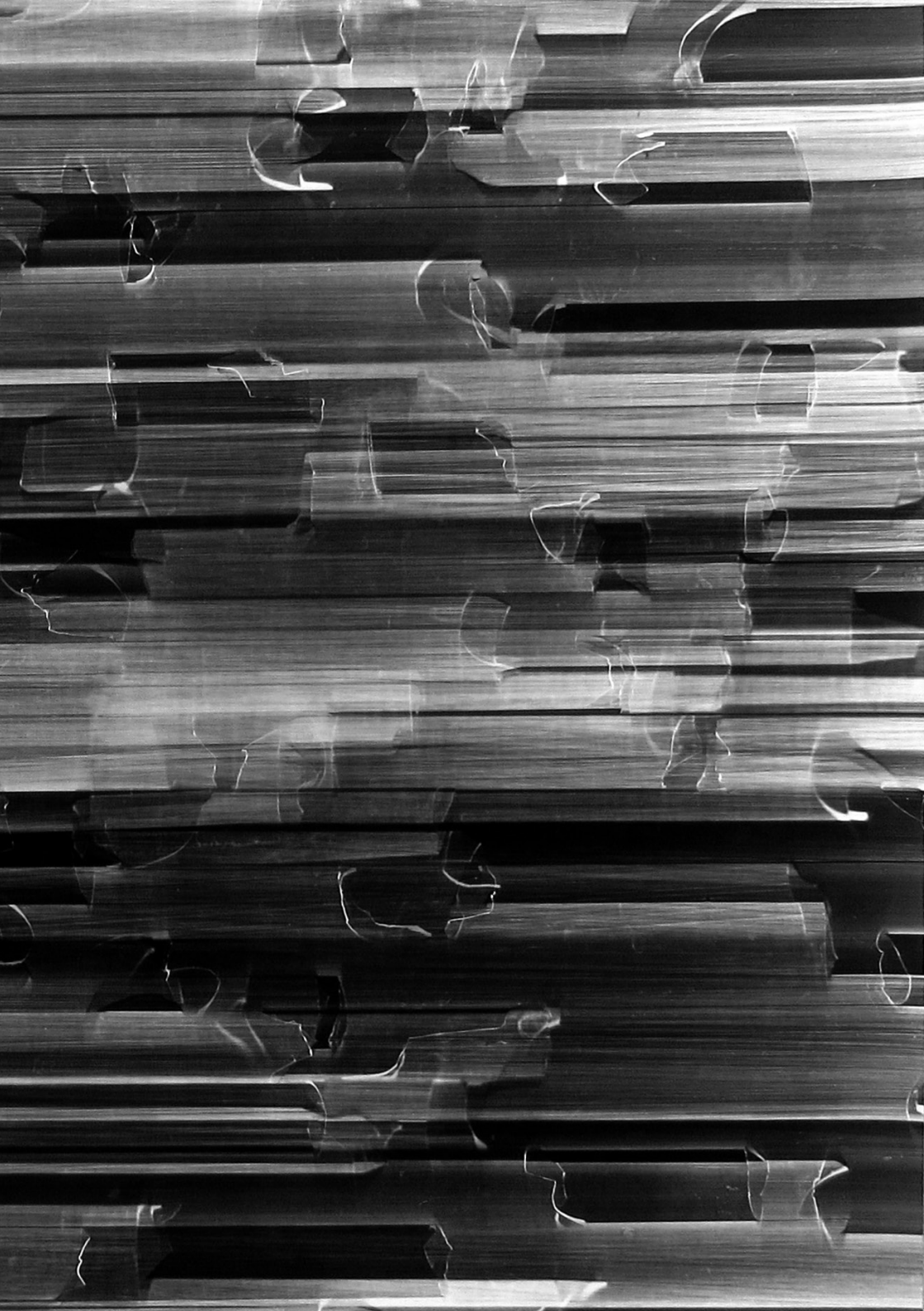


ROMANTISME NOIR

LE CRÉPUSCULE DES IMAGES





L'exposition *Romantisme Noir, le crépuscule des images* met en regard les œuvres de Yasmina Benabderrahmane et de Vincent Lemaire. Formés aux Beaux-Arts de Paris, ils partagent une propension à expérimenter la corporéité de l'image, son édification sculpturale ainsi que la matière photographique comme lieu d'expression de la singularité. Ils construisent, l'un en projetant un faisceau d'éléments provenant de la communauté des sciences, l'autre en construisant des mythes de la lumière et des corps, des propositions esthétiques proches du romantisme noir de Mario Praz : spectres incarnés, paysages de désolation, minéraux ésotériques, résurrection chimique de la matière photographique.

Couverture

Partie haute : Yasmina Benabderrahmane, Toison (détail)

Partie basse : Vincent Lemaire, Cosmégonie (détail)

Page de gauche

Vincent Lemaire, Rayonnement fossile (détail)

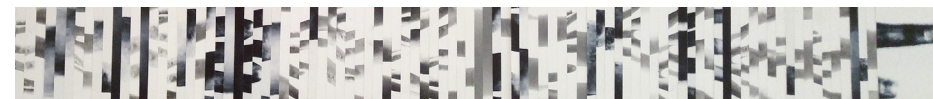
Le titre de l'exposition *Romantisme Noir* fait référence au concept élaboré par l'universitaire, collectionneur et décorateur italien Mario Praz¹.

Praz était un personnage à part, vivant à Rome, via Giulia, non loin du Palais Farnèse, puis via Zanardelli à l'étage du *palazzo* de la Fondation Primoli, dans un *décorum* chargé, composé de meubles de style Empire ou Biedermeier, de *conversation pieces* (genre de la peinture du XIX^{ème} représentant des familles bourgeoises ou de la petite noblesse dans des scènes d'intérieur) et de livres en de nombreuses langues, témoignant de son érudition foisonnante. Son appartement est pensé comme un parcours. Visconti s'en inspira pour construire son propre *conversation Pieces (Gruppo di Famiglia in un Interno)*, son film testament. Il fera de Mario Praz son double intellectuel. Surnommé *iettatore*, à cause de ses prétendus pouvoirs maléfiques, dus à une infirmité, il incarnait pour l'intelligentsia européenne un personnage truculent, brillant, caractérisé par la pertinence critique et la finesse de son goût. Son ouvrage sur le romantisme noir a durablement influencé la critique littéraire et l'Histoire de l'art. Il y livre une riche vision de thèmes récurrents au dix-neuvième siècle ayant attiré à l'érotisme en littérature. Certaines figures mythologiques sont évoquées par les illustrations textuelles et des situations psychologiques sont abordées au prisme du masochisme, de la décadence, du sadisme (Sade étant bien entendu largement étudié dans cet ouvrage).

L'exposition donne à voir le registre du corps mystérieux ou troublant, dans un panorama désolé de tragédie. Ce corps, qui peut être parfois ésotérique, se transforme en pierre, en matière photographique même ou en paysage martien. Il est matière. Matière de l'étrange.

Nous sommes ensevelis sous des amas grossiers de calcaire, d'asphalte et de glaise. C'est notre fatale destinée. Nous disparaissions sous la Terre après l'avoir foulée. Nous l'avons habitée, avons exposé nos corps à des désirs démesurés, parfois ou trop souvent incontrôlables, dépassés par des forces plus grandes et terribles que nos propres visions. Nous avons pensé affronter nos environnements, dompter notre entourage, soumettre nos congénères à nos passions. Mais la vigueur étincelante qui nous agite vient d'un tout autre monde. Énigmatiquement impénétrable, il doit devenir à notre mort, un refuge neuf.

Nos existences semblent se dissoudre dans les artères infernales de la croûte terrestre. Les roches, avec la lenteur des siècles s'ouvrent et se referment dévorant nos restes. Mortels, en d'autres matrices, nouvelles et régénérées, nous renaissions. Nous revenons à l'origine de l'énergie de notre monde, happés par le magma tonifiant. Les grondements éraillés de Vulcain nous entraînent dans les labyrinthes de l'outre-monde où comme l'imaginait l'Empereur Hadrien², l'âme pale et flottante, a froid. Elle tremble comme ces flammes de bougies secouées par une brise tiède. Elle frémit de sa solitude. En ces sombres terres fertiles et rocailleuses, elle se fait un chemin jusqu'aux entrailles. Elle revient, en remontant le Styx³ et les années de son exil atmosphérique, aux origines d'elle-même. Elle se confond alors avec sa matrice première, ces quelques larmes de lave en fusion qui devaient un jour faire jaillir à l'aube de l'humanité, des familles entières, livrées à la nudité et à l'injustice. C'est l'opéra qui se joue devant nos yeux.



Vincent Lemaire, *Virtualité* (détail)

¹Mario PRAZ, *La Chair, la mort et le diable dans la littérature du XIX^{ème} siècle. Le Romantisme noir*, Denoël, 1977 (Gallimard, Tel, 1998)

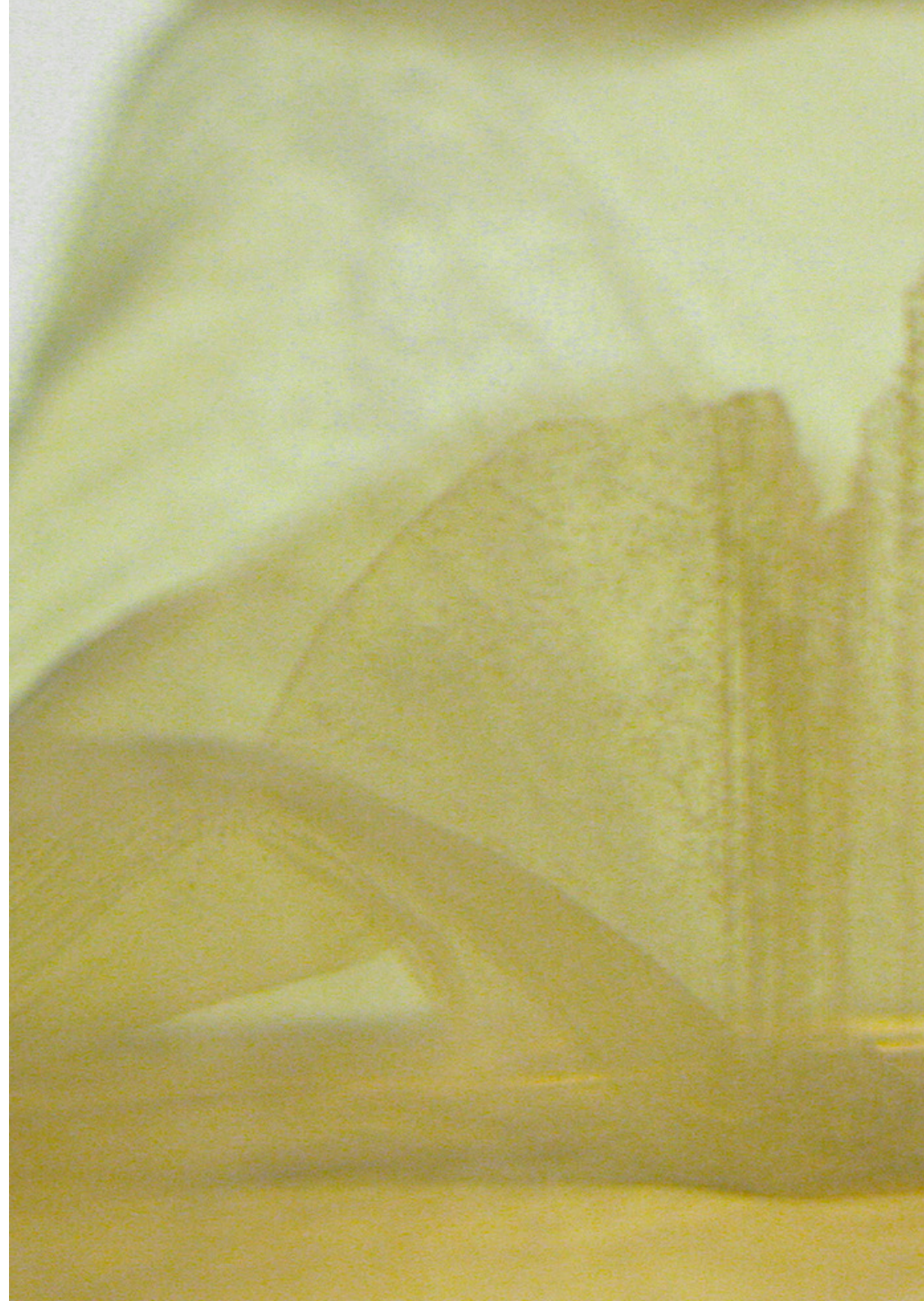
²Anima vagula blandula,
Hospes comesque corporis,
Qua nunc abibis in loca,
Pallidula, rigida, nudula,
Nec, ut soles, dabis iocos.'

'Petite âme, errante, caressante,
Hôtesse et compagne du corps,
Qui maintenant disparais dans des lieux,
Livides, dénudés, figés,
Tu ne pourras plus, selon ton habitude,
T'abandonner à tes jeux.'

³Séparant les Enfers du monde terrestre, le Styx est avec le Phlégéthon, l'Archéron, le Cocyte, le Léthé, un des fleuves infernaux. C'est sur la barque de Charon qu'on le traverse, bien que certaines traditions associent Charon à l'Archéron et Phlégéthon. Yasmina Benabderrahmane a par ailleurs réalisé un film qui porte le nom de Styx. STYX, 2012, FILM SUPER 8, MUET, TRANSFÉRÉ SUR DVD DIFFUSÉ EN BOUCLE, ÉDITION DE TROIS, 1'10".

Pour Vincent Lemaire, la matrice est un paysage d'horizon. Qu'il s'agisse de $(4,54 \times 10^9) + 1$ qui consiste en un ensemble de peluches ombilicales inventoriées, de la série *Distance* ou de *Rayonnement Fossile*, nous sommes plongés dans la matière brute, dans ses aspérités et ses formes imparfaites, torturées et accidentées. En même temps, les titres évoquent une dimension éloignée, un état très lointain de la vie. Cette sédimentation des paysages qui nous apparaissent par strates donne à voir l'archaïsme de l'univers. Cryptique, il n'est finalement perceptible que par des images, des doubles de lui-même.

L'œuvre *Virtualité* attire le regard dans les abîmes, sorte d'impossible voyage à la Jules Verne. Cette installation possède en même temps une dramaturgie toute wagnérienne, apposée à la cursive centrale, creusant l'espace de l'exposition à un étage inférieur, telle une grotte fantasmée où le corps se perd, dans un mouvement descendant, disparaissant à la recherche d'un trésor immaculé. Pour Vincent Lemaire, tout paysage est à la fois originel et prémonitoire. Il annonce les prochaines expéditions extraterrestres sur d'autres planètes ou vers d'autres galaxies. Et, en même temps, il est ancré dans les premiers instants du monde. Il n'est pas le paradis ou l'âge d'or. Mais, la transcription de l'équilibre et du brutal, c'est-à-dire d'une dialectique froide, inhabitée. Nous venons de cette matrice et nous voyageons dans cette même matrice. Ce qui nous semble étrange et lointain, est en vérité une manifestation inconnue de notre propre origine. Le paysage domine. Il est pour Vincent Lemaire, le corps transfiguré.



Pour Yasmina Benabderrahmane, la chair peccamineuse, capable d'engendrer tient quant à elle au symbole de la vie évanescence et la fougue déchaînée de la fertilité. Le corps est aussi une matrice à l'infini. Il peut engendrer d'autres corps après lui. Mais cette chair est cendrée. Elle est brûlée par une atmosphère toxique et incandescente. La série des *survivances* rejoue cette dramaturgie : *la chute, la prière, la jupe, l'appendice*. Elle est une exploration de la vulnérabilité du corps et de sa représentation en vanité. Apparition du corps de l'image et distorsion du corps à l'image dans des poses décadentes, proche des canons du romantisme noir de Mario Praz, avec ses apparitions, sa sensualité troublante et emphatique.

Les pierres sont-elles aussi vivantes que nos morts ? Sans cris, elles brûlent puis se glacent et reposent enfin en des vallées larges et tranquilles. Elles nous apparaissent comme nouvelles, presque décoratives et paisibles. Les japonais leur offrent des jardins de quiétude, sans fontaines. Elles sont agencées en harmonie, petites et imagées. Elles évoquent en de miniatures paysages la superbe de la nature. La quiétude n'est pas l'essentiel ici. La pierre est un talisman, un objet rituel, un être (vivant). Elle est habitée par cette énergie plus grande que nous-mêmes comme la *collection minérale* de Yasmina Benabderrahmane où chaque pierre, singulière et caractérisée par sa forme propre, se livre à la contemplation. La 'matrice' de cette série n'est autre que la *Melencolia* de Albrecht Dürer datant de 1514. Anecdote significative, cette gravure sur cuivre qui représente des objets allégoriques (dont l'ange, l'eau, la roue, le sablier, le cadran solaire, la cloche, la balance, et le fameux polyèdre) est régulièrement associée à une série (*Meisterstiche*) à laquelle appartient *Le Chevalier, la mort et la diable* (1513) dont le titre résonne étonnamment avec l'ouvrage de Mario Praz. La lumière laiteuse et suave qui baigne cette série de Yasmina Benabderrahmane fait vibrer ces formes occultes.

Chair Pelliculaire est une transposition métaphorique du mythe de Frankenstein. Les tissus morts, sous l'impulsion de la science (ici la chimie) se mettent en mouvement. Ils sont animés par une énergie, un flux vital. La chair pelliculaire danse et s'étire.

Comme dans la danse serpentine de Loïe Fuller, la répétition du mouvement agit comme un envoûtement. Captifs, nous sommes à la surface même de la matière, dans un paysage (présence d'une ligne horizontale) microscopique mais présentée comme un décor phénoménal. Cette promesse venant des enfers n'est pas sans évoquer le mythe de Faust ; une promesse pour vaincre le réel. La matière photographique apparaît comme un atout possible de Méphisto, capable d'imprimer avec sa lanterne noire les fantasmes et les appétits inavoués.

Sosie-Momie et *Nymphe #1* s'inscrivent également dans cette longue histoire des corps maudits et des âmes damnées. Ces corps pourraient être les créations d'un Frankenstein, fruits de la mutilation des corps.



Yasmina Benabderrahmane, La chute

Pour Vincent Lemaire, l'âge humain se superpose à l'âge de l'univers dans un protocole sériel où une collection de peluches ombilicales s'expose, conservée soigneusement dans des coffrets marqués d'une équation $(4,54 \times 10^9) + 1$. Le calendrier choisi est terrestre. Il s'extrait de la dimension humaine pour s'aligner sur un temps plus diffus et archaïque, celui de l'Espace et de l'infini. Cette œuvre fait le pendant à une autre œuvre de Vincent Lemaire *Cosmégonie*, qui associe formellement et conceptuellement l'âge humain à l'âge de l'univers. Ce mot valise symbolise la vanité humaine et l'ironie macabre de la prétention des egos à se positionner par rapport à l'univers. La connaissance humaine de l'espace reste limitée et toutefois la littérature d'anticipation et l'abondance des outils technologiques donnent l'illusion permanente d'une possible rédemption. Imaginons un Méphisto travesti en ordinateur ou en fusée offrant à Faust des images revêes de la planète mars, sorte de voyage fantastique, proposé par un tour operator d'un genre nouveau. Ce même Méphisto nous perdrait-il encore dans la multiplication des pixels à la faveur d'une disparition du corps ? Quand des fragments d'anatomie composent l'installation photographique *Virtualité*, la résolution de l'image nous permet de confondre le corps et l'espace de telle sorte que l'on ne soit plus capable, dans ce panthéisme dévorant de reconnaître l'humain, immergé dans son environnement.

L'exposition *Romantisme Noir* est un manifeste décadentiste : un laboratoire de recherches expérimentales où les mythes renaissent dans la matière des corps.

Théo-Mario Coppola

Faust et Frankenstein.
Ils sont les deux astres noirs
de nos sempiternelles mythologies.

DARK ROMANTICISM

The Twilight of Images

@ galerie EXPRMNTL

With Yasmina Benabderrahmane and Vincent Lemaire

Opening on Tuesday, November 29th, 2016

Art exhibition from November 30th to February 4th, 2017

The exhibition *Dark Romanticism ; The Twilight of Images* presents the works of Yasmina Benabderrahmane and Vincent Lemaire. Both of them studied at the Beaux-Arts in Paris. They share a propensity to experiment with the corporeity of the image, its sculptural edification as well as the photographic material as a means of expressing singularity. They construct, one by projecting a bundle of elements from the community of sciences, the other by building myths of light and bodies, aesthetic propositions close to the dark romanticism of Mario Praz : incarnated ghosts, landscapes of desolation, esoteric minerals, chemical resurrection of photographic matter.

The title of the exhibition **Dark Romanticism** refers to the concept developed by Italian academic, collector and decorator Mario Praz.¹

Praz was a special character, living in Rome, via Giulia, not far from the Palazzo Farnese, and then via Zanardelli on the floor of the Palazzo of the Primoli Foundation, in a rich decor of Empire or Biedermeier furniture, of *conversation pieces* (genre of nineteenth-century painting depicting bourgeois families or small nobility in interior scenes) and of books in many languages, showing his abundant erudition. His apartment is like a journey. Visconti was inspired by it to build his own *Conversation Piece (Gruppo di Famiglia in an Interno)*, his testament film. He will make Mario Praz his intellectual double. Nicknamed *iettatore*, because of his supposed evil powers, due to an infirmity, he incarnated for the European intelligentsia a truculent, brilliant character, characterized by the critical relevance and the delicacy of his taste. His work on dark romanticism has influenced literary criticism and the History of art for quite a long time. He gives a rich vision of recurring themes in the nineteenth century dealing with eroticism in literature. Some mythological figures are evoked by the textual illustrations and psychological situations are approached through masochism, decadence, sadism (Sade is of course widely studied in this book).

The exhibition shows the registry of the mysterious or disturbing body, in a desolate panorama of tragedy. This body, which can sometimes be esoteric, is transformed into stone, even in photographic matter or in a Martian landscape. It is matter. Matter of the strange.

We are buried under coarse clumps of limestone, asphalt, and clay. It is our fatal destiny. We disappear under the earth after having crushed it. We have inhabited it, exposed our bodies to excessive desires, sometimes or too often uncontrollable, overwhelmed by forces greater and more terrible than our own visions. We thought of facing our environments, of subduing our surroundings, of subjecting our congeners to our passions. But the sparkling vigor that agitates us comes from a very different world. Enigmatically impenetrable, it must become, at our death, a new refuge. Our lives seem to dissolve in the infernal arteries of the earth's crust. The rocks, with the slowness of the centuries, open and close, devouring our remains. Mortals, in other matrices, new and regenerated, we are reborn. We return to the origin of the energy of our world, caught by the invigorating magma. The rasping growls of Vulcan take us into the

¹ Mario PRAZ, *The Romantic Agony*, Oxford University Press, 1978. Original title : *La carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica* (1930).

labyrinths of the other world where, as the Emperor Hadrian imagined², the pale and floating soul is cold. She trembles like the flames of candles shaken by a warm breeze. She shudders from her own solitude. In these dark fertile and rocky lands, she makes her way to the core. She returns, going up the Styx³ and the years of her atmospheric exile, to the origins of herself. It is then confounded with its first matrix, those few tears of molten lava which were destined at one time to sprout, at the dawn of humanity, whole families, abandoned to nudity and injustice

It is an opera that is played before our eyes. For Vincent Lemaire, the matrix is a landscape of horizon. Whether it is $(4,54 \times 10^9) + 1$ which consists of a set of inventoried umbilical toys, the series *Distances* or *Fossil Radiation*, we are immersed in the raw material, in its asperities and its imperfect, tortured and injured shapes. At the same time, the titles evoke a distant dimension, a very distant state of life. This sedimentation of the landscapes which appear to us by strata reveals the archaism of the universe. Cryptic, it is ultimately perceptible only through images, doubles of itself.

The work *Virtuality* draws the gaze into the abyss, a sort of impossible journey in the way of Jules Verne.

This installation has at the same time a whole Wagnerian dramaturgy, affixed to the central passageway, digging the space of the exhibition to a lower level, like a fantasized cave where the body is lost, in a descending movement, disappearing in search of an immaculate treasure. For Vincent Lemaire, every landscape is both original and premonitory. It announces the next extraterrestrial expeditions on other planets or other galaxies. And, at the same time, it is anchored in the first moments of the world. It is not paradise or golden age. But the transcription of equilibrium and the brutal, that is to say, of a cold, uninhabited dialectic. We come from this matrix and we travel in this matrix. What seems strange and distant to us is indeed an unknown manifestation of our own origin. The landscape dominates. It is, for Vincent Lemaire, the transfigured body.

For Yasmina Benabderrahmane, the peccamineous flesh, capable of engendering, stands for the symbol of evanescent life and the unbridled fury of fertility. The body is also a matrix ad infinitum. It can generate other bodies. But this flesh is ash. It is burnt by a toxic and incandescent atmosphere. The series of *survivals* replays this dramaturgy : *the fall, the prayer, the skirt, the appendix*. It is an exploration of the vulnerability of the body and its representation as a vanity. Appearance of the body of the image and distortion of the body to the image in decadent poses, close to the canons of the dark romanticism of Mario Praz, with its apparitions, its disturbing and emphatic sensuality.

Are the stones as alive as our dead? Without cries, they burn then freeze and finally rest in broad and tranquil valleys. They appear to us as new, almost decorative and peaceful. The Japanese offer them gardens of tranquility, without fountains. They are arranged in harmony, small and pictorial. They evoke in miniature

² ‘Anima vagula blandula,
Hospes comesque corporis,
Qua nunc abibis in loca,
Pallidula, rigida, nudula,
Nec, ut soles, dabis iocos.’

‘Little soul, you charming little wanderer,
my body’s guest and partner,
Where are you off to now?
Somewhere without color, savage and bare;
Never again to share a joke.’

³ Separating Hell from the terrestrial world, the Styx is with the Phlegethon, the Archeron, the Cocytus, the Lethe, one of the infernal rivers. It is on the small boat of Charon that one crosses it, although some traditions associate Charon with the Archeron and Phlegyas with the Phlegethon.
Yasmina Benabderrahmane also directed a film called *Styx*.

landscapes the superb nature. Quietness is not the essential here. The stone is a talisman, a ritual object, a (human) being. It is inhabited by this energy greater than ourselves as the *mineral collection* of Yasmina Benabderrahmane where each stone, singular and characterized by its own form, surrenders to contemplation. The 'matrix' of this series is none other than the *Melencolia* of Albrecht Dürer dating from 1514. A significant anecdote, this engraving on copper representing allegorical objects (including the angel, water, the wheel, the hourglass, the sundial, the bell, the scale, and the famous polyhedron) is regularly associated with a series (*Meisterstiche*) to which belongs *The Knight, Death and the Devil* (1513) which title resonates surprisingly with the work of Mario Praz. The milky light that bathes this series of Yasmina Benabderrahmane makes these occult forms vibrate.

Pellicular Flesh is a metaphorical transposition of the myth of Frankenstein. The dead tissues, under the impulse of science (here chemistry) are set in motion. They are animated by energy, a vital flux. The pellicular flesh dances and stretches. As in Loïe Fuller's serpentine dance, the repetition of the movement acts as an entanglement. Captives, we are on the very surface of matter, in a microscopic landscape (presence of a horizontal line) but presented as a phenomenal decoration. This promise coming from hell is not without evoking the myth of Faust; a promise to defeat the real. Photographic matter appears as a possible asset of Mephisto, capable of printing with his black lantern the fantasies and the unavowed appetites.

Double-Mummy and *Nymph # 1* are also part of this long history of cursed bodies and damned souls. These bodies could be the creations of a Frankenstein, fruits of the mutilation of bodies.

Faust and Frankenstein. They are the two black stars of our eternal mythologies.

For Vincent Lemaire, the human age is superimposed on the age of the universe in a serial protocol where a collection of umbilical soft toys exposes itself, carefully preserved in boxes marked with an equation $(4,54 \times 10^9) + 1$. The chosen calendar is terrestrial. It extracts itself from the human dimension in order to align itself with a more diffuse and archaic time, that of Space and the infinite. This work is the counterpart to another work by Vincent Lemaire *Cosmagonie*, which formally and conceptually associates the human age with the age of the universe. This portmanteau word symbolizes human vanity and the macabre irony of the claim of egos to position themselves in relation to the universe. The human knowledge of space remains limited and yet the literature of anticipation and the abundance of technological tools give the permanent illusion of a possible redemption. Imagine a Mephisto disguised as a computer or a rocket offering Faust images of the planet Mars, a kind of fantastic journey, proposed by a tour operator of a new kind. Would this same Mephisto still lose us in the multiplication of pixels thanks to a disappearance of the body? When fragments of anatomy compose the photographic installation *Virtuality*, the resolution of the image allows us to confuse the body and the space in such a way that we are no longer able, in this devouring pantheism, to recognize the human, immersed in its environment.

The exhibition ***Dark Romanticism*** is a decadentist manifesto: a laboratory of experimental research where the myths are reborn in the matter of bodies.

Théo-Mario Coppola

Traduction : Maxime Lachaud