

30
mai
-
25
juillet
2015

La Femme de trente ans

Jean-Luc Blanc
Whitney Bedford
Judith Bernstein
Marvin Gaye Chetwynd
Lothar Hempel
Celia Hempton
Hedwig Houben
Tatiana Rihs
Walter Robinson

Vernissage
Samedi 30 mai
18:00 - 21:00



Communiqué de presse

Le titre La Femme de trente ans n'est qu'un clin d'oeil amusé à l'œuvre éponyme de Balzac, une façon de placer la présente exposition sous les auspices de ce roman qui dépeint (du point de vue d'un homme) le parcours peu envieux d'une femme au 19^{ème} siècle à compter de ses trente ans. Le titre du roman est une contradiction en soi puisqu'il évoque un « type », « la » femme de trente ans alors qu'il s'étend aux étapes successives de la vie d'une femme à travers les âges et qu'il s'agissait en outre initialement de nouvelles distinctes, donc de plusieurs personnages et non pas d'une seule femme.

En cinéma, on parlerait sans doute d'un MacGuffin, d'un prétexte pour relier ces œuvres qui partagent quelques aspects iconographiques, des symboles et des questionnements qui perdurent au même titre que les archétypes sexuels et genrés auxquels elles font référence. Chaque œuvre est plus ou moins explicitement sexuelle, érotique ou pornographique. Leur juxtaposition offre des points de vue multiples et transgénérationnels sur le sujet et ce n'est pas sans humour et ni sans une certaine distance critique que le titre La Femme de trente ans vient jouer le rôle d'un liant ambigu et quelque peu énigmatique – liant et non pas lien en référence à ce qui constitue matériellement la peinture et par extension ou par contamination d'un médium à l'autre aux liens entre la peinture et les images photographiques, filmées et appropriées.

La redondance de ces représentations du sexe, leur gratuité (à entendre au sens large du terme, en écho évidemment à sa disponibilité permanente sur Internet) et leur absurdité dans le présent contexte d'une galerie tourne volontairement à l'épuisement et évacue le sujet au profit d'un glissement de la figuration à l'abstraction ou pourrait-on même dire à la liquéfaction puisque les formes géométriques vivement colorées et sensuelles de Tatiana Rihs fondent les unes après les autres. En contre-point s'affirment et se dressent avec grandiloquence les vis dessinées par Judith Bernstein et les sculptures autrement phalliques que la jeune artiste belge Hedwig Houben commente allongée dans sa performance filmée de 2014 The Good, the Bad, the Happy, the Sad.

Le tout s'organise sur fond de collages noir et blanc en all-over de Marvin Gaye Chetwynd. A l'instar d'un décor de carton-pâte déjanté ou d'une ligne de basse (qui pourrait être celle du Female Trouble de John Waters, bande originale du film pour laquelle Divine entonne avec légèreté le cynique refrain "I've got lots of problems..."), les œuvres de Chetwynd homogénéisent et nivèlent cet ensemble d'œuvres pourtant formellement très hétéroclites mais sans lisser, bien au contraire, les accents ambigus et queer des œuvres de Jean-Luc Blanc ou de Lothar Hempel.

De part et d'autre de la galerie dialoguent également les peintures pornographiques ou érotiques de Celia Hempton et de Walter Robinson inspirées directement d'images glanées sur des live chats (chat-roulette par exemple) pour la première et sur des sites de photographies ou de streaming pour le second. Certains diront sans doute que ces peintures (surtout celles de Robinson) dans leur facture et dans le choix de leur sujet flirtent assurément avec le mauvais goût mais c'est davantage la contradiction qui les anime qui prévaut ici. Elles attirent en tant que représentations picturales tout en jouant de la banalité de ces images qui circulent en masse, qui sont conçues sans intériorité ni profondeur et sur lesquelles il n'est a priori pas nécessaire de s'attarder puisque dans la logique de défilement continu qui est la leur l'expérience visuelle est épuisée avant même que le visiteur ne soit prêt à les regarder. Décrites en ces termes, les stratégies conceptuelles de ses deux artistes bien que très distinctes l'une de l'autre peuvent sembler pop mais la réalité même qu'elle évoque est plus subtile. Ces œuvres n'empruntent pas tant aux codes de la publicité « classique » ou devrait-on dire « pré-Internet », qu'elles s'intéressent à cette esthétique relativement récente de la présentation de soi (qu'elle soit fictive et purement consumériste ou non) centrée sur l'exacerbation de la sexualité et à cette esthétique de l'auto-promotion par le sexe qu'elle soit volontaire, libératrice, simulée ou forcée. Ces peintures dont le sujet peut-être absorbé en un seul coup d'œil sont des images d'images et tendent inévitablement un étrange miroir à l'exhibition des corps, du sexe et de ses symboles qui comme des pop-up s'affichent et se referment aussitôt, ou qui, comme les marges de nos boîtes mails ou d'autres sites sont surchargés de publicités censées appeler à la consommation « en tout genre ».



Press Release

The exhibition title La Femme de trente ans ("A Woman of Thirty") is just an amused wink at the eponymous work by Balzac, a way of placing the exhibition under the auspices of a novel that depicts (from man's point of view) the not enviable life course of a woman in the 19th century after her thirtieth year. The title of the novel is a contradiction in itself, since it evokes a "type", "the" thirty-year-old woman, whereas it extends to the successive stages of a woman's life through different ages and that it was also initially split into separate novellas, featuring several characters, not just one single woman.

In cinema, probably we would call it a MacGuffin, a pretext to link a few works that share some iconographic aspects, symbols and questions that remain constant, just as the sexual and gendered archetypes to which they refer. Each work is more or less explicitly sexual, erotic or pornographic. Their juxtaposition offers multiple and trans-generational points of view on the subject, and it is not without humour and without a certain critical distance that the title La Femme de trente ans comes to play the role of ambiguous and somewhat enigmatic binder - binding and not linking with reference to what materially constitutes painting and - by extension or contamination from one medium to the other - what constitutes links between painting and photographic images, filmed and captured to make them one's own.

The redundancy of these representations of sex, their freedom of access (in the broad sense, as obvious echo to its continuous availability on the Internet) and their absurdity in the present context of a gallery willingly turns the topic to exhaustion and evacuates the subject in favour of a shift from figuration to abstraction, or one might even say to liquefaction as the brightly coloured and sensual geometric shapes drawn by Tatiana Rihs seem to melt one after the other. As counterpoint: The grandiloquent screws drawn by Judith Bernstein arise, as well as the otherwise phallic sculptures by the young Belgian artist Hedwig Houben, which she comments from a lying position in her 2014 filmed performance The Good, the Bad, the Happy, the Sad.

All these things are made to stand out against a background of black and white all-over collages by Marvin Gaye Chetwynd. Like a crazy cardboard decor or a bass line (which could be that of John Waters's Female Trouble, on whose soundtrack Divine, full of lightness, sings the cynical refrain "I've got lots of problems ..."). Chetwynd's works homogenize and level off this collection of works that remains formally very heterogeneous, but without smoothing out the ambiguous and queer accents of Jean-Luc Blanc's or Lothar Hempel's works.

From both sides of the gallery the pornographic and erotic paintings by Celia Hempton and Walter Robinson also interact. Directly inspired by images gleaned from live chats (Chatroulette for example) found on photography-sites for the first and on Internet streaming for the second. Some will no doubt say that these paintings (especially Robinson's) by the choice of techniques and subject obviously flirt with bad taste, but the contradiction that engenders them largely prevails here. As figurative representations they attract while playing on the banality of massively circulating images, conceived without interiority or depth, and on which it is a priori not necessary to dwell since the continuous scrolling logic which is linked to their visual experience exhausts them before the visitor is even ready to look at them. Described in these terms, the conceptual strategies of these two artists, although very distinct one from the other, may seem to refer to pop but the reality they evoke is more subtle: These works do not borrow so much from codes of "traditional" advertising, or should we say "pre-Internet" imagery, they are more interested in the relatively new aesthetics of self-presentation (whether purely fictitious and consumerist or not) centered on the exacerbation of sexuality and the aesthetics of self-promotion through sex whether voluntary, liberating, simulated or forced. These paintings, whose subject can be absorbed at first glance, are images of images and hold a strange magnifying glass up to the exhibition of bodies, sex and to symbols that are like pop-up displays, popping up and then immediately closing, or, as the margins of our internet mail-boxes or other sites, overloaded with ads intended to appeal to consumption "of all kinds".

