

baudoïn lebon

8 rue charles-françois dupuis 75003 paris tel +33 (01) 42 72 09 10
fax +33 (01) 42 72 02 20 info@baudoïn-lebon.com www.baudoïn-lebon.com

communiqué de presse

/// ART ÉLYSÉES - du 24 > 28 octobre 2013
stand 138 - 139A



membre de la compagnie nationale des experts et du comité des galeries d'art
membre de la chambre syndicale de l'estampe, du dessin et du tableau
assesseur de la commission de conciliation et d'expertise douanière
galerie gbl au capital de 38,112€ rcs paris b 393428347
siret 393428347 00032 code ape4778c n°tva cee fr 14393428347

gianni colosimo



En Septembre 2006, Gianni Colosimo a réalisé une installation emblématique et fascinante à la Galerie Pack à Milan, ayant pour titre « Wallpaper : il vortice del desiderio è privo d'orizzonte» (« Papier peint : le vortex du désir est sans horizon »).

Pour cette réalisation, il a entièrement recouvert les murs de la galerie (4 pièces de 200m²) de véritables dollars (représentant environ 100 000 dollars).

Cette exposition a rencontré un vif succès auprès des critiques et du public. Son installation, paradoxalement simple, s'avère être une prophétie de l'absurde, euphorie du système financier, mais aussi artistique, qui tombe très rapidement dans le précipice d'un crash financier, dont nous ressentons encore aujourd'hui les effets dramatiques.

L'installation a été présentée une deuxième fois au « Palazzo Binelli », siège de la Fondazione Cassa di Risparmio di Carrare, sous un nouveau titre : « Sans chaussures dans un abysse d'erreurs ».

Dans cette nouvelle présentation, Gianni Colosimo met à jour une nouvelle réflexion sur la crise et la décadence du système économique et financier actuel. Dans le processus créatif, l'argent numismatique devient souvent la matière première de ses œuvres, une façon personnelle et contemporaine de créer de l'art.

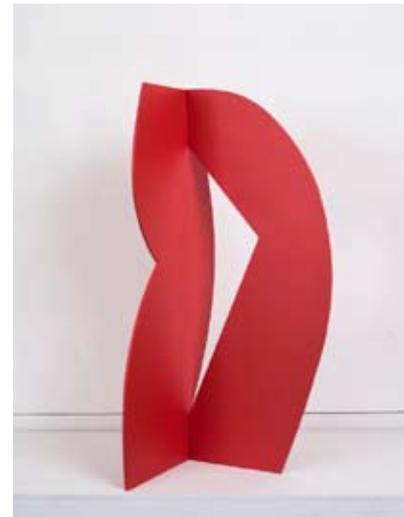
Lawrence Carroll



Lawrence Carroll est un peintre américain né en 1954 en Australie. Il déménage à Santa Monica, en Californie en 1958. En 1960, sa famille déménage à Newbury Park, une banlieue située à 45 minutes au nord de Los Angeles. Il a travaillé en tant que cuisinier pour payer ses études au Moorpark Junior College et puis plus tard, au Art Center College of Design de Pasadena, où il a étudié l'art grâce à une bourse d'étude. En 1984, Carroll a déménagé à New York City avec sa propre famille. En 1989, il a été invité par Harald Szeemann comme l'un des 9 jeunes artistes américains pour participer à l'exposition internationale Szeemanns Einleuchten à Hambourg en Allemagne avec des artistes internationaux tels que Joseph Beuys, Bruce Nauman, Robert Ryman et autres. En 1992, il a été invité par Jan Hoet à participer à la Documenta IX à Kassel, en Allemagne. Au début de sa carrière

Carroll a souvent été invité à travailler avec l'équipe curatoriale Collins et Milazzo à New York. En 1995, Carroll expose au Musée Guggenheim « imagination matérielle » à New York. En 2000, il participe à " Panza, leg d'un collectionneur » au MOCA de Los Angeles. En 2005, il a participé aux 50 ans de la Documenta à Kassel en Allemagne. En 2007 et 2008, il a eu des expositions individuelles dans des musées à l'Hôtel des Arts de Toulon en France et au Museo Correr à Venise en Italie

alain clément



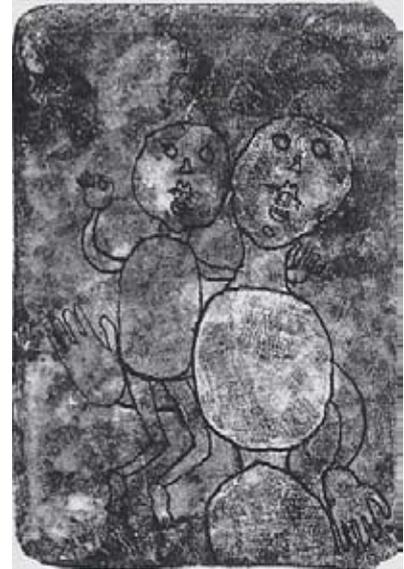
Alain Clément est né en 1941 à Neuilly-sur-Seine. Il vit et travaille à Nîmes, Paris et Berlin. Il a enseigné à l'école des Beaux-arts de Montpellier puis à celle de Nîmes de 1970 à 1990.

Contemporain et ami des artistes de Supports/Surfaces et après une période formaliste dans les années 70, il développe dans les années 80 une peinture très colorée constituée de gestes simples jusqu'à saturation de l'espace du tableau. Depuis, valeurs, traits, lignes, rubans et trames travaillent l'espace, le nient, le forcent, le creusent, dans une œuvre profuse, dépassant les problématiques formalistes et affirmant le pouvoir expressif et polysémique de la peinture.

À partir de 1990, il entreprend la sculpture par des reliefs muraux en bois dont les formes sont issues de larges traits colorés qui structurent l'espace de sa peinture. Il la développe jusqu'à des sculptures monumentales en acier peint qu'il fabrique et installe aujourd'hui en France et à l'étranger.

La singularité de son œuvre repose sur les rapports étroits qu'il tisse dans des allers-retours constants entre peinture et sculpture, rapports enrichis de la pratique de la gravure à laquelle il réserve toujours un soin particulier.

jean dubuffet

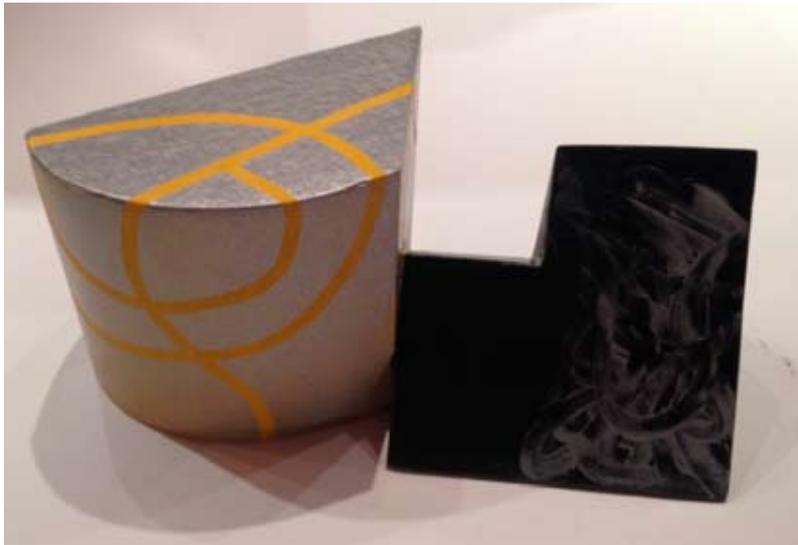


Matière et Mémoire

Les lithographies en noir, qui forment à partir de 1944 le premier ensemble original de lithographies de Jean Dubuffet et qui, réunies, constituent les illustrations de l'ouvrage **MATIÈRE ET MÉMOIRE**, collaboration entre Jean Dubuffet et Francis Ponge, sont celles d'un théâtre quotidien, d'une célébration de l'inaperçu qui semblent correspondre à sa manière à la notation de Francis Ponge en mars 1942 : «Au fond ce que j'aime, ce qui me touche, c'est la beauté non reconnue, c'est la faiblesse d'arguments, c'est la modestie», comme si la pénurie de ces années de guerre valorisait soudain le peu laissé à l'usage quotidien....» Mais au-delà des thèmes de la «Dactylographe» ou de la «Mouleuse de café», c'est le traitement innovant de la pierre lithographique qui surprend. «...En cherchant délibérément l'accident sur la pierre et en renonçant aux outils traditionnels pour dessiner directement, à la façon des peintres chinois, avec le doigt sur le calcaire...», l'artiste crée des effets de matière qui donne au noir uniforme tout un registre de nuances à notre étonnement fasciné.

Daniel Abadie

micHEL duport



Toujours « sans quitter le tableau » (D. Abensour in catalogue : Bronzes peints 1992 1993) Michel Duport a développé dans l'espace du mur, où traditionnellement le tableau s'accroche, des dispositifs de volume peints, comme par exemple ceux des salons de réception de l'hôtel de région de Montpellier, réalisés avec Jean-Michel Wilmotte (1989) ou bien la commande de la Chartreuse de Valbonne (1997), dans lequel le mur aussi est partie prenante de la composition du « tableau ».

En multipliant les surfaces peintes et les angles de vue, Michel Duport affirme que la peinture doit, pour être encore un médium actif, proposer au spectateur un système de vision, presque un comportement, comme à la renaissance, où le peintre, par le jeu du point de fuite perspectif, assignait la place frontale du spectateur par rapport au tableau. C'est à la façon de déposer la couleur sur des constructions géométriques que Michel Duport s'attache. Peindre c'est proposer la couleur comme émotion, la polychromie comme une suite de monochromes qui seraient associés dans le volume du tableau, de l'architecture.

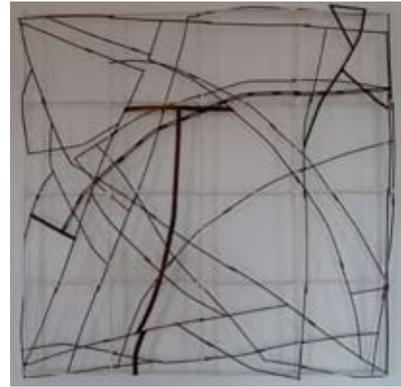
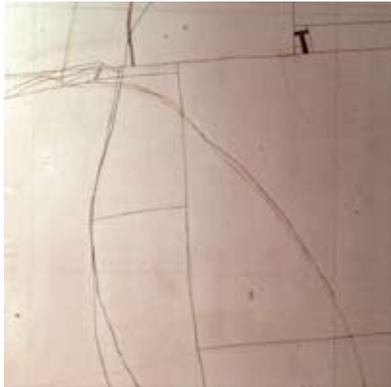
Le tableau éclate dans l'espace du mur comme pour faire image de son unité perdue, sans nostalgie, mais sans perdre le fil qui relie tous les peintres.

A la fin des années 80, le tableau s'est comme « gonflé », il devient un volume autre que le rectangle traditionnel, il prend un statut d'objet (finalement décoratif et sans fonction... Mais la peinture n'a-t-elle pas toujours eu, aussi, une « fonction » décorative ?) tout en restant métaphoriquement lié au tableau.

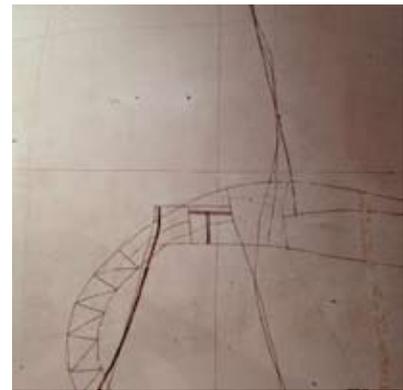
Le tableau / volume prend souvent la forme d'une étagère sur laquelle se déposent les formes colorées ou non, les déplacements possibles des formes parodiant l'hésitation du peintre dans la construction du tableau.

Les formes supposent décisions et dessins. Ceux-ci prennent aussi le chemin de l'objet... Coulés dans des fontes d'aluminium ou de bronze, les dessins se matérialisent au-delà du tracé qui les a fait naître. La fonte est réalisée à partir d'un tracé dans le sable de fonderie. Tout comme les bronzes, ce sont des pièces uniques.

francis limérat



Francis Limérat poursuit un travail très original qui s'est progressivement modifié au cours des quarante années de pratique artistique. Les matériaux et la technique ont cependant peu changé ; des morceaux de bois oblongs, de différentes dimensions, le plus souvent peints, superposés, collés, tels des modules répétitifs, assemblés les uns aux autres selon un certain ordre ou désordre ; ou encore des feuilles de papier, de l'encre noire ou du sépia travaillés à l'aide d'une plume ou sous forme de lavis. Cette manière de procéder lui a permis d'alterner constructions spatiales et dessins, des oeuvres jouant toutes de la tension entre les vides et les pleins, entre les absences qui distribuent la lumière et ces présences que sont les signes.

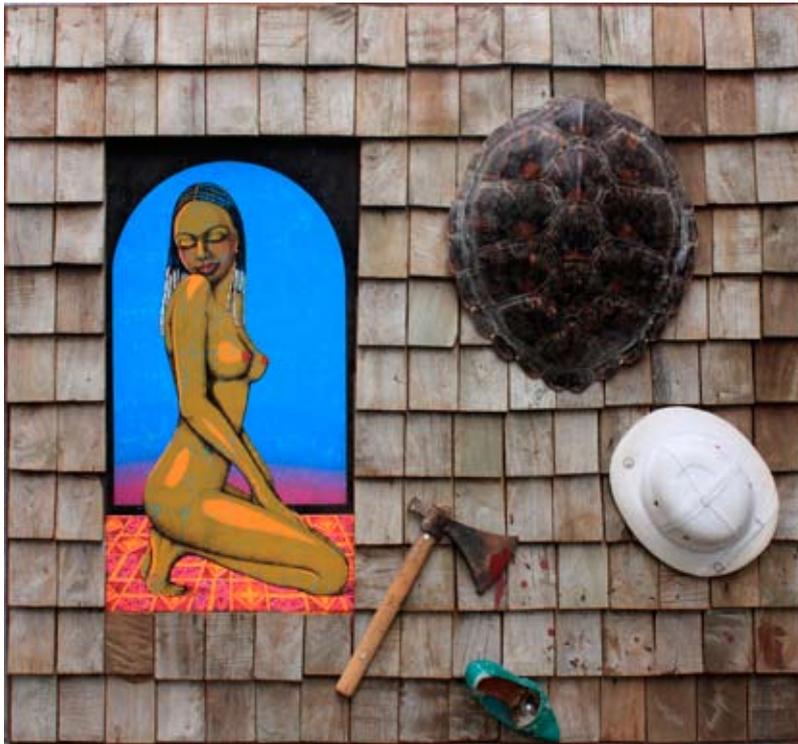


ivan messac



Ivan Messac est un peintre et un sculpteur français né à Caen (Calvados) le 19 mars 1948. En 1969, doté d'une maîtrise de philosophie, Ivan Messac décide de se consacrer à la peinture. Il expose la même année au Salon de la Jeune Peinture. Participant actif de ce salon dans les années soixante-dix, Ivan Messac en dessine les affiches en 1973 et 1974. L'intérêt d'Ivan Messac pour la littérature n'est pas chose nouvelle. Au début des années 1980, il publiait aux éditions Sanguine un roman policier sous le pseudonyme de Xavier Mariani et en 2003 une fiction intitulée « Fédor Klepsévitch » pour le compte des éditions de la Villa Tamaris. Par ailleurs Ivan Messac enseigne à l'école d'architecture de la ville et des territoires, où son expérience confirmée d'artiste contemporain lui permet de sensibiliser un jeune public à l'art du XXème siècle.

bernard rancillac



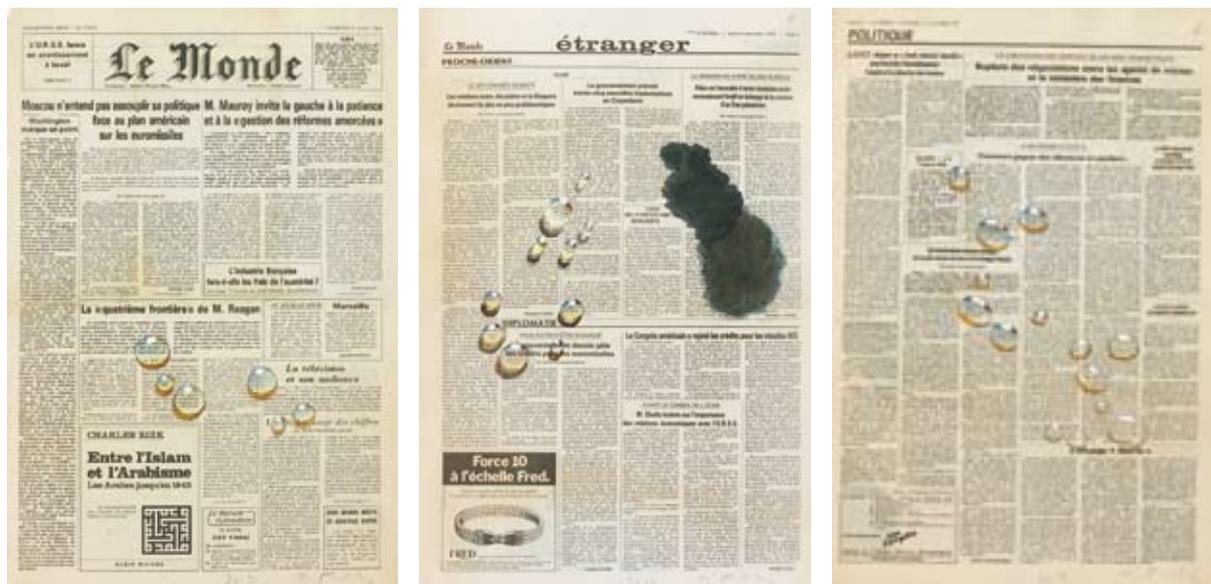
« Tous les « événements » politiques m'impressionnent. Je l'ai découvert quand j'ai décidé de faire les toiles sur l'année 1966. J'ai compris alors que j'étais un animal politique, pas un chroniqueur mondain ! A l'origine de toute création artistique, il faut une émotion. Très souvent, chez moi, elle est de nature politique, même quand je peins des Mickey, des musiciens de jazz, des voitures ou des stars de cinéma... Le journaliste et le photographe sont plus présents sur l'événement et plus rapides en communication. Mais le peintre a le temps pour lui, le temps de s'enfoncer dans la chair du temps. Cela s'appelle l'histoire » .

Bernard Rancillac

« Rancillac œuvre en peinture ; il a su dépasser, rapidement, la servilité envers le document photographique et recréer la forme par la transposition de l'espace et de l'éclairage photographiques en termes picturaux équivalents. Le chromatisme « ... » se répartit par plans contrastés aux arêtes vives. Leur agencement dans l'organisation spatiale de la toile obéit toujours à un sens aigu du rythme et des cadences que pourraient envier bien des praticiens de l'abstraction géométrique. Cette attitude stylistique situe la figuration de Bernard Rancillac à proximité de l'abstraction froide du « hard edge ». Elle l'oppose, en tous les cas, aux figurations des années 50 qui éludaient les inquiétudes du présent dans l'expression passéiste et dépourvue de sens d'une rusticité perdue. L'art de Rancillac se place donc au confluent de l'histoire de l'art et de l'histoire, et il lui sera toujours reconnu le mérite d'avoir, avec opiniâtreté, sans compromis, dans le refus du conformisme pictural, voulu dire la vie par l'art et réintroduire l'art dans la vie par les « médias » les plus accessibles » à ceux qui sont les plus démunis devant l'art ».

Bernard Ceysson, Rancillac, extrait du catalogue du musée d'Art et d'Industrie de Saint-Etienne, 1971 .

kim tschang-yeul



Kim Tschang-yeul est né en 1929, à Maing-San, en Corée du Nord. À cette époque, le pays est sous occupation japonaise. En 1933, son grand-père paternel, un calligraphe renommé, lui apprend l'art ancestral de la calligraphie. En 1942, il copie différentes peintures et commence à peindre d'après modèle. En 1946 Kim décide de migrer en Corée du Sud. De 1950 à 1953, la guerre laisse des marques profondes, il s'exprime alors dans ses premières toiles informelles en une série de points et lignes monochromes. En 1954, il devient le directeur de la bibliothèque du commissariat.

En 1955-56, il débute sa carrière en tant qu'enseignant d'art dans les lycées de Séoul et de sa périphérie. A la même époque, il travaille comme assistant dans l'atelier de Li Bong-Sang et rencontre d'autres artistes. Le cercle amical donne naissance à un mouvement informel qui prend forme avec l'Association Hyundai (l'association des artistes contemporains coréens). En coréen, « Hyundai » signifie « contemporain ». Entre 1957 et 1960, des expositions successives consacrées à l'Association Hyundai contribuent à rendre présente l'activité de l'art contemporain en Corée du Sud. En 1961, Kim écrit le second manifeste de l'Association et montre ses œuvres à la Biennale de Paris. En 1962, le régime militaire fait pression sur le monde artistique, l'Association Hyundai est en conséquence forcée de changer de nom, devenant le « Groupe actuel ». En 1963, Kim présente son travail abstrait dans sa première exposition personnelle au Centre de presse de Séoul. Entre 1965-1969, il part pour New York supporté par la fondation Rockefeller. En 1970, Kim s'installe dans son studio parisien à Palaiseau. Des gouttes de liquide et des formes telles des ampoules commencent à apparaître dans les toiles intitulées Procession au début des années soixante-dix. Kim prend part à différentes expositions. Confrontées à ses créations, les critiques ont été enthousiastes. En 1973, Kim se voit attribuer le premier prix à la douzième Biennale de Sao Paulo. La distinction impose l'artiste sur la scène internationale ; il voyage ainsi à travers le monde.

membre de la compagnie nationale des experts et du comité des galeries d'art
membre de la chambre syndicale de l'estampe, du dessin et du tableau
assesseur de la commission de conciliation et d'expertise douanière
galerie gbl au capital de 38,112€ rcs paris b 393428347
siret 393428347 00032 code ape4778c n°tva cee fr 14393428347

/// SAISONS CROISÉES : WAYNE BARKER *mademoiselle*

À l'occasion des saisons croisées FRANCE / AFRIQUE DU SUD, baudoin lebon présente le travail de l'artiste sud Africain Wayne Barker.



Wayne Barker est un Guy Debord moderne, un artiste qui aurait eu toute sa place dans le cercle des artistes de l'international situationniste. Ces artistes sont des "Psycho géographes", qui explorent les effets spécifiques que l'environnement géographique, consciemment organisé ou non, peut avoir sur les individus.

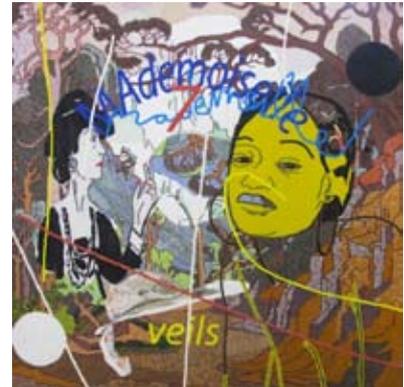
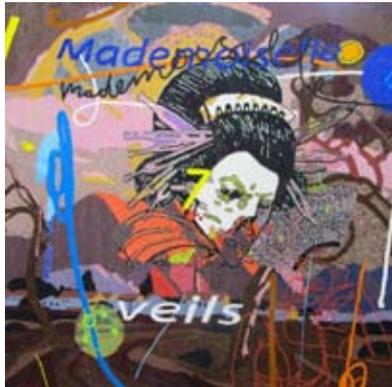
(...)

Le détournement est défini comme la transformation de toutes les choses éphémères du quotidien, comme les slogans publicitaires ou les bandes dessinées, ou les produits culturels significatifs, comme les anciens grands peintres. Barker est un "psycho géographe" du paysage sud-africain, déconstruisant les paysages typiques de Pierneef et les utilisant comme "arrière-plans" de ses propres explorations.

"Tout le monde veut trouver sa place dans le monde", selon Tacita Dean et Jeremy Millar. Mais comment

baudoïn lebon

8 rue charles-françois dupuis 75003 paris tel +33 (01) 42 72 09 10
fax +33 (01) 42 72 02 20 info@baudoïn-lebon.com www.baudoïn-lebon.com



reconnaît-on qu'une place est importante et non un simple espace vide ? Dans un monde où les humains se disputent continuellement la terre, celle-ci peut être source de conflit ou de rapprochement. Ceci est très explicite dans l'art de Barker, où les mots "worlds apart" se font écho dans nombre de ses "paysages". Les divisions territoriales qui démarquent un lieu par rapport à un autre souvent avec des conséquences tragiques, sont un sujet choisi par beaucoup d'artistes; d'autres préfèrent se concentrer sur des non-espaces qui n'ont pas d'identité propre.

Barker revendique ce paysage des paysages de façon univoque : "Je suis intéressé par la façon dont les médias, à travers des images populaires, informent, désinforment et violent le continent africain. Durant les deux dernières décennies, j'ai aussi travaillé sur les questions de territoire, ce qui est plutôt en vogue aujourd'hui. Mon approche a été de déconstruire les icônes de la peinture sud-africaine, en particulier les travaux de Pierneef". L'art de Barker parle autant de déconstruction des icônes obsolètes que de reconstruction du paysage.

(...)

Barker n'est pas seulement un (re)distributeur de culture, mais aussi un théoricien culturel pictural, comparable au théoricien culturel littéraire JM Coetzee. Ce n'est pas une coïncidence si au moment où JM Coetzee écrivait " Write wiring : On the culture of letters in South Africa " (1988), dans lequel il critiquait le pittoresque et le sublime des paysages sud-africains décrits dans les récits de voyage des colonialistes William Burchell et Thomas Pringle au 19ème siècle, Barker critiquait le pittoresque dans l'art contemporain sud-africain.

Wayne Barker a toujours reflété la complexité de la mixité culturelle sud-africaine dans son travail. Les cultures n'y sont cependant jamais opposées (" Worlds apart "). Au contraire elles sont hybrides : s'affectant mutuellement, reflétant les changements entre elles, et trouvant une façon de cohabiter, dans cet espace que nous appelons Afrique du Sud.

Wilhelm van Rensburg



membre de la compagnie nationale des experts et du comité des galeries d'art
membre de la chambre syndicale de l'estampe, du dessin et du tableau
assesseur de la commission de conciliation et d'expertise douanière
galerie gbl au capital de 38,112€ rcs paris b 393428347
siret 393428347 00032 code ape4778c n°tva cee fr 14393428347