quest. In May, as part of the Amsterdam *Tijdelijk Museum*, artists Melanie Bonajo and Kinga Kielczynska organized an extensive programme of workshops and performances – ranging from photographing ghosts, ritual trance journey performances and Tibetan scale performances – all in the context of the 'medium', in the spiritual sense. This approach was not utterly devoid of the requisite irony, but for the artists, it was also serious. 'Today, everybody is focused on themselves. Only the fears and the desires of the individual are important. But there is no such thing as an individual; everything is connected to everything else. We want to reach back to the spiritual in art. We think that art has moved too far away from that', they said in an interview which was published on the website of Mediamatic.

Other artists take an intentionally ironic approach in their search for a new form of spirituality. In her video series *Whispering Pines*, the American artist Shana Moulton plays the character of Cynthia, an alter-ego plagued by all nature of imaginary diseases. Cynthia wears Jomanda-like dresses with strange prostheses worked into them, to help them function as portals to other worlds. She is perpetually in search of cures for ailments in new-age products and cosmetics that promise to work wonders. Her videos show a young woman in

search of something higher, but ultimately entangled in a never-ending desire for self-realization.

Vidya Gastaldon's spiritual works are far removed from Moulton's ironic exaggerations of New Age trends, yet she is also wrestling with her own position. On her website, *vidyarama.com*, alongside examples of her work, there are photographs of herself, under the heading *Cave of Ego*. In one photograph, she stands on the grass, wearing a blue hippie dress, in front of the enigmatic Le Corbusier church in Roncham: Notre Dame du Haut. In another photograph by Wolfgang Tillmans, she sits blissfully, topless, at the edge of a bright blue swimming pool. The photographs present an image of a young woman filled with herself, who is apparently as at ease in our hedonistic, individualistic culture as she is in a spiritual universe. Perhaps this is an illustration of the schism in today's artists' search for new spirituality in art. The century of the self is deeply engrained in our pores. In search of something else, artists are trying to navigate between irony and esoterics.

Vidya Gastaldon – Call it what you like

The New Art Gallery, Walsall/UK
19 September – 23 November

VIDYA GASTALDON
by Renata Espinosa

To view a work of art by Geneva-based artist Vidya Gastaldon is to view the artist's pondering of the universe and the nature of consciousness. The potential heaviness of such a densely spiritual exploration is counterbalanced by Gastaldon's familiar looking style, which borrows from psychedelic art and pop cultural imagery (cartoon character Spongebob Squarepants makes an appearance, for instance).

Her drawings, meandering meditations rendered on plain white backgrounds, consist of fantastical landscapes inhabited by smiley faces and nebulous cloud formations that look like prehistoric protozoa and function as maps for higher levels of consciousness. Gastaldon's soft sculptures, crafted from wool or recycled textiles, are extensions of her drawings. She makes mountains constructed from showering strands of yarn, fashions hollow woolen rocks, knits a forest floor full of soft, nubby mushrooms or constructs fuzzy and friendly shamans or deities. Her work is at once humorous and transcendent.

This year will be a busy one for Gastaldon, as she prepares for three solo shows in September: Salon 94 in New York and two in London, one at Alexandre Pollazon and one at the Walsall Museum, consisting of many new drawings and sculptures: Mini medieval illuminations of naked Christ figures, huge black "chaos-creatures" and "shaman-chaos gods." She'll also take part in group shows this spring in Geneva and Paris and travel to Morocco with a group of artists to work on a show for the Stedelijk Museum in Ghent this October.

Here, Gastaldon talks about her relationship to all things spiritual, her non-dualistic, unified approach to art and how the inside of a gum wrapper once revealed a metaphor for consciousness expansion.

Renata Espinosa: There's definitely a strong sense of the transcendent in your art. What role does spirituality play for you?

Vidya Gastaldon: More than a role, it's a base, the very substance that feeds my work.

RE: In what way does it feed your work? Maybe you could tell me a little bit about your own history as an artist. Have issues of spirituality always informed your art work, or has it become more and more a focus?

VG: I don't want to talk too much about myself or my history. It would only confine what I am trying to bring about and make it incommunicable. Krishnamurti says of the creative act: "The inspiration must not be from the self. Beauty is total self-abandonment and with total absence of the self there is "that." This "that" is the most basic thing I possess and, by the same token, the thing I share most absolutely with others. This "that" is what I am trying to feel and get across.

RE: The creative act is meant to be a gift for the viewer – it's not about you, as the creator, but the experience for others of what you've created. So I think it goes without saying that you consider yourself to be a spiritual person.

VG: I consider myself a mystic artist. My belief system, or my faith, is the main subject of my work. Now, if by "spiritual," you mean "wise," then the answer is no, although I'm trying hard.

RE: I was definitely thinking spiritual in terms of having a belief system or faith. I'm curious, if you don't mind talking about it, what that belief system is, or how you came to believe what you do now. Was it something that you were brought up to believe, or is it something you discovered for yourself later in life? Is it rooted in a particular tradition, like Hinduism?

VG: My childhood background is a mix between Western Protestantism and Eastern Raja Yoga. I started reading the Upanishads when I was 17. Then I tried different ecstasy techniques. I've also studied meditation and yoga, but I've been curious about all religions for years. Not as religions or dogmas, but as ways of experiencing the divine. I once read this sentence: "Religion is for people afraid of going to hell, spirituality is for people who have already been there."

RE: That's a really wise way of looking at the difference between religion and spirituality. I would tend to agree. Do you feel your art work invites a meditative response?

VG: Yes I do. I hope my work can create amazement and well being as well. I don't think it can really drive anyone to meditate, though.

RE: I imagine that for you, the process of creating the work is perhaps meditative. But I think that you could say that any act of viewing an artwork, if you are really examining and thinking about or feeling something from looking at the work, is in a sense meditative, though maybe not necessarily in a religious sense. Art really has that power to take you to a higher level of consciousness, and I see you examining that in your work, definitely. I think my most profound moments in life have stemmed from a particular experience with a work of art.

VG: Of course. At one point the viewer may receive this primary vibration.

RE: What are your thoughts on neo-hippie or neo-folk culture? Do you think its followers are yearning for something that doesn't exist in contemporary culture?

VG: I'm making a bridge between those two concepts, trying to find non-duality here as well. To make a living from my work is such a surprise and I can't be thankful enough to those who permit it.

RE: Psychedelic art seems to lend itself to collaborative or communal efforts. Do you find that to be the case in your projects or work, or is it more of a personal journey or effort?

VG: Which contemporary culture are we talking about? The official commercial one or the vernacular one? There is definitely today a renewed interest in craft and non-ironic ways of making things.

RE: Yes, I'm thinking of the interest in craft, and non-ironic ways of doing things. Sincerity in art making. I just wonder, though, whether this «new sincerity» has been totally commodified by the art market and whether it loses some of the weight of the original intent. How do you negotiate that in your career, this question of art versus commerce, particularly with the case of your work, which has these deeper spiritual roots? Does it bother you, or do you just accept it as part of being able to do what you do?

VG: I collaborated with another artist for seven years, and still do it from time to time. It's really important for me to exchange viewpoints with other artist friends. I also surf the net a lot to meet all kinds of artists, including visionary ones. But at the end of the day, I prefer to be alone in front of a white page.

RE: What is it about the psychedelic aesthetic that you're attracted to?

VG: It's a question of generation probably, since I had a psychedelic childhood. I must say that at this point, though, I see forms issued from altered states of consciousness as abstract representations, or rather, non-representations of a certain kind of knowledge that touches the divine (or whatever you want to call it).

RE: Would you generally characterize your work as mostly these kinds of abstract representations?

VG: It's a mix between the pop culture figures that I use as allegories and abstract representations.

RE: Your imagery is both apocalyptic and hopeful or happy. How would you explain this dichotomy?

VG: It's not a dichotomy. My approach is non-dualistic and I'm yearning for a greater unity. As such, both figures of beauty and horror are mixed and co-exist on the same level.

RE: Do the landscapes in your drawings refer to any specific time or place, or are they based on any places you've been?

VG: Landscapes are metaphors of levels of consciousness, like a map with high summits and flat desert. It's also the ideal place for visions to appear.

RE: Who are some of the creatures or characters who inhabit your landscapes?

VG: They are gods/goddesses/godthings! Allegories of...avatars of... creatures of...

RE: How about Spongebob Squarepants? It's such a funny surprise to see him pop up in some of your more recent drawings. What does the character represent for you? It is interesting that in your version, he's not really a sponge at all, but mostly a brain, with just the shell of Spongebob's body identifying him as that character.

VG: Somebody got me his picture as a tattoo for kids, probably found in a bubble-gum wrapper. I've seen the series and I love it. His form and texture change so easily! In my drawing where he appears as a brain with no body, Spongebob looks like the perfect allegory of consciousness expansion. So I did almost nothing except reinforce this aspect of the character.

RE: Oh, that's great! He is a «found object» who so perfectly works as a metaphor for consciousness expansion. I love it when familiar characters are altered and recontextualized. You also do sculptures made from wool and yarn. How do you relate these to your drawings? Are they three dimensional renderings of objects that might inhabit those landscapes?

VG: Totally. But they are not as malleable as the drawings, which offer endless possibilities of representation. One more thing: They are sponges (again!) of vibratory emission, what we call "quantum wave," which transmits through colors/forms/material a vibration that I wish to be positive.

RE: Does music play any role in your work?

VG: I'm a big fan of certain bands, like Acid Mothers Temple or Black Dice and many others. But I must say, I work more and more in total silence nowadays.

RE: I also wanted to ask you what you think of the term «New Age.» Does it offend you? It does have a kind of stigma attached to it because it has become a catch phrase for a variety of spiritual practice, a kind of «anything goes» approach to spirituality. Or would you consider yourself to be part of the New Age movement? I suppose it's such a broad term and could mean just about anything, but would like to hear your gut reaction to it.

VG: The term New Age doesn't offend me at all. Minimal-psychedelism, healing-art, kraut-art, New-Age art, et cetera. None of it is exactly true, but that's okay. After all, they're just words to help our mind put an idea under control.

VG: It's a mix between the pop culture figures that I use as allegories and abstract representations.

RE: Your imagery is both apocalyptic and hopeful or happy. How would you explain this dichotomy?

VG: It's not a dichotomy. My approach is non-dualistic and I'm yearning for a greater unity. As such, both figures of beauty and horror are mixed and co-exist on the same level.

RE: Do the landscapes in your drawings refer to any specific time or place, or are they based on any places you've been?

VG: Landscapes are metaphors of levels of consciousness, like a map with high summits and flat desert. It's also the ideal place for visions to appear.

RE: Who are some of the creatures or characters who inhabit your landscapes?

VG: They are gods/goddesses/godthings! Allegories of...avatars of... creatures of...

RE: How about Spongebob Squarepants? It's such a funny surprise to see him pop up in some of your more recent drawings. What does the character represent for you? It is interesting that in your version, he's not really a sponge at all, but mostly a brain, with just the shell of Spongebob's body identifying him as that character.

VG: Somebody got me his picture as a tattoo for kids, probably found in a bubble-gum wrapper. I've seen the series and I love it. His form and texture change so easily! In my drawing where he appears as a brain with no body, Spongebob looks like the perfect allegory of consciousness expansion. So I did almost nothing except reinforce this aspect of the character.

RE: Oh, that's great! He is a «found object» who so perfectly works as a metaphor for consciousness expansion. I love it when familiar characters are altered and recontextualized. You also do sculptures made from wool and yarn. How do you relate these to your drawings? Are they three dimensional renderings of objects that might inhabit those landscapes?

VG: Totally. But they are not as malleable as the drawings, which offer endless possibilities of representation. One more thing: They are sponges (again!) of vibratory emission, what we call "quantum wave," which transmits through colors/forms/material a vibration that I wish to be positive.

RE: Does music play any role in your work?

VG: I'm a big fan of certain bands, like Acid Mothers Temple or Black Dice and many others. But I must say, I work more and more in total silence nowadays.

RE: I also wanted to ask you what you think of the term «New Age.» Does it offend you? It does have a kind of stigma attached to it because it has become a catch phrase for a variety of spiritual practice, a kind of «anything goes» approach to spirituality. Or would you consider yourself to be part of the New Age movement? I suppose it's such a broad term and could mean just about anything, but would like to hear your gut reaction to it.

VG: The term New Age doesn't offend me at all. Minimal-psychedelism, healing-art, kraut-art, New-Age art, et cetera. None of it is exactly true, but that's okay. After all, they're just words to help our mind put an idea under control.



**Carol Bove, Vidya Gastaldon,
Amy O'Neill et Mai-Thu Perret
Born in the 70's**
Par Léna Monnier

L'exposition *Worker Drone Queen* rassemble quatre artistes originaires de Genève ou qui y vivent : Carol Bove, Vidya Gastaldon, Amy O'Neill et Mai-Thu Perret. Mais cette scène suisse ne revendique aucune appartenance géographique et fait davantage appel à la reconnaissance générationnelle. Qu'elles adoptent la posture de l'anthropologue, collectionnant les signes et symboles d'une décennie, où l'esthétique psychédélique de l'époque de leur enfance, ces artistes font ressurgir à travers leurs œuvres, l'esprit communautaire et utopique des années 1970.

Pour se mettre dans le bain, la vidéo *Nuclearama* (2005) de Vidya Gastaldon est une démonstration de prise de conscience écologique qui mélange images d'archives et graphisme hippies. Elle évoque la catastrophe de Tchernobyl, symbolisée par une série de champignons atomiques lactés, aux couleurs acidulées, qui flottent à la manière des bulles de cire d'une *lava lamp*. Cette œuvre contemplative est accompagnée d'une musique qui se prêterait aisément à une séance de méditation transcendante. À l'étage, l'artiste a disposé en ligne une quarantaine d'images encadrées qui représentent différents lieux de culte de par le monde. Elle est intervenue sur chaque image avec du dissolvant faisant apparaître un halo mystérieux qui confère aux lieux une aura mystique et évoque la téléportation.

L'espace principal de l'exposition ressemble à un sanctuaire dédiés aux esprits de la nature. Les *Float Mountains* de Vidya Gastaldon, fragiles édifices de fils de laine suspendus en perpétuel mouvement,

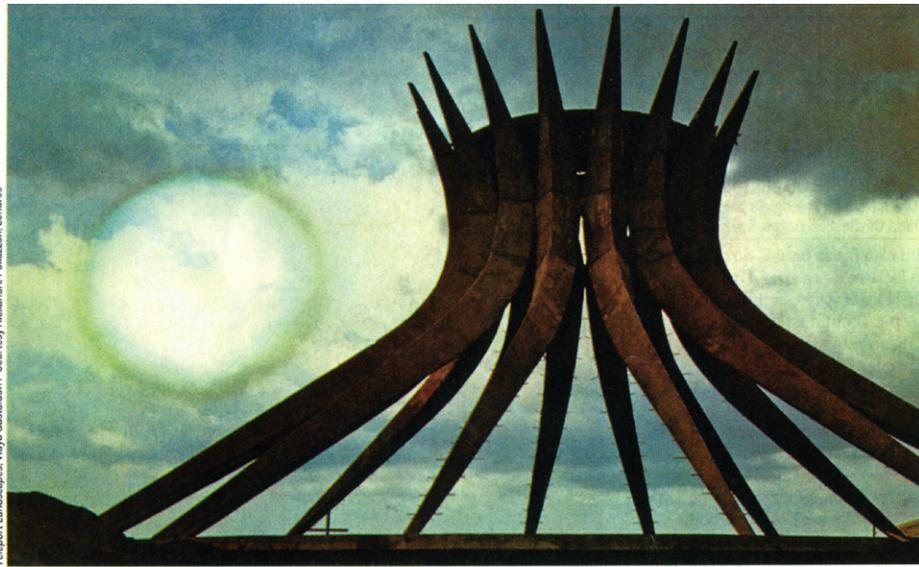
font face aux paysages de cuivre et d'acier de Mai-Thu Perret disposés au sol. Ces sculptures, *Echo Canyon*, (2006), s'inspirent d'un décor de spectacle des années 1950 de l'artiste futuriste Fortunato Despero. Mai-Thu Perret emprunte les formes des avant-gardes historiques et s'inspire de modèles communautaires ayant existé pour créer des sculptures et des installations, qui sont les « productions possibles » de la communauté imaginaire « The Crystal Frontier » dont elle écrit l'histoire depuis 1999. L'artiste documente autant qu'elle invente, une forme d'organisation sociale utopique, à laquelle appartient sans doute le mannequin en céramique qui trône au milieu de l'espace d'exposition, bras grand ouverts, vêtu d'une robe au motif sylvestre. Conçue spécialement pour l'exposition, la pièce d'Amy O'Neill, *Shrine Bed*, est un lit en bois massif. Il est orné des racines de l'arbre rare qui a servi à sa réalisation, façon artisanat helvète ou reconstitution pour un parc d'attractions du mobilier de Davy Crockett. Pour le contraste, un poster au mur, en plastique thermoformé, représente un chalet suisse (motif récurrent dans l'œuvre d'Amy O'Neill depuis qu'elle y réside) sur lequel on s'attend à trouver la mention « Made in Hong-Kong ». L'artiste qui éprouve toujours une certaine fascination pour la culture populaire et son folklore, présente aussi le diaporama *Parade Float Extras Beauty Queens* (2007). Il s'agit d'une collection des quarts d'heure de gloire des reines de beauté de Pasadena dans les années 1960, immortalisées, heureuses et insouciantes, sur des parterres de pétales de roses, en train de saluer. Vus en 2007, ces saluts évoquent

d'avantage des adieux.

Confinées dans un étroit passage, se trouvent les étagères de Carol Bove, sculptures d'intérieurs au design moderniste, faites de bois et d'attaches chromées, sur lesquelles sont disposés des ouvrages cultes, des livres ouverts ou simplement compilés. *Programming and Metaprogramming the Human Biocomputer* (2001), et *The Science of Being and the Art of Living* (2002) sont les bibliothèques idéalisées d'une génération qui vit à l'ère des NTIC et des techniques de développement personnel. À l'image des préoccupations d'alors, *Why are we in Vietnam* de Norman Mailer rencontre *Our Bodies, Ourselves: a book by and for Women*. On y trouve aussi *The Naked Ape* du zoologiste et artiste Desmond Morris et *Drop City*, de Peter Rabbit qui raconte la vie en communauté hippie, la science-fiction (*Gods from Outer Space*), et le bouddhisme zen. Le croisement des références permet de donner libre cours aux associations poétiques et rappelle aussi le contexte d'émergence des *Cultural Studies*.

Dans cette exposition, l'impression d'être confronté à une succession de collections disjointes et à des œuvres sans rapport formel s'estompe devant le fait qu'elles révèlent toutes les aspirations et les idéaux d'une époque. Les années 1970 sonnent comme un retour aux sources pour ces artistes qui font rimer utopie avec nostalgie.

Worker Drone Queen, au Centre Culturel Suisse, Paris, du 15 avril au 15 juillet 2007. Avec Carol Bove, Vidya Gastaldon, Amy O'Neill et Mai-Thu Perret.



Téléport Landscapes, Vidya Gastaldon / Courtesy Alexandre Pollazzon, Londres

Reines de l'utopie

Quatre artistes réinventent les utopies modernistes à travers des productions jouissives.

Elles sont quatre, la trentaine bien entamée, avec pour point commun de vivre ou d'avoir vécu à Genève, capitale artistique de la Suisse romande. Et si à priori rien ne relie les recherches d'Amy O'Neill, Mai-Thu Perret, Carol Bove et Vidya Gastaldon, il se tisse au Centre culturel suisse (CCS) comme une toile de fond cérébrale qui les réunit dans une réflexion commune autour des utopies modernistes, de l'artisanat et du décoratif et de l'esthétique art&craft.

Mai-Thu Perret nous accueille dès l'entrée de l'exposition avec un papier peint sérigraphié inspiré de motifs "jugenstil" d'une imprimerie viennoise du début du siècle. A l'étage, c'est un mannequin de papier mâché qui joue encore les entremetteuses et nous invite à découvrir trois sculptures abstraites directement importées de l'atelier d'une communauté imaginaire que Mai-Thu Perret documente depuis plusieurs années. Car l'artiste, sous couvert d'une œuvre aux accents formalistes ou symbolistes, est surtout à l'origine d'une entreprise gargantuesque qui consiste à produire un ensemble de preuves et de fantômes, d'objets et de textes, soit-disant élaborés par une colonie socialiste et féministe venue d'une contrée mentale et donc totalement fictive : le New Penderosa.

Et les productions pseudo-folk d'Amy O'Neill d'offrir un écho propice aux objets semi-fictionnels de Mai-Thu Perret. Américaine d'origine, mais mariée à un Suisse depuis des années, Amy O'Neill explore les travers d'une culture populaire et vernaculaire (concours de lancer de citrouille, parades de chars...). Au CCS, elle présente une sculpture sur socle réa-

lisée en collaboration avec un sculpteur traditionnel suisse (un lit aux allures de cercueil, creusé à même le tronc d'un pin) ainsi qu'une affiche en plastique thermoformé qui rend hommage au *The Shrine of the pines* ("le reliquaire des pins") créé au début du siècle dans le Michigan par un mégalo obsédé par la disparition du pin blanc. Entre art brut, réalisme documentaire et mobilier rustique, Amy O'Neill offre un point de vue inédit et métissé sur deux mondes antinomiques, la "culture far west" d'un côté et la "culture chalet" de l'autre...

Les œuvres de Vidya Gastaldon, quant à elles, planent plutôt du côté d'un psychédélisme post-hippie. A l'image de ces montagnes de laine crochétée qui se balancent avec des airs de méduses hallucinées ou encore de sa dernière série d'"images trouvées" (extraites d'un livre des années 70, *Sanctuaires de tous les temps*) qu'elle a retouchées au dissolvant. S'y

dessinent alors au trichlo des sphères cotonneuses qui parasitent avec poésie ces images de culte éternel.

Carol Bove, enfin, présente deux bibliothèques dont les livres et les éléments design font référé-

rences aux mouvements sociaux, politiques et artistiques des années 60 et 70 : du féminisme à l'érotisme, des utopies avant-gardistes aux expérimentations psychédéliques. Et, comme les livres savamment ordonnés sur ces bibliothèques rétro-futuristes ne sont pas à emprunter, le spectateur frustré pourra toujours se rabattre sur l'extraordinaire collection de films d'artistes - plus de 700 au total, en location gratuite - réunis par le vidéo-club itinérant *e-flux video rental*, qui fait escale ce printemps à Paris.

Claire Moulène

Worker Drone Queen et e-flux vidéo rental
Jusqu'au 15 juillet au Centre culturel suisse, 38, rue des Francs-Bourgeois, Paris III^e, tél. 01.42.71.44.50.
/// www.ccsparis.com

Tendance Déco

Le magazine suisse de l'habitat

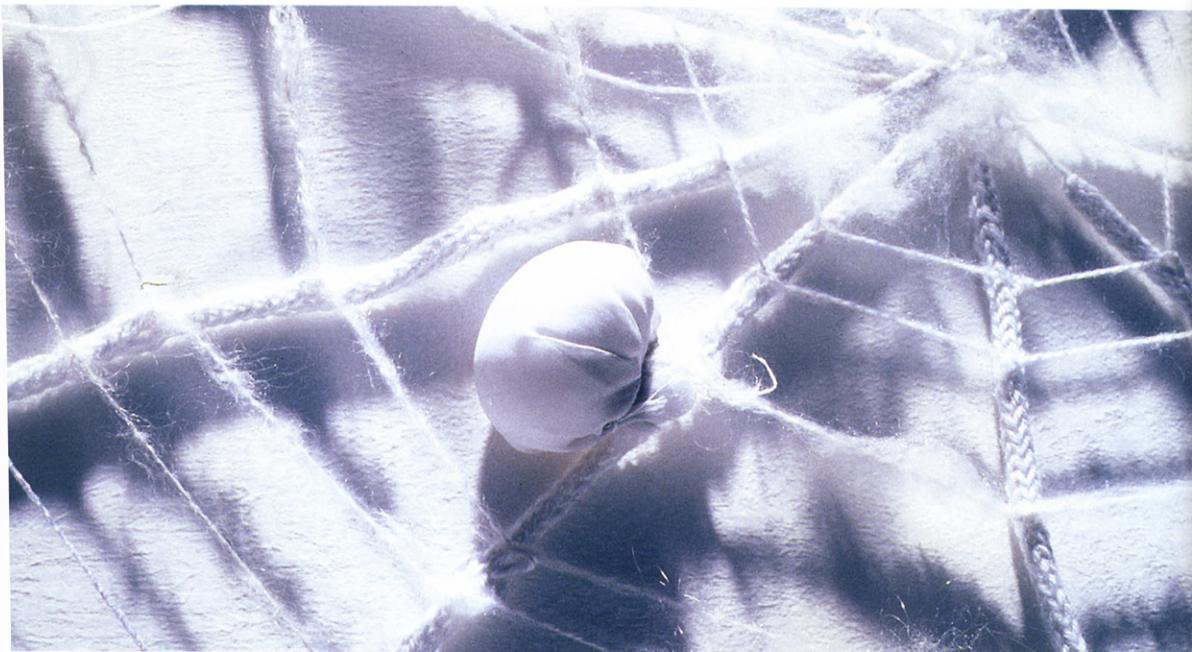
Art contemporain |

Le charme de l'étrange

Trouver l'angoisse entre dard et velours

Texte: Laurence Carducci
Photos: Galerie Art Concept

Vidya Gastaldon était la seule Suisse sélectionnée par le jury du secteur Art Statements d'Art 37 à Bâle au printemps 2006. Cette jeune femme née en 1974, qui vit et travaille à Genève, faisait partie des vingt-deux jeunes artistes provenant de dix pays présentés l'an dernier.



der galaxy (www...), 2000, laine, usse, tissu, dimensions variables. lection privée, New York.

D'une extrême discrétion, Vidya Gastaldon cultive la distance et le charme de l'étrange. Elle intrigue par l'ambiguïté de sa démarche faite de douceur dans un monde organique légèrement venimeux. Les univers qu'elle explore à travers le dessin et la peinture sont peut-être prémonitoires... ou peut-être existent-ils déjà.

Sa personnalité bien affirmée, raffinée et hypersensible a attiré l'attention et mérité de figurer à l'affiche d'Art Statements – qui permet aux galeries origina-

les et à leurs artistes de se présenter à des conditions avantageuses sur une plateforme spéciale – de la dernière édition en date d'Art Basel.

Se couler dans l'inconnu

Trop jeune pour avoir vécu en direct les utopies écologiques et psychédéliques des années septante, elle en goûte la nostalgie. Les visions illuminées par le L.S.D. transcendent l'angoisse du désastre nucléaire menaçant de cette époque, la menace demeurant à jamais

En haut

Nuclerama 2, 2005, crayon, crayon de couleur et gouache, 33 × 50 cm.
Collection privée, Californie.

Au milieu

Sans titre (Montagne de patates), 2004, crayon, crayon de couleur et aquarelle, 80 × 60 cm.

En bas

Acid Landscape 1, 2004, crayon, 30 × 40 cm.



présente tout comme le rêve du retour à une nature innocente. Intuitivement, la jeune femme explore le mystère de la vie à travers ses manifestations les plus intimes et réinvente la biologie à sa manière. L'émerveillement côtoie l'écœurement dans ses intrusions au cœur des évolutions secrètes des constructions organiques encore inconnues et pourtant soumises aux effets de leur environnement.

Le pouvoir de la fragilité

Par ses œuvres, Vidya Gastaldon cherche à transmettre la perception des mutations imparables qui habitent chaque être vivant, de la conception jusqu'à l'ultime métamorphose. Mutations et évolutions impliquent une constante destruction, même dans les formes les plus douces et les plus rassurantes. Echappant à tout contrôle, les chemins secrets de la survie utilisent pourtant les formules les plus insensées pour s'adapter obstinément.

Elle a choisi le langage d'Alice au Pays des Merveilles pour aller au-devant d'une telle complexité et se mettre au niveau des germinations et des transmissions de matières et d'énergie. Le dessin et l'aquarelle lui permettent de fouiller cette mortelle féerie et d'en capter au plus près les insaisissables combats. Cet aspect semi-figuratif de son talent est bien le plus intéressant.

Le caractère très particulier de la jeune artiste répond à sa manière à un courant de l'art proche des questionnements philosophiques et psychologiques. L'aspect singulier de son travail attire l'attention depuis 1994, à ses débuts en collaboration avec Jean-Michel Wicker. Depuis deux ans, elle poursuit individuellement sa carrière à l'occasion de nombreuses expositions, en Suisse, en France, aux Etats-Unis et au Japon notamment.

Exposition au Swiss Institute, à New York, jusqu'au 10 mars 2007.

Vidya Gastaldon, ouvrage publié chez Ringier à l'occasion de cette exposition et de la précédente (Musée des Beaux-Arts de Thoune, été 2006).

Informations:

Galerie Art Concept
Rue Duchefdelaville 16, Paris XIII^e
Tél. 0033 1 53 60 90 30
www.galerieartconcept.com

Art

Best in Show

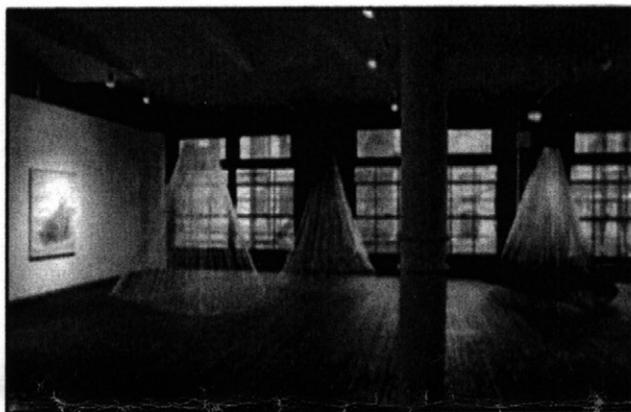
Smiley Apocalypse

Vidya Gastaldon

by R.C. Baker

February 15th, 2007 3:55 PM

If you took the curlicue doodles and smiley faces from a schoolgirl's binder and grafted them onto malignant tumors, you'd get some idea of Gastaldon's drawings. This Geneva-based French artist uses various media to conjure visions that mingle apocalypse and ecstasy: The 2006 animation *Nucléarama* begins with a pan across a simply drawn field of flowers leading to a nuclear power plant that is suddenly struck by lightning. The ensuing meltdown features strobing chromatic auras, then switches to flashing stills of mystical symbols, artworks, organisms, and plants, which segues into a film of rainbow pigments billowing and blooming in water—jellyfish morphing into mushroom clouds and back again. In the main gallery, one wall offers *Coeur de guru* (2005), a six-foot-high conglomeration of bulbous pink and red blobs made of embroidery, wool, and foam connected by fabric tubes into a vague heart shape; elsewhere, three nine-foot-high cones fabricated from wool over iron thread are suspended from the ceiling, hovering like a range of magical mountains. Gastaldon offers spiritual concoctions as antibodies to our will to destruction.



installation view of "Stop Believing, Start Knowing" show

courtesy Swiss Institute

Vidya Gastaldon

Swiss Institute

495 Broadway

Through March 10

frieze

Contemporary Art and Culture
Issue 103 November - December 2006

UK £5.50 US \$8.50

BACK

Vidya Gastaldon
'UniverseinU'
2006
Mixed media
Installation view



Alexandre Pollazzon, London, UK

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

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

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

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

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

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

Charles Danby

Vidya Gastaldon

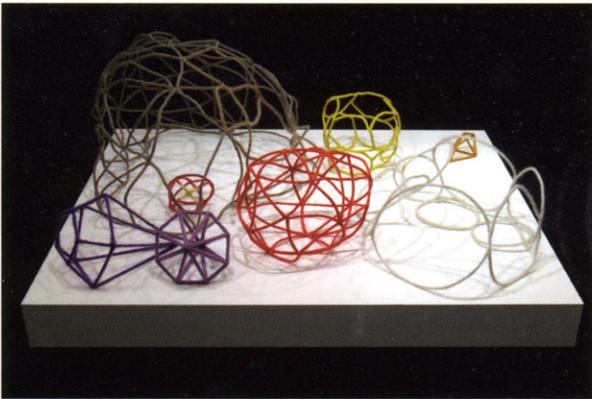
Vidya Gastaldon

Vidya Gastaldon enjoys mixing drawing, popular crafts, scientific terminology, geometrical shapes and mystical references. Using wool, fabric and embroidery, she builds up colourful sculptural assemblages that sometimes suggest micro-organisms or cellular structures. The geometrical and ovoid volumes of *Rhysomes Symbiotes* (2001-2005) are reminiscent of mathematical models or representations of chemical molecules, but the title leans more towards the biological: in the way it lives in symbiosis with another plant or organism, the subterranean stalk that is the rhizome implies the notion of a life subject to permanent change and a close interweaving of phenomena. Juxtaposed, these elementary structures raise the possibility of a morphogenesis from microcosm to macrocosm.

Vidya Gastaldon mêle volontiers dessin, artisanat populaire, vocabulaire scientifique, formes géométriques et références mystiques. À partir de laine, de tissus et de broderies, l'artiste élabore des assemblages sculpturaux colorés évoquant parfois des micro-organismes ou des structures cellulaires. Si les volumes géométriques et ovoïdes de *Rhysomes Symbiotes* (2001-2005) rappellent des modélisations mathématiques ou des représentations de molécules chimiques, le titre de l'œuvre nous entraîne plutôt du côté du biologique. Le rhysome symbiote, tige souterraine horizontale vivant en symbiose avec un autre végétal ou un autre organisme, suggère l'idée d'une vie en perpétuelle mutation et d'une étroite intrication des phénomènes. La juxtaposition de ces structures élémentaires suggère ici la possibilité d'une morphogénèse, du microcosme au macrocosme.

▼ Vidya Gastaldon,
Rhysomes Symbiotes, 2001 - 2005
Laines tricotées et fil de fer, dimensions variables
Fonds national d'art contemporain, Ministère de la Culture et de la
Communication, Paris / Inv.: 05-1157 (n° 1 à 9)
Courtesy Art : Concept, Paris. Photo : Marc Domage

▼ Vidya Gastaldon et Jean-Michel Wicker
Ashram, 1999
Matériaux divers, 280 x 280 x 20 cm environ
Courtesy Art : Concept, Paris et © Vidya Gastaldon et Jean-Michel Wicker
Photo : Magnani, Londres



Vidya Gastaldon et Jean-Michel Wicker

Vidya Gastaldon and Jean-Michel Wicker worked together from 1994 to 2001. Out of this partnership was born a gaily sensual three-dimensional abstraction that made fun of genre hierarchies through a playful, poetic apprehension of the world. The pair's psychedelic universe is one of landscapes undergoing quasi-organic expansion, evocative at once of ocean depths and futuristic, utopian buildings owing a debt to Frederick Kiesler's work on space. On show here, *Ashram*, the 1999 installation which uses as its title the Sanskrit word for a hermitage, offers a restful, stony scene against whose relief – suggested by white parallelepipeds of different heights – there emerges a sparse vegetation of scraps of fabric. The whole might be construed as a boundless inner landscape. In the links they suggest with the infinitely small of the atom and the infinitely large of the universe, the works of these two artists offer the beholder a marvellous imaginative playground.

Vidya Gastaldon et Jean-Michel Wicker ont collaboré ensemble de 1994 à 2001. De cette collaboration est née une abstraction tridimensionnelle gaie et sensuelle, se jouant de la hiérarchie des genres. Les travaux communs des deux artistes témoignent d'une appréhension du monde ludique et poétique. Leur univers psychédélique décrit des paysages en expansion quasi organiques, tenant tout à la fois des fonds marins et des architectures futuristes et utopiques, inspirés notamment des recherches de Frederick Kiesler sur l'espace. L'œuvre présentée dans l'exposition s'intitule *Ashram* (1999), du terme d'origine sanskrit désignant un ermitage. Elle organise un paysage minéral, apaisant, où se dessine, sur les reliefs suggérés par les différentes hauteurs des parallélépipèdes blancs, une végétation minimale de petits morceaux de tissus. L'installation peut se lire tel un paysage intérieur, sans bornes. En renvoyant aussi bien à l'infiniment petit de l'atome qu'à l'infiniment grand de l'univers, les œuvres de ces deux artistes déploient un espace privilégié pour l'imagination du spectateur.

Vidya Gastaldon Microcosmos

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

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

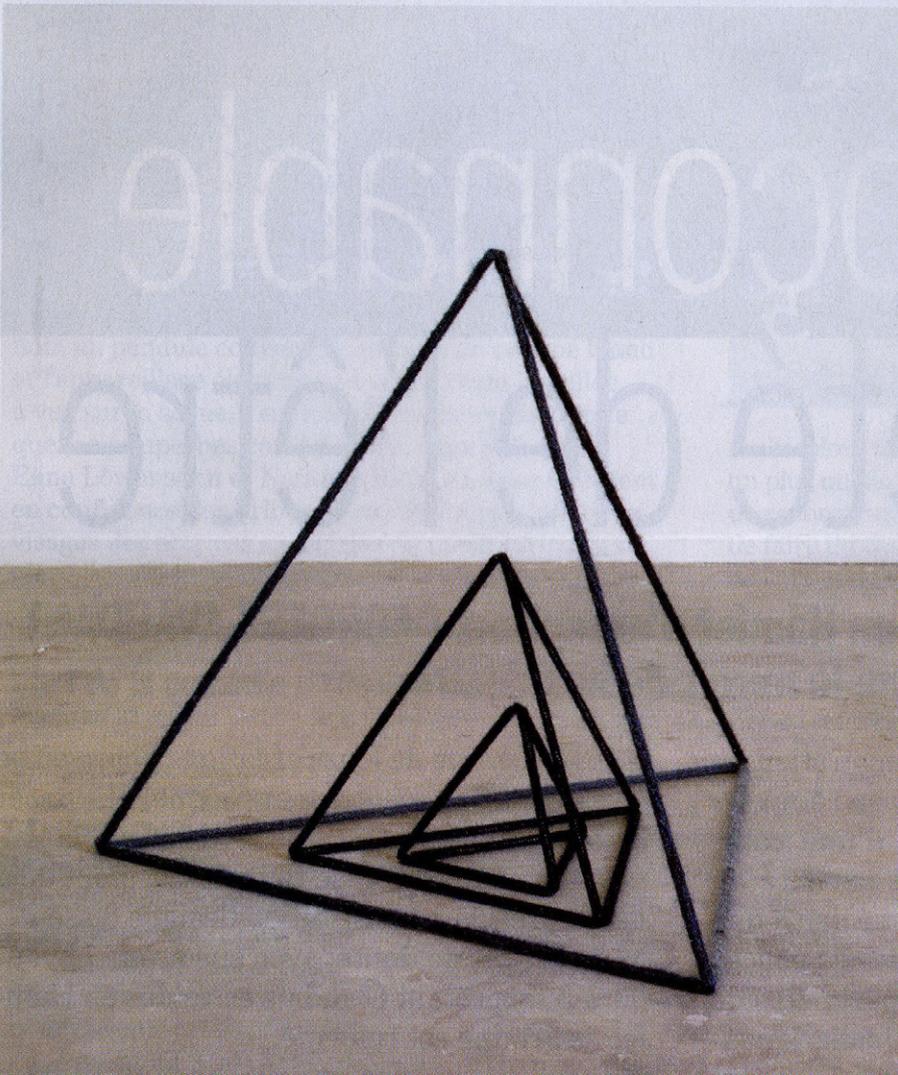
Au sol de la galerie Art : Concept, cinq sculptures colorées convoquent deux traditions radicalement antagonistes : l'art minimal d'un côté (les structures triangulaires rappellent les constructions abstraites des années 60), l'artisanat de l'autre (ces tétraèdres sont faits de laine), soit l'une des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

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

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

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

Claire Moulène

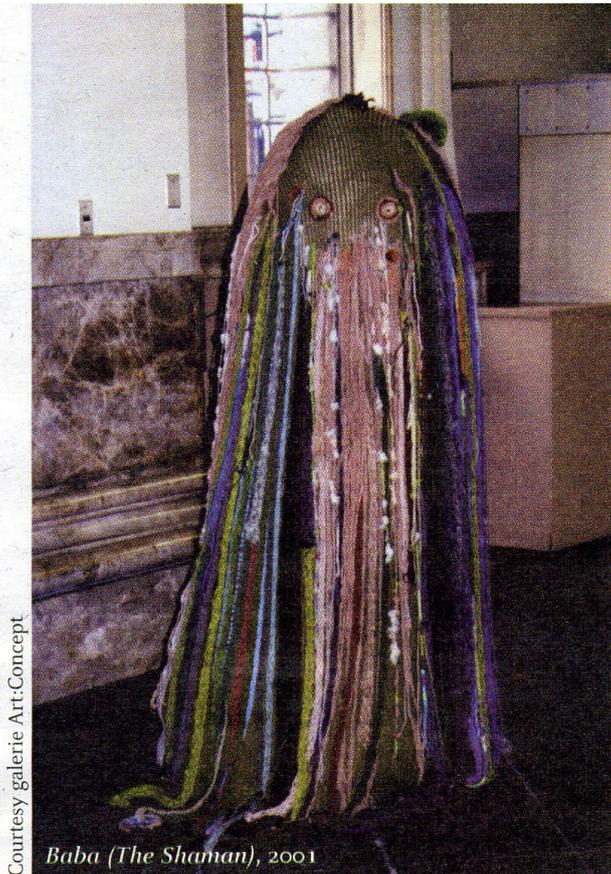


Tétraèdre obscur de Vidya Gastaldon/Courtesy galerie Art : Concept

VIDYA GASTALDON

“Je présente quatre pièces dans l'exposition, *Baba (The Shaman)*, qui est une sorte de personnage/yogi/allégorie/barbu des forêts à dreadlocks et broderies de 2 mètres de haut ; *OZ Road*, qui est un chemin de 7,50 mètres de long en coton, éponge et mousse. C'est un hommage à la route de briques d'or du *Magicien d'Oz*, un chemin de lumière pure en quelque sorte qui représente symboliquement la route qui porte nos pas vers la réalisation de soi.

Et enfin un immense cœur constitué d'organes internes qui sera présenté dans la “cave” de



Courtesy galerie Art:Concept

Baba (The Shaman), 2001

l'expo et une lithographie intitulée *Archaic Revival* qui combine plusieurs éléments : l'œuf primordial de la connaissance, comme métaphore du divin, de la perfection et de l'être symbiotique ou encore, une pyramide de ruines, des nuages ou le cristal qui est un prisme des couleurs primaires. Je ne m'intéresse pas à la décadence au sens péjoratif du terme, car je suis une optimiste forcenée et que je préfère voir l'idée de décadence comme le paradis sur terre ! Et le paradis, c'est ici et maintenant qu'on en a besoin.”



Vidya Gastaldon, artiste accessible

PORTRAIT • A l'aide de fils, d'aiguilles ou de crayons, Vidya Gastaldon construit un univers peuplé de motifs ultrapopulaires et de symboles mystiques. Rencontre zen dans son atelier, à Genève, alors qu'elle expose au Mamco.

SAMUEL SCHELLENBERG

Il y a dans les dessins de Vidya Gastaldon un côté «Pour public de 7 à 77 ans». Les visiteurs le lui ont confié au sortir du Mamco, à Genève. J'usqu'au 1^{er} mai, la jeune trentenaire y montre *Biolovarama*: une expo de dessins réalisés depuis 2001, ainsi que deux films d'animation. Le trait est simple, léger, précis; et les sujets complètent des icônes connues. Rencontre avec cette Française établie à Genève, qui crayonne, coud, tricote et assemble. Et qui a connu la gloire à 19 ans.

Entrer dans l'atelier de Vidya, sur le site d'Artamis, c'est pénétrer à l'intérieur de son travail: des cartons de pelotes de laine sont posés au sol, des peluches et autres poneys en plastique vous regardent depuis le rebord de la fenêtre; un calendrier animalier est suspendu au mur; et au fond, si l'on cligne les yeux, le contour des canapés-poufs évoque les formes organiques qui peuplent certains de ses dessins. Allez, il faut éligner l'art... Au centre trône l'instrument, la belle machine à coudre, une Singer pro qu'elle a hérité de sa grand-mère.

Juchée sur ses bottes à talon, frange millimétrée, yeux grands et expressifs, Vidya rappelle un peu les figures manga. Peut-être celles qu'elle esquissait, fillette, alors qu'elle se destinait à être prof de dessin. «Je n'étais pas bonne dans toutes les branches, mais c'était exclu que quelqu'un ait une meilleure note que moi en dessin.»

YOGA AUX BEAUX-ARTS

À l'époque, comme «fille de parents qui ont eu vingt ans dans les années 70», elle vivait dans un ashram du Doubs. Son prénom signifie «ce qui dirige vers la connaissance» et toute la communauté la choie. Elle grandit aussi chez sa grand-mère et bricole avec une amie de ses parents.

La pomme ne tombe jamais très loin de l'arbre. Aujourd'hui, Vidya se passionne pour la théosophie, pour l'Orient et produit des petites formes tricotées et cousues. Elle pratique aussi le yoga, qu'il lui arrive d'enseigner. Pour l'anecdote, elle se souvient qu'en début d'année, un atelier qu'elle donnait à l'École nationale supérieure des Beaux-Arts de Paris n'a eu de succès qu'au mo-

ment où il s'est transformé en cours de yoga...

À 18 ans, elle entre aux Beaux-Arts de Grenoble, poussée par un prof de lycée. Au concours d'entrée, elle présente une gigantesque maison de poupées en boîtes de carton, contenant des dizaines de petites choses modérées. «Je me suis assise devant le jury et j'ai commencé à déballer mes sacs pour reconstruire la maison. Je crois qu'ils m'ont tous prise pour une autiste.»

Artiste, autiste: en fin de compte, la différence ne tient qu'à une lettre. Et c'est bel et bien à l'écart que Vidya effectue son cursus d'études. Le fait d'être très vite propulsée sur le devant de la scène artistique internationale – à 19 ans, elle produit une performance remarquée au Musée d'art moderne de la Ville de Paris – n'aide pas l'artiste à devenir populaire au sein de son école.

«PROCHE DES MONTAGNES»

«Après ma perlo à Paris, j'ai été prise dans une posture de fille qui parle de son corps. Je n'avais pas envie de développer ça.» C'est alors que débute une collaboration de six ans avec Jean-Michel Wicker, que Vidya rencontre aux Beaux-Arts. «Avec Jean-Michel, je suis repartie à zéro: nous voulions dissoudre notre ego dans le groupe.» Un peu illusoire, analyse-t-elle après coup: dissolution ou pas, «on nous détestait tout autant». Avec, à la clé, des vols d'objets,

des pneus crevés, etc. Les jours sont pénibles.

Aujourd'hui, quatre ans après la fin de la collaboration avec Jean-Michel Wicker – «mais nous préparons un dessin animé ensemble» – le mot «confort» revient plusieurs fois dans la conversation. Pour faire référence au côté agréable de cette ville, Genève, où Vidya se rend régulièrement depuis le milieu des années nonante, alors qu'elle est

encore aux Beaux-Arts. Parce qu'elle y connaît plusieurs personnes du monde de l'art, dont son futur mari; parce que ce n'est pas une trop grande ville; et parce que «c'est proche des montagnes». Confort de son atelier, ensuite, bien chauffé, spacieux, pas cher. Comme celui qu'elle aurait peut-être pu avoir à Berlin, si elle avait suivi son plan de route initial, fixé à son arrivée dans la ville du bout du lac resté

deux ans et partir pour la capitale allemande.

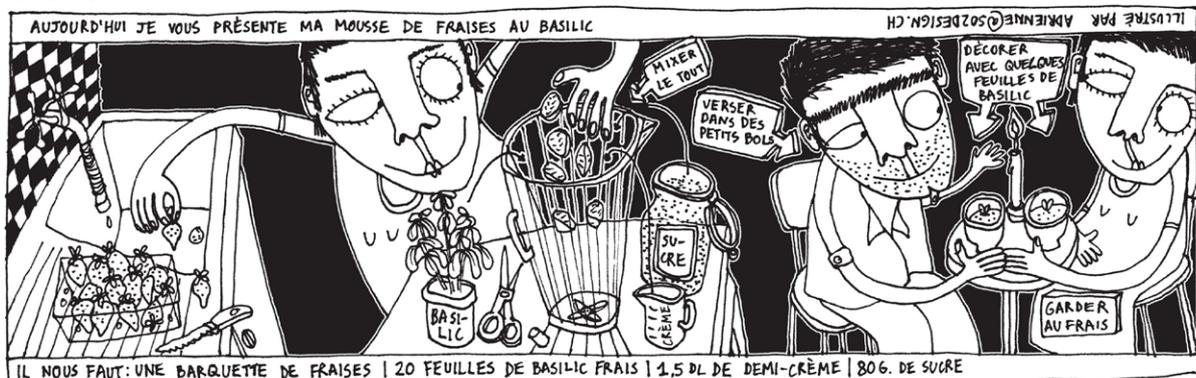
«Là, j'ai fait le tour des endroits où exposer dans la région», admet-elle, sous-entendant son envie de changer d'air. Avant le Mamco, ses expos personnelles à Genève – seule ou en duo avec Jean-Michel Wicker – avaient pour cadre le Centre d'art contemporain ou le Centre d'édition contemporaine. Plus loin: le Musée d'art contemporain de Bordeaux ou encore les galeries Cosmic (Paris), Magnani (Londres) et Anaxix (Genève). Mais aussi – pour ce qui est des expos collectives – la Villa Arson à Nice, le Centre Pompidou, le Magasin de Grenoble ou encore l'espace Foré, à Genève.

PAS (QUE) POUR LES INTELLOS

En ce moment, au chaud dans son atelier, elle prépare d'autres dessins animés. Et cet automne, elle sera à la Biennale de Lyon, commissionnée par les deux gourous du Palais de Tokyo Jérôme Sans et Nicolas Bourriaud. Avec des pièces qui continueront sans doute à «parler à tout le monde». «Je n'aimerais pas que mon boulot soit uniquement compris par une élite intellectuelle. Ou par les seules mamies de 60 ans.»

Sacrée alchimie du dessin

LES RECETTES D'ADRIENNE



Les dessins de Vidya Gastaldon semblent être le produit d'hallucinations. Ses paysages permettent d'aborder le passage de l'infiniment grand à l'infiniment petit, de percevoir simultanément le macrocosme et les grouillements de sa constitution cellulaire. L'univers que décline V. Gastaldon au travers de ses dessins, mais également de ses sculptures et de ses films, est constitué de matière vivante, en constante mutation, en constante transmigration. Cette vision peut être qualifiée de « naturaliste », en opposition à « naturaliste ». Biologie. Écologie. Cosmologie. Cosmogonie. Chaque paysage représente un niveau de conscience du monde, un principe de connaissance qui, le plus souvent au sein d'une même feuille, se multiplie, se diversifie, se convertit, selon une logique non linéaire, propre au trait de l'artiste.

Les Upanishads, où une bulle de Lumière se mélange à la boue primitive pour engendrer la vie. La danse de Shiva. L'Arbre de Vie de la Kabbale. Mais aussi : les Barbapapas, des Smileys à foison, et Darth Vador, le méchant de « Star Wars ». Prélevés indifféremment de champs érudits et populaires, ces motifs cohabitent en parfaite harmonie. Les Smileys incarnent ici le Rire Cosmique, principe de non-dualité, par-delà le bien et le mal, et Darth Vador est transmuté pour l'occasion en « Bright Vado », dont le souffle génère de la lumière pure. Réciproquement, Noun, la baleine cosmique qui vomit l'Océan Primordial, semble ici issue d'un dessin animé de Miyazaki plutôt que d'un manuscrit sacré hindou.

Ce syncrétisme n'a rien d'ironique, n'engendre aucun discours distancié sur le devenir idéologique de ces signes. Toute image, d'où qu'elle vienne, est avant tout considérée pour sa valeur d'usage, sa capacité à transformer le quotidien, à participer à l'élaboration d'une vision qui, bien que cryptée, se veut radieuse et bienfaisante. C'est en cela que cette œuvre peut-être considérée comme réellement « psychédélique ». Apparu au début des années 1960, le psychédélisme fut un gigantesque mouvement populaire de démocratisation de savoirs sacrés (venus d'Orient), scientifiques (l'acide lysergique diéthylamide), et avant-gardistes (le Surréalisme européen), rejoués laborieusement en chambre par toute une génération d'adolescents décidés à refaire le monde – un monde dont la transformation passerait par l'affranchissement, chez soi, de soi. Cette conception émancipatrice et domestique de l'art, son apprentissage via la maîtrise progressive de techniques artisanales aussi déconsidérées qu'ardues, est au cœur de la pratique de V. Gastaldon, dont chaque sculpture demande des centaines d'heures de tricot et de broderie, et dont les films sont, littéralement, réalisés sur ses genoux à l'aide d'un ordinateur portable.

En plus d'une centaine de dessins, l'artiste présentera son nouveau dessin animé, « Le Rééquilibrer énergétique » (2005), inspiré d'une machine éponyme utilisée en géobiologie, science parallèle étudiant les effets des « ondes de forme » sur le corps humain.

Fabrice Stroun

frieze

CONTEMPORARY ART AND CULTURE • ISSUE 55 • UK £4.50

Future Perfect

Centre for Visual Arts,
Cardiff

There's a great sequence in *Diamonds Are Forever* (1971) where Sean Connery, aka James Bond, enters an ultra-Modern glass and concrete hill-top house in Palm Springs and is attacked by two beautiful, athletic girls, Bambi and Thumper. They manage to overpower him, and throw him out

it should be in a good-looking room with a fine view, and if someone throws you from a window, well, it's nice if your fall is cushioned by a cunningly positioned swimming pool.

This scene was shown on a loop in 'Future Perfect' and summed up the positive spirit of the show, which focused on the current fascination many contemporary artists have with certain aspects of Modernist architecture, in particular a kind of fantastic utopianism – astonishing buildings which inflate

dreaming and imaginative associations than any adherence to rigid historical canons. However interesting individual works were – and just about everything included had something to commend it – one of the most compelling aspects of the show was its reiteration that even the wildest, most unrealisable ideas can inspire functional, fully realisable objects.

This lack of overt prescription served the work well, allowing links to be established between ideas and images that I doubt have been made before, creating an avalanche of trippy connections: Glenn Brown's paintings with Matt Groening's cartoons; Cesare Manrique's buildings on Lanzarote with Clough Williams-Ellis' designs for his proto-post-Modern Italianate town Portmerion in north Wales; Archigram's designs for 'Walking Cities' with David Thorpe's pictures of displaced tower blocks; Vidya Gastaldon and Jean-Michel Wicker's sculpture with Buckminster Fuller's Geodesic Domes; Graham Steven's videos of inflatable sculptures from the early 1970s with Simon Starling and Martin Boyce's homage to Jacques Tati; the children's cartoon from the 1970s, *Barbapapa*, with drawings of space stations commissioned by NASA.

'Future' has always been an slippery kind of a word – how to cast a definitive net around a moment in time that can be anything from a second away to infinity, and which no one has ever actually visited? That said, the future in 'Future Perfect' appeared to be something to look forward to, even, paradoxically, when it has already happened, i.e. Modernism, the best examples of which still manage to look as if they were just about to be born. How does it do it? Despite its advanced years, the idea of Modernism, as spirited as an

amiable drunk, still managed to wander through 'Future Perfect' like the life of the party, surrounded by admirers, while post-Modernism sulked in the corner like a teenager whose dad is getting all the attention.

The reassuring sense that things will not only look better and more youthful as the world gets older pervaded the show, even in work for which optimism isn't necessarily an overt imperative. Although Liam Gillick's slide projection, *Pain in a Building* (1999), for example, depicts endless, rather drab views of Thamesmead, the London estate built in the 1960s where Stanley Kubrick filmed *A Clockwork Orange* (1971), the Modernism of the buildings is posited as an ideal which, however misconstrued, still indicates a certain faith in the possibility of change; in Paul Noble's drawings of sewage treatment plants, *Ermm* (1996-2000) and *Uh-Oh* (2000), signs of life emerge laughing from the desolation of already crumbling post-War towns.

You may never be able to reach the future, but sometimes it feels as if you are closer to it than at other times. Cinema has always been one of the best conduits for visionary ideas to enter the popular imagination, and the films and TV shows included and alluded to in 'Future Perfect' – *Diamonds Are Forever*, *The Prisoner*, *A Clockwork Orange*, *Playtime* and *Futurama* – all manage to touch on complex ideas about the way a person moves through their environment in the most accessible way imaginable. 'Future Perfect's' examination of the translation of architectural ideas from buildings to art, through time, and into popular culture, revealed not only how enduring these original ideas are, but how much is still in them, waiting patiently to be mined.

Jennifer Higgie



Peter Cook,
© Archigram
*Instant City in a
Field*
1968
Hand-coloured
topographic print
80 x 55 cm



Vidya Gastaldon &
Jean-Michel Wicker
*Explosion
(The Last School)*
Friday – Thursday
2000
Mixed media
Dimensions
variable

Despite its age, Modernism wandered through the show like the life of the party, surrounded by fans.

of the window, seemingly to his death, but luckily his fall is broken by a wonderfully designed swimming pool. The architect of this abode, *Elrod House* (1968), was John Lautner, who designed and built over 100 homes in the American West. The moment when Connery emerges from the pool, dripping, cheerful, and victorious, embodies Lautner's essentially optimistic approach to the function of architecture – if you must argue, then

or mutate, prefer curves over straight lines, or which seem to appear, as magically as *The Little Prince*, in unlikely locations – in India, Lanzarote, the Arctic Circle, the Moon or the desert. Curated by Alex Farquharson and Bruce Haines, the show included ten artists and architects. Its broad remit – how art and architecture imagine the future – was deliberately eclectic and loosely structured, seemingly informed more by day-

frieze

CONTEMPORARY ART AND CULTURE • ISSUE 65 • UK £4.50

Timewave Zero / The Politics of Ecstasy

Grazer Kunstverien, Graz

Vidya Gastaldon's *Hole in my Brain* (2001), a faint graphite drawing with occasional colour accents, was the first work you came upon in 'Timewave Zero / The Politics of Ecstasy', curated by

Lionel Bovier and Jean-Michel Wicker. A large wobbly bubble occupies the centre of the drawing, surrounded by a delicate and delirious fairytale involving a mountain-top castle with onion domes, a graveyard, a Russian doll, a caterpillar, jewels, coral and abstract cubes. Set among these was a further sub-species of symbols – a horseshoe, a padlock, a rose, a seahorse and a leopard – in the form of lucky charms dangling from a bracelet. Everything in this bewildering mélange is about the same size in what may be a desert, an Alpine mountain

range or the bottom of the sea. Formal similitude, allied to an enchanting curlicue drawing style, is the connecting principle between, say, soap bubble, dead dandelion's head, jellyfish and heavenly orb.

Gastaldon's drawing stood as a map or model for the entire exhibition, though there was more imagery in this one drawing than in the other eight pared-down works put together. On a formal level 'Timewave Zero' was a carefully measured sequence of circles and squares, spheres and cubes, with a

rhythm that had the effect of dissolving the physical entity of each work into its neighbour: John Tremblay's silver canvas filled with bubbly black circles, *Watery Domestic* (1993), blurred with the glass beads hanging like crystal balls in Lisa Beck's installation *Influx 2000/Pseudoisochromo #1 (Spiral)* (1997), for example, and with the almost equally abstract foamy bubbles passing over hopscotch markings in Charles and Ray Eames' film *Blacktop: A Story of the Washing of a School Play Yard* (1952); Angela Bulloch's mesmerizing light cube,

which changed colour slowly and randomly, seemed to lend its neighbour, a petrol blue 'plank' piece by UFO watcher John McCracken, the quality of an illusion; and the object-hood of Isa Genzken's three mirror-tiled towers was undermined by the reflections of everything else around them. Together the works seemed to be situated in some kind of special somewhere, a place as hard to locate as the realm described in Gastaldon's drawing. It could have been a city, to judge from Genzken's towers and other partial allusions to architecture. If you fell under the spell of Beck's giant sand pit, which stretched across the middle of the space beneath her cascading glass beads, or Jack Goldstein's film of LED-like pinpricks of red light delineating the arabesque trajectory of a man leaping from a diving board, the space began to recall a city on a beach (Rio or Miami maybe). Wherever (and whenever) we were, the scene evoked a retro-Modernist reconciliation of the organic and the man-made somewhere by a cool ocean under a hot, cloudless sky.

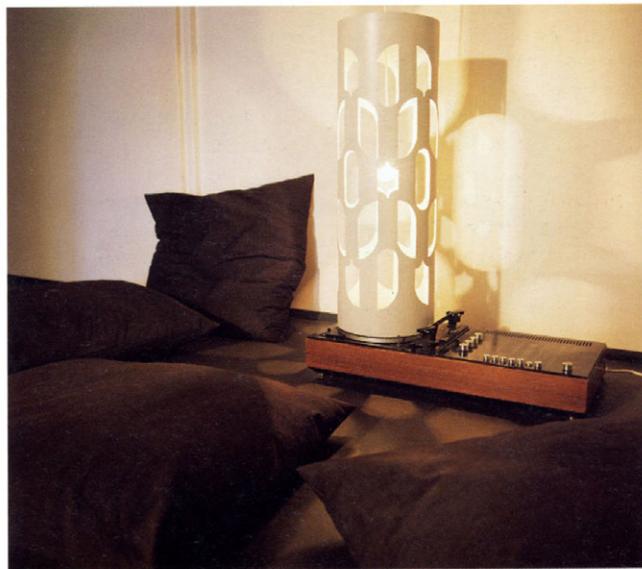
The space between and around these images and objects vibrated with the electronic ambience of the soundtrack composed by Sidney Stucki especially for the exhibition. Its inclusion proposed synaesthesia as a means of experiencing and comprehending this elliptical show. The way painting, sculpture, collage, drawing and film occupied the same immaterial plane in 'Timewave Zero', though strictly speaking not synaesthetic, suggested something pretty close to it. With Stucki in the mix, vision and sound began really taking on each other's characteristics: the relationship of one object to the next seemed almost musical in its ambience, while the soundtrack was delivered through orb-like speakers whose geometry was as particular as that of the art objects around it. The soundtrack's samples of birdsong, waves and thunder took on

art's conventional job of representing the landscape, thus underscoring the synaesthetic effect.

Very little in the exhibition represented drugs – or the experience of taking them – as directly as one would expect from a show with 'Ecstasy' in its title: Brion Gysin's *Dreamachine* (1961, re-made in 2001), as a forerunner of lava lamps and other Head Shop paraphernalia, got closest to fitting the bill, ahead of McCracken's 1988 plank piece *Hopi*, which may just make one consider the contents of a Native American's pipe. 'Timewave Zero' gave drugs a whole new abstract vocabulary, substituting an uncanny, unstable variant of Minimalism for the usual decorative and symbolic excess of psychedelia. If this were a dance compilation it would be a chill-out album.

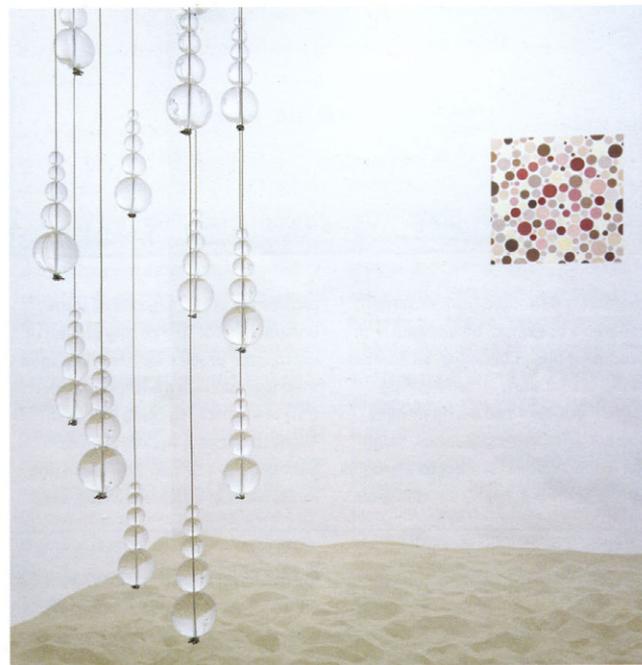
It's tempting to attribute all this to the differences between the drug that shaped the image-repertoire of pop culture in the 1990s (Ecstasy), and the drug that did the same job very differently in the 1960s (LSD), but this still doesn't account for the exhibition's ability to teleport the viewer to that earlier era. Put simply, the show felt like looking at Donald Judd on Ecstasy rather than watching the Grateful Dead on Acid: imagine Judd's 'Primary Structures' in Marfa hovering off the ground, their edges softening a little, their matter-of-factness traded in for cosmic vibes. With this exhibition, as in the collaborative works of Wicker and Gastaldon in general, Bovier and Wicker set about creating hallucinations from the super-reasoned syntax of Minimalism. 'Timewave Zero' represented a moment when cubes turned into spheres, the micro and macro occupied the same plane, International Style architecture emerged from deserts and mountain ranges, and we were unsure if we were patrolling a reef or had our head in the clouds.

Alex Farquharson



Brion Gysin
Dreamachine
1961 re-made 2001
Mixed media
Dimensions variable

The show felt more like experiencing a Donald Judd sculpture on Ecstasy than watching the Grateful Dead on Acid.

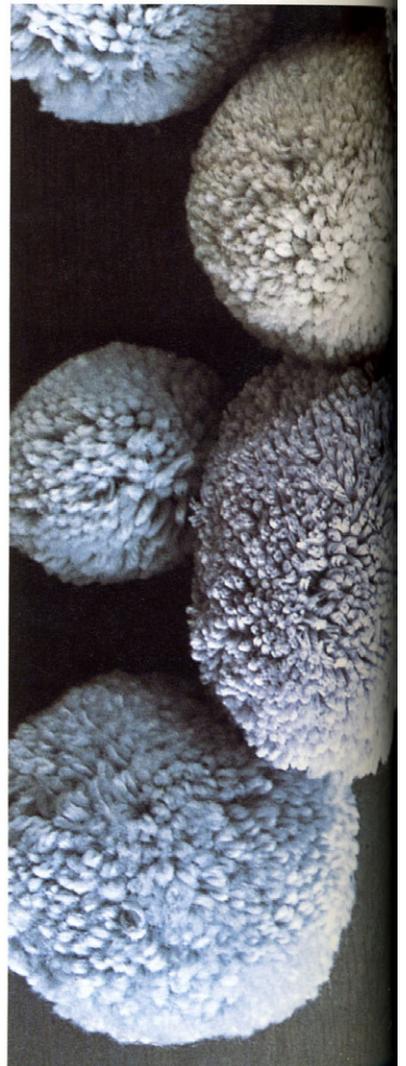
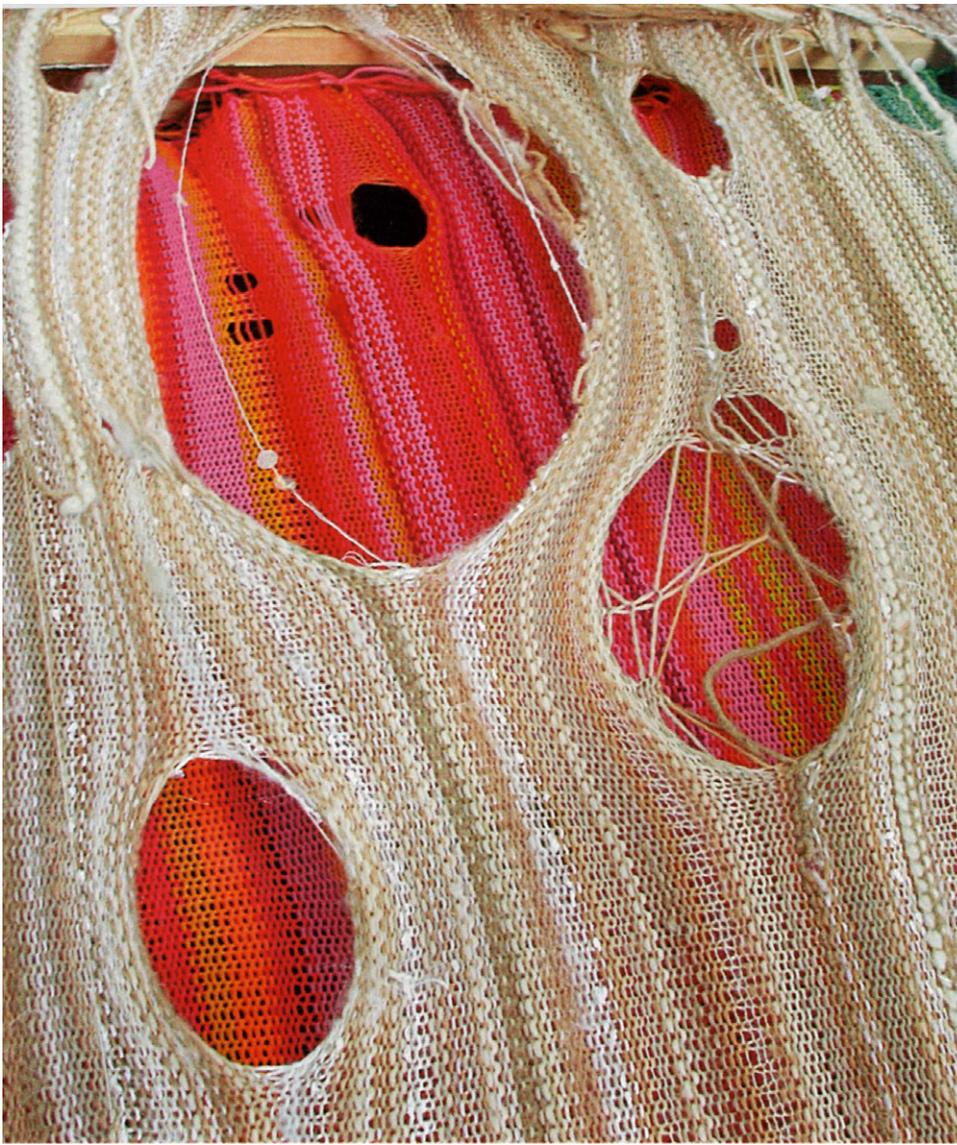


Lisa Beck
*Influx, 2000/
Pseudochromo #.
(Spiral)*
1997
Mixed media
Dimensions variable

CONTEMPORARY ART AND CULTURE • ISSUE 61 • UK £4.50

frieze

US \$8.50 €10 SEPTEMBER 2001



All images courtesy: Magnani, London



String theory

James Roberts on Vidya Gastaldon and Jean-Michel Wicker

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

Virginia Woolf, *To The Lighthouse*, 1927

• Clockwise from top left: **Chocolate Explosion** (detail) 2000. Wood, wallpaper, Perspex. Dimensions variable. **Politique de l'Extase** (detail) 2000. Wool pompoms, finger-knitted wool, silk. Dimensions variable. **Politique de l'Extase** 2000. Wool pompoms, finger-knitted wool, silk. Installation view. **Psychic Landscape, Free Form (Out of Screen)** (detail) 1998. Wool, approx. 250 cm x 100 cm. **Psychic Landscape, Free Form (Out of Screen)** (detail) 1998. Wool, approx. 250 cm x 100 cm.



• Clockwise from top left: Ashram 1999. Mixed media. Dimensions variable. *Psychic Landscape, Free Form (Out of Screen)* (detail) 1999. Wool, approx. 250 cm x 100 cm. *Sex is Good* 1999. Wool. Dimensions variable

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

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



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

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

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

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

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

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

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

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

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

ART
VIDYA GASTALDON



C-contre, "Paysage - Rhizomes - Œufs",
2004. Sacs et fil.
À droite, l'étrange Vidya Gastaldon.

Interstella Vidya

D'où vient Vidya Gastaldon ? À la vue de ses installations, pompons, bouts de laine, fils, perles ou peluches, on peut se poser la question. D'une autre planète, sûrement. Petit texte pour une tentative d'entrée en communication...

Par Eric Stenberg

On dit qu'elle est née au milieu des années 70 à Besançon, en France. Et qu'elle vit maintenant à Genève, où elle travaille sur ses sculptures et ses dessins. On l'a aperçue il y a quelques années en compagnie d'un autre artiste, Jean-Michel Wicker. Tous les deux ont fait un bout de chemin ensemble, participant tout de même à plusieurs expositions autour du globe. En septembre 2001, ils faisaient la couverture de la revue "Heize", référence dans le milieu de l'art contemporain. Puis, on les a un peu perdus de vue.

Sortant du silence, Vidya Gastaldon s'affirme aujourd'hui en solo, cultivant toujours les mêmes obsessions, les mêmes passions aussi. L'univers de Vidya est une nébuleuse à fil, des formes organiques arrangées comme des coraux, sortes d'éléments hybrides à mi-chemin entre une sorte de flore sous-marine et une apparition de traces extraterrestres. On se rappelle alors du "E.T." de Steven Spielberg (1982), où ce cher extraterrestre était, selon les dires de son auteur, un végétal, une plante. D'ailleurs, E.T. faisait culture à l'intérieur de son vaisseau, sortes de boules lumineuses, enfoncées dans le lichen, sous un épais brouillard...

Vidya, elle, développe ses cultures sur fond blanc. Des germes, des excroissances mutantes, mélangeant couleurs et textures, sortes d'œufs squelettiques (le titre étant "Paysage - Rhizome - Œufs"), vidés de leurs substances. En parallèle à ces sculptures, il y a également des dessins, représentations également organiques d'un paysage se déployant à la verticale. Par leur facture, leur style et les couleurs employées, on retrouve là une certaine nostalgie, celle des utopies écologiques et sociales des années 70. Le psychédéisme s'invitant dans ces icônes surannées.

Ce retour à la nature, ou en tout cas à une certaine idée de nature dans l'art fait de Vidya une réelle outsider dans le milieu de l'art qui reste surtout concentré sur l'image du corps. Mais, d'une façon ou d'une autre, on peut dire que Vidya parle aussi du corps, mais en prenant l'intérieur de celui-ci en compte, et son rapport vital à son environnement, au milieu qui le nourrit et dont il est finalement issu. Comme il est souligné dans le communiqué de la galerie : "À la fois rondes et plâtres, les œuvres évoquent tout à tour la sévérité par leur assimilation aux formes rassurantes peuplant le monde enfantin mais aussi une forme d'anxiété provoquée par leurs mutations vers des formes hybrides et leurs éventuelles souffrances, ou agonies générées par des béances constatées en leurs flancs [...]". À l'image de nous tous, passant toute notre existence d'un stade à l'autre, pour nous réinventer à chaque moment, quitte à se séparer de nos certitudes, pour tendre vers l'inconnu.

Exposition de Vidya Gastaldon, avec également Maria Marshall et Sarah Emerson.
Galerie Cosmic : 76, rue de Turin, Paris 3^e
contact@cosmicgalerie.com | jusqu'au 20 mai

MATHIAS GAUMIER / COURTESY COSMIC GALLERY