

FILIP MIRAZOVIĆ - pdf



Texte critique de l'historienne de l'Art Amélie Adamo pour l'exposition "Grandir" de Filip MIRAZOVIĆ

Une saison en lumière

Longtemps après une visite d'atelier, lorsque vous découvrez une nouvelle peinture, certains tableaux vous habitent. Bien après avoir quitté les lieux, ils laissent en vous une empreinte très prégnante. Une impression qui bizarrement est à la fois très claire et très confuse. Dans le fond, on ne sait jamais trop pourquoi. C'est toujours un mystère la *présence* de la peinture.

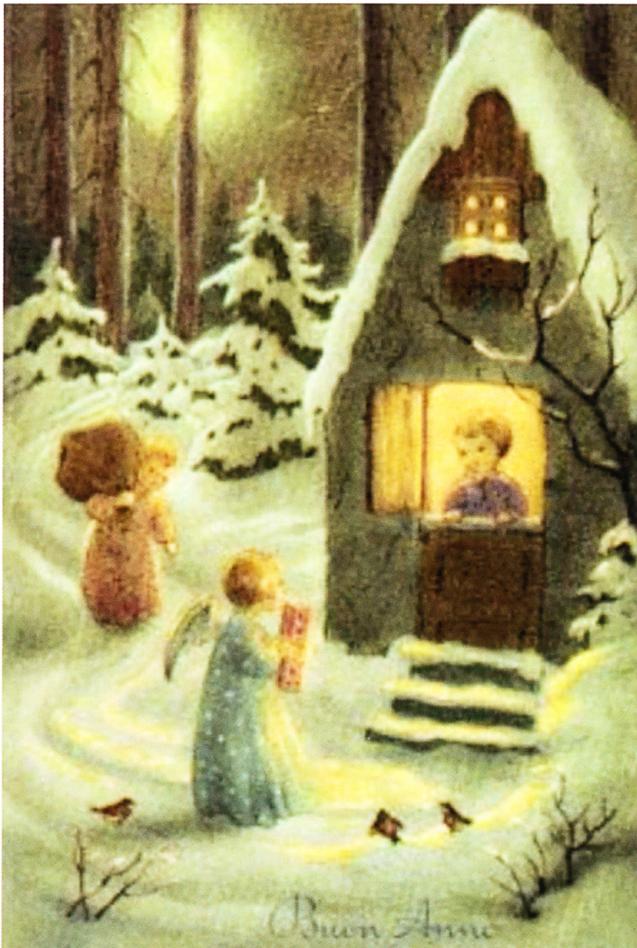
Quand je repense aux tableaux vus à l'atelier de Filip Mirazović, ceux-là mêmes qui sont réunis dans la galerie municipale Julio Gonzalez d'Arcueil pour sa nouvelle exposition, ce qui remonte dans mon souvenir, d'abord, ce sont des spectres colorés.

Rose fashion. Bleu, jaune, vert acidulés. Par rapport aux œuvres précédentes, dont la palette demeure plutôt classique, la couleur et l'atmosphère dans le travail actuel ont bougé. Bien sûr, la peinture de Filip porte toujours l'empreinte du classicisme : maîtrise de la composition, illusionnisme, mysticisme de la lumière. Mais ce classique-là se trouve métissé, comme en témoignent lumières et couleurs dont l'usage absorbe plusieurs sources. Ici, ce sera la couleur pure et la vibration de la modernité : impressionnisme, pointillisme, nabis, abstraction. Là, ce sera l'apport d'une culture plus populaire : du cinéma de Spielberg à la vidéosphère (séries télévisées, science-fiction, jeux vidéos, Netflix, Instagram...).



Rencontres du troisième type, Steven Spielberg, 1977

Une esthétique populaire que Filip regarde depuis son enfance, avec émerveillement, et dont certains aspects formels sont assimilés par sa peinture : lumières colorées, atmosphère comme personnage à part entière, 3D, éblouissement bleuté des écrans. C'est de son enfance aussi que remontent certaines images actuelles où résonnent le souvenir des Noëls en Serbie et des cartes postales de peintres russes ou hongrois représentant cabanes et forêts enneigées. « Des paysages magiques », confie le peintre, « où la nuit d'hiver, un peu flippante, laisse entrevoir des petites chaleurs de foyers, petites lumières dans les ténèbres, comme une forteresse fragile dans la nature froide, nocturne : cette esthétique, un peu kitch mais faisant appel à des sentiments réels et universels, m'a marqué ».



Carte postale de Noël, années 1950

Ainsi l'œuvre est-elle aujourd'hui plus volontiers tournée vers la sphère de l'intimité, ce qui marque un écart significatif par rapport à la dimension plus ouvertement historique et politique des intérieurs allégoriques antérieurs. Et ce mouvement vers l'intime induit un autre changement important : l'omniprésence de la figure, qui apparaît souvent dans des paysages, parfois dans des intérieurs. Depuis 2017, la figure a fait son entrée dans l'univers de l'artiste qui s'est progressivement écarté de l'intérieur comme contexte solide, espace clos, assez unitaire : les paysages se multiplient et s'il demeure des intérieurs, ceux-ci confrontent plusieurs espaces diégétiques, ils sont inachevés, ils sont comme fissurés, ouverts sur l'extérieur ou traversés par les troubles ambivalents du dedans psychologique. Un déplacement iconographique qui s'inscrit donc dans le mouvement général de l'œuvre tournée vers l'intériorité, les figures étant tantôt des avatars de l'artiste et de sa femme, tantôt des représentations de ses proches, enfants,

élèves, modèles. Parfois allégories, parfois chairs présentes et sensuelles, les représentations de figures se donnent majoritairement nues. Une nudité qui les montre dans leur vérité d'être, sans protection, dépouillées du costume des illusions. Parfois esquissées, en réserves, en

devenir, parfois très présentes, dans un degré très poussé d'illusionnisme. Toujours incertaines et ambivalentes. A la fois belles et blessées, fortes et vulnérables.

Cette orientation nouvelle, thématique et formelle, témoigne d'un changement de fond, tant dans l'œuvre que dans la vie de Filip. Un mouvement qui tend vers la vitalité et la réconciliation. Grandir, se titre l'exposition. Reflet d'un moment de maturité, où l'homme et l'artiste osent les remises en question. Grandir, c'est accueillir l'enfant qui est en nous, c'est embrasser tout ce qui nous constitue, c'est se réconcilier avec, pour mieux s'en libérer : déconstruire dans le bagage de notre enfance, la survie des illusions, les masques de l'égo, et y chercher plus de spontanéité de l'être et d'authenticité.

Dans ce cheminement, l'homme et le peintre tentent d'embrasser ce qu'ils sont, entièrement. « Je fais pour la première fois le pari d'accueillir en peinture tout ce que je suis », nous dit Filip : « peintre classique / artiste contemporain, « historien de l'art » / gars de la rue, père de famille, mari, adulte et enfant, jouisseur et ascète (...), je cherche à embrasser toutes mes envies de peinture en même temps, je joue comme un enfant et accueille tout en homme adulte ». En peinture, cela passe par l'acceptation de tout ce qui constitue sa culture : « low » et « high », classique et kitch, mysticisme de De La Tour ou éblouissement bleuté de la vidéosphère. Mais cela passe aussi par l'exploration des possibilités liées à la spontanéité et à la puissance brute de la création. L'artiste confronte ainsi sa culture classique et sa maîtrise illusionniste à une pratique plus libre, jouant de l'esquisse, du non fini, laissant même apparaître dans « Allégorie de la Création » une intervention de sa fille Magda. Dans cette évolution formelle de l'œuvre, il y a une libération très claire de la couleur. Contrairement aux œuvres antérieures, c'est aujourd'hui moins le dessin que la couleur qui donne la structure. Sans doute le reflet d'un déplacement tant formel que symbolique : glissement du dessin, et de tout ce qui renvoie à la composition, à la tradition, au père, à ce qu'il « faudrait être », vers la couleur, et de tout ce que cela suggère de vie, d'atmosphère, de ressenti, de lien à la mère et à « ce qui est ».



Tito et les pionniers, années 1970

L'ambivalence formelle du travail actuel ouvre ainsi sur une ambivalence symbolique. Nos représentations y sont bousculées, chaque tableau incarnant des tensions et nous renvoyant à des émotions et pensées contradictoires : illusion, fantasme, égo, lutte, doute, stupeur, désir, innocence, spontanéité, nudité vraie. C'est toute l'intimité de l'être qui se trouve questionnée : l'individu face à lui-même, face à la famille, au couple, à son passé, donc face à tous les liens physiques ou psychiques qui le construisent ou le détruisent, qui le libèrent, l'épanouissent ou l'aliènent.

Quand je repense aux tableaux vus à l'atelier de Filip, trois œuvres particulières reviennent à ma mémoire avec plus de persistance. Elles me semblent incarner les saisons de l'homme, son temps intérieur, avec ses fractures, ses tensions et sa non linéarité.

Il y a « Three orphans in the woods ».

J'y vois la forêt de l'origine. A la fois racines et arbres coupés. Entre intérieur et extérieur. A la lisière du réel et du fantasme. La profondeur obscure du passé à lueur d'un présent fragile, entre stupeur et courage, entre lien et perte. Ce tableau représente, dans un sous-bois, surgis de l'ombre bleutée mais réchauffés par une joyeuse lumière verdâtre, trois enfants enlacés. Nus, la chair par endroit éraflée. Ils sont beaux comme des angelots. Et fragiles. Peut-être orphelins. Ou perdus. Filip a utilisé ses enfants pour modèles, ce qui donne au tableau un sens particulier. Il y réside une dimension intime qui fait écho à l'histoire de l'artiste. Contrairement aux œuvres antérieures où la dimension historique et politique est ouvertement très présente, elle apparaît ici de manière plus dissimulée, à travers les personnages d'enfants. Ils ont pour Filip quelque-chose de l'identité des pionniers de Tito : « J'ai été peut-être la dernière génération à faire, à l'école, le serment de servir le pays, le socialisme et la patrie en tant que petit pionnier avec son foulard rouge, contre le fascisme et pour l'égalité et la fraternité (version scout politisé, instrumentalisé). Et voilà ce qui est arrivé par la suite à notre belle «patrie», ce fut le fascisme, l'inégalité et le conflit fratricide. Bien que les enfants dans mes tableaux ne soient pas strictement des «pionniers de Tito», ils sont dans la même innocence, face aux dangers réels et fantasmés... ils sont à la fois en stupeur devant le réel et courageux aussi, ils vont y arriver ! ».

Il y a « Destroy illusion ».

J'y vois le présent captif dans la vitrine du temps. Les jeux du cœur et du corps incarnés dans l'intérieur des habitudes. Tirillés entre le poids du passé et la projection d'un idéal. Entre l'amour et le fantasme, la liberté et la dépendance, le couple et la famille, l'élan de l'individu et la contrainte des traditions. Il y a un homme et une femme dans ce tableau. Allégorie du couple. Avatars de l'artiste et de sa femme, l'intime mis à distance, Filip choisissant de prendre des modèles. Ils sont nus. Nudité du corps et de l'âme. Sans costumes ni masques. Les figures apparaissent esquissées, en devenir. Elles sont proches mais ne s'appartiennent pas. L'un nous

apparaît dans un geste d'action entravé : l'homme se lève-t-il ? Quitte-t-il la pièce ? Va-t-il rejoindre sa compagne ? L'autre nous apparaît dans une tension suspendue : vers quel idéal la femme est-elle tournée ? Vers quel ailleurs tend-t-elle sa main ? L'atmosphère est bleue. Mélancolique. Brumeuse. Evanescence. Comme un rêve. C'est dans une espèce de vitrine que nous apparaît le couple. Elle nous rappelle ces vitrines naturalistes où la vie sauvage se déploie en miniature et taxidermie, comme celles que découvre Filip enfant, dans le musée dirigé par son père : un monde dans un monde, fascinant. Elle est dans le tableau comme une sorte d'aquarium aux bords ronds, non finis. A la fois intérieur clos, celui des obligations et des enfermements, et espace en devenir, où une nouvelle histoire pourrait s'écrire. Le couple y sera-t-il comédien de l'intime, doué de l'art de se réinventer ? Ou n'est-il déjà qu'un papillon épinglé au mur des mornes quotidiens ?

Il y a « Lucid dreaming ».

J'y vois le devenir. La marche de l'histoire, entre conscience et aveuglement. Il y a une femme dans ce tableau. Son visage nous est caché. Dans un sous-bois, elle marche, tête baissée vers le bas. Somnambule des nuits intérieures. Allégorie des rêves du destin. Des drames se sont passés par là. Mais dans l'ombre aussi, la vie suit son chemin. Traces de foyer. Bâches, cabanes.

Il y a le silence. Et l'ombre et la lumière. Couleurs des saisons de l'homme.

Il y a le silence de l'âme qui dort et le bruit des pas qui ricoche sur le noir.

Et cette lumière de la lune. Chaleur du vivant pour certains. Eblouissement mystique pour d'autres. A chacun d'y voir son mystère.

Amélie Adamo, février 2020



Monument de Sutjeska, Tjentište (Miodrag Živković, 1971)

Entretien avec Marc-Olivier Wahler, Montrouge, 2015

Marc-Olivier Wahler : Comment s'organise une journée de travail dans votre atelier ? Vous vous mettez directement devant votre chevalet ? Vous vous « échauffez » en dessinant ?

Filip Mirazović : Je commence directement par la peinture, en privilégiant les questions de surfaces, d'atmosphères, de lumières et de couleurs. Quant au dessin, il joue chez moi essentiellement un rôle d'esquisse et de mémo, pour asseoir le sujet et la composition. Je dessine tout le temps, non pas pour développer un travail de dessin, mais pour formaliser une idée. Mes dessins sont remplis d'annotations (en français, en serbe, en anglais, parfois les trois en même temps).

La lecture prend-elle une place importante dans la conception de vos œuvres ? D'où tirez-vous votre inspiration ?

La lecture joue un rôle important dans la conception de mes peintures, par la composition du récit notamment. Je lis de tout, essentiellement de l'histoire de l'art, des biographies d'artistes, mais aussi des romans américains, serbes, russes, français, anglais. Le cinéma est également essentiel. Comme source d'inspiration certes, mais aussi comme forme parallèle, jumelle à la peinture. La musique aussi joue un rôle non négligeable. En ce qui concerne les nouveaux médias, je les utilise essentiellement pour me documenter. Je n'utilise ni rétroprojection ni Photoshop. Pour ce qui est de l'inspiration sur le plan de la forme, je suis avant tout un « visuel ». Je puise dans la réalité et dans « l'actualité » de la nature, ainsi que dans la peinture elle-même (et en général dans toutes les formes artistiques qui ont retenu mon attention, comme par exemple les installations de Chris Burden ou de Gordon Matta-Clark). Mais globalement, je tends à cultiver une démarche empirique, basée sur l'expérimentation inlassable de la forme. En ce qui concerne mon inspiration thématique, la marche trouble du monde, le modèle occidental en crise, les inégalités et les injustices provoquées par la voracité et la cupidité des plus puissants et la dégradation rapide de l'environnement et du lien social constituent des problématiques fondamentales qui m'incitent à réagir.

Vos peintures, mêlant des espaces intérieurs bourgeois et des paysages tourmentés gagnés par des ruines et des catastrophes imminentes, portent-elles des messages politiques, écologiques ou artistiques ?

Je n'arrive pas à concevoir un art qui ne soit pas porteur de messages, surtout dans le contexte d'un monde contemporain en pleine mutation. La forme classique que j'utilise est vécue par moi comme une matière première, pas comme une idéologie ou une revendication. J'utilise cette « matière » classique pour dire le monde actuel (et prospecter sur le monde futur), parce que ce médium m'est le plus naturel. Je ne cherche aucunement à mimer un art classique. Je ne suis pas un nostalgique romantique. Je tends au contraire à intégrer le doute et la remise en question adressée à la peinture depuis presque un siècle. Les trois types de message que vous évoquez sont au cœur de ma démarche, j'y ajouterais simplement la notion du social, qui prend de plus en plus de place. Le message artistique énonce chez moi une volonté de voir la peinture réintégrer toute sa place au sein du monde de l'art contemporain. Je suis une personne inquiète, mais dans l'espérance d'une évolution humaniste, d'où une foi toujours intacte dans le pouvoir de l'art en général (lent et implacable, comme un cours d'eau sculptant les rochers pendant des siècles).

An interview with Marc-Olivier Wahler, Montrouge, 2015

Marc-Olivier Wahler: Can you describe a day's work in your studio? Do you begin directly in front of your easel? Do you "warmup" by drawing?

Filip Mirazović: I start by painting, focusing on things like surfaces, atmospheres, lights and colours. For me drawing has the essential function of a sketch or a memo to fix the subject and the composition. I draw all the time not in order to develop my drawing but rather to formalize an idea. My drawings are full of annotations (in French, Serbian, English, sometimes all three languages at once).

Is reading important in the conception of your work? What is the source of your inspiration?

Reading plays a significant role in the conception of my paintings, especially for building a narrative. I read everything, essentially history of art books and artists' biographies, but also novels from American, Serbian, Russian, French and English authors. Cinema is also essential, as a source of inspiration, of course, but also as a parallel form that pairs up with painting. Music plays quite an important role too. As for new media, I use them mostly for my research. I don't use either projection nor Photoshop. As regards inspiration on the formal level, I am above all a "visual" person. I draw from reality and the "news" of nature, as well as from painting itself (and in general from all art forms that have caught my attention, like Chris Burden's or Gordon Matta-Clark's installations). But overall, I tend to adopt an empirical approach based on the tireless experimentation of form. Regarding my thematic inspiration, issues like the troubling aspects of world progress, the crisis of the Western model, inequality and injustice caused by the greed and avarice of the most powerful, and the fast decline of the environment and of social ties affect me and cause me to react.

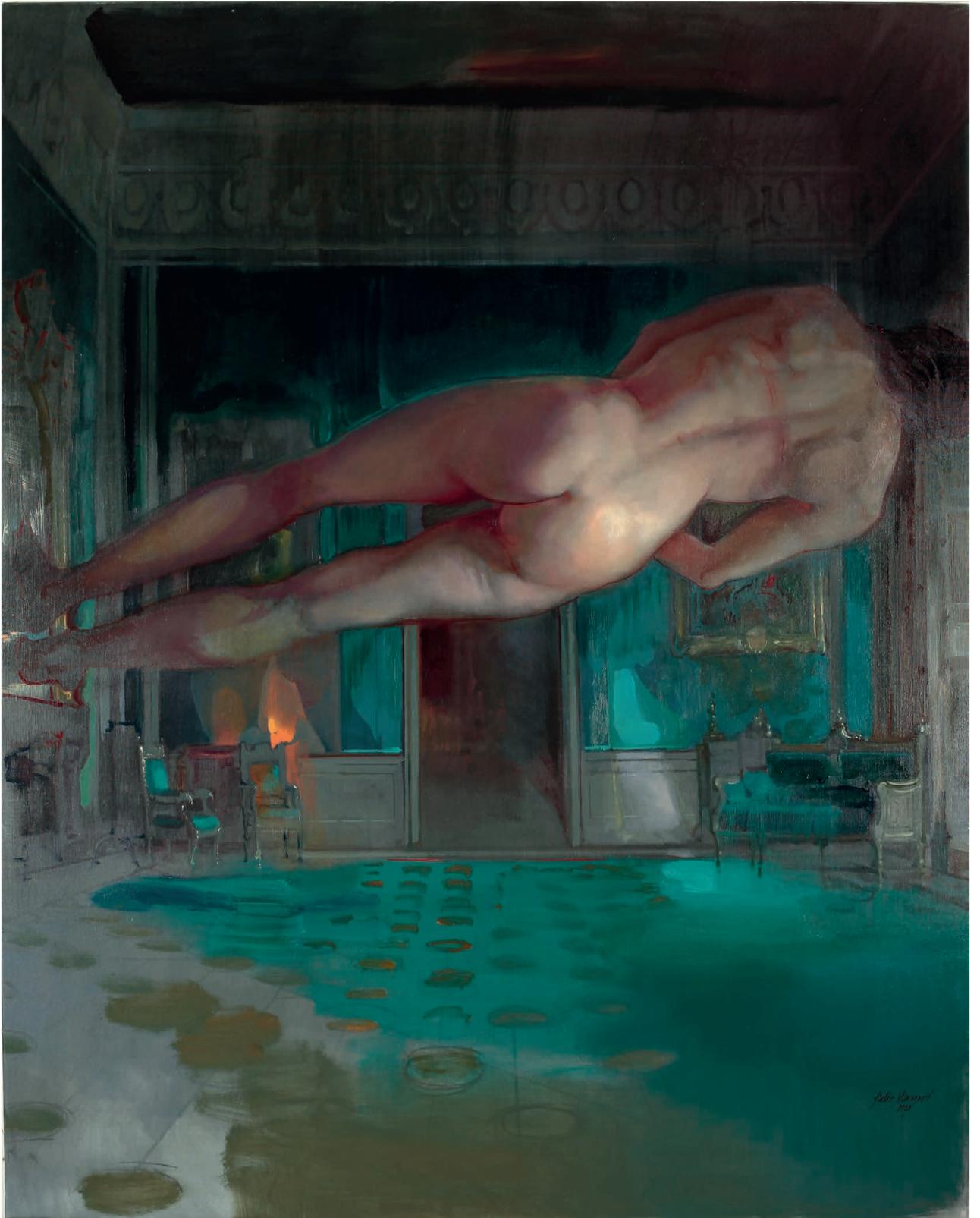
Does your painting combining bourgeois interiors with tormented landscapes overwhelmed by ruins and catastrophic events carry apolitical, environmental or artistic message?

I can't imagine an art form that does not carry a message, especially in the context of the continuously evolving contemporary world. I experience the classical form I use as raw material and not as an ideology or a claim. I use this classical material to talk about the contemporary world (and envision a future world) because it is the most natural medium for me. I am not in any way trying to imitate classical art. I am not a romantic or a nostalgic. On the contrary, my goal is to integrate the misgivings and questioning that have concerned painting for nearly a century. The three types of messages that you mention are at the heart of my practice, and to these I'll add the social issue, which is taking more and more space. My artistic message conveys the desire to see painting regain its full role in the world of contemporary art. I tend to worry, but I'm hopeful of a humanistic evolution, hence my still intact belief in the power of art in general (slow and relentless, like a river carving into rocks for centuries).

Titres des oeuvres

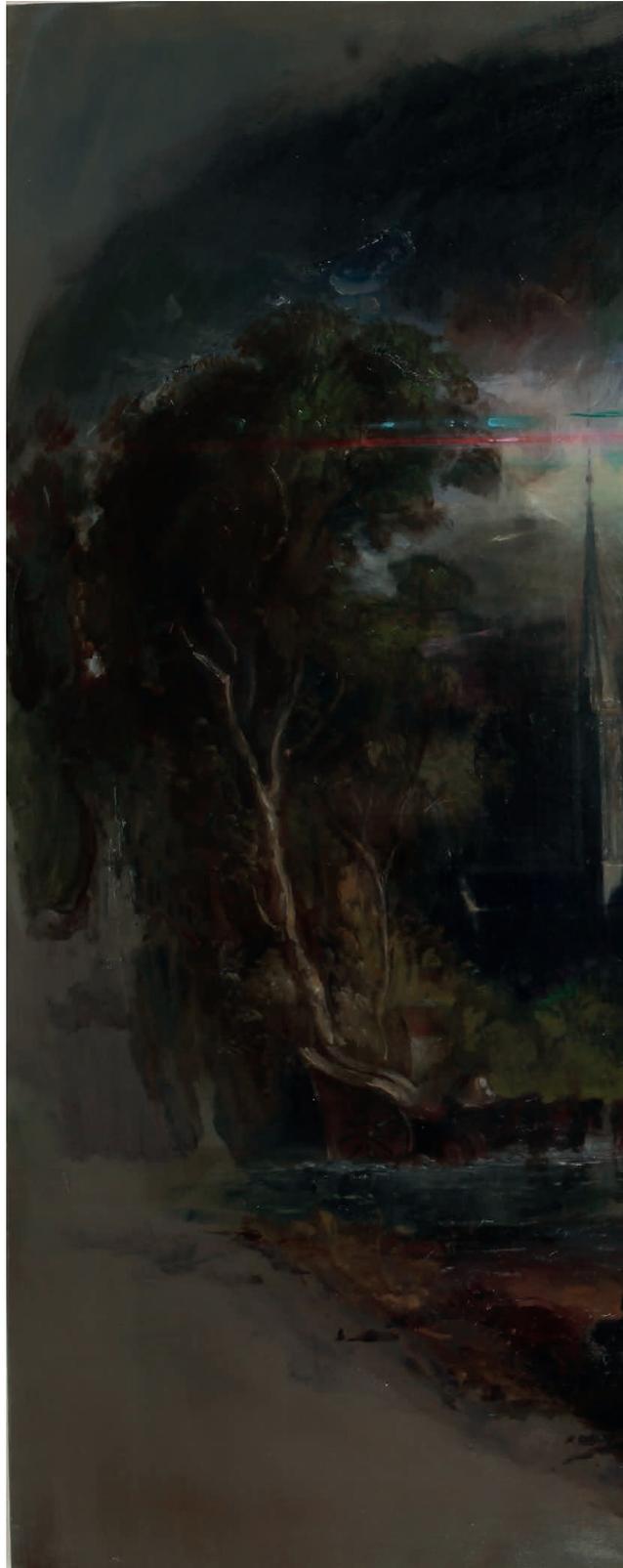
Couverture : Lucid Dreaming, huile sur toile, 160x260 cm, 2020

1. Exit Nude, huile sur toile, 160x130 cm, 2020
2. The Little Orphan, huile sur toile, 160x130 cm, 2020
3. The strangest thing, 130x160 cm, 2020
4. Lucid Dreaming (dyptique), huile sur toile, 160x260 cm, 2020
5. Lucid Dreaming (détail), huile sur toile, 160x260 cm, 2020
6. Three orphans in the woods, huile sur toile, 195x130 cm, 2020
7. Our house, 51x60 cm, 2020
8. A dangerous meeting, huile sur toile, 100x81 cm, 2019
9. Our house (détail), 51x60 cm, 2020
10. Sabbath, 61x50 cm, 2019
11. Hidden, huile sur toile, 61x50 cm, 2019
12. Allégorie de la Serbie, huile sur toile, tondo rayon 90 cm, 2018
13. Assisted Self Destroyer, 73x92 cm, 2019
14. Allegorie de la création, 240x250 cm, 2020
15. Destroy illusion, huile sur toile, 250x240 cm, 2020
16. I want to heal, 200x300 cm, 2017, 2019, 2020
17. Transaction Room 200x300 cm, 2015
18. Collection room, huile sur toile, 200x215 cm, 2013
19. Resurrection Room, huile sur toile, 120 x 80 cm, 2012
20. Annus Horribilis, huile sur toile, 120x80 cm, 2012
21. Murder Room, huile sur toile, 120x80 cm, 2012
22. The Tunnel, huile sur toile, 132x83 cm, 2012
23. Hydrazine Room, huile sur toile, 105x75 cm, 2011
24. Childhood Reserve, huile sur toile, 105x75 cm, 2011
25. Cold Mine, huile sur toile, 132x83 cm, 2011
26. The feast, huile sur toile, 27x35 cm, 2012
27. Hypocrisy room, huile sur toile, 38x46 cm, 2016
28. Black room, huile sur toile, 38x46 cm, 2016
29. Le bûcher, huile sur toile, 114x142 cm, 2011

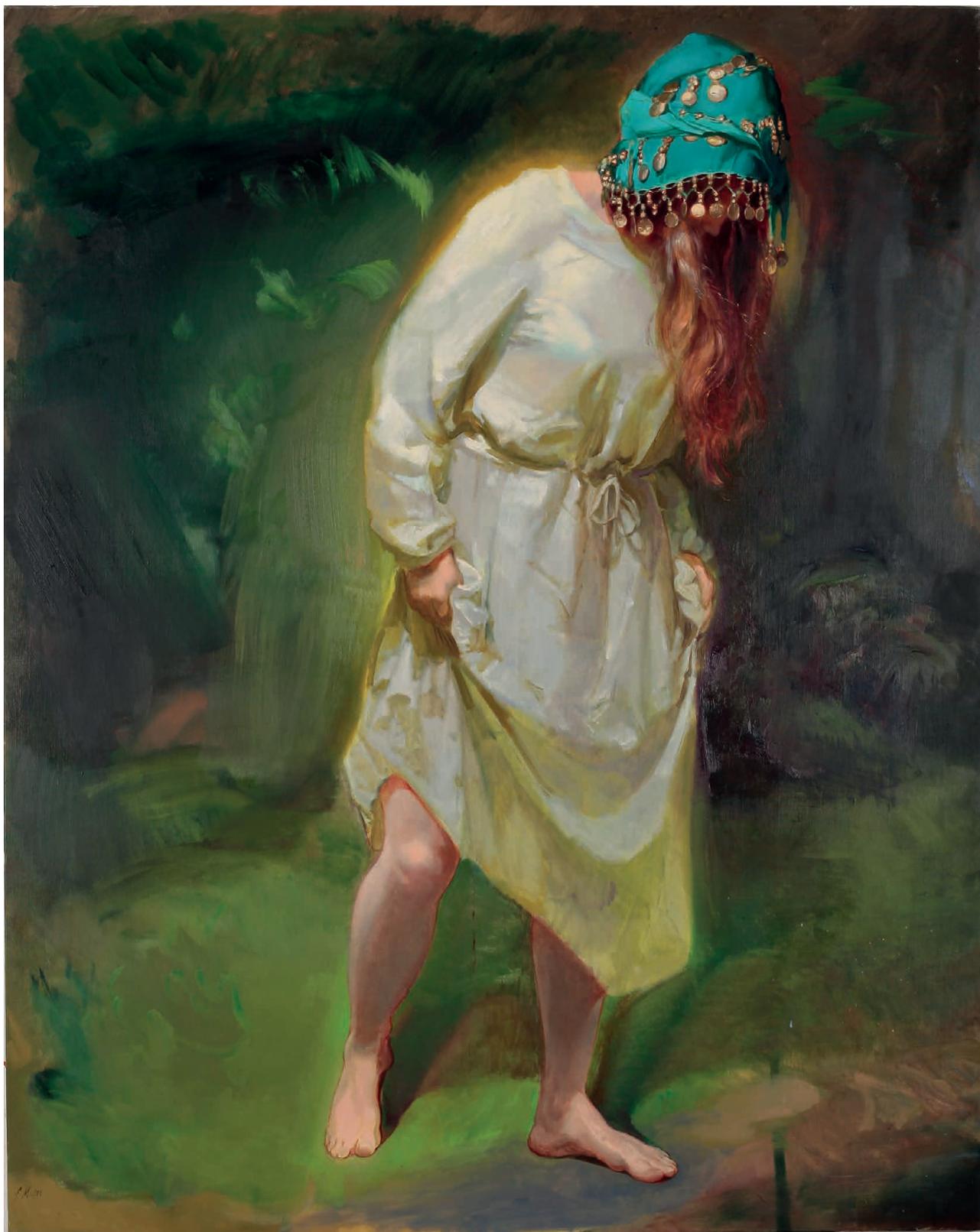


























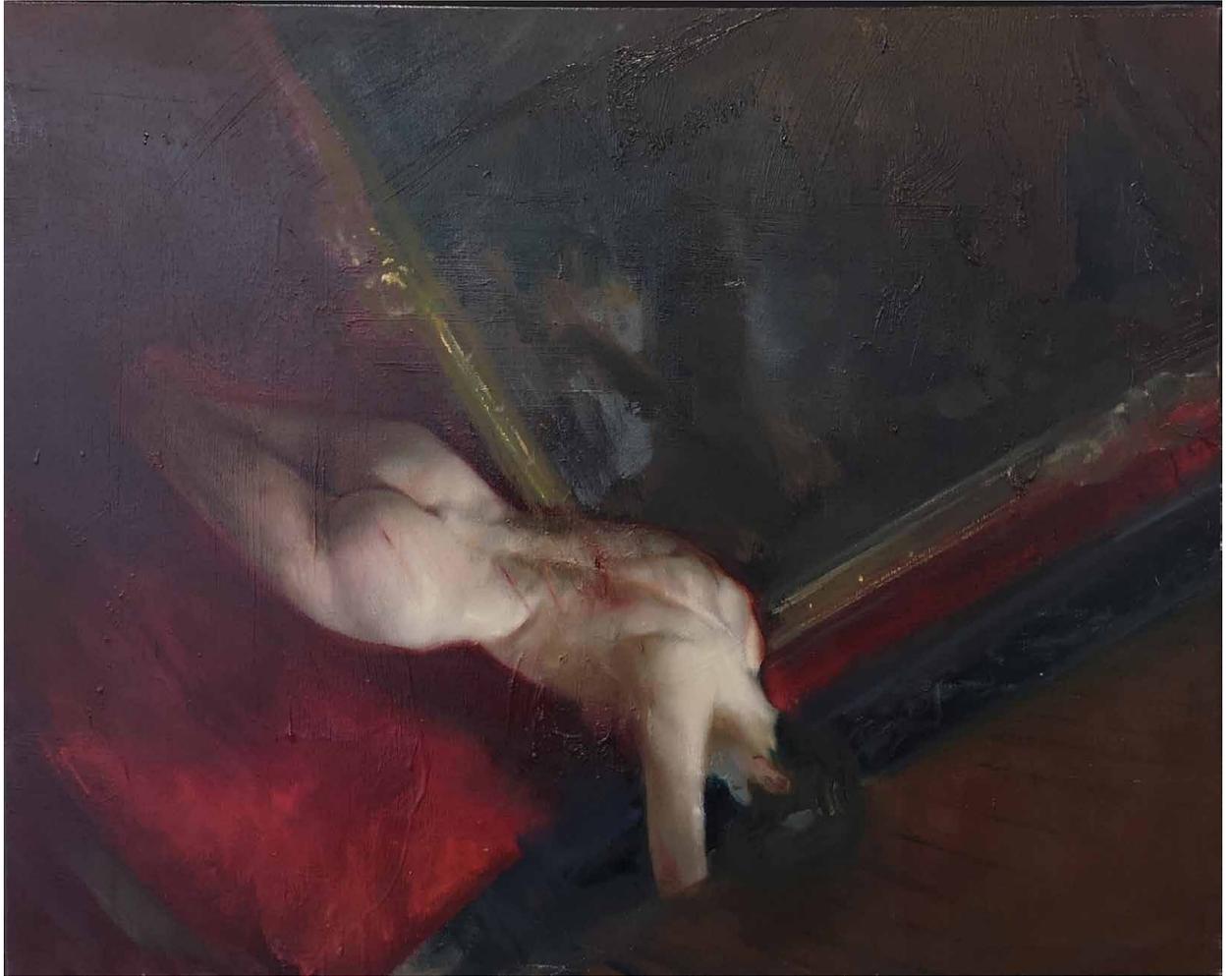














Sulip & Madu Miragone
2020
+













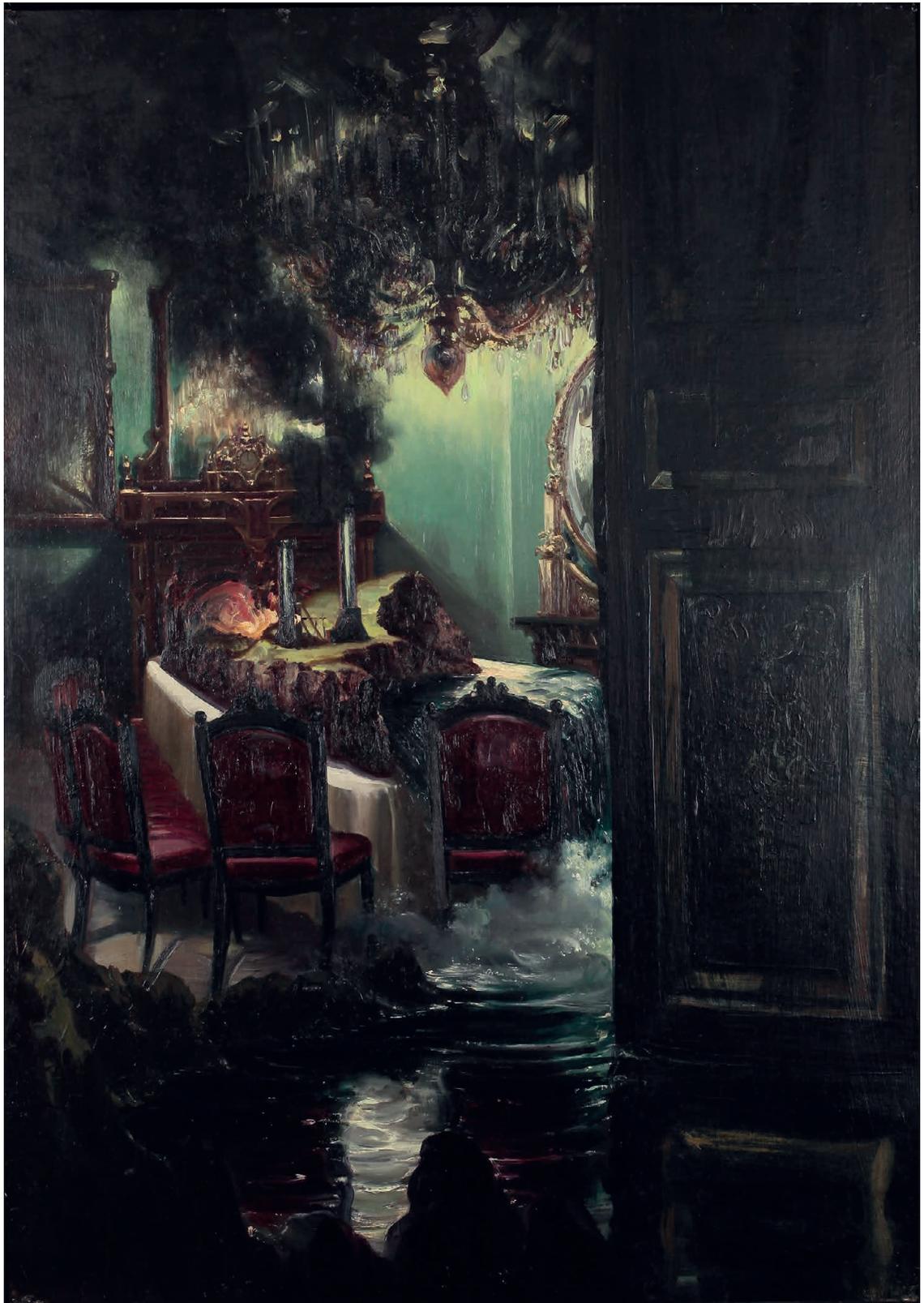




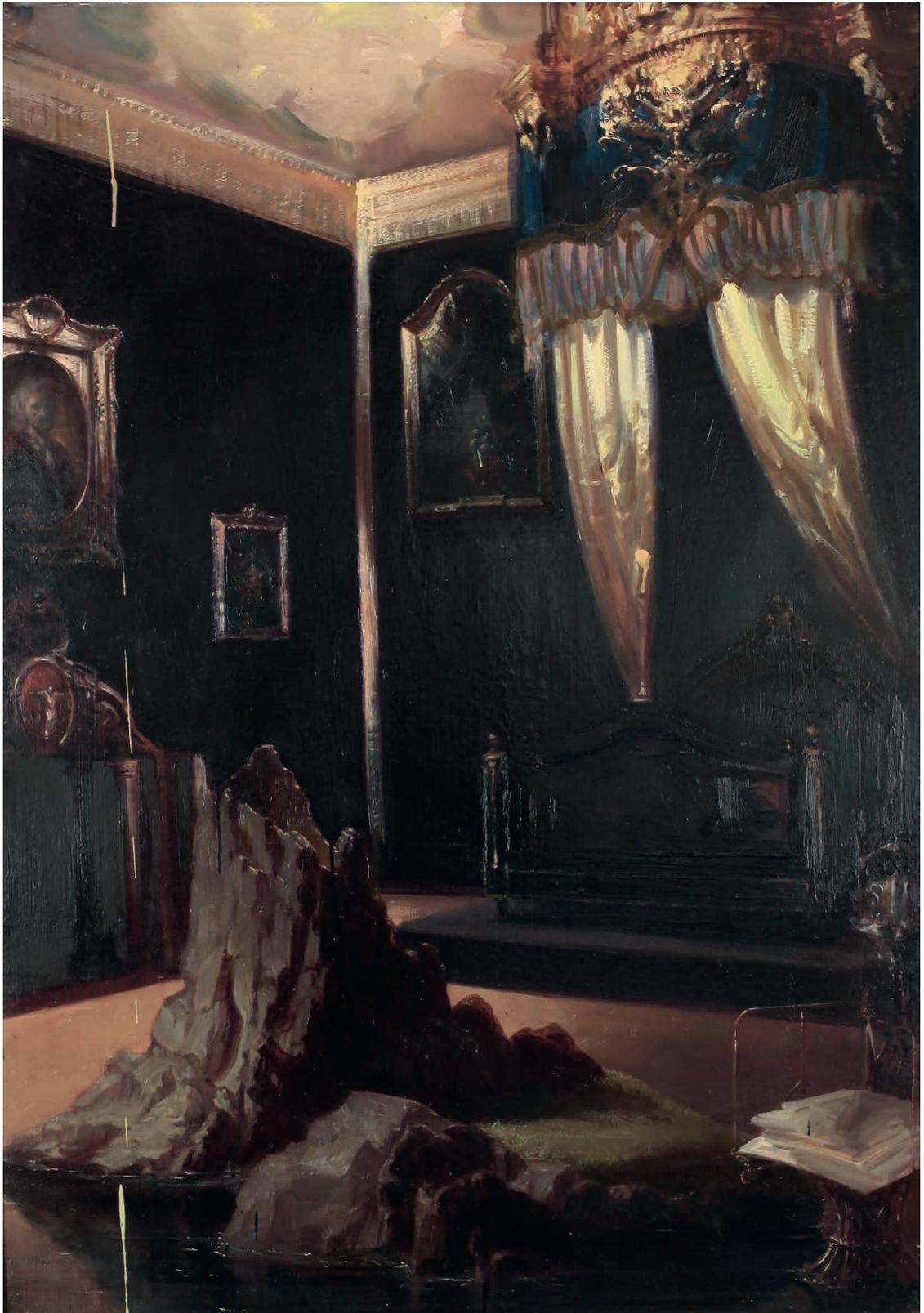




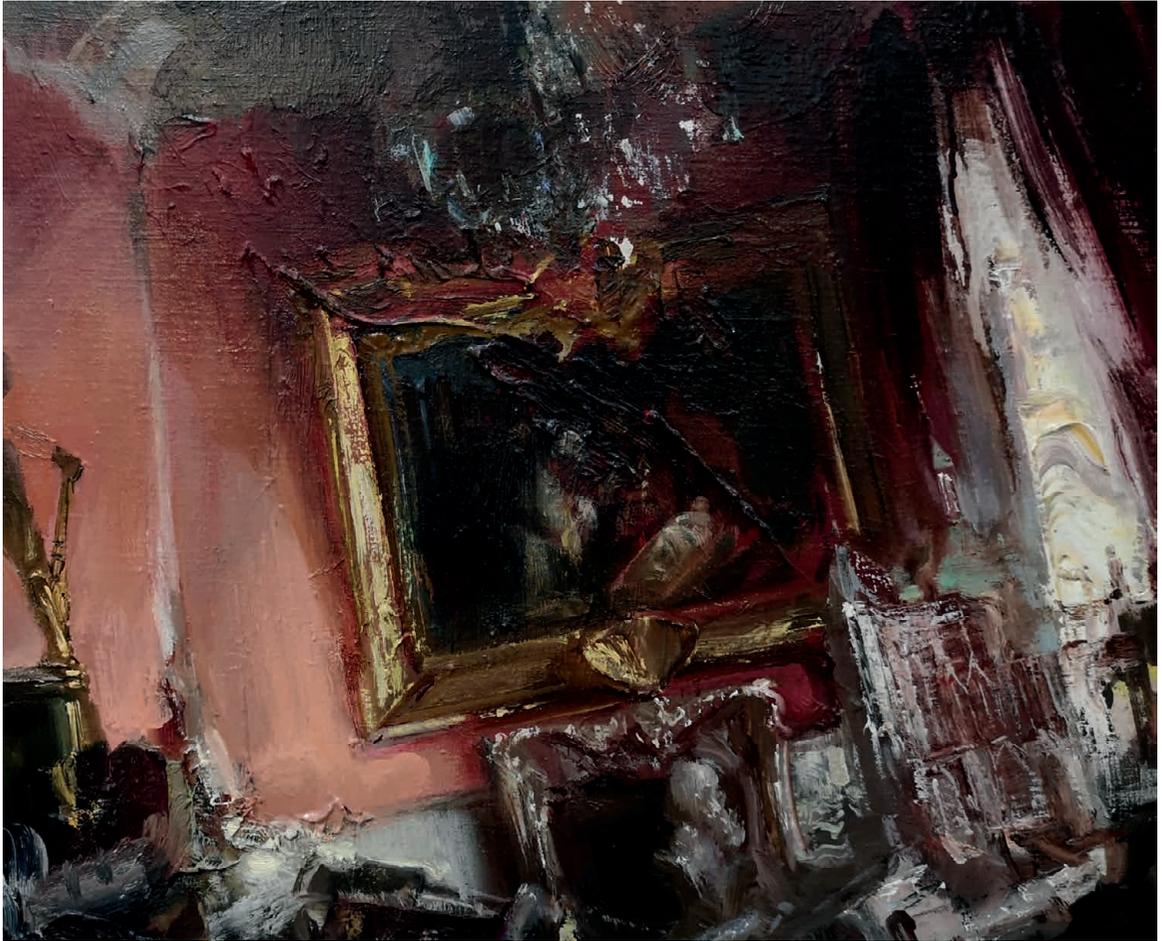


















FILIP MIRAZOVIC

Né en 1977 à Šabac (Serbie), vit et travaille à Ivry-sur-Seine.
Diplômé de l'ENSBA de Paris (Ateliers de Vladimir Velickovic, Dominique Gauthier et Christian Boltanski).

EXPOSITIONS PERSONNELLES/ SOLO SHOW

GRANDIR, Galerie municipale Julio Gonzalez, Arcueil, 2020.
I DON'T WANT TO HEAL, Galerie Mariska Hammoudi, Paris, 2019
DAUMUS AUREA, Galerie Mariska Hammoudi, Paris, 2017
START, Strasbourg Art Fair, galerie le Point Fort, Strasbourg, 2016
INNERLANDSCAPE, centre culturel de Serbie, Paris, 2014
A MORBID EMPIRE, Galerie Mariska Hammoudi, Paris, 2012
THE CONSPIRACY ROOM INCIDENT, Galerie Mariska Hammoudi, Paris, 2011
FILIP MIRAZOVIC U SAPCU, Centre culturel de Sabac, Serbie, 2011
VANITAS STILL LIFE, Cabinet d'avocats August & Debouzy, Paris, 2005

EXPOSITIONS COLLECTIVES/ GROUP SHOWS (SELECTION)

LAINEKEA, La Rûche, commissariat Anne Malherbe, Paris, 2021
LE SONGE, Galerie Popy Arvani, Paris 11e, 2020
PAYSAGES /PRESAGES, Le 6b, Saint Denis (commissariat « collectif Korper, 2020
PAYSAGES/ PAYS- SAGES, Le 100, Paris (commissariat Natalie de la Grandville, 2020
COLLECTIVE, Galerie Sens Intérieur, Baie de St Tropez, 2020
COLLECTIVE #4, Galerie Mariska Hammoudi, Paris, 2019
JOUR DE COLERE, Galerie Anouk Le Bourdieu (commissariat Hervé Ic), 2018
KUNST SCHÖRLE, Commissariat: Axel Pahlavi, Projektraum Ventilator, Berlin, DE, 2017
PLAYLIST, Galerie Erratum, Berlin, DE, 2017
LA, Eglise Saint Joseph des Nations (commissariat Michel Brière), Paris, 2016
60 EME SALON DE MONTROUGE », Montrouge, 2015
VENTE AUX ENCHERES DU 60 IEME SALON DE MONTROUGE », Cornette de St Cyr, 2015
VUES-PAYSAGES D'AUJOURD'HUI D'APRES HUBERT ROBERT , Domaine départemental de Chamarande
FDAC, Essonne, 2013/2014
EXPOSITION DES LAUREATS DU 57EME PRIX MARIN », Arcueil, 2013
CARAMBOLAGES, commissariat Jean - Michel Marchais, Galerie Quais-Est, Ivry -sur -Seine, 2012/20
PLACE AUX JEUNES, Galerie Guillaume, Paris (commissionnée par Michel Brière, 2012
GO WEST, U.N.E.S.C.O., Paris, 2011
LES MALHEURS DE SOPHIE, Galerie Hug et Galerie Nivet-Carzon, Paris, 2008
COPIES D'APRES J. VERNET ET JOOS DE MOMPEER, expositions et ventes publiques, Hôtel Drouot, Paris, 2005/08
VANITAS STILL LIFE, Cabinet d'avocats August & Debouzy, Paris, 2005
PRIX DE DESSIN PIERRE DAVID WEIL, Institut de France, Paris, 2001
NOVEMBRE A VITRY, 1999
LES ELEVES DE L'ATELIER VELICKOVIC, Galerie Progres, Belgrade, Serbie, 1998

PUBLICATIONS & CATALOGUES

Catalogue de l'exposition personnelle « Grandir », 2020.

Amélie Adamo, Qui sont les peintres expressionnistes actuels ? », L'oeil n°270, février 2019

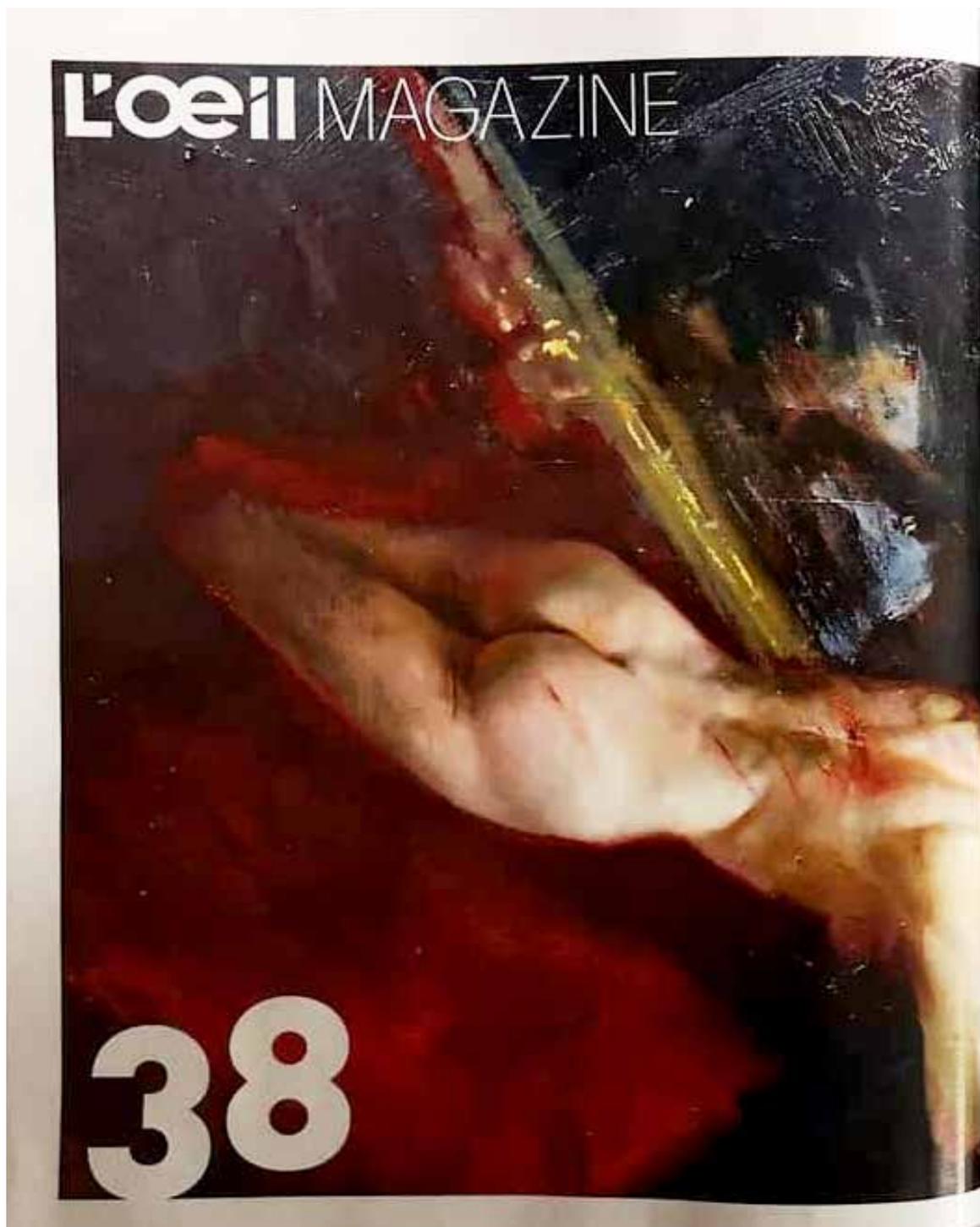
Art press, 60ème salon de Montrouge, Anaël Pigeat, novembre 2015

Azart n°56, Rencontres d'Azart, entretien avec Molly Mine, 2012

Connaissance des Arts, Art Absolument, Stylist magazine, Time Out, Figaroscope, 2012

Catalogue de l'exposition collective Go West, Unesco, Paris, Texas (USA), 2011

Dossier sur la peinture contemporaine expressionniste
par Amélie ADAMO - L'Oeil Magazine n°720 - février 2019





**L'EXPRESSIONNISME,
UN ART BIEN VIVANT**

L'expressionnisme en peinture, l'éternel retour

Par Amélie Adamo · L'ŒIL magazine n°720

Inscrit dans une longue filiation qui remonte à Grünewald et Goya jusqu'à Bacon, l'esprit révolté et la puissance vitale de l'expressionnisme survit dans la peinture actuelle où il se délite et renaît sous de nouvelles formes, face au visage de notre monde malade.

Au début des années 2000, apparaît sur le devant de la scène française une nouvelle génération de peintres qui partagent un même fond expressionniste. Chez Ronan Barrot, Gaël Davrinche, Damien Deroubaix, Gregory Forstner, Cristine Guinamand, Youcef Korichi, Stéphane Pencreac'h ou Raphaëlle Ricol, on retrouve une même révolte contre l'ordre du monde, un désir furieux de peindre, un souffle de liberté et d'anticonformisme, une puissance formelle et une expressivité extrême.

Présents actuellement dans de nombreuses expositions, et bien que l'institution française demeure encore parfois frileuse face à leurs expressions dérangeantes, cette peinture témoigne d'un regain d'intérêt et d'un attrait du public. Et c'est peut-être à l'aune de cette actualité que se relit aujourd'hui la présence vivante de certaines figures tutélaires : des expressionnistes historiques comme Egon Schiele ou Otto Dix aux aînés plus directs comme Paul Rebeyrolle ou Vladimir Velickovic – que certains de ces « jeunes » peintres eurent comme professeur aux Beaux-Arts de Paris. Pas étonnant donc que le public soit touché par ce type de démarche percutante, dans une société en crise et à l'heure d'un ras-le-bol généralisé contre le dominant, tant en politique que dans un monde de l'art contemporain bercé par les lois du marché, le lisse et la froideur désincarnée du concept qui laisse dubitatif ou indifférent. (.../)

(/...) Quant à Filip Mirazovic, son travail se fonde sur le réalisme d'une tradition classique dont il conserve la puissance narrative et la composition, mais qu'il contamine par l'apport d'une veine expressionniste (de Kirchner, Dix ou Bacon à Baselitz et Immendorff). Par les débordements d'une matière épaisse et les accidents d'une gestuelle libre, il crée des failles dans l'ordre d'intérieurs lisses où se renversent les symboles du pouvoir politique et catholique, en écho aux violences du XXe siècle et de l'histoire yougoslave. C'est par cette hybridité et ces déplacements incessants que la peinture figurative se réinvente, au-delà des étiquettes. Par sa capacité à brasser les sujets et les formes, sans doute offre-t-elle une vision capable de représenter les bouleversements et malaises de notre temps, lui-même complexe, instable et fragmenté. Une hybridité curieuse qui n'est pas prisonnière d'un style et qui, entre sincérité et distanciation, intimité et universalité, évite l'écueil d'un certain expressionnisme quand il tend à la facilité, au lyrisme et au pathos d'une subjectivité nombriliste.

Article sur le 60e Salon de Montrouge

par Anaël PIGEAT - Artpress n°424 - Juillet-Aout 2015

26 | artpress 424

expositions

MONTRouGE

60^e Salon de Montrouge

Beffroi/4 mai - 3 juin 2015

Les soixante bougies rouges réparées sur les cimaises de la grande salle du Beffroi de Montrouge ont été conçues par matali crasset (comme les scénographies des six éditions précédentes) pour dessiner autant de petits espaces monographiques, et célébrer l'anniversaire du salon auquel Stéphane Corréard a donné un nouvel élan il y a sept ans lorsqu'il en a repris la direction artistique. Cette année, les artistes sont particulièrement nombreux dans le collège critique comme dans le jury présidé par Olivier Assayas. Quant à l'invité d'honneur, Jean-Michel Alberola (à qui le Palais de Tokyo consacra une grande exposition au début de 2016), il bénéficie de tout le premier étage où est montrée, tout en retenue, une très belle sélection de ses œuvres récentes, dont une peinture intitulée *le Roi de rien*, une autre inspirée des émeutes de Watts, des maquettes de petites cabanes figurant la pensée de Walter Benjamin et Simone Weil notamment, et deux néons qui indiquent en rouge : « Sans grand changement, 7 janvier 1922, Kafka » et de l'autre côté de l'espace « Il n'y a pas de figure centrale » — au-dessus d'une petite sculpture intitulée *ici*. Un bon programme pour le salon.

En plus de l'installation inédite d'œuvres dans l'espace public tout autour du Beffroi, et d'une exposition, *Parti(e) du paysage*, par d'anciens participants, la sélection est cette année resserrée à une soixantaine d'artistes. Cela fait gagner à l'ensemble clarté et lisibilité. Très divers, leurs travaux sont nourrissants. Qu'ils sortent à peine d'une école d'art ou

qu'ils aient déjà une expérience un peu plus développée, ces artistes sont de plus en plus professionnalisés. Peut-être y a-t-il d'ailleurs cette année un peu moins de ces profils marginaux auxquels les éditions précédentes nous avaient habitués.

Que ce soit le fait d'une tendance de la création contemporaine, le goût de Stéphane Corréard, ou les deux à la fois, la peinture très présente, et dans des styles variés bien que surtout figuratifs, ce qui a de quoi réjouir : grands tableaux d'intérieurs, de Filip Mirazovic ; autoportraits intimistes de Marion Bataillard (grand prix du jury ex-æquo) dans lesquels on reconnaît l'influence de David Hockney ; corps musclés évoquant les laques de Dunant et le style des années 1930 dans des compositions inspirées de Michel-Ange par François Malingré (prix du conseil départemental des Hauts-de-Seine) ; et, dans un tout autre registre, monstres de science-fiction chez Stanislas Bor. Par ailleurs, entre des œuvres politiquement engagées comme les commentaires sur la vulgarisation culturelle (dans les sites touristiques par exemple) et les « peintures d'histoire » sur panneaux de signalétique réalisés par Nayel Zeaiter, les dessins oscillant entre références à la pensée ésotérique des alchimistes et effets cinématiques d'Arthur Lambert (prix spécial du jury), et la sculpture d'une chaîne de montage de fantaisie intégralement réalisée en papiers de couleur découpés par le duo Zim et Zou, les obsessions se croisent et se mêlent. Quelques sculptures se démarquent, comme la bétonneuse dé-



tournée par Willem Boel (grand prix ex-æquo) et les masques métalliques de Tarik Kiswanson, né en Norvège, qui jongle élégamment avec les références de la modernité et celles de ses différents héritages. Une partie entière de l'accrochage est réservée à une exposition sur le post-internet, dont le commissariat est assuré par Alexis Jakubowicz, une manière de renouveler le genre du salon.

Plusieurs très bonnes vidéos sont aussi à remarquer, notamment celles de Wei Hu, pour lesquelles cet artiste chinois a déjà reçu de nombreuses récompenses dans le domaine du cinéma (Festival du court-métrage de Clermont-Ferrand, 2014). Signe de la porosité croissante entre l'art et le cinéma, ce travail aurait mérité d'être salué également, comme l'avait été celui de Clément Cogitore en 2011. Il faut évoquer enfin le remarquable autel conçu par Kenny Dunkan (Prix ADAGP des arts plastiques), haut-relief animé autour duquel il nous invite à circuler. Telle une icône contemporaine, une vidéo en occupe le centre, un peu en surplomb par rapport au visiteur. On l'y voit danser place du Trocadéro, jusqu'à l'épuisement, vêtu d'une veste sur laquelle il a cousu un grand nombre de petites tours Eiffel dorées qui tombent et que les passants ramassent au fur et à mesure qu'il danse. Sur un ton à la fois grave et enlevé, la question du postcolonialisme est chez lui présente, maîtrisée et dépassée.

Anaël Pigeat

De haut en bas/from top :
Tarik Kiswanson. « Crossing #8 ». 2015. Laiton, argent. Dimensions variables. (Ph. F. Gousset). Brass, silver
Kenny Dunkan. « UDRIVINMECRAZ ». 2014. Vidéo. 8'34"

The sixty red candles placed around the picture walls of the main hall of the Beffroi de Montrouge were designed by matali crasset to define a series of small monographic spaces and at the same time celebrate the birthday of this salon that Stéphane Corréard has revitalized since he took over as artistic director seven years ago. This year there is a particularly high quotient of artists in the critical panel and in the jury, chaired by filmmaker Olivier Assayas. As for the guest of honor, Jean-Michel Alberola (who has a big show coming up at the Palais de Tokyo in early 2016), he has the whole second floor to himself. In this very understated display featuring a fine selection of his recent works, including a painting titled *Le Roi de rien* (King of Nothing), another inspired by the Watts riots, maquettes of little huts representing the ideas, notably of Walter Benjamin and Simone Weil, and two neons whose red lettering reads, "No major changes, January 7, 1922, Kafka" and, on the other side of the space, "There is no central figure," over a small sculpture titled "Here." A good program for the salon.

In addition to a new installation of works in the public space around the Beffroi, and an exhibition for former participants, punningly titled *Parti(e) du paysage* (part of/departed from the scenery), the selection of artists is tighter this year, down by fifteen on previous editions. This enhances the overall clarity and legibility. The work is highly diverse and stimulating. Whether fresh out of art school, or with a bit of experience under their belt, artists today are increasingly



professionalized. This year, it seems, there are fewer of those maverick figures we had got used to seeing in previous editions.

Whether reflecting a current art trend, or simply Corréard's tastes, or both, painting is particularly prominent this year, in a variety of styles dominated, nevertheless, by figuration. That's good news. I particularly noted the big bourgeois interiors by Filip Mirazovic, the small self-portraits by Marion Bataillard (joint winner of the jury prize), in which one senses the influence of David Hockney, muscular bodies evoking the lacquers of Dunant and the styles of the 1930s in compositions inspired by Michelangelo by François Malingr y (winner of the Hauts-de-Seine prize), and, in a very different register, the science fiction monsters by Stanislas Bor.

From politically engaged works such as the commentaries on cultural vulgarization (as at tourist sites) and "history paintings" done on signage by Nayel Zeaiter, drawings oscillating between evocations of esoteric thought (references to alchemy) and kinetic effects by Arthur Lambert (winner of the jury prize), and the sculpture of a fantasy assembly line made from cut-out colored paper by the duo Zim & Zou, the obsessions intersect and mix. A few sculptors stand out, too, such as the cement mixer appropriated by Willem Boel (the other joint winner of the grand prize), and the metal masks by

Tarik Kiswansson, who grew up in Norway, who plays elegantly on references to modernity and his different heritages. Part of the show is dedicated to an exhibition on "post-internet" art and curated by Alexis Jakobovitz, which is another way of renewing the Salon.

There are also some fine videos, notably ones by Wei Hu (China), for which he has already won numerous prizes at film festivals (including Clermont-Ferrand, 2014). Symptomatic of the increasing porosity between art and cinema, this work deserved recognition here, of the kind received by Clément Cogitore in 2011. Finally, another noteworthy exhibit is the remarkable altar conceived by Kenny Duncan (ADAGP prize for visual arts), an animated high-relief that we move around. At its center, like a contemporary icon, a video is positioned slightly higher than visitors. We see the artist dancing until he drops on Place du Trocad ro Paris, his jacket covered with lots of golden Eiffel Towers that he sewed on, and that his movements cause to fall to the ground, where passers-by pick them up. With gravitas and verve, he evokes and masters the question of post-colonialism, and moves beyond.

Translation, C. Penwarden

Vue de l'exposition,
60^e salon de Montrouge.
Exhibition view



Dossier "Les rencontres AZART" : La peinture de Filip MIRAZOVIC
par Molly MINE - AZART n°57 - Juillet-Aout 2012



La peinture de
FILIP MIRAZOVIC
vous donne des
"Sueurs froides"

PAR MOLLY MINE

Élève de Velickovic et de Boltanski,
aux Beaux-Arts de Paris, là où tout peut encore
– et heureusement ! – se faire, ce jeune Serbe
crée sur toile des univers baroques
purement renversants.

Voilà une peinture très contemporaine qui ne renie pas
ses classiques et ouvre des horizons.

À suivre !



Le Bücher (hommage à Bosboom), 2010
115 x 147 cm
Collection privée
Courtesy galerie Mariska Hammoudi

La peinture de **FILIP MIRAZOVIC** vous donne des "Sueurs froides"

Dans son atelier d'Ivry-sur-Seine, qu'il partage avec son épouse, peintre elle aussi, Charlotte Salvanès (voir Azart n°55), Filip Mirazovic a fait le ménage. Les pinceaux sont rangés, les toiles, apposées aux murs, comme figées, semblent attendre le dernier coup de pinceau... dans un chantier suspendu... le temps d'une interview. Il est vrai que les peintres, comme certains maîtres-queux, n'aiment pas qu'on entre dans leur "cuisine" !

Arrivé en France à l'âge de 13 ans, parce que son père, directeur de musée, voulait lui éviter les horreurs d'une guerre fratricide, Filip Mirazovic (né en 1977) rend hommage à la figure paternelle, qui plutôt que de pactiser avec le pouvoir en place, a préféré l'exil en France où il a dû se contenter d'un emploi de gardien d'immeuble : *"J'ai conscience de son sacrifice, qui fut fondateur parce qu'il m'a fait comprendre ce qu'était le sens de l'honneur"*. Impossible pour le jeune Filip de travailler dans la petite loge où vit sa famille. Il installe un micro atelier dans l'escalier de service de l'immeuble pour préparer ses examens aux Beaux-Arts de Paris où il est entré. Il y suit les cours de Velikovic et de Bolstanski. Le grand écart ? Pas tant que ça... Il se nourrit auprès de l'un et de l'autre. *"Tous deux, analyse-t-il, travaillent sur la mémoire et atteignent dans leur travail une dimension universelle"*, c'est vrai. Tous deux lui ont donné beaucoup à penser, et

Filip, lui aussi, fait œuvre de mémoire. Pas immédiate, et très certainement décalée !

Jeux d'échelles

La peinture de Filip Mirazovic est très classique dans la facture. Dans les couleurs chaudes, profondes, on sent l'influence des maîtres du baroque, comme, entre autres, Le Caravage. Toutefois, ce ne sont pas les êtres humains, pris dans une composition dont les effets donnent le vertige, qui ont la vedette, mais les éléments du décor eux-mêmes, les chaises et les fauteuils, voire des pans entiers de paysages extérieurs incrustés dans des scènes d'intérieur... ou inversement ! Tout de suite, Filip évoque une figure de style, dont, en poésie, Rimbaud fut le prince, lui qui en constella ses "Illuminations" ou sa "Saison en enfer" : l'oxymore. Mot qui nous amène, naturellement, au clair-obscur !

Car dans la peinture de Filip Mirazovic, ce qui est clair est obscur et inversement.

Tout de suite, nous parlons de l'énigme, du suspense et il évoque Hitchcock et "Sueurs froides". On se souvient de la vertigineuse scène de l'escalier, où l'on sombre avec le beau James Stewart. On parle aussi du jeu pervers de "La Mort aux trousses", où

Cathédrale française, 2010
Huile sur toile, 75 x 105 cm
Courtesy galerie Mariska Hammoudi





Killer on the road (série Vanitas still life), 2001
Huile, brulures et lacérations sur bois, 80 x 120 cm
Collection privée

"pour exprimer le malaise du personnage, joué par Cary Grant, le réalisateur joue sur les échelles pour provoquer un sentiment d'incongruité". On garde en mémoire la scène de l'avion et celle du Mont Rushmore, où l'acteur semble si petit !

Les effets de disproportion ne sont pas nouveaux en art. Ils existent bien sûr dans l'histoire de la peinture : *"Au Moyen-âge, voire à la Renaissance, se souvient Filip Mirazovic, on représentait les saints plus grands que les personnes ordinaires".* Il se réfère aussi d'Alberti (1414-1472), ce génie incroyable, aîné de Léonard de Vinci (1452-1519), qui révéla les lois de la perspective et mériterait aujourd'hui plus de reconnaissance.

Tout ceci est pour rappeler qu'une peinture est faite pour être regardée. Et cela, Filip Mirazovic en a bien conscience.

Il construit donc ses toiles pour que nous les regardions. Les concernant, il y a le premier et le second regards, comme en humour, il y a le premier et le deuxième degrés.

Lorsque l'on regarde une toile de Filip Mirazovic, tout fonctionne comme un paysage, tout semble réaliste, mais nous sommes dans une fiction. La référence à Dali semble évidente : *"C'est", concède-t-il, "comme un premier amour, qu'on lâche. Mais on y revient : c'est Dali qui a délivré le mieux cette leçon d'un réalisme apparent qui est en fait une scène de théâtre".*

Le théâtre, il connaît bien : au sortir des Beaux-Arts, en 2003, pour vivre, le jeune peintre commence à faire des copies de marines de ses artistes préférés : Claude-Joseph Vernet et Hubert Robert. Entre ruines antiques et ciels

Childhood reserve, 2010
Huile sur toile, 105 x 75 cm
Collection privée
Courtesy galerie Mariska Hammoudi



tourmentés, il met en peinture réalisme épique et héroïsme lyrique. D'ailleurs, il continue d'accomplir un grand chantier "décoratif" chaque année. Il a ainsi réalisé, entre autres, une gigantesque fresque en l'honneur de Georges Brassens, dans le 15^e arrondissement de Paris, de 5 x 25 m. Comme pour les grands artistes qui, s'appelant Michel-Ange, Raphaël ou Delacroix, ont orné chapelles ou églises, cet art "décoratif" lui est nécessaire : *"Le travail est un tout"*, commente-t-il simplement. C'est aussi une manière d'être dans l'espace, en grandes largeurs, et de prendre sa mesure sur toile.

Un crime presque parfait

C'est là, sur toile, que Filip Mirazovic construit les scènes où ses rébus se jouent de nos sens, avec un souci du détail extraordinaire : "C'est lui, assure-t-il, qui vient donner la crédibilité". Le peintre n'a de cesse d'instaurer une sorte de chahut dans la perfection. D'abord en collant ensemble des bouts de réalisme juxtaposés : dans le décor initial planté sur



Room 4 nuclear incident, 2010, huile sur toile, 105 x 75 cm
Collection privée, courtesy galerie Mariska Hammoudi

la toile, des fragments d'un réel autre font intrusion, cohabitent avec lui, pour, en fait, créer ensemble un espace alternatif. C'est ainsi que des scènes d'extérieur font irruption dans un salon bourgeois, sans que cela soit choquant, au premier regard, voire au second : le peintre a l'art d'intégrer l'incongru et de le faire "semblant".

La peinture est, pour lui, sa façon d'être au monde. Il affirme "ne pas vouloir réagir en direct à l'actualité", prendre ses distances pour échapper à toute notion de "propagande", "ne pas rester prisonnier d'un présent", "briser les ressorts de toute aliénation", pour prendre sa dimension historique : "Je suis serbe et je suis né yougoslave", résume-t-il.

Ici et hier, aujourd'hui et ailleurs, comment, lorsque l'on est tout cela, c'est-à-dire vivant, réaliser la quadrature du

cerle ? La peinture peut être une voie, en trompe-l'oeil. "Il existe dans la peinture, dit Filip Mirazovic, une simultanéité des moments, une simultanéité des images", entre objet, miroir et représentation. La peinture, alors, invite à réfléchir... entre le tableau dans le tableau, le paysage dans le paysage. L'histoire de l'art ne manque pas d'exemples de ces mises en abyme... Filip Mirazovic en joue pour créer son théâtre personnel. L'intrigue, toutefois, n'est pas évidente. Le corps semble se refuser en tant que personnage. On le devine, entre absence et présence. C'est une ombre de dos, la trace d'un bras. Ce peut être un totem, sorte de "corps incertain", appuie-t-il. De même, de larges fauteuils vides, conservant l'empreinte d'un passage sur leur assise, sont là pour figurer une présence, mais par l'absence !

"Pour moi", précise-t-il, "ces sièges sont presque nominatifs : c'est la chaire du prêtre, le trône du président, ou plus modeste, la chaise du peintre. Ils diffusent leur énergie". Il explique également que ces univers baroques spectaculaires évoquent le pouvoir : "Il s'agit de dénoncer l'usage conservateur de la richesse et de renouer avec l'esprit Renaissance. Pour proposer du nouveau, il faut remettre en cause les espaces fossiles". Ces éléments donnent quelques clés pour déchiffrer cette écriture métaphorique qui déclenche une explosion nucléaire dans un fauteuil ou fait passer un tsunami au beau milieu d'un salon cosu !

Filip Mirazovic met en œuvre une peinture alternative, qui n'est pas sans lien avec le travail des artistes de la nouvelle École de Leipzig, comme Neo Rauch, David Schnell ou Matthias Weischer, qui enflamment les collectionneurs. Le jeune Serbe est lui aussi bien parti : pratiquement toutes les toiles présentées dans ce portfolio ont déjà été vendues... à peine sèches. ■

POUR EN SAVOIR PLUS

Galerie Bagatelle

3, rue des Bouchers
77300 Fontainebleau
www.galerie-bagatelle.com

Expositions :

Du 28 septembre 2012 au 5 août 2013
"Forestation", exposition collective
parrainée par Ernest Pignon Ernest
Espaces verts de la ville
94200 Ivry-sur-Seine

Du 19 octobre au 30 novembre 2012
**Galerie-appartement de
Mariska Hammoudi**,
7, rue Yvon Villarceau
75116 Paris
Port. +33 (0)6 64 69 26 68 (Sur rdv)

Du 17 novembre au 22 décembre 2012
Exposition collective
Galerie Quai-Est
loft A9 - 1, rue Paul Mazy
94200 Ivry-sur-Seine
www.galeriequaiest.com

