

MIRABILIA

ART & BIJOUX CONTEMPORAINS

10 septembre > 26 octobre 2019

MAGALI
LAMBERT

MELANIE
BILENKER

GEORG
DOBLER

SAM THO
DUONG

NICOLA
HEIDEMANN

MARIKO
KUSUMOTO

JULIA MARIA
KÜNNAP

MARIE
MASSON

MÄRTA
MATTSSON

ALEJANDRA
SOLAR

GISBERT
STACH

FELIEKE
VAN DER LEEST



CABINET DE CURIOSITÉS
Domenico Remps (1620-
1699)
Huile sur toile.
1690.
99 x 137 cm.
Opificio delle pietre dure -
Florence.



PRÉSENTATION

MIRABILIA

Exposition de bijoux contemporains du 10 septembre au 26 octobre 2019.

Vernissage le mardi 10 septembre 2019 de 16 à 19 heures.

Signature du livre de Magali Lambert *Venus du jamais mort* à partir de 18:00.

Du mardi au vendredi 14:00 - 19:00.

Le samedi 11:00 -13:00 et 14:00 -19:00.

Du 10 septembre au 26 octobre 2019, la galerie **LA** Joaillerie par Mazlo présente *MIRABILIA* en collaboration avec le Fonds de dotation Robert Mazlo pour l'art et le bijou contemporain, la Alice Art Foundation et l'association ARKETIP. Cette exposition collective et transdisciplinaire réunit une dizaine d'artistes internationaux du bijou contemporain et Magali Lambert, photographe et artiste plasticienne française.

Le titre de cette exposition évoque le phénomène de la collection encyclopédique apparu au cours de la Renaissance avec les *studioli* puis à l'époque baroque avec les cabinets de curiosités. Lieu paradoxal, à la fois destiné à l'étude et à la présentation au public, le cabinet de curiosités est le précurseur du musée moderne. Il matérialise une certaine vision de l'univers et de la connaissance au travers du rassemblement de *merveilles* ou choses admirables. Spécimens, objets rares et précieux créés aussi bien par la Nature (minéral, végétal, animal) que par le génie de l'homme y sont réunis pêle-mêle, tout en cultivant un goût pour l'étrange et pour le fabuleux qui vaudra à ces premières collections d'être peu à peu éclipsées par les avancées scientifiques des Lumières.

Pour autant cette exposition n'entend pas se cantonner à une évocation littérale des beautés et raretés issues de la Nature. Il s'agit au contraire de questionner la notion contemporaine de merveille en mettant plus particulièrement l'accent sur le sentiment d'étrangeté, voire d'attraction-répulsion engendré par des oeuvres considérées comme hybrides.

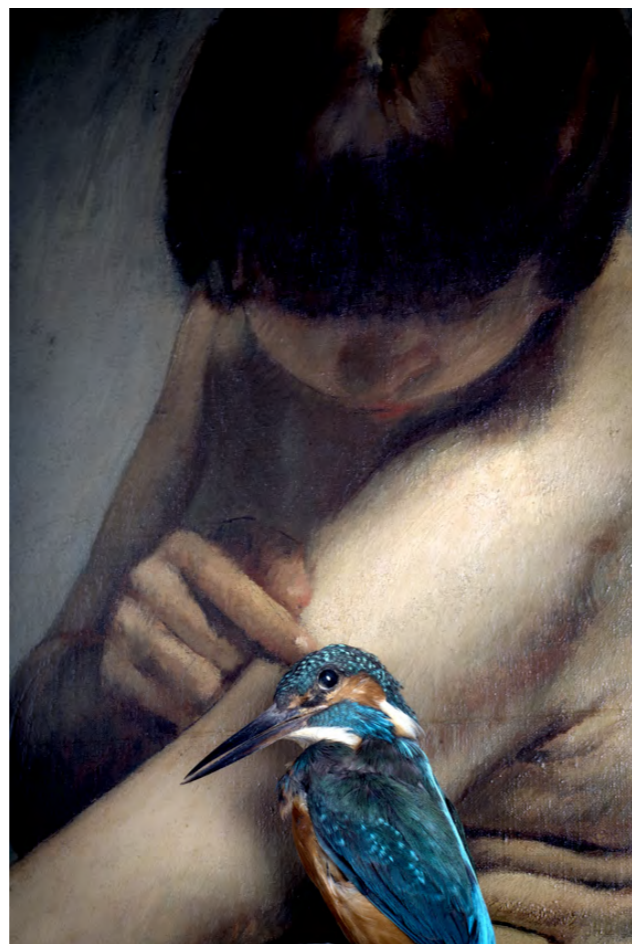
Qu'elle soit formelle — association de techniques, de matériaux, de disciplines disparates — ou métaphorique, l'hybridation est en effet un processus de mutation des formes et des pratiques qui apparaît de manière récurrente dans le champ de la création artistique actuelle, et dont les oeuvres sélectionnées pour cette exposition se font unanimement l'écho.

De plus la notion d'hybridation semble ouvrir la voie à une nouvelle mise en perspective de la place spécifique du bijou sur la scène artistique. À la croisée du craft, du design, et de l'art, le bijou contemporain s'exprime aussi bien au travers de la diversité des savoir-faire, des matériaux et des techniques, que des concepts et des supports (vidéo, installation, performance, body art), et de fait, échappe à toute tentative de définition et de catégorisation. Reconnaître la singularité de cette discipline à l'orée de son irréductible hybridité pourrait lui permettre de s'émanciper de schémas obsolètes qui ne correspondent plus ni à la réalité, ni aux aspirations profondes de ses praticiens. La dimension performative du bijou, objet liminaire par excellence, à la marge, (ex)posé à la lisière du corps, offre comme l'écrit Caroline Broadhead¹ « les circonstances et le territoire permettant d'explorer les questions qui émergent de cette convergence du personnel, du social et du culturel » qui n'est d'ailleurs pas sans rappeler le va-et-vient entre intériorité et démonstration qui caractérise le principe même du cabinet de curiosités.

1. *New Directions in Jewellery*, Jivan Astfalck/Caroline Broadhead/Paul Derrez. Black Dog Publishing, London, 2005.

COQUETTERIE
MASCULINE 05
Broche, 2019.
Cuir, poils de pinceau,
hématite, métal.
7 cm ø x 0,5 cm.
Photo : Marie Masson.

LES OISEAUX DISPARUS
Magali Lambert
2017
Réalisé au Musée du
château de Dourdan.
Tirage pigmentaire couleur
sur papier Canson Baryté.
40 x 60 cm.
Numéroté sur 6.



1. HYBRIDATION DES DISCIPLINES, TECHNIQUES ET MATÉRIAUX.

Au parti pris de départ qui aurait voulu que chacun des artistes sélectionnés pour cette exposition illustre un aspect spécifique de l'un des quatre règnes de la Nature s'est rapidement substituée une autre approche, plus souple, plus malléable et finalement à l'image du principe de la collection encyclopédique. Le collectionneur d'antan cherchait en effet à embrasser la totalité des savoirs sans souci de hiérarchie entre ces différents domaines, le but ultime étant d'en livrer une vision personnelle, exhaustive et d'approcher cet Inconnu, aussi fascinant qu'intimidant.

Nombreux sont aujourd'hui les artistes qui opèrent eux-mêmes à la manière de collectionneurs, en rassemblant informations, images et techniques, en se formant au besoin à de nouvelles disciplines, pour donner la forme la plus opportune au concept qu'ils souhaitent matérialiser. L'artiste opère désormais en dehors des limites assignées aux mediums traditionnels et n'hésite plus à se spécialiser dans la transversalité de pratiques exploratoires. Pour l'artiste contemporain, les espaces à explorer ne se situent plus aux confins du monde connu mais dans une appréhension toujours renouvelée de la définition de l'oeuvre d'art, dans son rapport au réel et à l'Autre.

MAGALI LAMBERT — La mixité des techniques et des supports est au coeur de la pratique de Magali Lambert, dont les oeuvres combinent écriture, dessin, photographie, sculpture et installations. La série *Les oiseaux disparus* associe dans des oeuvres photographiques en trompe-l'oeil, des éléments tirés de deux collections abritées par le château de Dourdan. D'une part des sculptures et tableaux et d'autres part des spécimens d'oiseaux empaillés remisés depuis de nombreuses années dans les réserves du château. Dans la lignée du cabinet de curiosités, par le télescopage d'éléments hétéroclites, l'artiste produit des images insolites, dans ce qui pourrait ressembler à un geste de réconciliation teinté de douce ironie.

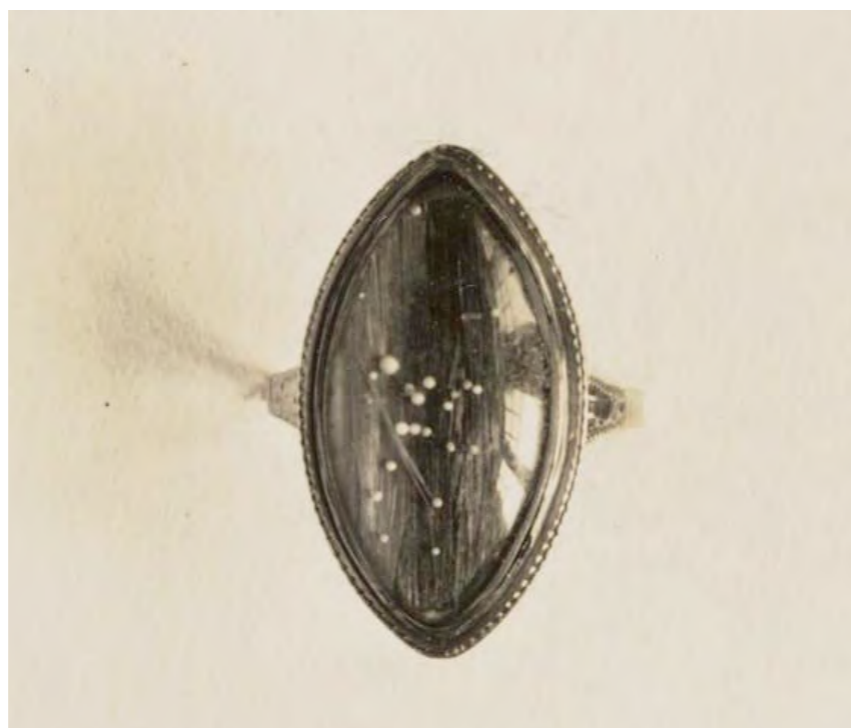
MARIE MASSON — Esquivant les contraintes d'une définition stricte, les oeuvres de Marie Masson mêlent différentes techniques liées à l'ornementation. L'artiste convoque ainsi maroquinerie, bijouterie et plumasserie pour bousculer avec humour les codes de la parure et notamment les enjeux de genre et de pouvoir associés au port de bijou. La série de broches intitulées *Coquetteries Masculines* s'inscrit dans la continuité de l'une de ses séries précédentes, consacrée à la cocarde. L'étymologie de ce terme et son champ sémantique suffisent à informer le second degré qui est ici à l'oeuvre. Dérivé du moyen français « quoquart » (qui veut dire niais, prétentieux, naïf), la cocarde désigne tout à la fois l'insigne militaire porté par les soldats, l'ornement en ruban qui garnissait certains chapeaux de femme mais aussi l'ornement des attelages ou le frontal des taureaux et vachettes dans la cadre de la tauromachie. Manière pour l'artiste d'affirmer l'effacement de toute hiérarchie entre les genres — voire entre humain et animal —, et d'affranchir l'ornement de ses attributions traditionnelles. Avec ce nouvel ensemble, Marie Masson met l'accent sur le vestiaire masculin et s'inspire des ustensiles et menus objets qui composaient le nécessaire de l'Élegant à grand renfort de matières nobles et sophistiquées, dont le luxe sans être ostentatoire fait référence aux objets de curiosité, aux miniatures, petites peintures et bijoux précieux (camés, reliquaires et autres bijoux de cheveux...) à travers l'histoire de l'art et de l'ornement.

JOSEPH EXPLIQUE SON
RÊVE À SES FRÈRES
Antonio Tempesta
(Italie, 1555-1630).
Vers 1600.
Peinture à l'huile sur albâtre.
42,5 x 54,5 cm.
MFA Boston.

Bouteille de yogourt à
boire.

Plastique et aluminium.

Bague contenant des
cheveux du prince Charles
Edward Stuart remise par
Sir James Haldane Stewart
au Musée national des
antiquités, Édimbourg.
Scottish National Portrait
Gallery.



ALEJANDRA SOLAR — Initialement formée au design graphique, Alejandra Solar tire de cet apprentissage le substrat de sa pratique de bijoutière. Son sens aigu de la composition s'exprime au travers de la combinaison des techniques de la photographie, du lapidage et de l'orfèvrerie pour créer de nouvelles images caractérisées par une profonde tension dramatique. Dans la lignée des collections de pierres rares, symptomatiques du phénomène des cabinets de curiosités, Alejandra Solar utilise ces pierres dont la nature imite l'art: veines, inclusions naturelles formant des paysages, reliefs et textures sont exploités pour leur puissance expressive ou pour leur effet de camouflage. On retrouve dans cette approche le goût pour les oeuvres dites « à deux mains » — notamment les pierres peintes en tirant partie des motifs naturels déjà existants —, associant le génie de la nature au talent de l'artiste, si prisées au XVIe et XVIIe siècles. Chez Alejandra Solar, les pierres ornementales, choisies pour la qualité de leur poli ou pour la richesse évocatrice de leurs inclusions naturelles, servent ainsi de support à des motifs photographiques évoquant le plus souvent des paysages de friches industrielles et des panoramas urbains au milieu desquels évoluent les présences spectrales de très rares êtres « encore » vivants: le corbeau, la mouche, l'arbre, une silhouette humaine, apparaissent comme les ultimes témoins, solitaires et fragiles, d'un monde au seuil d'un inéluctable effondrement.

SAM THO DUONG — Alors que l'effet dévastateur de la pollution des déchets plastiques sur les écosystèmes naturels est plus que jamais d'actualité, Sam Tho Duong s'empare de ce matériau dorénavant taxé d'infamie pour en faire le support privilégié de toutes une série de colliers intitulée *lemitcA* (version inversée du nom d'une célèbre gamme de yogourt à boire, dont les contenants fournissent la matière première de ses bijoux). Le plastique est ennobli, voire sublimé par son association contre-nature avec des perles de pierres fines et d'onyx. Il crée ainsi des ornements savamment articulés et sculpturaux qui ne sont pas sans évoquer les collerettes arborées par les patriciens des tableaux flamands du siècle d'or.

MELANIE BILENKER — Depuis ses débuts, Melanie Bilenker s'intéresse au recyclage (ou plutôt à l'ennoblissement) d'objets trouvés (touches de piano, boutons, etc) mais ce sont ses propres cheveux qui constituent aujourd'hui la matière première de ses oeuvres. Tout en revisitant le registre très spécifique de l'ouvrage en cheveux, sa démarche s'inscrit dans la lignée plus vaste du bijou de mémoire et de sentiment dont les heures de gloire remontent à l'époque victorienne (même si dès le XVIIIème siècle, sous les Stuart, des bracelets confectionnés en cheveux humains sont déjà offerts comme gages d'amour entre amants et portés indifféremment par hommes et femmes). Elle utilise comme point de départ ses propres photos, montrant des scènes emblématiques du quotidien le plus prosaïque d'une femme d'aujourd'hui. Elle les dessine ensuite au crayon en synthétisant les détails au maximum jusqu'à obtenir une ligne claire. Elle vient ensuite déposer et coller de minuscules fragments de cheveux préalablement sélectionnés et triés (en fonction de leur nuance de couleur et de leur épaisseur) pour reproduire le dessin de ces lignes sur papier. Ces esquisses sont ensuite mises en scène dans des petits médaillons et cadres faits de bois, d'or et d'argent. Les techniques de bijouterie et le dessin sont ici conjuguées au service d'une réflexion sur le passage du temps: les heures du jour s'écoulent au rythme du lever, de la toilette, de l'habillage, du nettoyage de la salle de bain, du linge étendu sur sa corde...autant de gestes d'une insondable banalité qui racontent une certaine façon d'être présent à la vie qui s'offre à nous dans sa plus simple expression.

NIGELLA DAMASCENA
SPINNENKOPF
Karl Blossfeldt
(1865–1932)
Photographie, vers 1932.
Épreuve à la gélatine
argentique (1976).
25.2 x 19.3 cm.
Metropolitan Museum of Art.



LA PÊCHE DES PERLES
Alessandro Allori
(1535–1607)
Vers 1570-1572.
Huile sur ardoise.
116 x 86 cm.
Palazzo Vecchio.



GEORG DOBLER — Alors considéré comme l'une des figures les plus éminentes du renouveau du bijou contemporain allemand, Georg Dobler amorce au tournant des années 90 un virage formel qui marque en quelque sorte une troisième étape charnière dans une carrière déjà dense et largement acclamée. La série dite *À la R. Lalique* se pose en rupture avec la phase d'inspiration constructiviste des années 80. Aux compositions de fils de métal à la géométrie presque aride, succèdent des objets combinant des moulages sur nature de végétaux ou d'insectes en argent oxydé et d'imposantes pierres fines facettées (améthystes, citrines, topaze, quartz fumé). La démarche artistique de Georg Dobler est probablement de celles qui s'apparentent le plus étroitement aux programmes des cabinets de curiosités, en associant des objets forgés par la nature et par le génie de l'homme. À la fois marquée par l'objectivité esthétique des photographies de végétaux de Karl Blossfeldt, l'esprit moderniste du Bauhaus et l'héritage de l'art Nouveau, la série *À la R. Lalique* réalise une forme de synthèse entre une évocation de la nature affranchie de tout lyrisme et la rationalité mathématique. Les moulages ne tentent pas de pousser l'imitation de la nature jusqu'à l'illusionnisme. Les brindilles, boutons et insectes uniformément noircis sont réduits à des silhouettes dont se dégagent les formes les plus élémentaires de leur structure, comme si le passage d'un feu les avaient réduits à de pures enveloppes de carbones. Les pierres facettées, presque disproportionnées ne sont pas disposées de manière à reproduire les boutons, feuilles, fleurs et fruits que l'on attendrait dans un tel contexte, mais obéissent à une logique qui n'appartient qu'à leur auteur.

2. ILLUSIONNISME & HYBRIDATION MÉTAPHORIQUE

La collection encyclopédique qui servira de prototype aux collections d'histoire naturelle, s'élabore autour de l'attrait et de la curiosité exercés par les raretés et les singularités produites par la nature dans des contextes généralement étrangers au milieu dans lequel vit le collectionneur. Des spécimens des règnes végétal, minéral et animal sont collectés et présentés en leur état originel mais nombre d'entre-eux sont transformés et mis en scène par des artistes. On parle alors d'*artificialia*. L'intervention de l'artiste a dès lors pour but d'une part de conserver et sublimer leur beauté naturelle mais aussi parfois de les enrichir d'une aura miraculeuse ou conceptuelle. L'ambre de la Baltique et les perles constituent deux exemples parfaits de cette fascination exercée par la nature.

La description de la formation de la perle faite par Pline l'ancien dans son *Histoire Naturelle* (IX, LIV) va durablement influencer l'image de ce matériau fabuleux. D'après le mythe, c'est en remontant au lever du soleil à la surface de l'eau que la coquille, en s'ouvrant pour laisser pénétrer la rosée, les rayons du soleil, de la lune et des étoiles, donne naissance à la perle. Et c'est en partie parce qu'elle résulte du passage d'une substance de l'état liquide à l'état solide qu'elle va intéresser les collectionneurs encyclopédiques. Dès 1570, Alessandro Allori peint un tableau intitulé *La pêche des perles* pour orner le studiolo de François 1^{er} de Médicis et les spécimens de perles baroques aux formes extraordinaires feront la joie des orfèvres chargés de les monter en bijoux.



SAM THO DUONG — Avec la série *Frozen*, Sam Tho Duong propose une vision renouvelée de cette perle, si étroitement associée à l'univers féminin en raison de l'analogie entre la formation de la perle et le corps féminin, consacrée notamment par la *Naissance de Venus* peinte par Botticelli.

Le collier de perles est probablement l'un des bijoux les plus classiques et intemporels du vestiaire féminin. Il consiste généralement en un enfilage de perles sélectionnées pour leur qualité uniforme, réduit à sa plus simple expression. La perle y vaut pour elle-même et par elle-même. Sam Tho Duong utilise au contraire des centaines de petites perles d'eau douce pour représenter une autre forme de beauté éphémère issue de la nature: la neige recouvrant les branches dénudées des arbres en hiver. Les perles sont réparties sur des formes de bulbes en des masses bourgeonnantes. Ici l'effet illusionniste procédant par accumulation et par analogie est privilégié.

Depuis la plus haute Antiquité, les propriétés physiques de l'ambre ont contribué à en faire une pierre magique. Capable de flotter à la surface de l'eau, d'attirer les matériaux légers, de brûler et d'exhaler une légère odeur de résine d'arbre et, surtout, d'emprisonner la vie de manière mystérieuse, l'ambre occupait donc une place de choix au sein des cabinets de curiosités de l'époque baroque. On se souvient notamment de la chambre d'ambre, dont les murs étaient entièrement couverts de lambris d'ambre et qui fut offerte par le roi de Prusse Frédéric-Guillaume Ier au tsar de Russie Pierre le Grand avant de disparaître mystérieusement dans les destructions de la seconde guerre mondiale.

GISBERT STACH — C'est donc en véritable hérétique que l'artiste Gisbert Stach s'empare de cette pierre de légende, jadis symbole de pouvoir et de prestige et désormais associée à une vision poussiéreuse de la bijouterie.

Les titres de ses oeuvres semblent tout droit sortis du menu d'un food-truck: *Schnitzel, Fritz's snack, Gold fingers, Calamari Fritti* et autres *Sushi* s'offrent comme les simulacres des plats les plus populaires de la cuisine urbaine, souvent associés à la Fast voire à la Junk food. Aussi transgressive soit-elle, l'approche de Gisbert Stach ne déroge en rien aux principes de maestria technique et d'illusionnisme chers aux collectionneurs de Merveilles. Toutefois vous ne trouverez dans ses oeuvres nulle trace de l'ambre originel. Le matériau si prisé est littéralement pulvérisé et broyé, avant d'être mêlé à du silicone et d'être parsemé comme de la chapelure à la surface de broches, qui se donnent davantage comme à croquer qu'à porter. Chez Gilbert Stach, la dérision est un moyen de revisiter notre rapport au bijou comme objet d'investissement (affectif? sentimental? matériel?) et de questionner notre système de valeurs. Bijoux et joyaux ont en effet toujours occupé une place de choix parmi les oeuvres remarquables conservées au sein des cabinets de curiosités. Or à l'heure où le bijou s'affranchit du diktat de la préciosité et de sa valeur de placement, peut-on encore l'envisager comme une merveille, en héritier possible des *artificialia*?

LA PERSISTANCE DE LA
MÉMOIRE
Salvador Dalí.
1931.
Huile sur toile.
24 x 33 cm.
Museum of Modern Art,
New York (États-Unis).



COMME ILS RESPIRENT
Magali Lambert
Depuis 2015.
Rituel de deuil amoureux.
Tirages argentiques noir et
blanc sur objets transparents.
Formats variables.



JULIA MARIA KÜNNAP — Julia Maria Künnap applique sa maîtrise du lapidage à la sculpture de pierres précieuses dont elle dénature visuellement les propriétés physiques avec une virtuosité d'illusionniste. Au terme d'un lent et laborieux processus, elle parvient à transformer et à sublimer ces gemmes de manière à leur donner les apparences les plus variées: une substance semblant éternellement fondre ou couler, une feuille de papier froissée, la trace de peinture laissée par un vigoureux coup de pinceau, un biscuit ou un bonbon mordus à pleines dents. Ses visions oniriques impossibles sont de véritables tours de force techniques mais ont également beaucoup à voir avec les codes visuels du surréalisme. On pense notamment aux horloges « molles » de Salvador Dalí dans *La Persistance de la Mémoire* (1931) ou encore aux architectures fondantes *Guggenheim - melting* ou *Mies van der Rohe - melting*, d'Erwin Wurm.

Aux collections profanes des cabinets de curiosités de l'époque baroque, précèdent dès le Moyen Âge les collections sacrées de merveilles mises en scènes dans les nefs des églises, ou abritées au sein de leur trésor. À ce titre, les reliques de personnages bibliques et de saints forment un corpus d'objets remarquables par leur caractère magique ou miraculeux.

La relique consiste en un objet, partie d'objet ou même fragments de corps dans lesquels s'incarnent l'énergie, la force ou l'aura d'un personnage défunt. Extraite de son contexte anonyme d'origine, la relique fait l'objet d'une narration et d'une véritable mise en scène par l'adjonction d'un piédestal, d'un écrin, d'un réceptacle, etc, qui à la fois l'inscrit dans la durée et la signale en majesté au regard des croyants.

MAGALI LAMBERT — Initiée depuis 2015 par Magali Lambert, la série intitulée *Comme ils respirent* procède justement tout à la fois du rituel de deuil amoureux et du reliquaire photographique.

Ce work-in-progress initialement mis en place à des fins personnelles s'articule désormais autour d'un protocole précis. L'artiste choisit une photographie représentant l'être aimé parmi celles confiées par l'amant.e endeuillé.e. Elle commence par en réaliser un cliché argentique fonctionnant comme une archive de l'histoire d'amour défunte. Puis, dans le secret de la chambre noire, cette photographie est tirée à quatre mains par la photographe et son développeur sur le support de verre transparent choisi par l'artiste pour « recueillir » sinon emprisonner le spectre douloureux de la rupture. L'action repose ici sur une double translation: d'une part l'artiste transfère l'image photographique de son support de papier originel aux parois transparentes de l'objet, d'autre part, elle se pose en officiante d'un acte magique par lequel elle opère une transmutation du souvenir impalpable en réceptacle tangible. Mais là ne s'arrête pas le travail de deuil. L'image ainsi archivée et fixée sur son émulsion liquide ne peut être rendue visible que par rétro-éclairage. Or cette révélation par la lumière entraîne dans le même temps son effacement progressif. C'est dans ce double mouvement paradoxal de révélation et de destruction que se joue l'acte final du processus de deuil et que se matérialise le travail d'érosion de la mémoire. De l'amant.e tant aimé.e ne subsiste que l'empreinte du vide et de l'absence à tout jamais emprisonnée dans son écrin de verre. Avec cette série, Magali Lambert parachève par l'absurde l'idée formulée par Susan Sonntag selon laquelle « la photo est à la fois une pseudo-présence et une marque de l'absence ».



Le modèle du cabinet de curiosités né au XVIe-XVIIe siècle est une représentation en miniature de l'univers et de l'étendue de la création. Il rassemble au sein d'une scénographie foisonnante aussi bien les oeuvres de la Nature que celle issues du génie humain et cherche à pénétrer les secrets de la Nature au travers de ses manifestations les plus extraordinaires, voire spectaculaires. Outre les mises en scène complexes de *Naturalia*, les cabinets vont s'enrichir d'oeuvres d'art directement inspirées par la nature. Le talent des artistes est alors sollicité pour donner une forme pour ainsi dire consacrée et plus durable (sculpture et peinture) à ces merveilles.

MARIKO KUSUMOTO — Après être passée maîtresse dans la création de petits théâtres de métal élaborés à partir du recyclage de boîtes en fer vintage, Mariko Kusumoto décide de se tourner vers le travail du textile. Elle utilise désormais des fibres synthétiques, dont les couleurs infinies et la transparence lui ont permis de créer au fil des années un répertoire de formes évoquant entre autres les créatures peuplant les fonds marins: coraux, éponges de mer, méduses, oursins, anémones, etc... Pour autant, le but recherché par l'artiste ne réside pas dans une représentation naturaliste de ces organismes. Il s'agit plutôt de réveiller chez le spectateur ce sentiment d'émerveillement produit par la vision de la grâce évanescence de ces créatures naturellement transparentes, échappant aux lois de la pesanteur.

NICOLA HEIDEMANN — Cette artiste est une observatrice infatigable de la Nature et tout particulièrement des textures et couleurs qui se déploient au fil des paysages côtiers dans la confrontation ininterrompue des éléments: la lutte de territoire entre mer et terre, l'effet combiné du vent et de l'eau sur l'érosion des roches, les reliefs abandonnés des algues à la surface du sable... Avec sa série intitulée *Peeble* (galets), Nicola Heidemann recompose à partir des souvenirs déposés en strates dans sa mémoire des évocations de ces rivages parcourus ou fantasmés. Pour autant, elle n'utilise aucune pierre pour créer ses assemblages de galets. Chaque élément est composé de deux plaques de métal embouties et rivetées avant d'être tantôt ajourées, tantôt peintes, émaillées ou encore oxydées. Ce que l'artiste nous donne à voir ce n'est pas tant la texture des galets que les jeux de lumière et le chatoyement créés par les rayons du soleil à leur surface ou les reflets changeants de la couleur du ciel.



L'attrait pour les êtres fabuleux qui peuplent les récits mythiques (chimères, licornes, sirènes, basilic, hydre, griffon, etc) va être à l'origine d'une production inédite d'artefacts visant à donner de ces êtres fantastiques la forme la plus fidèle possible aux descriptions littéraires. C'est d'ailleurs en partie cette liberté prise avec le réel qui vaudra à la collection encyclopédique d'être rejetée par les savants et scientifiques des Lumières.

MÄRTA MATTSSON — Cabinets de curiosités, collections d'entomologie et vanités constituent la matière première de l'inspiration de cette artiste, qui explore dans ses oeuvres les sentiments contradictoires d'attraction/répulsion engendrés par la vue de certaines créatures terrestres. Oscillant entre ingénuité, kitsch et goût pour le macabre, ses oeuvres mettent en scène une ménagerie essentiellement composée d'insectes (scarabées, cigales, etc). Démultipliées, divisées, collées, travesties de couleurs et de fleurs artificielles, détournées en motifs décoratifs, découpées en leur milieu « à la Damien Hirst » pour dévoiler leurs entrailles de strass, les créatures de Märta Mattsson résultent d'une synthèse, d'un jeu combinatoire de matériaux naturels qui une fois assemblés produisent une nouvelle entité en tout point fantastique. Ainsi parées des attributs les plus fantaisistes, elles apprivoisent nos peurs et nous permettent de déceler la beauté dans ce qui inspire le plus souvent crainte et dégoût.

FELIEKE VAN DER LEEST — Felieke van der Leest a grandi aux abords du zoo de Emmen aux Pays-bas et a gardé de cette proximité avec des animaux exotiques, souvent impressionnants, une fascination pour le monde animal. C'est également à l'enfance que remonte son initiation aux techniques de la broderie, du tricot et du crochet, apprises auprès des femmes de la famille. Malgré la place occupée par ces deux hobbies dans sa vie, rien ne lui aurait laissé penser qu'un jour ils constitueraient la matière première de sa démarche artistique. C'est Ruudt Peters, alors son professeur à la Gerrit Rietveld Academie, qui l'encourage à adopter ce qu'elle considère comme un passe-temps pour en faire le support de ses recherches formelles. Dès lors ses ouvrages textiles s'enrichissent de figurines et d'objets trouvés, au point de composer un véritable bestiaire, au service d'un bijou à la fois figuratif et narratif. Un véritable tour de force dans le contexte des années 90, dominées par l'approche abstraite, géométrique et minimaliste.

Il n'est pas exagéré de voir en Felieke van der Leest une sorte d'Ésope du bijou contemporain, tant ses oeuvres tiennent de la fable. Elle use de la personnification et de l'anthropomorphisation comme de ressorts comiques pour produire des oeuvres à la fois drôles et pleines de sagesse, sans pour autant verser dans la moralisation lénifiante. La charge menée par l'artiste se situe sur deux fronts. D'une part, elle entend bousculer les hiérarchies propres au bijou en associant, en toute irrévérence, des figurines en plastique produites en série, des perles de verre, des pierres de synthèse, des gemmes et des métaux précieux. D'autre part, elle se pose en commentatrice des nombreuses faiblesses repérées chez ses congénères: les va-t-en-guerre, l'exacerbation des rapports dominant-dominé, le machisme ordinaire, le show-off, la superficialité, et plus que tout, les ravages exercés par l'être humain sur son environnement.

