

Villa Arson

Centre National des Arts Plastiques  
Ministère de la Culture et de la Communication  
20, avenue Stéphen-Liégeard  
06105 Nice cedex 2

**Téléphone**  
accueil et renseignements : 04 92 07 73 73  
service expositions : 04 92 07 73 80  
**Télécopie**  
04 93 84 41 55  
**Site web**  
http://www.cnap-villa-arson.fr

**Accès**  
- autoroute A8 : sortie Nice nord  
- promenade des Anglais, bd Gambetta,  
  bd de Cessole  
- bus n° 4, 7, 18

**Expositions**  
entrée libre  
tous les jours de 13 h à 19 h

**Café Arson**  
du lundi au vendredi de 12 h 30 à 15 h  
**Luc Kerléo**

Le silence, envisagé comme production collective  
volontaire (savoir se taire en groupe et fixer son  
attention), et ses bavures : ces éléments résiduels  
discrets et leur redistribution aléatoire dans un lieu  
public sont au cœur du dispositif sonore que Luc  
Kerléo met en place pour l'été au Café Arson.

**Bibliothèque**  
du lundi au vendredi de 8 h 30 à 18 h  
fermée du 3 août au 7 septembre



villa  
arson  
nice

LIAM GILLICK  
révision

G.R.A.M.  
côte noire

GIANNI MOTTI

SEBASTIEN LE GUEN  
zebra ordex

BERTRAND PERET

STEPHANE STEINER  
if 6 was 9

expositions ouvertes  
du 4 juillet au 4 octobre 1998

# LIAM GILLICK

Les formes minimalistes qu'on trouve dans les expositions de Liam Gillick ne sont jamais données pour elles-mêmes. Elles figurent des actualisations, dans un temps et un espace précis, d'objets appartenant au corpus semi-fictionnel qui constitue le gros oeuvre de Gillick. Les objets instrumentalisent en quelque sorte cet ensemble de textes (scénario, théâtre, livret, roman...), le réalise par fragments. En retour, les textes chargent d'ustensilité symbolique ces formes historiquement et primitivement marquées comme non-narratives. Les récits qui président aux installations de Liam Gillick s'articulent tous autour des mêmes topiques. L'Histoire et ses climax, présentés comme autant de huis-clos. Certains caractères sont récurrents ; Robert Mc Namara, Erasmus Darwin, Elsie Mc Luhan... tous personnages de second plan, mais de première importance.

"Discussion Island - Big Conference Center" est le projet au sein de quoi s'inscrivent, entre autres, les quatre "Post Discussion Revision Zone", en aluminium et plexiglas coloré, et le "22nd Floor Wall Design", peint sur deux murs. Liam Gillick les définit comme "framework" (cadre de travail) à un commentaire du livre "Big Conference Center", paru en 1997 et édité en français à l'occasion de cette exposition.



Vue de l'exposition

# G.R.A.M.

G.R.A.M. est deux. G.R.A.M. est autrichien. G.R.A.M. est à l'affût de ce que le bon/mauvais (biffez) goût produit de plus joliment pitoyable. G.R.A.M. manifeste, c'est récurrent, un intérêt immodéré pour les aplats de couleurs en dégradé, pour la peinture à l'aérographe, les practical jokes, pour les gadgets, la vulgarité, la bassesse humaine sous toutes formes.

Le projet Paparazzi (chronologiquement antérieur au regain d'intérêt pour cette profession que provoqua la rencontre d'un pilier et d'une voiture de luxe, sous le pont de l'Alma, cet automne) consiste, comme c'est souvent le cas dans le travail de G.R.A.M., à s'approprier une pratique et ses codes de représentation et à la détourner de ses objectifs civilisés. Pour la Villa Arson, G.R.A.M. a observé, à travers les lentilles d'un téléobjectif, indifféremment célébrités en villégiature et anonymes indigènes. Le résultat (temporaire, parce que la chasse continue pendant l'été) prend la forme de clichés grand format, noir et blanc. Le medium broie les différences, les agglomère en une seule et même purée de soupçon, sans objet, sans fondement. Dans le flou, tout le monde a le même air coupable.



Côte noire, 1998  
photographie noir et blanc, plexiglas  
122 x 188 cm

# GIANNI MOTTI

Ce nom sténographie sans doute, de la Nuisance contemporaine comme résistance aux numéros de cirque du néo-libéralisme, lés plus agiles avatars. Télépathe politique, opportuniste de la lutte armée, candidat extra-muros à la présidence du monde libre, psychanalyste, faux cadavre, partout photographié sous divers prétextes (en short et maillot numéroté, en costume et cravate, souvent sous les applaudissements de supporters qui parfois sont les siens, parfois non), Gianni Motti se sert de tous les moyens pour parvenir à cette fin : qu'on parle de lui.

Sans jamais faire moindrement montre des bons sentiments qui caractérisent le genre "art socialement impliqué" (sa panoplie de mises en garde, sa conception monolithique des rapports de sujétion, sa défiance vis-à-vis des mass média), Gianni Motti n'est pas non plus, pensé-je, charlatan ou escroc, comme aiment à le souligner les journalistes. Il est simplement hors la morale, dans des zones de vacance un peu étroites, mais vierges. Il comble des interstices, voilà, avec le plus profond détachement de celui qui considère que "puisque c'était possible, c'était indispensable".

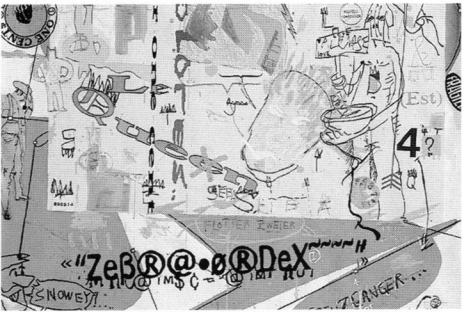


Vue de l'entrée de l'exposition

# SÉBASTIEN LE GUEN

La peinture de Sébastien Le Guen est bordélique au premier abord. Un second abord est nécessaire alors, qui révélera qu'on avait mal jugé. Car tout un processus complexe de stratification ordonne la réalisation de ces toiles. Sur la première couche se trouve ce qui constitue à la fois la charpente symbolique et la grille picturale : les représentations de courbes mathématiques, dites de Béziérs, utilisées notamment par les logiciels de dessin vectoriel. Puis les images apparaissent progressivement, les fragments de texte, les logotypes, jusqu'à saturation, ou plus loin si affinités. Les techniques et les styles varient entre l'application du pur copiste et le gribouillage expressionniste, mais rien n'est vraiment posé au hasard. Ainsi, certaines zones sont plus particulièrement réservées à certains traitements : sur les encarts monochrome beige, par exemple, la peinture est plus chaotique, moins consciente d'elle-même.

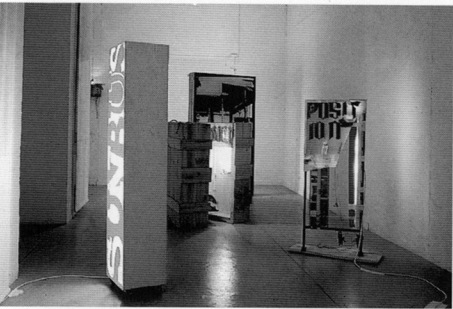
Au troisième abord, on comprend alors que si la peinture de Sébastien Le Guen est bordélique, c'est le fait d'une volonté et non d'un accident. Je ne saurais dire si ça rassure ; en tout cas, ça fascine.



Lee Harvey Oswald rush, 1998  
détail  
technique mixte sur papier  
215 x 102 cm

# BERTRAND PERET

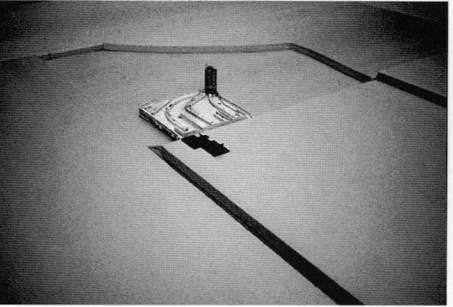
Ça n'est jamais seulement de la sculpture, ces objets que fabrique Bertrand Peret. Il était peintre, auparavant, et sans doute en reste-t-il quelque chose. On peut s'interroger sur le rôle, par exemple, que jouent dans son imagerie les tubes néons colorés. On ne peut que s'interroger, on ne peut évidemment pas répondre, tant l'utilisation en est peu systématique. Parfois ça illumine, parfois ça n'est pas branché, parfois encore c'est coloré, parfois c'est apparent. Il utilise également beaucoup les mots, pour leur sens, pour leur forme, ou en dépit de tout ça. Bertrand Peret a partagé les préoccupations de la mouvance du graffiti, c'est prouvé. J'ai vu son atelier ; il n'utilise que les meilleurs aérosols (Montana Hardcore). Cette expérience n'est cependant à aucun moment convoquée comme l'élément fondamental de sa pratique. Le rapport qu'il entretient avec l'environnement urbain est tout sauf mythologique. Il participe d'une économie de recyclage des formes et de leur vécu.



Vue de l'exposition

# STÉPHANE STEINER

En 1996, quelqu'un écrivait : "X est tellement antipathique que lorsqu'il quitte la pièce, on a l'impression que c'est un ami qui entre", et précisait : "Chez Stéphane Steiner, X vaut pour l'humanité toute entière. Avec la ténacité d'un castor un peu schizophrène, il élabore un monde peuplé de poufs, d'usines, d'insectes et de traces d'animaux synthétiques, de terrains vides, de paysages apocalyptiques, de souvenirs apocryphes, d'apostasies en tout genre, d'objets transitionnels de tout poil." Deux ans plus tard, ça n'a pas changé. Se rongeront les ongles jusqu' au sang ceux qui chérissent l'unité formelle. L'art de Stéphane Steiner a pour moteur le retournement (au sens propre, dans certaines séries de photographies, dont la récente "Upside down, bars you turn me", au sens figuré dans tout le reste) et pour carburant le négatif. De là vient qu'on a envie de parler de dialectique à son propos, de la manière dont il oppose les extrêmes, pour mieux les concilier par la suppression de leurs déterminations séparées : l'homme et la nature, le vivant et l'artificiel, Donald et Mickey, la belle et la bête, le poil et le non-poil, etc...



Site n° 171, 1998  
détail  
matières plastiques et composants électroniques  
490 x 250 x 7 cm