

Comme un florilège, l'exposition présente trois artistes : Loidgi Beltrame, Tim Eitel et Julien Prévieux. Nous avons choisi des œuvres centrées sur l'idée de la projection, notamment par rapport au cinéma, à l'espace et au temps. Toutes s'intéressent aussi, de manières différentes à la saisie des mouvements du corps.

Après l'exposition de Julien Prévieux au Centre Pompidou pour le Prix *Marcel Duchamp* et l'installation de Loidgi Beltrame au Palais de Tokyo, prix *SAM*, il nous a semblé important de monter quelques pièces de ces artistes à un moment charnière de leur carrière. En contrepoint, l'exposition intercale l'installation d'un travail récent du peintre allemand Tim Eitel, *Hinter der Felsen*. Cette œuvre, magistrale par la perfection et l'économie de ses moyens, marque également une étape dans le travail de l'artiste. Elle s'inscrit, comme les œuvres de Loidgi et Julien, dans une interrogation du statut et de la source des images contemporaines.

Like an anthology, the exhibition shows three of the gallery's artists, Loidgi Beltrame, Tim Eitel et Julien Prévieux. We have chosen works focusing on the idea of projection, in particular the relation to film, space and time. They are all also interested, in differing ways, in grasping the movements of the body.

After Julien Prévieux's show at the Centre Pompidou for the Prix *Marcel Duchamp* and Loidgi Beltrame's installation at the Palais de Tokyo, which won the *SAM* prize in 2014, it seemed important to us to present one or two pieces by these artists at a pivotal moment in their career.

As a counterpoint, the exhibition includes the installation of a recent work by the German painter Tim Eitel, *Hinter der Felsen*. This work, which is masterly in the perfection and economy of its means, also marks a stage in the artist's work. Like Loidgi's and Julien's works, it is part of a questioning of the status and source of contemporary images.

LOIDGI BELTRAME / TIM EITEL / JULIEN PREVIEUX

PUBLICATIONS

- « El Brujo », Loidgi Beltrame, édition SAM Art Projects, 2016
- « Blue has run », Rometti Costales, édition BOM DIA BOA TARDE BOA NOITE, 2016
- « Utopies », Martin Le Chevallier, édition Jousse Entreprise, oct 2016



LOUIDGI BELTRAME EL BRUJO

2016
FILM 4K, TRANSFERT HD
112'

Production : Techniquement Douce
Doproduction : Jussieu Imagerie
Sociétés : SARL Art Projects
Inauguration : Centre national des arts plastiques (Enj)

Ce titre qui signifie « le sorcier » en espagnol est aussi le nom d'un site archéologique modica. C'est sur cette plage de la côte péruvienne que l'artiste a tourné une partie de son film : le guérisseur José Levis Pícion y réjouit la séquence finale du film de François Truffaut Les quatre cents coups (1959) où le jeune héros Antoine Doinel, interprété par Jean-Pierre L aud, s'enfuit vers le rivage. Le c ebre acteur français prend lui aussi part à l'oeuvre de Louldgi Beltrame, film  à la dérive dans les rues de Paris. A travers ces transpositions, l'artiste orchestre une série de déplacements, une migration des personnages, des motifs et des époques : « Antoine Doinel est déplacé dans l'espace et dans le temps, mais aussi dans le langage. En Aymara, langue indienne

vernaculaire, le passé se situe devant le locuteur et le futur derrière lui. » Aux lignes géométriques du paysage péruvien fait de pyramides et d'excavations répond la structure du montage filmique composée de travellings et de plans panoramiques sur la musique modulaire et synthétique du morceau Triangle (1979) de Jacno. Cette même idée de glissement se poursuit dans l'esthétique des affiches du film collées sur les murs. Les graphistes Coline Sunier et Charles Maz  y mêlent les illustrations du célèbre archéologue Julio Tello aux couleurs fluo des posters clichés qui recouvrent les bords des routes de Lima. Par l'emploi du déplacement spatiotemporel et de l'anachronisme, il nous invite à une expérience de la durée : celles de l'histoire et du temps présent.

The title, which means "sorcerer" in Spanish, is also the name of a Mochea archeological site on the Peruvian coast where the artist shot a part of his film. It shows the healer José Levis P cion reinterpreting the final sequence of Francois Truffaut's movie Les quatre cents coups (1959), in which the young hero Antoine Doinel, played by Jean-Pierre L aud, runs away to the shore. The famous

French actor also has a part to play in Louldgi Beltrame's piece, and is filmed wandering through the streets of Paris. Through these transpositions, the artist orchestrates a series of shifts, with a migration of characters, patterns and eras: "Antoine Doinel is shifted in time and space, as well as in language. In Aymara, a native South American language, the past is placed in front of the speaker, and the future is placed behind him." The geometric lines of the pyramids and excavations of the Peruvian landscape are echoed in the structure of the film's editing, with tracking and panoramic shots, and are highlighted by the synthetic modular music of the track Triangle (1979) by Jacno. This same idea of transference can also be found in the aesthetic of the film posters on the walls. The graphic artists Coline Sunier and Charles Maz  have mixed illustrations of the famous archeologist Julio Tello, with the fluorescent colours of cliché advertisements, which cover the roadsides of Lima. His use of spatiotemporal displacements and anachronism invites us to experience the passing of historic and present time.



TIM EITEL HINTER DER FELSEN

2016
MURLE SUR TOILE
115 X 90 CM

Le tableau de Tim Eitel se d tache entre deux murs latéraux peints en gris, comme un Film Still, un arrêt sur image, un suspens  ternel. Pour Tim Eitel, la peinture consiste à réduire le « bruit » qui accompagne désormais nos images si encombrées. Ses peintures sont finies quand il ne reste plus d'éléments superflus à recouvrir, bien que ce processus laisse des indices, des transparences visibles bien qu'impossibles à reconnaître. Comme les films, toute peinture est une surface découpée dans un plan, son temps est un segment dans la continuité de la durée. Les tableaux de Tim Eitel condensent un temps double, celui de leur élaboration par effacements successifs, avant le temps du spectateur qui tente en vain, entre contemplation et curiosité, de les déchiffrer en s'aider des gestes et des attitudes, comme de ses souvenirs. Le tableau est plein de toute une histoire d'images de la photographie et du cinéma. Mais dans cette mémoire (ou ce fatalisme), il n'y a rien de Richter : le flou n'est pas en surface, mais tout à l'intérieur,

au c cur de l'arrêt du temps. En lui, aussi, toute la peinture se rassemble. Les plans hard edge et monochromes découpent comme au laser une architecture froide. Leur précision laisse pourtant béante une ouverture à tout jamais ambiguë : la scène se situe peut être au-d la du plan, dans une illusion qui surprend l'instant fig  d'une narration entre fiction et réalité. A moins que ce ne soit qu'une projection sur le mur d'un musée où chaque spectateur est le seul visiteur. Quant à la jeune femme qui nous tourne le dos, nous ne saurons jamais ce qu'elle voit derrière les rochers : l'objet de son désir, sa tentation du vide ou, tout simplement, la trame de la toile. Dans cette figure de l'empêchement, son regard duplique le nôtre. Nous ne regardons plus une image, nous créons un rapport au tableau, cet objet hors échelle qui se soumet en apparence à la représentation seulement pour mieux la remplacer.

Tim Eitel's picture stands out between two grey side walls, like a film still, a freeze frame, or an everlasting suspense. For Tim Eitel, painting consists in reducing the "noise" which nowadays accompanies our images, which are so cluttered. His paintings are finished when there are no more superfluous elements to cover up, even if this process leaves clues, transparent things which are visible even though impossible to recognize. Like films, any painting is a surface cut up into a plane, its time is a segment in the continuity of the time span. Tim Eitel's pictures condense

a twofold time-frame, that of their preparation by way of successive erasures, before the time of the viewer who vainly tries, between contemplation and curiosity, to decipher them by helping himself with gestures and attitudes, like so many memories.

The picture is full of a whole history of images of photography and film. But in this memory (or this fatalism), there is nothing of Richter: the blurriness is not on the surface, but deep inside, at the heart of the standstill of the time-frame. In it, too, the whole painting gathers itself together. The hard edge planes and monochromes cut out a cold architecture, laser-like. But their precision leaves a gaping opening which is forever ambiguous: the scene is possibly situated beyond the plane, in an illusion which surprises the static instant of a narrative somewhere between fiction and reality. Unless it is just a projection on the wall of a museum where each spectator is the only visitor. As for the young woman turning her back on us, we will never know what she is seeing behind the rocks: the object of her desire, her temptation to do with the void, or, quite simply, the weft of the canvas. In this figure of impediment, her gaze duplicates ours. We are no longer looking at an image, we are creating a relation to the picture, that out-of-scale object which apparently submits to representation solely to better replace it.



JULIEN PRÉVIEUX PATTERNS OF LIVE

2014
VID O HD/2K

Production : galerie Jussieu Imagerie
Production dégagée : Anne Sanders Films
Coproductions : Le Scène de l'Opéra national de Paris, Netartre - Sanders / Centre dramatique national

Patterns of Live recompose une histoire de la capture des mouvements. De l'enregistrement des marches pathologiques par Georges Demeny à la fin du 19  siècle jusqu'au « renseignement fondé sur l'activité » de la National Geospatial-Intelligence Agency (Département de la Défense des  tats-Unis), le film revient sur la généalogie de la quantification et de la visualisation des mouvements et sur les différentes façons de donner sens aux

enregistrements des déplacements des corps. Plusieurs personnages, interprétés par des danseurs de l'Opéra de Paris, traversent six expériences exemplaires de la mesure du mouvement, en interprétant protocoles et résultats scientifiques comme autant d'instructions chorégraphiques. Les six scènes se déroulent dans autant de décors spécifiques réunis dans un même lieu pour y affirmer leurs liens. Le film éclaire les implications politiques, économiques ou militaires de ces différentes expériences.

Patterns of Live presents a history of movement analysis. From Georges Demeny's chrono-photography of faulty gait in the late 19th century to the "activity-based intelligence" generated by the US National Geospatial-Intelligence Agency, the film traces the genealogy of the quantification and visualisation of bodily movement and the various ways of making sense of it. The

characters played by dancers from the Op ra de Paris recreate key experiments in the measurement and analysis of movement, giving choreographic expression to protocols and results. The six scenes take place in different sets in the same location, underlining their connection, while a voice-over highlights their political, economic or military implications.