

trace

Exposition espace d'art **le moulin** La Valette-du-Var, France

Karim Ghelloussi
O jardim botânico tropical

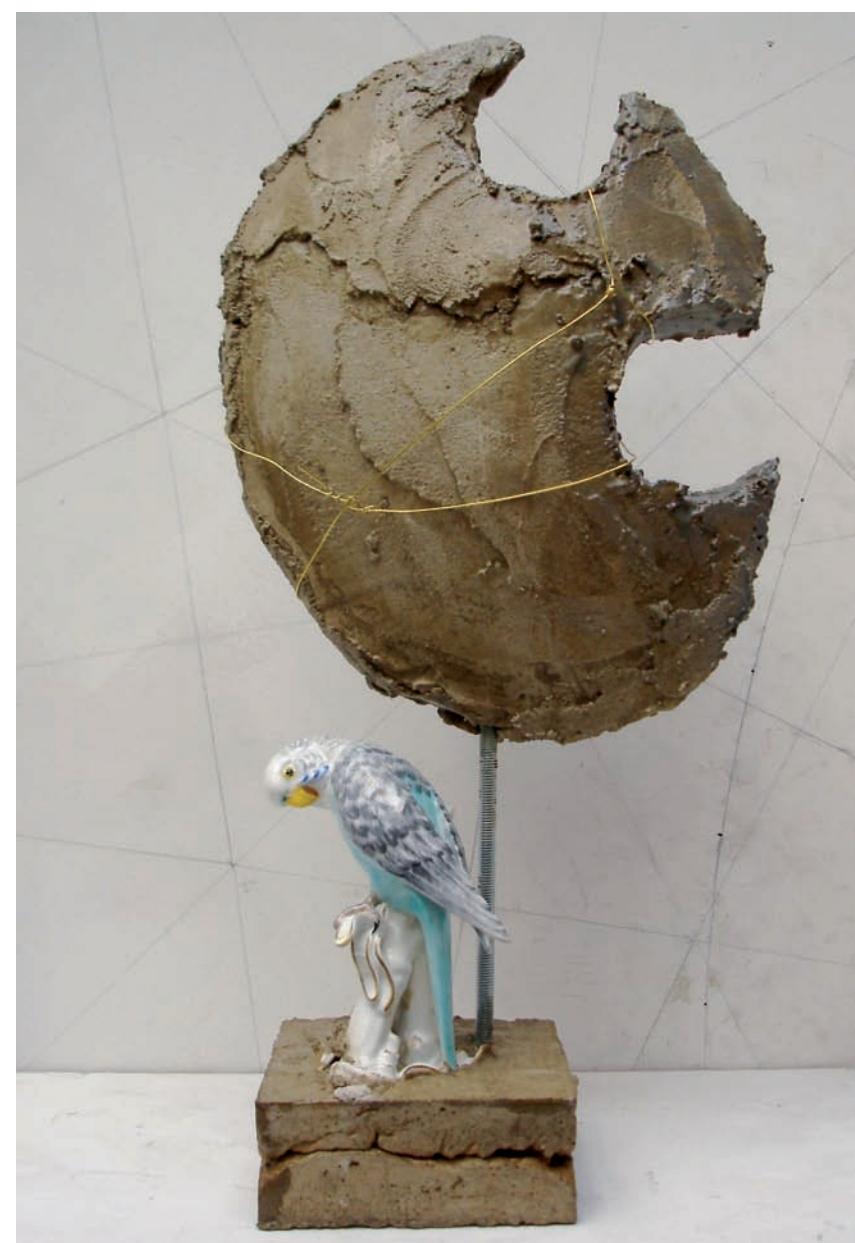


O jardim botânico tropical / 2 (2010). H. 135 x L.150 x L. 80 cm.

Trace est la publication qui caractérise les expositions d'art contemporain réalisées par le service des affaires culturelles de la Ville de La Valette-du-Var. Ce numéro de parution accompagne l'exposition "O jardim botânico tropical" de Karim Ghelloussi. Trace jalonne les expositions du Moulin, Espace d'art et en constitue l'histoire et la mémoire.

Dans ce numéro

- 02 • SOMMAIRE
- 03 • ÉDITORIAL
- 04.05 • LE COMPOST-MODERNE
MODERN-COMPOST // KATIA FELTRIN
- 06.09 •
- 10.11 • POÉTIQUE DU TOC
POETICS OF THE FAKE // ALICE MOTARD
- 12.13 • OLIVIER MICHELON
- 14.15 •
- 16 • ÉLÉMENTS BIOGRAPHIQUES
- REMERCIEMENTS / INFOS PRATIQUES



Sans titre (2010). H. 50 x L. 30 x l. 16 cm.



Hélas (2011). H. 170 x L. 90 x l. 75 cm.

Direction et commissariat

Isabelle Bourgeois

Coordination de l'exposition et régie des œuvres

Service des Affaires Culturelles

Éditeur Ville de La Valette-du-Var

Graphistes Studio MCB / 0494141685

Centre d'impression Imprimerie Riccobono

Directeur de publication Isabelle Bourgeois

Tirage : 3 000 exemplaires

Journal gratuit ne peut être vendu

ISSN : 1969-2625

Crédits photographiques François Fernandez

Textes Katia Feltrin, Olivier Michelon, Alice Motard

Relecture Jean Petrissans

Traduction Caroline Newman

Un chemin lusitanien...

Emboîter le pas de Karim Ghelloussi tient d'une quête réinventée à l'infini. Avec l'air de ne pas y toucher, l'homme glane les simples riens du quotidien autant que les formes somptuaires. Recherche toujours légère, souvent marquée de fantaisie(s).

Ce jeune créateur est équilibré... L'air de rien toujours, mais à l'endroit essentiel qui donne une autre mesure des choses. Peut-être même que l'espace qu'il délimite ici – *O jardim botânico tropical* – est la position optimale pointée par les deux cultures qui l'ont nourri. Équilibre encore, entre le chic et le toc, entre le kitsch et l'art admis. Ghelloussi occupe décidément une place méridienne, un carrefour singulier qui invite à la bifurcation salutaire. Carrefour que symbolise tout autant Le Moulin, halte d'artistes confirmés tels la designer matai crasset durant l'été 2010 ou Bernard Plossu plus récemment, mais relais aussi de créateurs plus jeunes, lieu de croisement qui est ouvert à toutes les disciplines de la création contemporaine.

Ainsi Karim Ghelloussi vient-il à nous, légèrement et absolument. L'espace d'art valettois n'étant qu'une étape de son parcours entouré par les acteurs culturels d'un territoire effervescent – la ville de La Valette-du-Var, la communauté d'agglomération et le conseil général du Var – parcours qui le conduira dans le prolongement de cette exposition en résidence à l'école supérieure d'art de Toulon-Provence-Méditerranée. Passant d'un équilibre à l'autre, à l'image du chemin lusitanien qu'il nous découvre aujourd'hui.

Isabelle Bourgeois,
Adjointe au maire, déléguée à la Culture et au Patrimoine
Conseillère régionale



Sans titre (2010). H. 30 x L. 65 x l. 19 cm

Le compost-moderne

D epuis son atelier, Karim Ghelloussi atomise les icônes populaires, les pollinise, les sédimente. Dans son territoire présymbolique, il les digère, les réfrigère. En quête d'humus, de socle organique, Karim Ghelloussi explore son fonds d'atelier qu'il n'a de cesse d'alimenter de rebuts, d'objets du quotidien mâchés, rejoués, recrachés. Ce réservoir polysémique révèle de nouvelles formes anagrammatiques, un ouvrage potentiel non pas de littérature, mais de ligature - ligature dans le sens de la fusion de deux éléments.

Ses sculptures participent du "rhéume", d'une perception liquide⁽¹⁾. On pressent l'expérience de l'image animée derrière ses pièces évolutives qui peuvent parfois se greffer les unes aux autres. Karim Ghelloussi s'adonne inlassablement à la recombinaison de fragments préexistants. Un principe d'organicité le pousse à mettre en miettes, à recomposer, à révéler l'état d'une transformation et sa précarité.

Dans l'ancien moulin à huile de La Valette-du-Var, Karim Ghelloussi propose une promenade. Le titre de l'exposition *O jardim botânico tropical* - en portugais "le jardin botanique tropical" - se réfère à une sculpture ayant donné naissance à une autre, issue elle aussi de ce terreau de luxuriance importée.

En français ce titre évoque l'interjection exclamative "ô" emphatique de la poésie désuète. Karim joue de ces glissements de terrain sémantiques, de ces strates usuelles compassées. À la frontière de l'illusionnisme, il articule le décor carton-pâte des choses, des mots, des phrases-contenants qui structurent le vide lacanien.

En charriant l'exotisme de la mondialisation, Karim Ghelloussi se réfère à cette inanité, cette force structurante lacanienne, par la métaphore végétale. Le là-bas de l'ailleurs pollinise son atelier. Il greffe, hybride, bricole, entaille des blessures dans la chair de l'objet, fait gicler des coulures sur les formes impersonnelles de consommation qu'il customise. Il procède à un décentrement pluraliste, à l'agrégat anagrammatique, à la contamination, la fertilisation objectales.

Compost-romantique-compost-moderne, Karim Ghelloussi divague, arrime des fragments. Il érige un bestiaire de formes, élève des perroquets, des chiens bicéphales, des parodies de sculptures modernes, témoignant d'un faible pour les formes rondes et trouées de Joan Miró, les bronzes ou les marbres percés d'Henry Moore.

Karim Ghelloussi rejoue les académismes éculés de l'avant-garde avec des structures légères. Ses pierres de rêves sont les journaux, les quotidiens qu'il déchiquette.

L'exposition *Objects from the Dying Salon* [objets du salon qui meurt]⁽²⁾ semble l'avoir inspiré. Il manifeste son affection pour la désaffection. Ainsi de ce site désaffecté dans lequel il fait baigner ses îlots sculpturaux, ses clichés disloqués. Karim Ghelloussi observe la polysémie vagabonde, l'écorce tactile des matières granuleuses. Il met sous cloche ses icebergs nostalgiques de jolies cheap récupérée. Son ironie structure des patchworks de délicatesse décorative atomisée. Le sac-poubelle remplace l'eau des fontaines baroques. Karim s'intéresse aux dégradés de valeurs, aux objets physiquement dégradés, aux humains socialement dévalorisés, aux styles déclassés. Par instinct, il leur redonne une dignité. Ainsi des Roms auxquels il consacrait son installation, l'été dernier à la galerie Martagon, au moment précis où le gouvernement français décidait de les renvoyer en masse en Roumanie.

Karim joue sur les gradations de valeurs, interroge la dévalorisation de l'objet, de l'être humain, dans le contexte de la mondialisation. Pour ses démiurgiques plantations, il semble avoir opté pour le compost-moderne, le kitsch. Un anonyme en exergue du livre Royaume de l'artifice, l'émergence du kitsch au XIX^e siècle ne dit-il pas : "Les styles meurent, le kitsch reste".⁽³⁾

Katia Feltrin

[1] Le rhéume, une perception liquide décrite par Gilles Deleuze dans *Image-mouvement*, Paris, les éditions de Minuit, 1983, p. 291.

[2] Exposition de James Elaine qui eut lieu en 1995 à New York au Thread Waxing Place: cette exposition présentait des cadavres d'oiseaux disséminés sur des lithographies et des assiettes du Moyen Âge, de la Renaissance et de l'époque romantique.

[3] Céleste Olalquiaga *Royaume de l'artifice, l'émergence du kitsch au XIX^e siècle*, Paris, éditions Fage, 1998, p. 15.



Laminé par la crise et le manque de compétitivité (2010). H. 132 x L. 100 x 34 cm.



Laminé par la crise et le manque de compétitivité (2010). Détail.

Modern-compost



Camp volant (2010). Dimensions variables. Vue de l'exposition à la Galerie Martagon (Malaucène).

From within his studio, Karim Ghelloussi shatters everyday icons, pollinizes them, sediments them. In his pre-symbolic territory, he digests them, refrigerates them. Searching for humus, an organic pedestal, Karim Ghelloussi explores the depths of his studio which he never ceases to fill with leftovers, objects from day-to-day life chewed up, played with and spat out once again. His sculptures are part of the "rhéume", of a liquid form of perception⁽¹⁾. The presence of the animated image behind his evolving works which sometimes attach themselves to one another. Karim Ghelloussi unceasingly recombines pre-existing fragments. A principle of the organic nature of things that pushes him to dissemble and recompose, to reveal the state of a transformation and its precarious aspects.

In the old oil mill in La Valette-du-Var, Karim Ghelloussi proposes a promenade. The title of the exhibition, "o jardim botânico tropical" Portuguese for a tropical botanical garden – refers to one sculpture giving birth to another, it in turn coming from this luxurious imported compost. In French, the title evokes the exclamatory expression "ô", an emphatic form present in old forms of poetry. Karim plays with these slides between semantic grounds, these customary formal layers. On the frontier between illusion, he articulates the décor, as a paper pulp of things, words, phrases-receptacles which form the Lacanian void.

By teasing the exotic nature of globalisation, Karim Ghelloussi refers to this stupidity, the Lacanian structuring force, through the metaphor of plants. There of elsewhere, pollinizes his studio. He attaches, forms hybrids, roughly builds, cuts wounds into the flesh of the object, makes drippings splutter out onto the impersonal forms of consumption which he then customizes. He moves on to a reasoned, pluralist form of moving away from the centre, to the anagrammatical aggregate, to the contamination, the fertilization. Romantic-compost-modern-compost, Karim Ghelloussi wanders elsewhere, attaches fragments. He erects a bestiary of forms, breeds parrots, two-headed

dogs, parodies of modern sculpture, bearing witness to a preference for the round and pierced forms of Joan Miró, the pierced bronze or marble works by Henry Moore. Karim Ghelloussi replays the hackneyed academia of the Avant Garde through light structures. His dream stones are newspapers, the dailies that he tears up. The exhibition entitled "Objects from the Dying Salon" [Objets du salon qui meurt]⁽²⁾ seem to have inspired him. He shows his feeling for the unfeeling, the closed down. Thus this closed down site in which he floats his sculptural isles, his dislocated clichés. Karim Ghelloussi observes roaming polysemy, the tactile coating of granular matter. He places his nostalgic icebergs of cheap recuperated prettiness under cloches. His irony structures the patchworks of atomized decorative delicacy. The rubbish bag replaces the water of Baroque fountains. Karim is interested in the levels of values, in objects physically levelled out, in humans socially depreciated, in out of fashion styles. Instinctively he restores their dignity to them. Thus the Romani to whom he dedicated his installation at the Martagon gallery last year, at the exact moment that the French government had decided to send them back en masse to Romania. Karim plays with the different levels of values, questions the devalorization of the object, the human being, in the context of globalization. For his creative plantations, he seems to have gone for a modern-compost, the tasteless. Doesn't the anonym highlighted in the book Royaume de l'artifice, l'émergence du kitsch au XIX^e siècle say "Fashions fade, the tasteless remain".⁽³⁾

Katia Feltrin

[1] The "rhéume" a liquid perception as described by Gilles Deleuze in Image-mouvement, Paris, les éditions de Minuit, 1983, p. 291.

[2] The James Elaine exhibition shown in 1995 in New York at Thread Waxing Place: this exhibition showed the dead bodies of birds disseminated on lithographies and plates from the Middle Ages, the Renaissance and the Romantic period.

[3] Céleste Olalquiaga Royaume de l'artifice, l'émergence du kitsch au XIX^e siècle, Paris, published by Fage, 1998, p. 15.



Sans titre (descendu des hauteurs où règne la lumière) (2008). Matériaux divers.



Spettacolo spettacolare 1 (2006). Bois, polystyrène, latex, environ H. 190 x L. 100 x l. 100 cm. Photographie François Fernandez.



L'aube cardinale (2010).



Poétique du toc



Sans titre (2010).



Sans titre (l'éloquence humiliée) (2010).

L'affaissement de l'original

La légende rapporte que l'ancien palais minoen de Knossos aurait abrité le labyrinthe du Minotaure (je passe sur l'épisode des aventures de Thésée et d'Ariane). Au début du siècle dernier, le site archéologique antique a fait l'objet de fouilles et d'une campagne de restauration musclée (comprendre fantaisiste et bétonnée), qui est aujourd'hui hautement controversée.

Les œuvres de Karim Ghelloussi sont en quelque sorte à l'image du site actuel : authentiques d'une part, car elles résultent d'une pratique d'atelier traditionnelle, dont elles portent les stigmates, tant les matériaux et gestes de l'artiste y demeurent lisibles ; artificielles d'autre part, puisqu'elles ne s'intéressent pas à l'original mais à ses avatars. Karim Ghelloussi cultive en effet une prédisposition marquée pour les produits culturels de triste "facture" – bibelots, babioles et autres figurines "made in China" –, qu'il combine à des matériaux triviaux ou de rebut comme autant de résidus d'un capitalisme avancé, dans des compositions qui privilient l'évocation à l'interprétation, le sensible à l'intelligible.

De l'expérience postmoderne, Karim Ghelloussi a su tirer les enseignements et éviter les écueils. En témoignent son goût prononcé pour la copie ou le pastiche, son affection pour l'outrancier et l'ironique, enfin sa relation décomplexée vis-à-vis des utopies et dogmes modernistes. Dans *O jardim botânico tropical* (2010), des versions artisanales et grossières de sculptures iconiques d'Henry Moore servent de perchoirs à de faux perroquets. L'écart entre le modèle et ses représentations est d'autant plus flagrant qu'il s'opère doublement, invalidant la distinction entre nature et culture : la sculpture fait décor, tandis que la nature est objectivée et, de ce fait, culturalisée.

L'exotisme générique

Dans le même esprit, Karim Ghelloussi a réalisé à partir de ses chutes d'atelier des paysages – polaires, tropicaux, etc. – miniaturisés et archétypaux, dont il expose les clichés. L'illusion est de courte durée, dans la mesure où des

fragments de l'atelier apparaissent dans le champ des images et révèlent ce faisant la nature factice de l'arrangement. Ces fictions de paysages, ou dioramas d'atelier, sont habitées par l'idée d'exotisme, notion que l'artiste ne cesse de convoquer pour mieux la galvauder. Chez Karim Ghelloussi, analyse freudienne et pratique du feng shui se valent – et ce n'est pas le bouddha, plus menaçant que riant, de *Spring Festival Monument ou le grand retour du refoulé* (2008-2010) qui dissipera cette impression. De manière systématique, l'artiste envoie ainsi balader les dichotomies héritées de la pensée binaire d'Aristote. Ses assemblages récusent le péremptoire et donnent foi au spéculatif, traduisant sa vision de l'histoire comme fiction.

L'effraction du sens

Je soupçonne Karim Ghelloussi de bien aimer les haikus, ces petits poèmes japonais dont le sens elliptique émane d'une syntaxe codifiée : "Tout en étant intelligible, le haiku ne veut rien dire, et c'est par cette double condition qu'il semble offert au sens, d'une façon particulièrement disponible, serviable, à l'instar d'un hôte poli qui vous permet de vous installer largement chez lui, avec vos manies, vos valeurs, vos symboles", écrivait Roland Barthes dans *L'Empire des signes* (1970). Haïkiste décrivant l'évanescence des signes visibles, Karim Ghelloussi est le maître de la poétique du toc.

Alice Motard

Poetics of the Fake

The collapse of the original

According to legend, the ancient Minoan palace of Knossos held the labyrinth of the Minotaur (I shall skip the adventures of Theseus and Ariadne). At the beginning of the last century, the archaeological site of the ruin was excavated and underwent an 'extensive' (as in: erratic and concrete-based) restoration campaign, which is the subject of much controversy today.

The works of Karim Ghelloussi can to some extent be likened to the current site: the result of traditional studio practice, they bear the visible traces of the artist's materials and techniques and could therefore be termed authentic; simultaneously, they are artificial to the extent that they are not concerned with the original but its avatars. By any standards they testify to the artist's distinct liking for cultural products of a poor "make" – knick-knack, trinkets or figurines "made in China" –, which he combines with trivial or discarded materials as residues of high capitalism in arrangements that favour evocation over interpretation, and sensibility over intellect.

While infused with the teachings of the post-modern experience, Ghelloussi's work also avoids its pitfalls, as witness his manifest preference for copies and pastiches, his infatuation with excess and irony, and finally his self-confident play with modernist utopias and dogmas. In *O jardim botânico tropical* (2010), crudely hand-crafted versions of Henry Moore's iconic sculptures act as perches for mock parrots. Here, the gap between the model and its representations is all the more obvious as it is two-fold, invalidating the distinction between nature and culture: the sculpture becomes a decor, while nature is objectified and turned into a cultural artefact.

Generic exoticism

In the same spirit, Ghelloussi is showing photographs of miniature archetypal – arctic, tropical, etc. – landscapes made from the remnants littering the floor of his studio. But the illusion is short-lasting, since parts of the studio appear in the pictures, revealing the artificial nature of the arrangement. These fictitious landscapes, or studio dioramas, are inhabited by the idea of exoticism, a notion the artist recurrently summons in his work, only to better deride it. Ghelloussi's work grants equal importance to Freudian analysis and the practice of feng shui – and it is certainly not the scowling rather than grinning Buddha in Spring Festival ou le grand retour du refoulé (2008-2010) who is likely to dispel this impression. By systematically rejecting the dichotomies inherited from Aristotle's binary logic, the artist's assemblages challenge common assumptions and encourage speculation, thus materialising his vision of history as a fiction.

The Breach of Meaning

I suspect Karim Ghelloussi to like haikus, those short Japanese poems whose elliptical meaning emerges from a highly codified syntax: "[...] while being quite intelligible, the haiku means nothing, and it is by this double condition that it seems open to meaning in a particularly available, serviceable way – the way of a polite host who lets you make yourself at home with all your preferences, your values, your symbols intact", wrote Roland Barthes in Empire of Signs (1970). A haikuist describing the vanishing of visible signs, Karim Ghelloussi is a master of the poetics of the fake.

Alice Motard



Mobile for West's garden (2011). H. 120 x L. 180 x l. 70 cm.



O jardim botânico tropical (2010). H. 140 x L. 70 x l. 60 cm.

Station classique mais déséquilibrée, le *contrapposto* antique (une jambe tendue sur laquelle tout repose, l'autre fléchie) est une pose naturelle mais affligée, une sorte de permanence décadente qui ressemble au sentiment qui habite les œuvres de Karim Ghelloussi. Au jeu des sculptures qui sonnent comme des chansons, les siennes sont desafinado. Désaccordées, elles sonnent justes. L'emprunt, la citation, la référence, l'appropriation sont des gestes récurrents dans cette œuvre, mais ceux-ci démontrent un dynamisme qui n'est pas celui du collage, mais bien du montage au sens cinématographique du terme. Ses assemblages ne sont pas des cadavres mais des synthèses de référents culturels hétéroclites qui ne souffrent d'aucune nostalgie ou jubilation postmodernes. Elles restent en mouvement, comme des hallucinations un temps fixées.

En 1966, Michel Foucault appelait de ses vœux la naissance d'une science, ou tout au moins d'une description, de l' "hétérotopie"⁽⁴⁾, une étude de ces lieux qui sont "des contestations mythiques et réelles de l'espace où nous vivons". Des lieux en négatif, des marges intégrées au centre qui ont généralement "pour règle de juxtaposer en un lieu réel plusieurs espaces qui, normalement, seraient, devraient être incompatibles. Le théâtre, qui est une hétérotopie, fait succéder sur le rectangle de la scène toute une série de lieux étrangers. Le cinéma est une grande scène rectangulaire, au fond de laquelle, sur un espace à deux dimensions, l'on projette un espace à nouveau à trois dimensions. Mais peut-être le plus ancien exemple d'hétérotopie serait-il le jardin, création millénaire qui avait certainement en Orient une signification magique". *O jardim botânico tropical*, tel est le titre donné par Karim Ghelloussi à une de ses dernières sculptures : un rocher biomorphe transformé en perchoir moderniste par trois perroquets inertes – à moins que cela ne soit l'inverse, quelque chose comme le devenir "rocher aux singes" de la statuaire d'Arp et de Moore. Cet hommage au jardin lisboète, conservatoire européen de la flore de l'ancien empire portugais⁽⁵⁾, semble trouver une correspondance dans un autre espace clos et "exotique" imaginé par l'artiste, *Femmes d'Algier en leur fort intérieur* (détail), une volière de salon, remplie d'une végétation factice, brodée et enjolivée.

Paradoxalement, chinoiseries, arabesques et faune tropicale sont chez Karim Ghelloussi des indices d'un orientalisme qu'on aurait trop vite fait de résumer à un magasin de souvenirs. Chez lui, l'hybridation entre bibelots, babioles et meubles, l'importation d'objets qui ne viennent plus d'ailleurs depuis longtemps, et l'usage d'une grammaire des formes dyslexique, ne cessent – même en utilisant des lanternes de restaurant chinois et en incorporant des chameaux en céramique – d'évoquer le triomphe de l'ornemental au XVIII^e siècle, ce goût du siècle des Lumières pour les salons chinois, les dorures, les laques et les rocailles : le souvenir d'une époque où l'ornement n'était pas un crime. L'expérimentation de la sculpture comme un fragment, un agglomérat momentané, une volute, est ici le résultat d'une orientation volontaire vers un dérèglement. La profusion d'objets décoratifs, tout comme cette récurrence d'ajouts de matières, franges, glacis et coulures sur des artefacts déjà chargés pointent un goût affirmé pour l'ornement. Mais l'ornemental ne se cantonne pas à un ajout de surface, il est un moteur dans une œuvre qui refuse toute rationalisation. *Spring Festival Monument ou le grand retour du refoulé* (2008-2010) apparaît ainsi avec humour comme l'emblème de ce brouillage : nature et culture y sont emmêlées. Analogisme, animisme et totémisme prennent le pas sur le naturalisme occidental.

Olivier Michelon

(4) Texte originellement diffusé sur France Culture et repris in Michel Foucault, *Le corps utopique, les hétérotopies*, 2009, éditions Lignes.

(5) Auquel semble renvoyer le *Jardim Botânico de Rio*, si tropical qu'il n'est pas nécessaire de l'écrire dans le titre.

Classic position but unbalanced, the *contrapposto* from antiquity (one straight leg on which everything rests, the other bent) is a natural, yet imposed, position, a sort of decadent permanence which resembles the feeling that inhabits all of the work of Karim Ghelloussi. To play with the sculptures which ring like songs, his are desafinado. Out of tune, they ring true. The quotation, the reference, the appropriation and borrowing are recurring gestures in this work, yet these demonstrate a form of dynamism that is not one of collage, but that of editing in the cinematographic meaning of the term. His assemblies are not lifeless bodies but the synthesis of heterogeneous cultural references which do not suffer any form of nostalgia or post-modern jubilation. They remain in movement, as hallucinations immobilized for a certain time.

In 1966, Michel Foucault wished to call for the birth of a science, or at least a description, of the "heterotopia"⁽⁴⁾, a study of the places which are "mythical and real challenges of the space in which we live". Places in negative, margins integrated into the centre which have generally "as a rule, to juxtapose in a real place several spaces which would normally be incompatible. The theatre, which is a heterotopia, brings a series of foreign places into succession within the rectangular space of the stage. The cinema is a large rectangular stage, onto the back of which, in a two dimensional space, one projects a space that is once again three dimensional. But perhaps the most ancient example of heterotopia would be the garden, a creation many thousands of years old, which in the Far East certainly has a magical signification". *O jardim botânico tropical*, such is the title given by Karim Ghelloussi to one of his latest sculptures: a bio-morphic rock transformed by three motionless parrots into a modernist perch – unless it is the contrary, something like the becoming a "monkey rock" as in the statue work of Arp and Moore. This homage to the Lisbon garden, the European conservatory of the flora of the ancient Portuguese empire⁽⁵⁾, seems to find a correspondence with another enclosed and "exotic" space imagined by the artist, *Femmes d'Algier en leur fort intérieur* (detail), a bird cage for a sitting-room, filled with artificial greenery, embroidered and brightened up.

Paradoxically, with Karim Ghelloussi, Chinese things, arabesques and tropical fauna are indicators of an Orientalism that one could too hastily attribute to a souvenir shop. For him, the hybridization between knick knacks, trinkets and furniture, the importation of objects that for a long time now no longer

come from elsewhere, and the use of a dyslexic grammar of forms, does not cease – even when using the Chinese restaurant lanterns and incorporating china camels – to evoke the triumph of ornamental art in the 18th century, the taste of the Period of Enlightenment for Chinese sitting-rooms, gold leaf, lacquer and rockeries: the souvenir of a period when ornamentation was not a crime. Experimenting with sculpture as a fragment, a momentary agglomeration, a volute, is here the result of a conscious trend towards undoing rules. The profusion of decorative objects, just as this repeated addition of materials, fringes, varnishes and drippings onto the artefacts already well covered indicates a strong taste for ornamentation. Yet ornamentation is not merely an addition to the surface, it is the driving force behind a work that refuses all forms of rationalization. Spring festival monument ou le grand retour du refoulé (2008-2010) appears with humour as the emblem of this interference: nature and culture are entwined here. Analogy, animism and totemism take over from Western naturalism.

Olivier Michelon

(4) Text originally broadcast on France Culture and taken up again in Michel Foucault, *Le corps utopique, les hétérotopies*, 2009, published by Lignes.

(5) Which seems to refer to the *Jardim Botânico* in Rio, so tropical that it isn't necessary to mention it in the title.



L'aube cardinale, galerie Catherine Issert (2009). Photo : François Fernandez.



L'aube cardinale (2010).

Karim Ghelloussi

Né en 1977. Vit à Nice.

BIOGRAPHIE**EXPOSITIONS INDIVIDUELLES**

- 2011 • Espace d'Art Le Moulin, La-Valette-du-Var.
 2010 • Galerie Favardin & De Verneuil, Paris.
 • Galerie Martagon, Malaucène.
 • Espace Diderot, Tripode, Rezé.
 2009 • Galerie Catherine Issert, Saint Paul.
 2008 • *Dialogue Karim Ghelloussi Philippe Mayaux*, CRAC L-R, Sète.
 2006 • Galerie Catherine Issert, Saint Paul.
 2005 • *Un isthme à Montréal*, Fonderie Darling, Montréal.
 2003 • Villa Arson, Nice (catalogue).

EXPOSITIONS COLLECTIVES

- 2010 • *Living Room*, Domaine Départemental de Chamarande, Chamarande (catalogue).
 • *Espaces construits*, Espace Bonnard, Le Cannet.
 • *Janet & the Icebergs* (carte blanche à Jean-Luc Verna), galerie GHP, Toulouse.
 2009 • *Present Future, Artissima*, Turin (catalogue).
 • *45 mile Baci from Castel Plage, Offshore III*, Nice.
 • *Une exposition de Polly Smith*, Super, Paris.
 • *Révisons nos classiques, la terre dans l'art contemporain*, Aubagne (catalogue).
 • *Invisible Labyrinth + FRAC IDF*, une proposition de Jeppe Hein, Théâtre National de Chaillot, Paris.
 • *Bala-Drama*, galerie Paradise Row, Londres.
 2008 • *45 mile Baci from Bubaque*, Guinée Bissau.
 • *A minima*, Friche de la Belle de Mai, Marseille (catalogue).
 • *Mon cheri*, RLQ, Marseille.
 • *Lieux de vie*, CAC Meymac.
 • *Le revolver à cheveux blancs*, Musée de l'objet, Blois.
 • *Biennale Internationale de Céramique*, Vallauris (catalogue).
 • *Moi et les autres*, galerie Catherine Issert, Saint Paul.
 • *Traversées*, Art Paris.
 • *Ancelin, Ghelloussi, Perroto, Tritz*, Artothèque de Villeurbanne.
 • Galerie Bonneau-Samames, Marseille.
 • *Toute la collection du FRAC ou presque*, MAC/VAL.
 2007 • *Caty, Ghelloussi, Panighi, Sinibaldi, Septier, Tank Loft*, Chongqing, Chine.
 • *Rooms Conversations*, Le Plateau, FRAC IDF, Paris.
 2006 • *Délétieux cadavres exquis*, Le Dojo, Nice (catalogue).
 • *Moi et les autres*, galerie Catherine Issert, Saint Paul.
 • *Dessins*, galerie Catherine Issert, Saint Paul.
 2005 • *Le stigmate du quotidiana*, Musée de la photographie, Mougins.
 • *Cosmique Bled 2*, musée Zadkine, Paris.
 • *La Réserve*, galerie des Ponchettes, Nice (catalogue).
 • *Ghelloussi, Hamu, Theunis*, galerie Catherine Issert, Saint Paul.
 2004 • *Des corps mobiles dans l'espace*, Les Arques (catalogue).
 • *It's all an illusion*, Migrosmuseum, Zürich.
 2003 • *Lee 3 Tau Ceti Central Armory Show*, Villa Arson, Nice (catalogue).
 • *Spécial dédicace*, CAC Rochechouart.

RÉSIDENCES

- 2007 • Tank Loft, Chongqing, Chine.
 2005 • Maison Chevallou, Fontenay-le-Comte.
 2004 • Les Arques.
 2001 • Quartier Éphémère, Fonderie Darling, Montréal.
 • Cité Internationale des Arts, Paris.

COLLECTIONS PUBLIQUES

- FRAC Pays-de-Loire
 FRAC Ile-de-France
 FRAC Provence-Alpes-Côte d'Azur

*Études & chutes (2006). Faïence émaillée et silicone coloré. H. 35 x L. 25 cm.**Ode à la police (2006). Photographie 21 x 15 cm.*

0 jardim botânico tropical

Karim Ghelloussi

du 19 février au 30 avril 2011

Rencontre avec Karim Ghelloussi le mardi 15 mars à 18h30 à l'Espace d'art Le Moulin.

Exposition réalisée par la ville de La Valette-du-Var, avec le soutien du Conseil Général du Var, du Conseil Régional Provence-Alpes-Côte d'Azur et de la Direction Régionale des Affaires Culturelles Provence-Alpes-Côte d'Azur.

Remerciements

Julie Auzoux, Katia Feltrin, la galerie Favardin & de Verneuil, la galerie Catherine Issert, la galerie Martagon, Céline Gialis, Olivier Michelon, Alice Motard, Jean-Marc Réol Directeur de l'École Supérieure d'Art de Toulon Provence Méditerranée.

espace d'art **le moulin****Espace d'art Le Moulin**Avenue Aristide Briand - 83160 La Valette-du-Var - Tél. : 04 94 23 36 49 - lemoulin@lavallette83.fr - Parking souterrain gratuit "Général de Gaulle" à proximité.

Exposition ouverte au public du mardi au vendredi de 15 h à 18 h et le samedi de 10 h à 12 h et de 15 h à 18 h - Entrée libre.

