

vidya gastaldon
necology

17.01 - 07.03.2009
dossier de presse/ press kit

Necology

17 janvier - 7 mars 2009

Vernissage le samedi 17 janvier de 16 à 21h

Heures d'ouverture : mardi - samedi 11h - 19h



Caroline Soyez-Petithomme : «Necology» est un patchwork d'œuvres qui rend compte de l'évolution de ton travail depuis un an. C'est une exposition conçue comme un flashback sur une année. Tu peux nous en dire un peu plus sur ce choix ?

Vidya Gastaldon : Oui, en fait c'est un patchwork de 2008 avec un ou deux dessins de 2007. Cette année a été très fertile en dessins avec des phases et des genres très différents. Le rassemblement de dessins autour de ce titre « Necology » est un choix qui correspond à un thème bien précis qui m'était apparu il y a longtemps, mais qui est revenu cet automne d'une manière très forte.

CSP : Pour tes titres d'œuvres et tes écrits, tu recours souvent aux néologismes. Tu joues avec un vocabulaire syncrétique agrémenté de références à la culture populaire (tels Bob l'éponge ou les smileys) et par lequel donc, tu verbalises ton univers. Les titres, mais aussi les phrases ou les mots disséminés dans certains dessins synthétisent l'humour et les multiples effets produits par ton imaginaire. Ici, «Necology» ressemble à «Necrology». Est-ce une des raisons pour laquelle tu as choisi ce mot ? Est-ce que ce terme définit une phase de ton travail?

VG : Au départ, Nécology était un jeu de mot entre « écologie » et « nécrologie » (ou « ecology » et « necrology » qui n'existe pas en anglais et qu'on traduirait par « death column »). Si l'écologie est l'étude des interactions qui déterminent la distribution et l'abondance des organismes vivants dans leur milieu physique, la nécologie serait la même chose mais pour les esprits de toutes sortes!!!

CSP : Je voudrais revenir sur l'idée de flashback et particulièrement sur la fin du catalogue de ta dernière exposition, *Call It What You Like* (The New Art Gallery, Walsall, UK). Tu as donc écrit quelques pages combinant des réflexions personnelles sur la vie, des citations d'œuvres littéraires ou d'écrits spirituels qui t'influencent. Pourrais-tu m'expliquer l'organisation de ces bribes de pensées ? A quoi correspondent ces chiffres positifs et négatifs qui sont inscrits au-dessus de titres tels que «Hymne Expérimental», «Temesta-Thana-tos», «Division de la Joie» ou encore «Patate d'organes»?

VG : Les chiffres de mon texte correspondent à une datation à partir de l'instant présent. -2 c'est moins 2 ans avant le moment où j'ai écrit le texte. J'ai donc laissé la date finale de correction, le 15 Août 2008. La structure du texte est une autobiographie en flashback , ce fameux flash-back qu'on serait supposé avoir au moment de la mort.

CSP : À propos d'écriture, j'ai noté cette phrase de ta biographie en flashback: «Si écrire c'est presque dessiner, je vais essayer de remplacer les traits par des mots, les couleurs par des impressions, les textures par des sens». L'insertion de texte dans tes dessins est un rapport image-texte ?

VG : Ne sachant pas écrire, j'ai pensé que je devrais essayer d'écrire comme je dessine, mais j'ai quand même cité de nombreuses références pour solidifier un peu le manque de confiance en ma propre écriture. Mes dessins sont souvent une interprétation intuitive et générale des textes sacrés que je lis depuis des années. Pour trouver les titres j'ouvre parfois une page de la Baghavad-Gita ou des Upanishads au hasard. J'ai commencé à mettre des textes dans mes dessins le jour où j'ai admis que certains dessins devenaient simplement des illustrations de ces textes. Le texte devient alors « le verbe » qui flotte comme une apparition quelque part.

CSP : Tes dessins les plus récents reposent sur des fonds de couleurs intenses, parfois même sombres. Cela diffère des précédents dans lesquels les figures semblaient être en train de flotter ou d'errer dans des no man's land. Ici, les scènes sont ancrés dans des paysages presque romantiques ou symbolistes, parfois tourmentés. Est-ce que tu penses que c'est une évolution significative de ta pratique vers quelque chose de plus pictural, vers des oeuvres un peu moins idylliques ou optimistes?

VG : C'est une évolution naturelle de ne plus faire apparaître des choses dans le blanc seulement mais dans des matières plus intenses et tourmentées. Ça c'est fait tout seul, progressivement. Il y a effectivement une évolution vers des choses moins idylliques ou optimistes mais pas pour autant négatives. J'essaie simplement de me rapprocher un peu plus du principe de non-dualité. De mélanger au plus près les qualités et non-qualités, la beauté et la laideur etc. Cela n'empêche pas que je fasse encore des dessins très simples.

CSP : Ce principe de multipolarités se retrouve à différents niveaux dans ton travail. D'un point de vue iconographique, tu superposes différents dieux qui deviennent des personnages nouveaux et totalement ambivalents, ils sont à la fois uns et plusieurs. Dans la série que nous venons de recevoir à la galerie, les compositions sont souvent basées sur ce rapprochement de deux milieux. Puis, tout finit par exploser en une infinité de ramifications et de monstres hybrides. Dans *Blackfoot*, les mondes terrestres et marins fusionnent, tu inventes une nouvelle biosphère. Tout comme dans *Fontaine d'esprits*, où des créatures de terre, verdoyantes comme des montagnes, partagent un corps commun avec des monstres aux textures liquides.

C

les oppositions, mais au contraire en les juxtaposant pour les annuler. Un autre élément que tu tires de la philosophie orientale et peut-être du bouddhisme zen est le principe de création aléatoire. C'est un moteur fondamental de ton oeuvre qui induit l'importance de l'instantané, ce moment où la forme apparaît. La création et la réception de tes dessins intègrent une dimension magique et aussi psychologique, tes oeuvres fonctionnent comme des tests projectifs pour toi comme pour le spectateur.

VG : Il y a eu une phase cet automne où les apparitions d'esprits de la nature se sont multipliées dans les textures de mes dessins. Je m'explique : certains dessins m'apparaissent presque entiers « dans la tête », ma main n'étant alors plus qu'une exécutrice. Mais je laisse toujours une certaine place au hasard. D'ailleurs je ne suis pas très soigneuse, je fais pas mal de tâches, de traces de doigts, ce qui contribue fortement à ce hasard... particulièrement avec l'aquarelle, difficilement contrôlable ou avec des techniques comme la décalcomanie (technique chère à Max Ernst).

La matière est alors libre d'évoluer et de dire quelque chose. C'est comme une forme de divination, au lieu de lire dans la fumée ou le marc de café, on lit dans les formes et les tracés. Je dis ON car il y a moi et celui qui verra le dessin ! J'ai parfois l'impression d'être passive et non créative, je me sens littéralement en train d'obéir à la matière.

Mon travail est alors de rendre visible à travers un soulignement minutieux des entités cachées, des esprits/figures/formes, des volontés propres. Un vaste écosystème d'esprits, les uns grimaçants, agonisants, les autres souriants ou endormis. « Ils » ordonnent, j'exécute comme un zombie possédé. Je suis comme l'outil d'une forme de volonté, mais savoir si elle est extérieure-intérieure ou supérieure-inférieure reste une question en suspens. On trouve des références sur la croyance en ces esprits dans beaucoup de cultures. Les docteurs du mental et de l'âme (psychiatres occidentaux, shamans et religieux de tous horizons) ont certainement pleins d'idées sympathiques là-dessus mais j'essaie de ne pas m'en soucier. Pour l'instant je me contente de faire plutôt que d'analyser.

CSP : Lors d'une récente conversation, tu me disais que «Necology» serait un tournant et que tu souhaiterais ensuite apporter un changement radical...

VG : Je ne sais pas exactement, mais très certainement réaliser moins de sculptures et plus de dessins.

CSP : Voudrais-tu commencer à nous révéler ce que tu envisages dans ce futur proche ?

VG : En fait, je n'ai plus envie de faire des expositions de mes dessins, je voudrais plutôt faire des livres. Créer des univers et raconter des choses sous forme de pages à tourner plutôt que sous forme d'occupation du white cube. Par l'accrochage de mes dessins, j'ai toujours voulu raconter des histoires, développer des chronologies. Maintenant, je pense à des projets de livres spéciaux comme une édition complète de la *Bhagavad-Gita* illustrée par exemple. Même si je ne suis pas encore sûre de pouvoir me dédier entièrement et avec rigueur à un sujet unique et précis. Ce qui m'importe maintenant c'est de sortir du domaine un peu restreint de l'art contemporain, où les livres ne sont pas très accessibles et les oeuvres d'art encore moins. Le livre c'est surtout une façon de rendre mon travail accessible au plus grand nombre.

art: concept

16, rue Duchefdelaville 75013 Paris
T: +33 1 53 60 90 30/ F: +33 1 53 60 90 31

Contact presse : carolinesp@galerieartconcept.com

Necology

17 january - 7 march 2009

opening saturday 17 january 4 -9 pm

tuesday to saturday - from 11 to 7 pm



Caroline Soyez-Petithomme : « Necology » is conceived as a patchwork of works highlighting the evolution of your work throughout 2008. This exhibition consists of a flashback. However, it concerns only a short period. Could you please explain me how you did this selection ?

Vidya Gastaldon : Well, this is a patchwork, with one or two drawings I realized in 2007. 2008 has been a very fertile year, with different phases and genres. I decided to gather my drawings under the title of « Necology » because this precise theme appeared to me a long time ago. Last Autumn, it suddenly came back to my mind.

CSP: Regarding your work titles or your writings, you often create neologisms. In this way, you play with a syncretic vocabulary livened up with popular culture references (such as Spongebob or smileys) within you verbalize your universe. With those words, you sum up the humour contained in your pieces as well as the various effects produced by the resourceful imaginary of your drawings. In French “Necology” sounds like «Nécrologie». Is it one of the reasons why you chose it to define your recent work ?

VG: In the beginning “necology” was a word game between “ecology” and “necrologie” (in English “death column”). If ecology is the study of interactions between abundance and distribution of the living, «necology» is the same, but for any type of spirits.

CSP: Regarding the idea of flashback, and particularly the one you did in the end of your last catalogue *Call It What You Like* (The New Art Gallery, Walsall). You wrote few pages within you combine personal reflexions about life, quotations from literature works, or spiritual writings which influenced your practice. Could you please give me more details about the structure of your text? For instance, what are the numbers above the titles for?

VG: Those numbers correspond to a precise dating, from the present instant when I start writing. «-2» means two years before I wrote the text. Therefore, there is the finale date, the day I finished to correct the text: August the 15th. The structure consists of a flashback autobiography, which is a reference to the legendary flashback we are supposed to experiment when we die.

CSP: About writing, in your “reverse” biography I noticed this sentence: «If writing is almost like drawing, I’m going to try to replace lines by words, colours by impressions, textures by meaning.” Integrating text into your drawings is a new element of your work, isn’t it? How do you conceive the relationship between text and image?

VG: As I don’t really know how to write, I thought I should write as I draw. However, I often insert quotations in order to counterbalance my lack of self-confidence in the realm of writing.

Usually my drawings are intuitive and general interpretations of sacred texts I have been reading for years. For instance, to find a title, I randomly open books such as the *Baghavad-Gita* or the *Upanishads*. I started inserting texts into my drawings when I admitted that some drawings were becoming pure illustrations of my readings. Thus, the text became “the verb”, floating somewhere like an apparition.

CSP: Your recent drawings are made of colourful, and sometimes dark backgrounds. This is different from your former drawings, where the characters were floating in the middle of nowhere, in a no man’s land - a very light or white imaginary landscape. In these new series, the scenes take place in romantic, symbolist or stormed landscapes. Does it result from a meaningful evolution of your artistic practice? Do you feel you are led to a more pictural work, and maybe to a less idyllic or optimistic work?

VG: It is a natural evolution. Rather than making things emerging only from white or pale backgrounds, my landscapes are made with more intense and tortured materials. It naturally and progressively came to me. It is true: there is an evolution towards less optimistic or idyllic situations, but this is not about being dark or strictly negative. I am simply trying to get closer to this non-duality principle, mixing qualities and non-qualities, beauty and ugliness, and so on. This doesn't mean that my drawings are no longer simple or easy to understand.

CSP: This principle based on multi-polarities concerns different levels of your work. In terms of iconography, you superimpose various Gods or divinities which become new and ambivalent characters, because they are one and several at the same time.

In the new series exhibited in "Necology", the graphic compositions are very often based on the connection between two different natural environments. Then, both those environments fuse, and are spread into infinite branchings and hybrid creatures. In *Blackfoot*, you create a new biosphere, combining terrestrial and marine universes. It is the same in *Fontaine d'Esprits*, where creatures living on earth and made with terrestrial components – sort of living green mountains – share a common body with monsters made with liquid texture.

This non-duality principle consists of mixing various realities. Thus, you propose a completely new version of the world, without denying oppositions, but juxtaposing contraries in order to cancel or nuance them.

Another element inspired by Oriental philosophy, and maybe from Zen Buddhism is the concept of randomness that you used as a creation process. This is a fundamental element which relies on instant – when form appears. The creation and reception of your drawings integrate a magic and psychological dimension. For yourself, as well as for the viewer, your works function as projective tests.

VG: Last Autumn, there was a period when spirits from nature were appearing and multiplying themselves in the textures of my drawings. It means that some drawings appear as a whole "in my head", my hand being only an executant. However, there is always an inevitable part of randomness.

I am not very tidy with my drawings, I always blobbed them, I leave finger traces on it. This reinforces the randomness of the final result. It is particularly obvious and coherent with technique such as watercolour or drawings in decal (such as Max Ernst did) - you can't really control how colours will spread themselves onto the paper.

Thus, substance is free to evolve, and says or reveals something. This is comparable to a form of divination. Instead of reading tea-leaves, We read forms and lines. I say "We" because it concerns myself, but also the viewer!

Sometimes, I feel being passive and not involved in the creation, I literally feel obeying material.

My work aims to make visible the invisible, through a meticulous emphasizing hidden entities, spirits/figures/forms, and autonomous will.

It deals with a wide spirit ecosystem, some of them are agonizing and grimacing spirits, the others are smiling or sleeping. « They » ordain, and I execute like if I was a possessed zombie.

I am the tool of a wilful form. However, is it an exterior-interior relationship or a superior-inferior one? This question remains unresolved. We can find any references about belief system in many different cultures. Doctors specialized in mental or soul understanding (Western psychiatrists, shamans, religious orders from various origins) develop a lot of interesting ideas about that, but I don't care about them. In the meantime, I content myself with doing rather than analysing.

CSP : During one of our recent conversation, you told me that "Necology would be a turning point, and that maybe after that, you would like to radically change your practice...

VG : Right now, I don't know yet. But, for sure, I would like to realize less sculptures, and more drawings.

CSP : Would you like to let us know what your next plans are?

VG : In fact, I would prefer publishing books of my drawings rather than exhibiting them. Creating universes, and telling stories, but under the form of pages you can turn. I am no longer interested in occupying the white cube. My drawings displays always tell stories, and set up chronologies. Even if I am not entirely sure to be able to concentrate on a unique and precise subject, I am thinking about specific book projects, for instance a complete illustrated version of *Bhagavad-Gita*. What is important to me is to get out of contemporary art where books, and artworks, are not accessible to a large audience. The book will really aim to make my work more accessible.

art: concept

16, rue Duchefdelaville 75013 Paris

T: +33 1 53 60 90 30/ F: +33 1 53 60 90 31

Contact de presse : carolinesp@galerieartconcept.com



vue de l'exposition *Necology*, Art: Concept, Paris, du 17 janvier au 7 mars 2009
exhibition view *Necology*, Art: Concept, Paris, 17th of January to 7th of March 2009



vue de l'exposition *Necology, Art: Concept*, Paris, du 17 janvier au 7 mars 2009
exhibition view *Necology, Art: Concept*, Paris, 17th of January to 7th of March 2009



vue de l'exposition *Necology*, Art: Concept, Paris, du 17 janvier au 7 mars 2009
exhibition view *Necology*, Art: Concept, Paris, 17th of January to 7th of March 2009

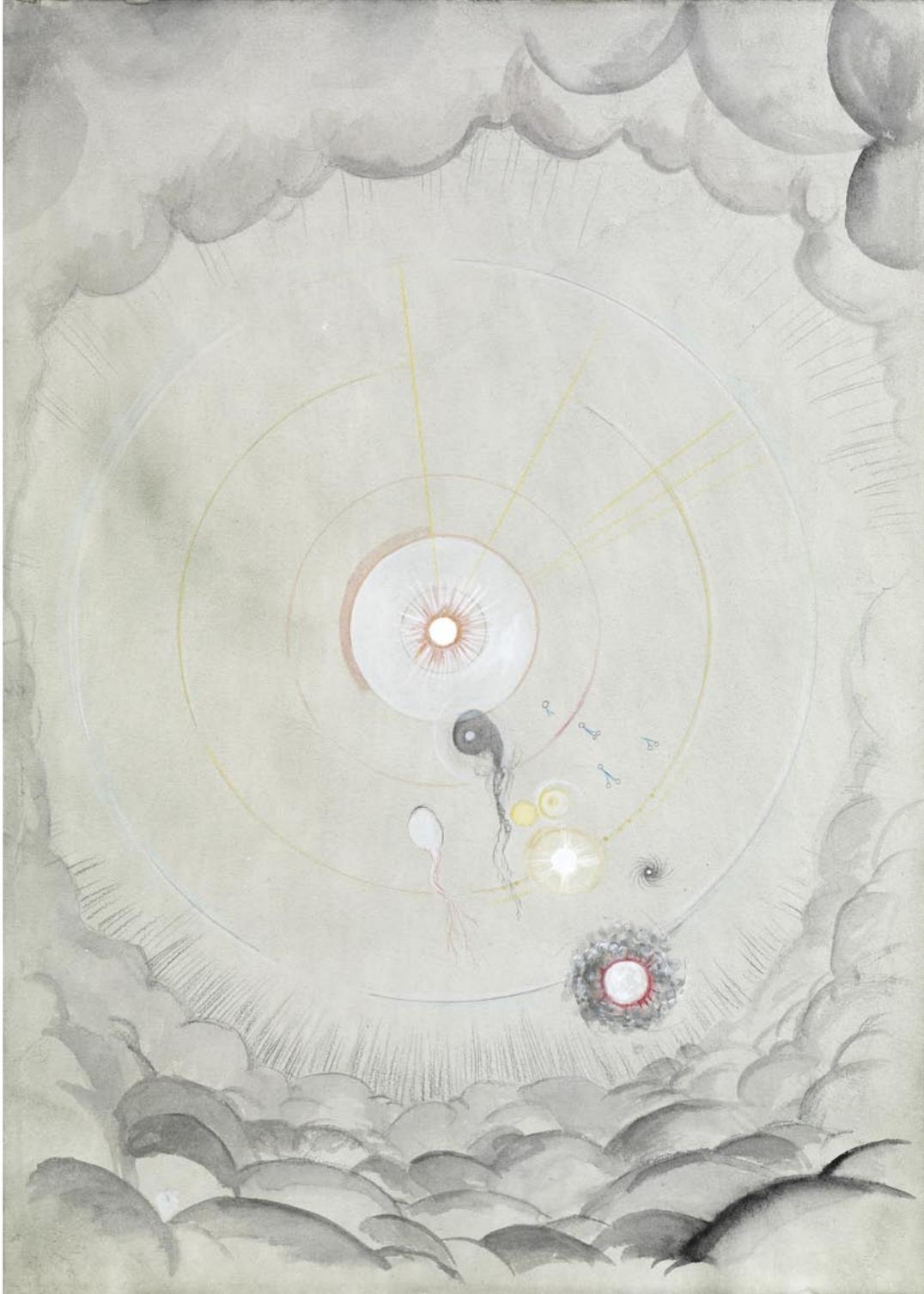


To create the cosmos 2, 2008, aquarelle, gouache, acrylique, crayon de couleur et mine de plomb sur papier, 21 x 41,5 cm
To create the cosmos 2, 2008, watercolor, gouache, acrylic, colored pencil and pencil on paper, 8 x 16,5 in



Spectral Acid Goddess, 2005

triptyque, mine de plomb, acrylique et gouache, 48 x 36 cm chaque
triptych, pencil, acrylic and gouache, 14 x 14 in each



Plasma Univers, 2008

aquarelle, gouache, acrylique, crayon de couleur et mine de plomb sur papier, 53,5 x 38 cm
watercolor, gouache, acrylic, colored pencil and pencil on paper, 21 x 15 in



Instant Radiant (Red), 2006
aquarelle, pastel à l'huile, mine de plomb et gouache, 111 x 111 cm
watercolor, pastel painting, pencil and pastel, 43,5 x 43,5 in



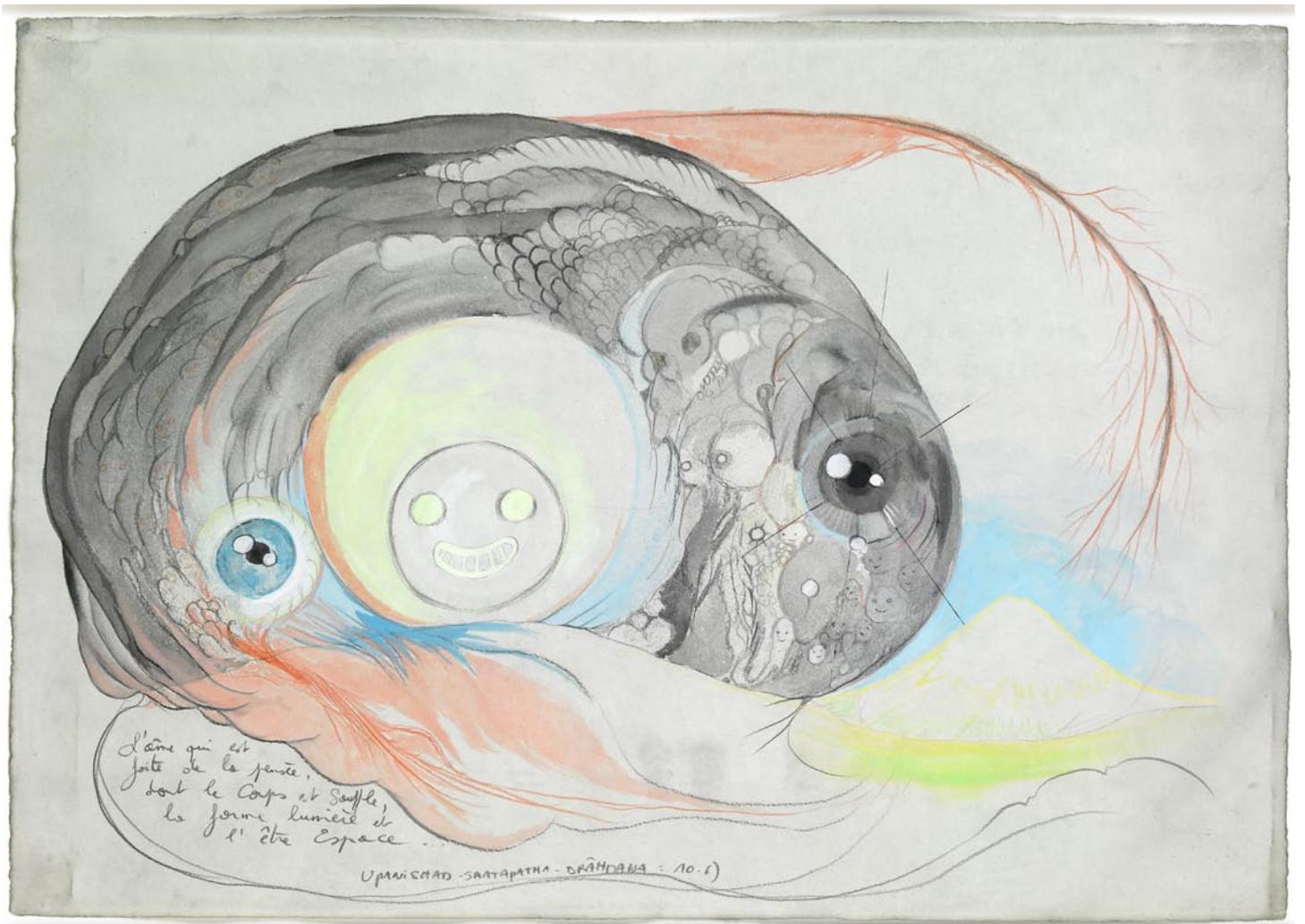
Christ Co(s)mique, 2007

aquarelle, gouache, acrylique et crayon de couleur sur papier, 38 x 53 cm
watercolor, gouache, acrylic and colored pencil on paper, 15 x 21 in



Prajapati, 2008

aquarelle, gouache, acrylique, craie couleur et crayon sur papier, 37 x 31 cm
watercolor, gouache, acrylic, colored chalk and pencil on paper, 14,5 x 12 in



L'Etre Espace, 2008

aquarelle, gouache, acrylique, crayon de couleur et mine de plomb sur papier, 37.5 x 53 cm
watercolor, gouache, acrylic, colored pencil and pencil on paper, 14.8 x 20.9 in

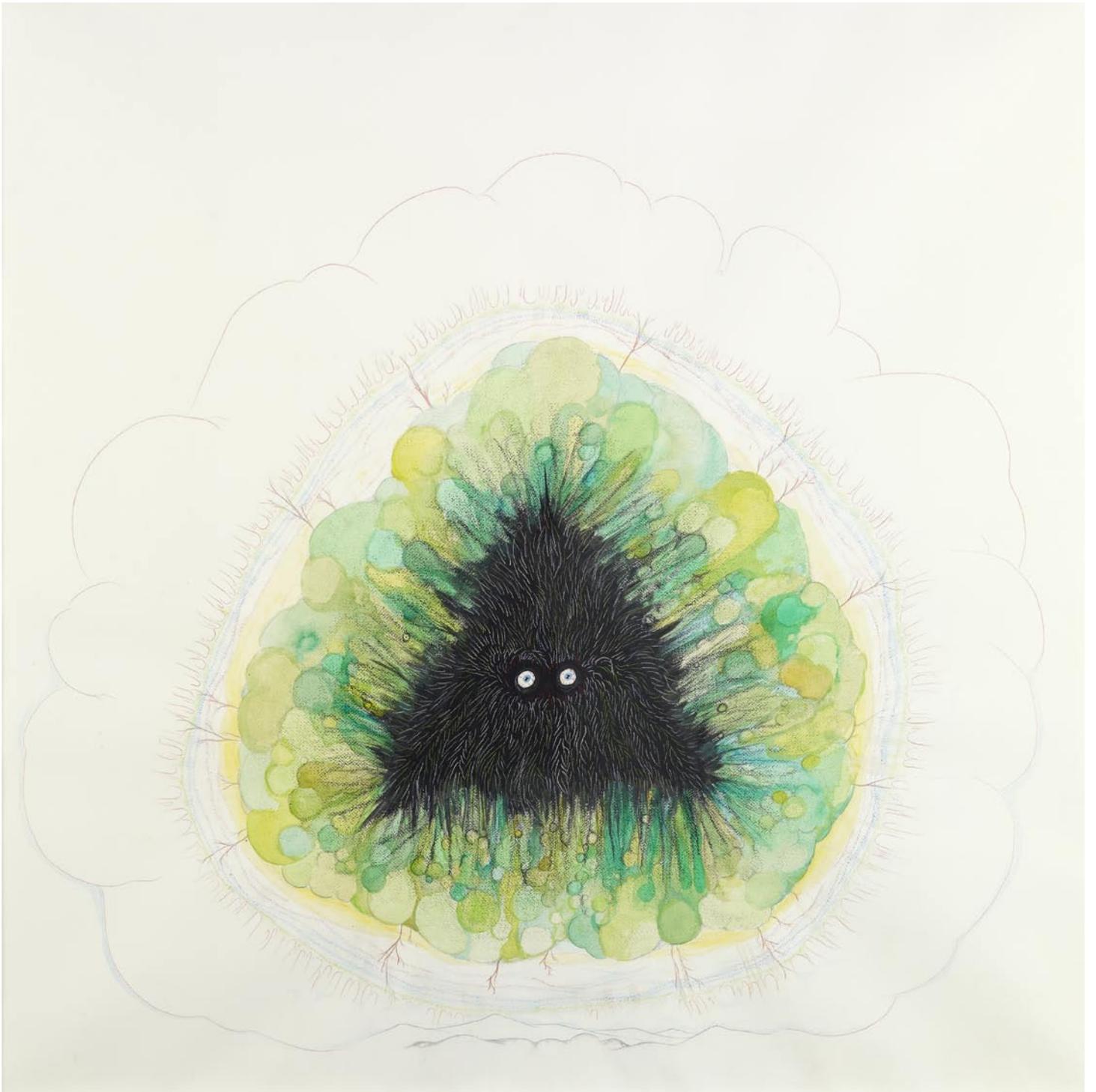


Esprit et son ombre 2008

aquarelle, gouache, acrylique, crayon de couleur et mine de plomb sur papier ancien, 78,5 x 55,5 cm, collection privée, Bruxelles
watercolor, gouache, acrylic, colored pencil and pencil on antique paper, 31 x 22 in, private collection, Brussels



Landscape + Ghost, 2008, aquarelle, gouache, acrylique, crayon de couleur et mine de plomb sur papier, 52 x 144 cm
Landscape + Ghost, 2008, watercolor, gouache, acrylic, colored pencil and pencil on paper, 20,5 x 56,5 in



Instant Radiant Black, 2007

acrylique, aquarelle, crayon de couleur et gouache sur papier, 114 x 114 cm
watercolor, gouache, acrylic and colored pencil on paper, 45 x 45 in



Quantum Bird 1, 2008

acrylique, aquarelle, crayon de couleur, mine de plomb et gouache sur papier, 56,5 x 42 cm
watercolor, gouache, acrylic, pencil and colored pencil on paper, 22 x 16,5 in



Quantum Bird 2, 2008

acrylique, aquarelle, crayon de couleur, mine de plomb et gouache sur papier, 56,5 x 42 cm
watercolor, gouache, acrylic, pencil and colored pencil on paper, 22 x 16,5 in



Ayant ainsi parlé, 2008

aquarelle, gouache, acrylique, craie couleur et crayon sur papier, 29 x 41 cm
watercolor, gouache, acrylic, colored chalk and pencil on paper, 11,5 x 16 in



Indestructible, sache le... , 2008

aquarelle, gouache, acrylique, craie couleur et crayon sur papier, 27,5 x 37 cm
watercolor, gouache, acrylic, colored shalk and pencil on paper, 11 x 14,5 in



Le pays de l'éclairement, 2008

acrylique, aquarelle, crayon de couleur et gouache sur papier, 56 x 76 cm
acrylic, watercolor, coloured pencil and gouache on paper, 22 x 30 in



The lasting conquest of the light, 2008

acrylique, aquarelle, crayon de couleur, mine de plomb et gouache sur papier, 100 x 150 cm
acrylic, watercolor, coloured pencil, pencil and gouache on paper, 39 x 59 in



Love Family Park, 2008

acrylique, aquarelle, crayon de couleur, mine de plomb et gouache sur papier, 42 x 56 cm
acrylic, watercolor, coloured pencil, pencil and gouache on paper, 16,5 x 22 in



Austrian Psycho, 2008
acrylique, aquarelle, craie de couleur, crayon et gouache sur papier, 21 x 28,5 cm
acrylic, watercolor, colored chalk, pencil and gouache on paper, 8 x 11 in



Advaita Krishna, 2008,
aquarelle, gouache, acrylique, crayon de couleur et mine de plomb sur papier, 36 x 42 cm
watercolor, gouache, acrylic, colored pencil and pencil on paper, 14 x 16,5 in



Blackfoot, 2008

aquarelle, gouache, acrylique, craie couleur et crayon sur papier, 86 x 59 cm, collection privée, Paris
watercolor, gouache, acrylic, colored chalk and pencil on paper, 34 x 23 in, private collection, Paris



Ashvin, 2008,
aquarelle, gouache, acrylique, craie couleur et crayon sur papier, 54 x 39 cm
watercolor, gouache, acrylic, colored chalk and pencil on paper, 21 x 15 in



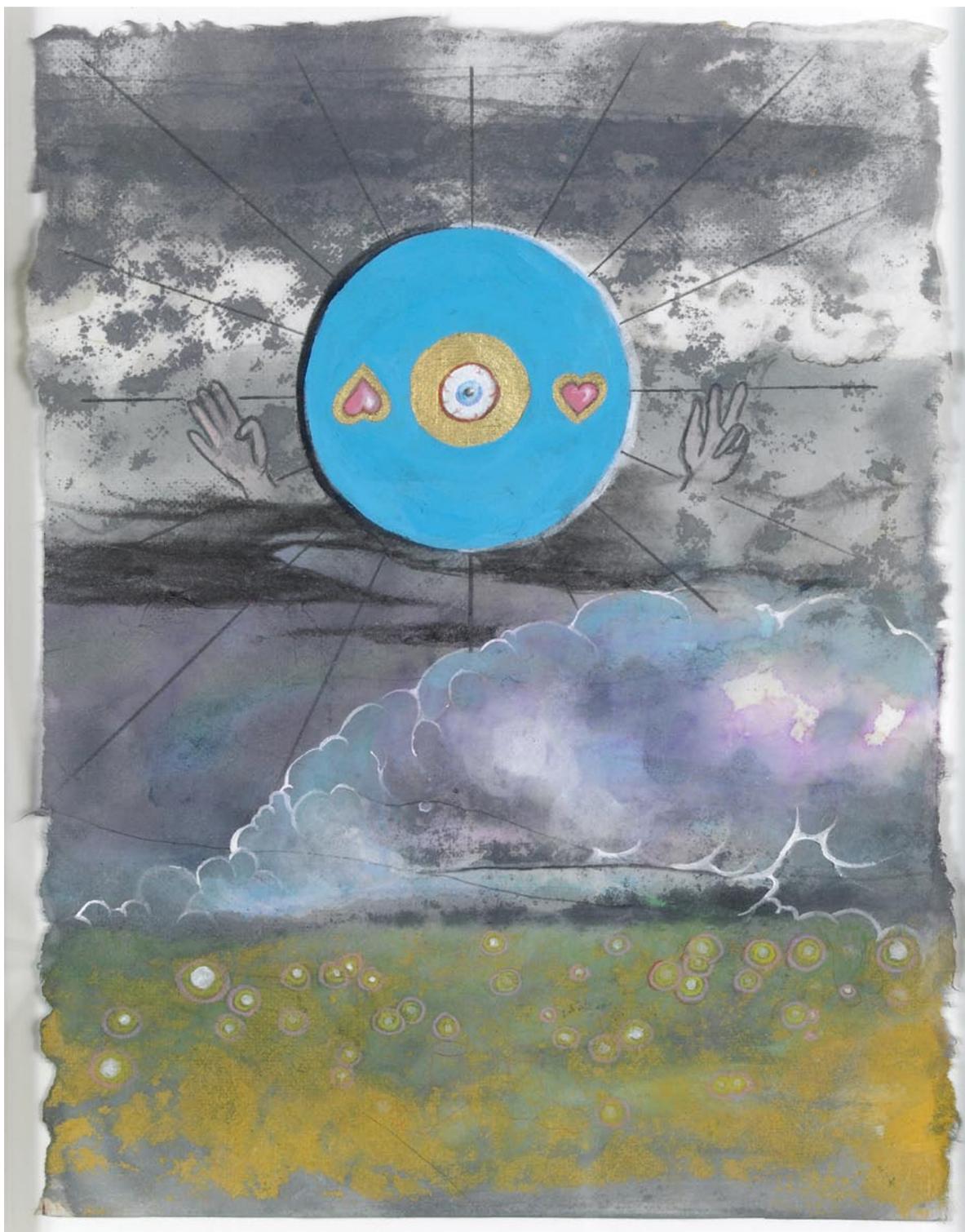
Fontaine d'Esprits, 2008

aquarelle, gouache, acrylique, craie couleur et crayon sur papier, 37 x 29 cm
watercolor, gouache, acrylic, colored chalk and pencil on paper, 14,5 x 11,5 in



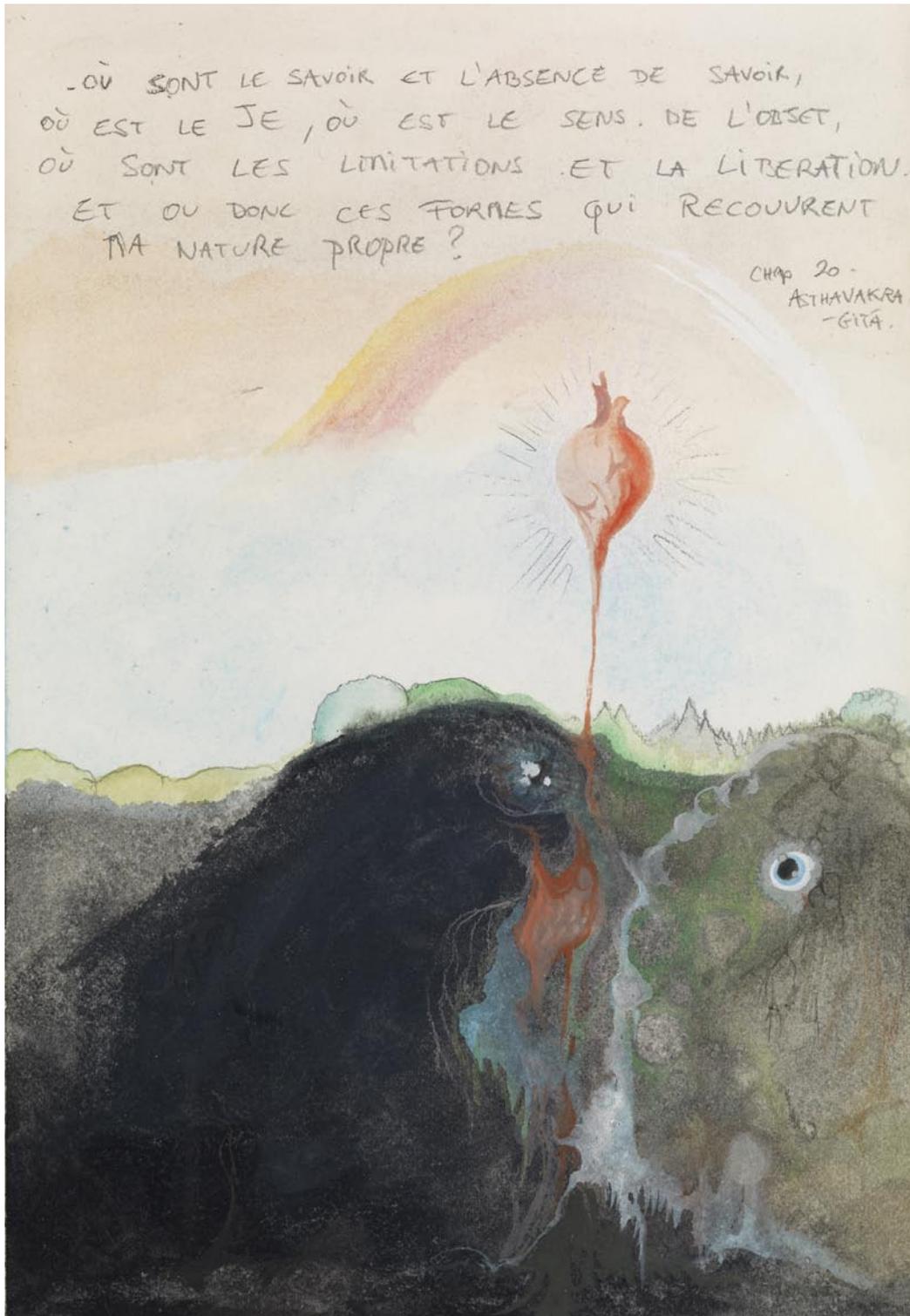
St. Extraterrestre, 2008

aquarelle, gouache, acrylique, craie couleur et crayon sur papier, 38 x 11,5 cm, réservé
watercolor, gouache, acrylic, chalk colored and pencil on paper, 15 x 4,5 in, reserved



Portrait d'extraterrestre, 2008

aquarelle, gouache, acrylique, crayon de couleur et mine de plomb sur papier, 24.5 x 32 cm
watercolor, gouache, acrylic, colored pencil and pencil on paper, 9.6 x 12.6 in

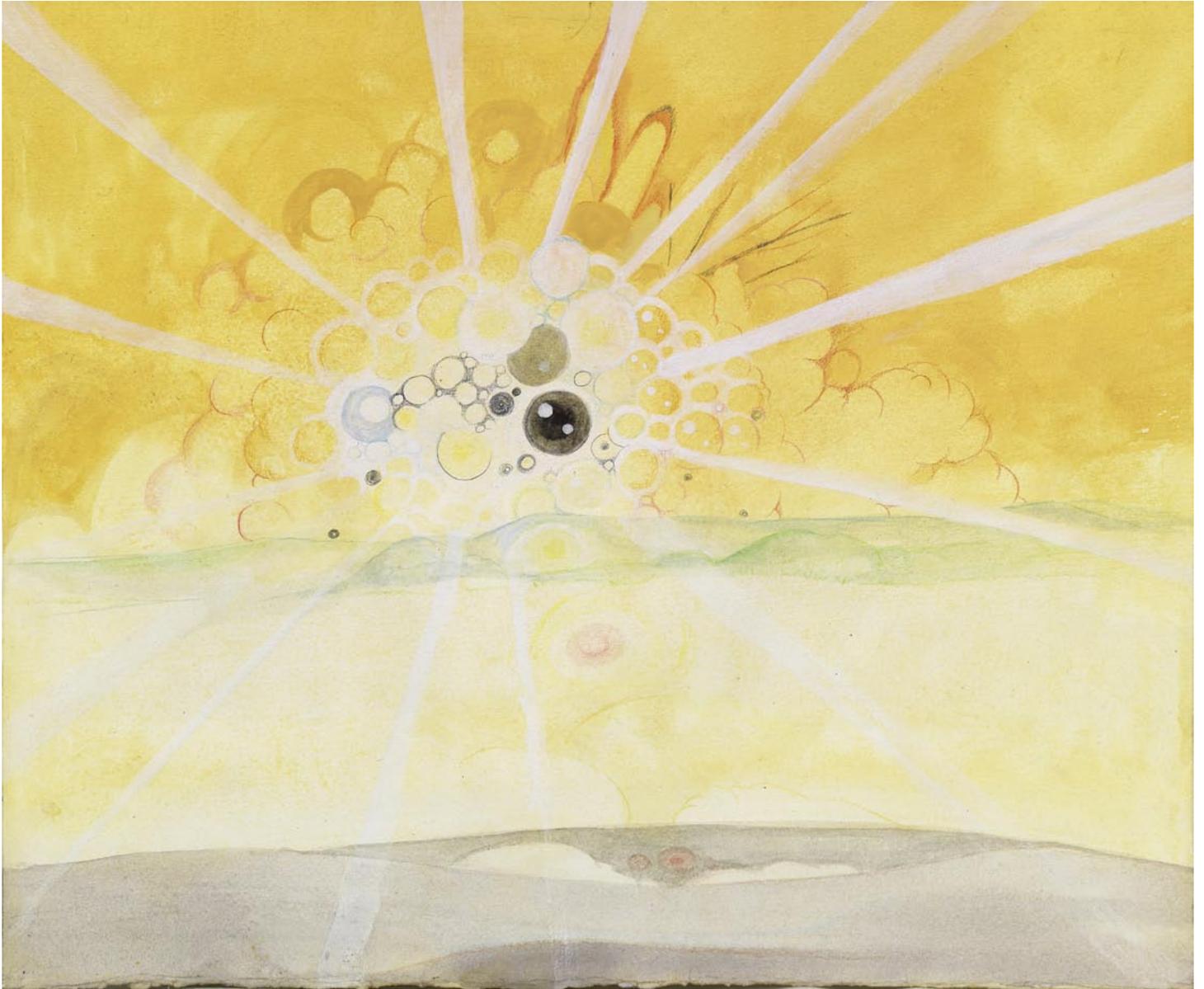


Coeur Flamboyant + Nature Spirit 8, 2008

aquarelle, gouache, acrylique, craie couleur et crayon sur papier, 25 x 17 cm
watercolor, gouache, acrylic, chalk colored and pencil on paper, 10 x 6,5 in



Bikini Bottoms, 2008
acrylique, aquarelle, crayon de couleur et gouache sur papier, 57 x 76,5 cm
acrylic, watercolor, coloured pencil and gouache on paper, 22,5 x 30 in



Connaissance, 2008

aquarelle, gouache, acrylique, crayon de couleur et mine de plomb sur papier, 35 x 41,5 cm
watercolor, gouache, acrylic, colored pencil and pencil on paper, 13 x 16,5 in

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.

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 Vader, 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 Vader 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 psychédéisme 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

Art

Best in Show

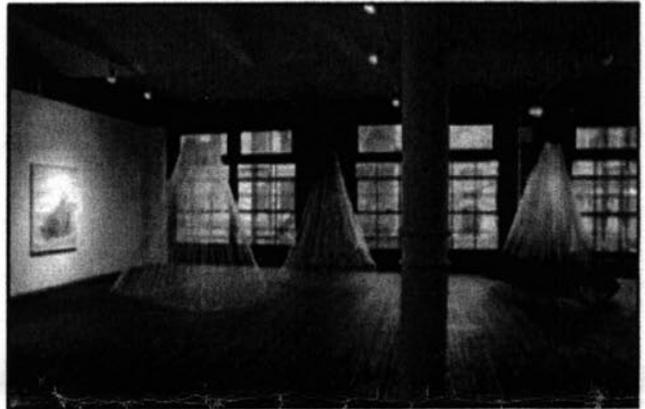
Smiley Apocalypse

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



BACK

Vidya Gastaldon
 'Universeint'
 2006
 Mixed media
 Installation view



Alexandre Pollazzon, London, UK

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

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

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

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

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

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

Charles Danby

Vidya Gastaldon

Vidya Gastaldon Microcosmos

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

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

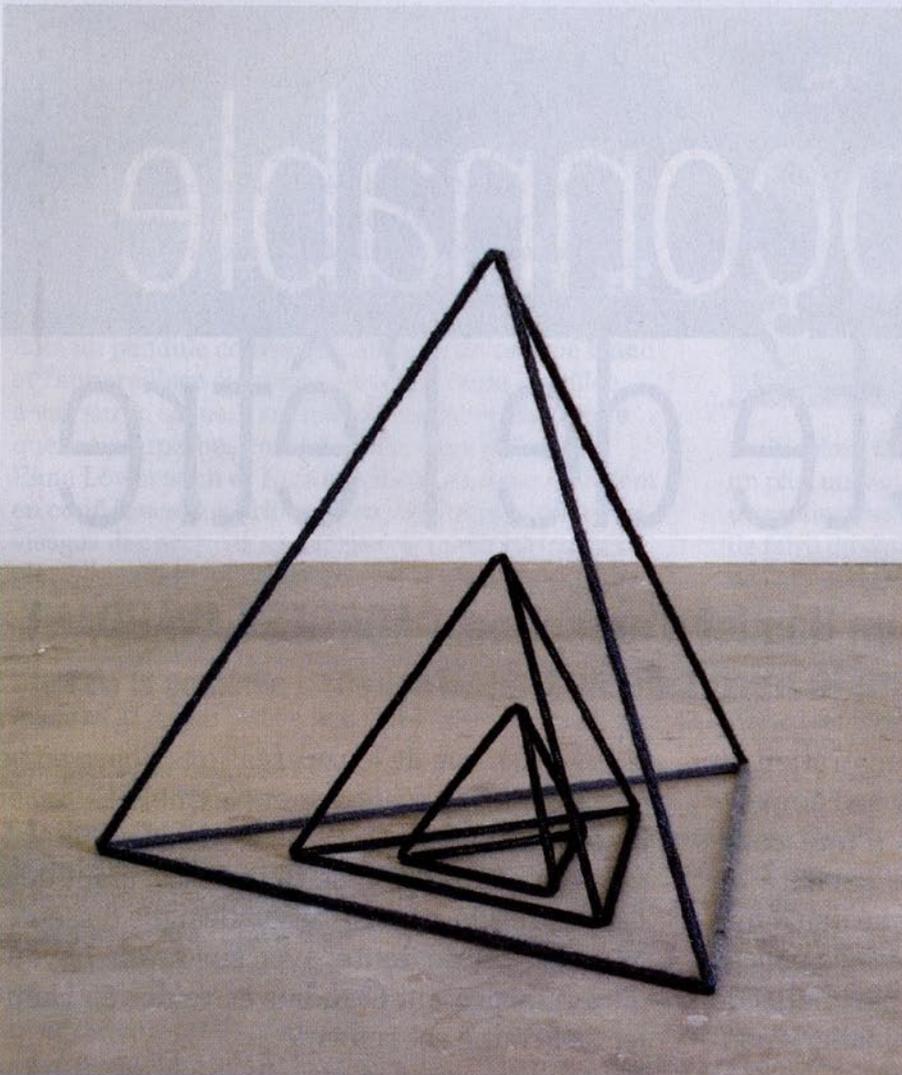
Au sol de la galerie Art : Concept, cinq sculptures colorées convoquent deux traditions radicalement antagonistes : l'art minimal d'un côté (les structures triangulaires rappellent les constructions abstraites des années 60), l'artisanat de l'autre (ces tétraèdres sont faits de laine), soit l'une des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

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

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

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

Claire Moulène



Tétraèdre obscur de Vidya Gastaldon/Courtesy galerie Art : Concept

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.

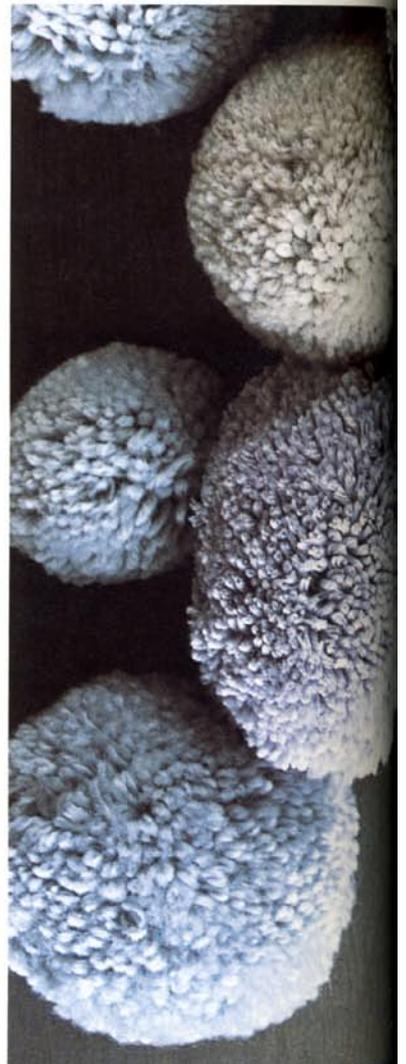
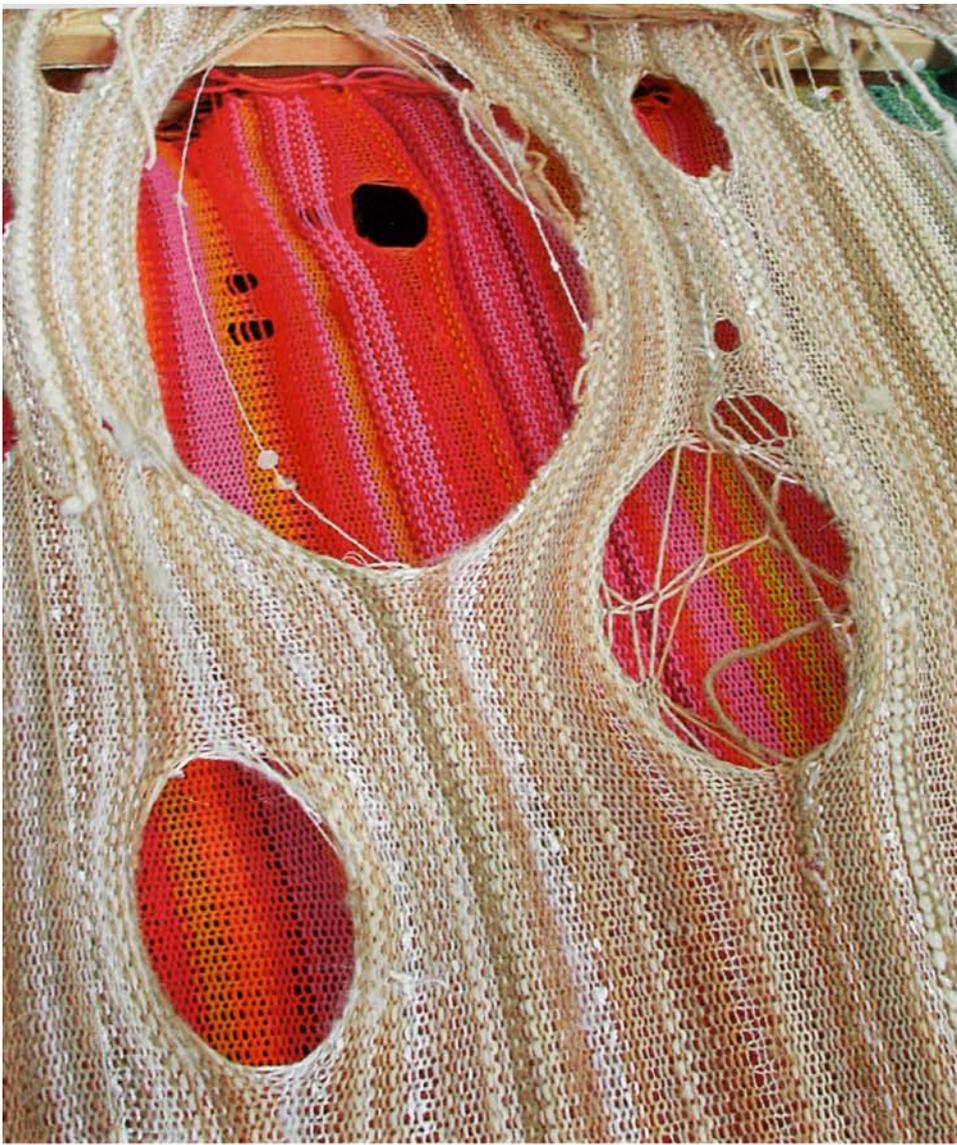


Lisa Beck
Influx, 2000/
Pseudochromo #.
(Spiral)
1997
Mixed media
Dimensions variable

CONTEMPORARY ART AND CULTURE • ISSUE 61 • UK £4.50

frieze

US \$8.50 €10 SEPTEMBER 2001



All images courtesy: Magnani, London



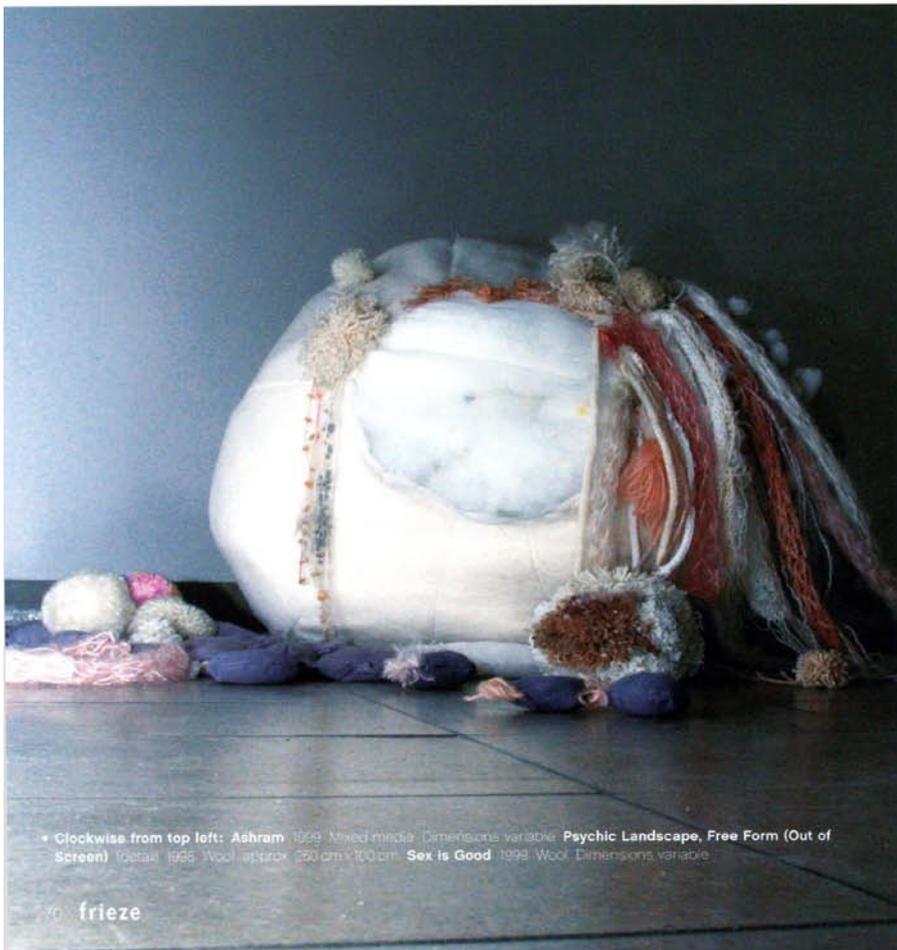
String theory

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

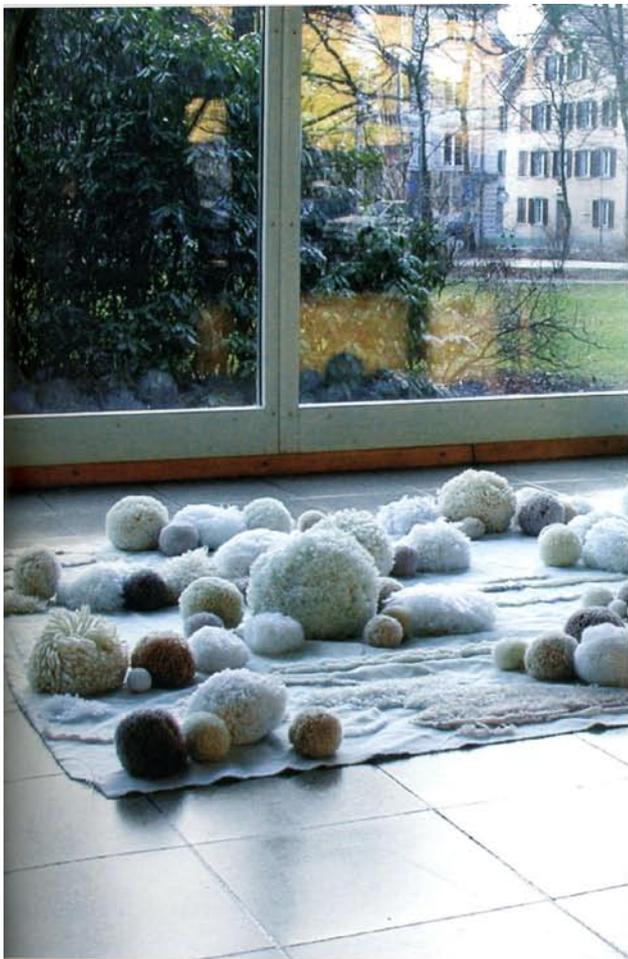
• Clockwise from top left: **Chocolate Explosion** (detail) 2002. Wood, wallpaper, Perspex. Dimensions variable. **Politique de l'Extase** (detail) 2000. Wool, pompoms, finger-knitted wool, silk. Dimensions variable. **Politique de l'Extase** 2000. Wool, pompoms, finger-knitted wool, silk. Installation 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.



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

• Clockwise from top left: Ashram 1999. Mixed media. Dimensions variable. *Psychic Landscape, Free Form (Out of Screen)* Verdel 1999. Wool, approx. 260 cm x 100 cm. *Sex is Good* 1999. Wool. Dimensions variable.



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.

Vidya GASTALDON

Née en/Born in 1974 in Besançon

Vit et travaille à/Lives and works in Geneva

Expositions Personnelles/Solo Exhibitions :

2009

Necology, Art: Concept, Paris

2008

The New Art Gallery Walsall, Grande-Bretagne

2007

Hiromi Yoshii, Tokyo, Japon

Atelier Hermès, Séoul, Corée

huge reality, Galerie Francesca Pia, Zurich

Stop believing, start knowing, Swiss Institute, New York, USA

2006

Nucléarama, Nuke, Paris en collaboration avec Nathalie Rebholz

UniverevinU, Alexandre Pollazon, Londres

Art Statements, Art 37 Basel, Bâles, Suisse

Art : Concept, Paris

Kunsmuseum de Thun, Suisse

Hard Hat, Genève, Suisse

2005

Bioloarama, MAMCO, Genève

2004

Cosmic Galerie, Paris

2003

Centre d'art Contemporain, Genève

2001

Kunsthaus Glarus, Glarus (en collaboration avec Jean-Michel Wicker)

Centre d'Édition Contemporaine, Genève (en collaboration avec Jean-Michel Wicker)

Magnani, Londres

2000

Audi/Beyond grinding halt/Centre Point, Forde, Genève (en collaboration avec Jean-Michel Wicker)

Galerie Mot & Van den Boogaard, Bruxelles (en collaboration avec Jean-Michel Wicker)

Chocolate Explosion, Magnani, Londres (en collaboration avec Jean-Michel Wicker)

1999

Robert Prime, Londres (en collaboration avec Jean-Michel Wicker)

Prospect, Centre National de la Photographie, Paris (en collaboration avec Jean-Michel Wicker)

1998

CAPC Musée d'art contemporain, Bordeaux (en collaboration avec Jean-Michel Wicker)

1997

Approaching Cadillac of Time, Galerie Analix, The First Gramercy International Art Fair, Gramercy Park Hotel, New York (en collaboration avec Jean-Michel Wicker)

1996

Galerie Analix, Genève (en collaboration avec Jean-Michel Wicker)

Expositions Collectives/Group Exhibitions :

2008

From the Outside / Du dehors, Galerie Thaddaeus Ropac, Salzburg, Autriche (curator : Matthieu Poirier)

Shifting Identities, Kunsthhaus, Zurich, Suisse
Dessin et vidéo : l'intelligence des machines, Ecole d'art de la Communauté de l'agglomération d'Annecy
Vercelli, Collection du FRAC, Arca, Turin, Italie
I love Jenish, Musée Jenisch, Vevey, Suisse
BLACK NOISE. Un hommage à STEVEN PARRINO, cneai, Chatou
Atman - Atmen, Vis, souffle et reviens, Out Of This World, Montreux-Territet, Suisse

2007

Montevideo, Marseille (curator : FRAC PACA)
BLACK NOISE. A TRIBUTE TO STEVEN PARRINO, MAMCO, Genève, Suisse
6e édition de la Triennale de l'art imprimé contemporain, musée des beaux-arts, Le Locle, Suisse
stand Art : Concept, FIAC, Paris
Shangri-La, Alexandre Pollazon Ltd, Londres, Grande-Bretagne
Fuori Uso 06 Altered States. Are you experienced?, Galeria Noua & MNAC - National Museum of Contemporary Art Bucharest, Bucarest, Roumanie
(curators : Nicolas Bourriaud & Paolo Falcone)
swiss awards 2007, Bâles, Suisse
What we do is secret, Blancpain Art Contemporain, Genève, Suisse (curator : Amy O'Neill)
Worker, drone, queen, Centre Culturel Suisse, Paris
RAW. Among the ruins, Marres, Centre for Contemporary Culture, Maastricht (curator : Alexis Vaillant)
Armory Show, New York, USA
hello, I am crashing, Salon 94, New York, USA
À MOITIÉ CARRÉ, À MOITIÉ FOU, Villa Arson, Nice
Wunder Stanza, Centre d'édition contemporaine, BAC, Genève, Suisse (projet de Zorro & Bernardo)

2006

Fuori Uso 2006 – Altered States. Are you experienced ?, Ex Mercato Ortofrutticolo, Lungomare sud, Pescara, Italie (curators : Nicolas Bourriaud et Paolo Falcone)
All we ever wanted was Everything, Centre d'art contemporain la Synagogue de Delme
Biennale de Busan, Corée du Sud
Centre d'art contemporain de Genève
L'amateur d'estampes, Musée des Beaux-Arts de Tourcoing
La Force de l'Art / Grand Palais 2006, un nouveau rendez-vous avec la création en France, la Nef du Grand Palais, Paris
Cosmogonies, La Galerie, Centre d'art contemporain de Noisy-le-Sec
SUBLIME PART I & II, Atelier Usine, 3eme, Genève, Suisse
Le voyage intérieur, Espace Electra, Paris (commissaire : Alexis Vaillant & Alex Farquarson)
Real vs Unreal, Ganga International Gallery, Bogota & Lugar a dudas, Cali, Colombie (cur Alexandre Bianchini & Balthazar Lovay)

2005

Biennale d'Art Contemporain de Lyon, commissaire : Nicolas Bourriaud & Jérôme Sans
Swiss Folks, Galerie Edouard Mitterrand, Genève, Suisse
Shizotriennale, Vilnius, Estonie & Londres, Grande-Bretagne sur une proposition d'Alexis Vaillant
Serendipity ou la productivité du hasard, Galerie Frederic Giroux, Paris & Console, Paris
Génération Femmes, Analix galerie, Genève
Smiley world Association, who's next, porte de Versailles. Paris
I believe in miracles, Musée d'art Moderne, couvent des Cordeliers, Paris
Affiche sérigraphiées pour Acid Mother Temple, concert Juin 2005 Berne/ Martigny
Bourse Fédérales Suisses, Basel Art Fair, Juin 2005, Bale

2004

Comment rester zen, Museum am Ostwall, Dortmund
Art Film, Basel Art Fair 35, Basel
Psychic Landscape, Yvon Lambert, N-Y
Négotiation for love or money ? Donzévansaanen Galerie, Lausanne
The age of obtimisme, Peter Kilchmann, Zurich
John Tremblay, Francesca Pia Galerie, Berne
Herbstkatalog Lederfransen 2004, Kunsthalle, Bâle
Paris Photo 2004, Le carrousel du louvre, Paris
Dotmov festival 2004, Sapporo, Japon
Xmas Party, C.A.C, Genève

2003

Comment rester zen, Centre culturel suisse, Paris
25th International Biennial of Graphic Arts, Ljubljana, Slovenie
Lee 3 tau Ceti Central Armory Show, Villa Arson, Nice
Vidya Gastaldon, Amy O'Neill, Pierre Vadi, Centre D'art Contemporain, Genève

Frieze Art Fair, Magnani, Londres

Lithographies pour la Schweizerische Graphische Gessellschaft. 125 ex, Suisse (en collaboration avec Jean-Michel Wicker)

2002

Animation: Vidéos, Centre d'édition Contemporaine, Genève

Art+ Mountains : The Conquistadors of the Useless, Alpin Museum, Londres.

Plus qu'une Image : Pompe Funèbres de la ville de Paris, Paris

Sweet nothing : Kunsthaus baselland, Zurich (en collaboration avec Jean-Michel Wicker)

2001

The new domestic landscape, Galerie Javier Lopez, Madrid (en collaboration avec Jean-Michel Wicker)

Programme vidéo by bdv, centre Georges Pompidou, Paris (en collaboration avec Jean-Michel Wicker)

Records Collection, Forde, Usine, Genève

Hiroshima Art Document 2001, Creative Union Hiroshima, Hiroshima, Japon

Timewave Zero/The Politics of Ecstasy, Grazer Kunstverein, Graz

Yellowrama, festival de musique électronique au Centre Georges Pompidou, Paris

2000

Audi. Beyond grinding Halt. Centre point, Forde, Usine, Genève (avec Sidney Stucki) (en collaboration avec Jean-Michel Wicker)

Elysian Fields, Centre Georges Pompidou, Paris (cat) (en collaboration avec Jean-Michel Wicker)

Presumed Innocent, CAPC, Musée d'Art Contemporain, Bordeaux (cat) (en collaboration avec Jean-Michel Wicker)

Strange Paradise, Casino Luxembourg, Luxembourg (cat) (en collaboration avec Jean-Michel Wicker)

Printemps de Cahors, Cahors (F)(cat) (en collaboration avec Jean-Michel Wicker)

Etat des Lieux #2, Fri-Art, Fribourg (en collaboration avec Jean-Michel Wicker)

Future Perfect, Centre for Visual Arts, Cardiff / Cornerhouse, Manchester / Orchard Gallery, Derry (en collaboration avec Jean-Michel Wicker), curator Bruce Haines.

Part One, Magnani, Londres (en collaboration avec Jean-Michel Wicker)

1999

xn99, Espace des Arts, Châlon-sur-Saône (cat) (en collaboration avec Jean-Michel Wicker)

Titles for Drawings, AC Project Room, New York (en collaboration avec Jean-Michel Wicker)

Etcetera, Spacex Gallery, Exeter (en collaboration avec Jean-Michel Wicker)

6th International Istanbul Biennial (cat) (en collaboration avec Jean-Michel Wicker)

Surveying the Landscape, Lombard Freid Fine Arts, New York (en collaboration avec Jean-Michel Wicker)

1998

La Voie Lactée, Alleged Gallery, New York (cat) (en collaboration avec Jean-Michel Wicker)

Hélène, Galerie du Triangle, Bordeaux (en collaboration avec Jean-Michel Wicker)

One Step Backwards, Centre genevois de gravure contemporaine, Liste 98, Bâle (en collaboration avec Jean-Michel Wicker)

1900, Galerie Analix, Genève / Belluno (en collaboration avec Jean-Michel Wicker)

Videostore, Bricks & Kicks, Vienne (en collaboration avec Jean-Michel Wicker)

Plaisir / Déplaisir, CAPC, Bordeaux (en collaboration avec Jean-Michel Wicker)

Posters, Cabinet des Estampes, Genève (en collaboration avec Jean-Michel Wicker)

How will we behave ? Robert Prime, Londres (en collaboration avec Jean-Michel Wicker)

1997

Moment Ginza, Le Magasin, Centre National d'Art Contemporain, Grenoble (cat) (en collaboration avec Jean-Michel Wicker)

Ganz Angst, Cinéma Le Brady, Paris (en collaboration avec Jean-Michel Wicker)

Transit, Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts, Paris (en collaboration avec Jean-Michel Wicker)

Exquisite Corpses, Creative Time Inc. / Saks Fifth Avenue, New York (en collaboration avec Jean-Michel Wicker)

Biennale de Cetinje, Ancienne Ambassade d'Angleterre, Montenegro (en collaboration avec Jean-Michel Wicker)

Moment Ginza, Färgfabriken, Stockholm (cat) (en collaboration avec Jean-Michel Wicker)

Beau comme un camion, Paris (en collaboration avec Jean-Michel Wicker)

Carambolage 3, Santa Monica, Barcelone (en collaboration avec Jean-Michel Wicker)

French Photography, The Deep, Tokyo (en collaboration avec Jean-Michel Wicker)

1996

Beige, Saga Basement, Copenhague (en collaboration avec Jean-Michel Wicker)

Global Techno, Hôtel de Retz, Paris / CAPC, Bordeaux (en collaboration avec Jean-Michel Wicker)

Galerie Lotta Hammer, Londres (en collaboration avec Jean-Michel Wicker)

Ganz Angst, Sous-Sol/ESAV, Genève (en collaboration avec Jean-Michel Wicker)

a/Drift, Bard College, Annandale-on-Hudson, New York (en collaboration avec Jean-Michel Wicker)

1995

Cosmos, Le Magasin, Centre National d'Art Contemporain, Grenoble (cat) (en collaboration avec Jean-Michel Wicker)

Purple 8 1/2, Galerie Jousse-Seguïn, Paris (en collaboration avec Jean-Michel Wicker)
Skyground, Galerie Analix, Genève (en collaboration avec Jean-Michel Wicker)
Café Mokka, Reykjavik (en collaboration avec Jean-Michel Wicker)
x/y, Centre Georges Pompidou, Paris (en collaboration avec Jean-Michel Wicker)

1994
L'Hiver de l'Amour, ARC, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, Paris (cat)
Grease, 27ème Stratagème, Nice, (en collaboration avec Jean-Michel Wicker)
Ateliers' 94, ARC, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, Paris (en collaboration avec Jean-Michel Wicker)
Snark, Cabinet de dessins, Galerie Pierre Nouvion, Monaco (en collaboration avec Jean-Michel Wicker)
Natural System Biological Organisation (avec Terence McKenna), Bois de Boulogne, Paris (en collaboration avec Jean-Michel Wicker)
The Winter of Love, PS 1 Museum, Long Island City, New York (cat) (en collaboration avec Jean-Michel Wicker)
Incertaine Identité, Galerie Analix, Genève (en collaboration avec Jean-Michel Wicker)

1993
Opening Bernard Bazile, Centre Georges Pompidou, Paris
June, Galerie Thaddeaus Ropac, Paris

Films et Vidéos/Movies and Videos:

2006
Nucléarama, in collaboration with Nathalie Rebholz, cartoon, musique Sophie Bernhard

2005
Rééquilibrer-Générateur, cartoon, 2mn50s, musique Sophie Bernhard

2004
Bright vador, cartoon, 3mn57s, music Sidney Stucki & Vidya Gastaldon

2001
Yellowrama, cartoon, 14 mn, music by Jérôme Tillie

2000
Audi/Beyond grinding halt/Centre Point, 21 min. 30. Vidya Gastaldon, Sidney Stucki, Jean-Michel Wicker, production by Forde and Centre pour l'image contemporaine *(St Gervais Genève), with the participation of AFAA (Association Française d'Action Artistique) (Villa Médicis hors-les-murs) edited by bdv, bureau des videos, Paris

1997-1999
Midi Sous Terre, ou The Club, version vidéo : 180 min./ version Super 8: 30 min., realised with Jean-Michel Wicker, with the participation of AFAA (Association Française d'Action Artistique) (Villa Médicis hors-les-murs)

1996
Ganz Angst, Super 8, 80 min., realised with Jean-Michel Wicker, Serge Comte, Christophe Terpent, Gisèle Vienne, Géraldine Gallavardin, Lisa Borderie, Jérôme Tillie. Production:Galerie Analix, Genève
Goodly Gory Ghost, Super 8, 3 min., realised with Serge Comte, Christophe Terpent and Jean-Michel Wicker

1994/1995
Amazing Cocks, 45 min. Dirty Plottes, 45 min. realised with Lisa Borderie, Julie Faivre, Geraldine Gallavardin, Christophe Terpent and Jean-Michel Wicker
Isola 2000, Super 8, 7 min., realised with Serge Comte, Christophe Terpent and Jean-Michel Wicker.
Les Anges de Charly, 50 min realised with Serge Comte, Christophe Terpent and Jean-Michel Wicker
Le Bal, 11 min., realised with Serge Comte, Christophe Terpent and Jean-Michel Wicker

Discographie/Discography :

2000
Midi Sous Terre, movie soundtrack, CD, realised with Serge Comte, Miss Kittin &The Hacker, Sidney Stucki, Vidya Gastaldon, Jean-Michel Wicker, Jérôme Tillie. Production: Mental Groove Records,Genève

1997
Ganz Angst, 10 inch color, réalisé with Serge Comte, Christophe Terpent, Jérôme Tillie, Vidya Gastaldon and Jean-Michel Wicker . Production: Galerie Jousse-Seguïn, Paris, 1997

Dance (interprete) :

2002-2005

Stéréotypie . mise en scène and chorégraphie Gisèle Vienne and Etienne Bideau- Rey.

Bibliographie/Bibliography :

Presse (sélection)/Press (selection) :

Renata Espinoza, «Vidya Gastaldon» in Blend, issue 30, mars 2008, p.150-159.

Léa Monnier, «Carol Bove, Vidya Gastaldon, Amy O'Neill et Mai-Thu Perret : Born in the 70's» in 02, n°43, automne 2007, p. 43.

Claire Moulène, «Reine de l'utopie» in Les Inrockuptibles, n°594, 17 avril 2007, p.76.

Laurence Carducci, «Le Charme de l'étrange» in Tendance Déco, mars-avril 2007, p.52-54.

R. C. Baker, «Best in Show Smiley Apocalypse - Vidya Gastaldon» in the village voice, February 15th 2007.

Charles Danby, «Vidya Gastaldon» in frieze, issue 103, November-December 2006, p.171.

«Vidya Gastaldon» in Cosmogonies, La Galerie, 2006, p.11.

Samuel Schellenberg, «Entretien avec Vidya Gastaldon» in Le courrier, samedi 16 avril 2005.

Laurence Chauvy, in Le Temps, mercredi 23 février 2005.

«Sans Ogm» in Numéro, n° 59, Decembre 04.

Eric Strenberg, «Interstella Vidya» in Biscuit, printemps 04.

top 5 and portrait in Technikart, printemps 03.

«style 8» in supplément de Libération 50 womens for women day. portrait. Liberation, 8 mars 2003, p.82.

Alex Farquharson, «timewave zero/the politics of ecstasy» in Frieze, issue 65, mars 2002, p.86-87.

Justin Hoffman, «timewavezero/the politics of ecstasy» in Kunstforum International, n° 158, 2002, p.367-368.

Stephanie Moisdon-trembley, in Self Service magazine : drawings insert, mars 2002, p.244-255.

Tom Morton, «Vidya Gastaldon» in Afterall magazine, février 2002.

Sally O'reilly, «Vidya Gastaldon» in Time Out, janvier 2002.

James Robert, «String Theorie» in Frieze, n°61, September 2001, Cover & p.68-71.

Emmanuel Grandjean, in La Tribune de Genève, 14 février 2001.

Claudia Kock Marti, «Pompons, ein rotes pony und videoloops» in Die Sudostschweiz, 31 janvier 2001.

«Zwischen Hippieglamour und Jugendzimmerrasthetik» in Die Sudostschweiz, 22 janvier 2001.

Jennifer Higgie, «Future Perfect», in Frieze, n° 55, November-December 2000, p.104.

Elizabeth Lebovici, «Gastaldon, Wicker, Effluves entêtants», in Libération, 16 juin 2000.

Melissa Feldman, «Vidya Gastaldon et Jean-Michel Wicker,» in Art in America, janvier 2000, p.128.

Polly Staple, in Time Out, n° 1504, juin 1999, p.44.

Heidi Macleod, «Archaeology of the Future» in i-D , n° 187, juin 1999, p.70.

Simon Grant, «Pompom parade» in The Guardian Guide, 15 mai 1998.

Patricia Brignone, «Vidya & Jean-Michel» in art press, septembre 1998, p.12.

Elizabeth Janus, «Vidya & Jean-Michel» in Artforum, février 1997, p.97.

Olivier Zahm, «Violet Violence» in Purple Prose 7, automne 1994, couverture, p.38-39, p.44-45.

Catalogues monographiques :

Vidya Gastaldon/Healing Boom, Hiromi Yoshii Edition, Tokyo, 2007.

Karl Holmqvist, Madeleine Schuppli & Fabrice Stroun, Vidya Gastaldon, édition JRP Ringier, Zürich, 2006, 64 pages, édition anglaise, allemande et française (ISBN 2-940271-74-7).

Vidya Gastaldon & Jean-Michel Wicker, édition JRP et Glarus Kunsthau, 2003.