

DOUG WHEELER

24 MAI - 11 NOVEMBRE 2012

49 NORD 6 EST - FRAC LORRAINE, METZ



VISITE PRESSE SUR DEMANDE



1-

ACCÈS

entrée libre.

Mardi - Vendredi : 14h - 19h

Samedi & Dimanche : 11h - 19h

> Visites guidées gratuites

Samedis et dimanches de 17h à 18h

Avec le soutien de David Zwirner,
New York (US)

1- Doug Wheeler, 49 Nord 6 Est 68 Ven 12 FL,
2011-12. Vue de l'exposition au Frac.
Production 49 Nord 6 Est - Frac Lorraine
Photo : Rémi Villaggi © Doug Wheeler,
Courtesy of David Zwirner Gallery, New York

Faire l'expérience de la lumière et de l'espace indéfini !

Doug Wheeler, pionnier du mouvement « Light and Space »¹, conçoit *in situ* trois nouveaux espaces de perception, trois installations lumineuses. Depuis les années 1960, le célèbre artiste américain bouscule nos sens et nous amène à vivre des instants d'entre-deux, des moments de suspension dans une lumière pure. Ses espaces convoquent la rétine mais surtout le corps dans son intégralité, et nous invitent ainsi à une démarche initiatique et méditative.

Pour sa première exposition monographique en Europe, l'artiste californien conçoit deux nouvelles pièces phosphorescentes créées spécialement, et surtout réalise un nouvel environnement perceptuel dans la lignée de ses célèbres « murs de lumière »². Ses environnements immersifs absorbent subtilement le spectateur et provoquent chez lui une expérience unique qui ne fait pas appel à la raison mais s'adresse au corps directement, dans tous ses sens.

Poète de la lumière, Doug Wheeler crée des atmosphères d'une rare sensualité. Il bouscule notre perception de la profondeur et des volumes tandis que nos corps enrobés de lumière se dissolvent dans l'espace blanc devenu sans limite. Il s'agit alors d'explorer la substance même de la lumière et de solliciter des perceptions sensorielles jusqu'alors inédites.

L'artiste s'inscrit dans cette tradition anglo-saxonne de « l'art comme expérience »³ qui consiste à convoquer le visiteur devenu acteur de l'œuvre via l'expérience performative. L'appréhension de l'œuvre se réalise par le biais de l'action ; face à l'inconnu le corps met en branle des comportements oubliés ou laissés de côté par la mémoire collective. Les œuvres de Doug Wheeler incitent dans un désir démocratique à la « connaissance par corps » qui ne passerait pas par les mots et aurait à voir ou à revoir du côté du rituel. Un rite de passage vers un enchantement !

1- Le mouvement « Light and Space » vit le jour au milieu des années 1960 sur la Côte Ouest des Etats-Unis.
2- « Light wall »

3- John Dewey (1859-1952) est un des piliers du « pragmatisme ». « L'Art comme expérience » aborde les questions morales et esthétiques dans un esprit d'expérimentation qui libère quiconque des mythes intimidants qui font obstacle à l'expérience artistique.

Le Frac Lorraine bénéficie du soutien du Conseil Régional de Lorraine et du Ministère de la Culture et de la Communication - Direction régionale des affaires culturelles de Lorraine.

PARISart

*« Je ne me suis jamais beaucoup préoccupé de permanence : je crée des choses que l'on éprouve et qui restent dans notre esprit. La plupart de mes œuvres sont faites pour ou en fonction d'un lieu, mais il me semble que c'est ce que l'on fait dans la vie. Les expériences authentiques que nous faisons sont celles que nous n'oublions pas. Elles restent en nous et, avec un peu de chance, elles sont assez significatives pour nous marquer toute notre vie. C'est à peu près ce que je recherche. J'essaie de faire des choses qui laissent en vous un souvenir indélébile. »
Doug Wheeler¹*

Doug Wheeler a grandi dans le désert de l'Arizona. L'homme et ses œuvres sont empreints de cette relation au quotidien avec l'immensité du ciel et la solitude infinie : « Il y a certains lieux où l'on a l'impression d'être le seul être vivant et où l'on prend conscience de soi d'une manière inhabituelle. »²

Recréer, dans un lieu d'exposition, ces sensations ambivalentes est l'un des défis que s'est lancé l'artiste. Ce qui explique la précision de ses dessins, la perfection technique exigée pour leur réalisation physique, l'utilisation d'éléments technologiques souvent complexes et le caractère *in situ* de ses créations. Tous ces éléments définissent le contexte dans lequel l'œuvre *advient* et servent à neutraliser l'architecture existante pour empêcher toute interférence visuelle. Ce qui est à voir et à « toucher », c'est une symphonie de blancs aux nuances et densités multiples. Car c'est, tout simplement, la matérialité de la lumière que l'artiste nous donne à ressentir ; c'est l'expérience du « rien » qui nous entoure et qu'il rend palpable qu'il cherche à nous faire partager.

« Son médium n'est pas la lumière, les nouveaux matériaux ou la technologie, mais la perception »³ écrivait John Coplans dès 1968. D'où l'étiquette d'œuvre phénoménologique accolée, justement, à ces installations immersives. Car pour nous permettre d'expérimenter nos limites sensorielles, Doug Wheeler met en scène ses œuvres de telle manière que le lieu dans lequel elles s'insèrent et celui qui en fait l'expérience contribuent également à leur effet et signification. L'artiste est en quête du moment précis où l'interaction avec l'œuvre se fait : physiquement, par notre présence qui active l'espace dans lequel on se meut ; mentalement, par la manière dont nous analysons et donc rendons *réel* ce qui est en fait une construction illusionniste. Ce moment où l'on comprend que l'on ne peut faire confiance à ce que nos sens nous renvoient, où l'on accepte de perdre contrôle. En nous donnant à voir du blanc sur blanc, en nous donnant à palper ce qui n'a pas de consistance, l'artiste touche à cette zone où les données transmises par l'œil et l'analyse qu'en fait le cerveau s'ajustent tant bien que mal. Où nos visions conscientes et inconscientes rapportent des éléments difficilement compatibles. Le cerveau se doit de donner une explication logique à cela : il « scénarise donc le réel »⁴ pour se retrouver en terrain connu et délimité. Mais dans cette réalité virtuelle... virtuosité réelle, le trouble est toujours là.

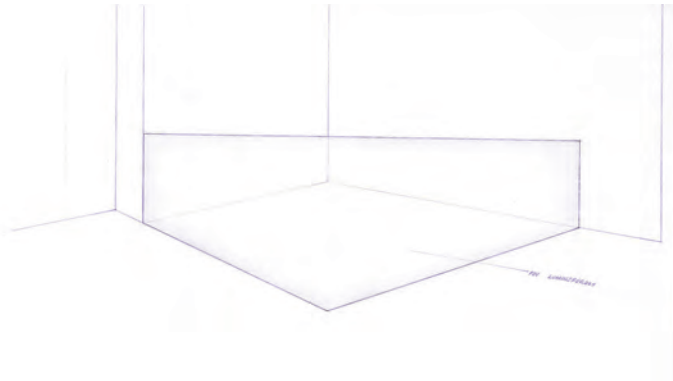
1- in « Talking with Doug Wheeler III ». Série de discussions menées par Tyler Green en 2008 pour son blog *Modern Art Notes* blog sur artinfo.com. (Articles à télécharger sur www.fracloiraine.org)

2- Doug Wheeler interviewé par Jori Finkel pour le *Los Angeles Times*, 18/09/2011

3- John Coplans est le commissaire de la première exposition personnelle de Doug Wheeler au musée de Pasadena.

4- Lionel Naccache, *Le Nouvel Inconscient*. Freud, Christophe Colomb des neurosciences, Odile Jacob, 2006

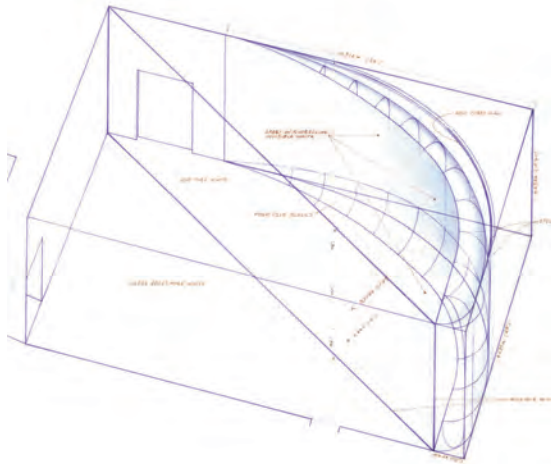
Eléonore Jacquiau Chamska



49 Nord 6 Est POV Luminiferous Light Volume, 2011-12

- Peinture phosphorescente sur l'architecture existante, projecteurs d'halogénures métalliques -

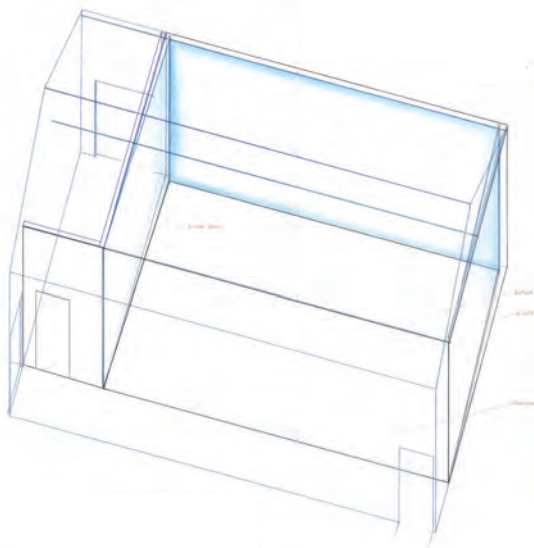
Créée par l'artiste dans son atelier de Venise (Californie) en 1968-69, cette œuvre est proposée pour la première fois au public. Selon l'endroit d'où on la voit, cette pièce phosphorescente se perçoit comme surface ou volume, ou les deux à la fois.



49 Nord 6 Est Luminous Plane, 2012

- Éléments en fibre de verre et métal, peinture acrylique, peinture époxy, peinture phosphorescente, projecteurs d'halogénures métalliques -

Cet environnement immersif transforme et s'approprie l'intégralité de la salle du Frac pour laquelle il a été conçu. À travers un cadre lumineux s'ouvre un espace infini...



49 Nord 6 Est 68 Ven 12 FL, 2011-12

- Peintures acrylique et époxy, toile de nylon, néons Grolux et néons uv blancs, système électronique de variateurs -

Conçu spécifiquement pour la salle d'exposition du 2^e étage du Frac, cette œuvre fait partie des *Light Environments* dont le principe a été imaginé et mis en pratique par l'artiste dans son atelier de Venise (Californie) en 1968.



Parcours de l'artiste

Né en 1939 à Globe, Arizona. Il vit et travaille à Santa Fe, Nouveau Mexique, et Santa Monica, Californie (US)

Au début des années 1960, Doug Wheeler abandonne progressivement la peinture sur toile pour réaliser des tableaux composés entièrement de plexiglas et de néons (*Fabricated Light Paintings*). Poursuivant dans cette voie, il réalise les *Light Encasements*, une série d'une vingtaine d'œuvres créées à partir de feuilles de plastique moulées sous vide et intégrant des néons. Celles-ci s'installent dans des espaces entièrement blancs dont tous les angles ont été incurvés, afin de donner la sensation de se dématérialiser.

L'artiste se détache simultanément de l'objet au profit de la dimension architecturale de l'espace et de la lumière. En 1969, il réalise sa première installation en dehors de son atelier, un « mur de lumière » créé pour l'exposition itinérante *Kompas IV* (au Stedelijk Museum d'Amsterdam, puis au Stedelijk Museum d'Eindhoven).

En 1975, Doug Wheeler réalise un environnement dans lequel l'intensité lumineuse varie graduellement et simule le passage de l'aube à la nuit dans un cycle continu. Il s'agit de la première des installations connues sous le nom d'*Infinity Environments*.

Installé à Los Angeles, il est considéré avec Robert Irwin et James Turrell comme l'un des pionniers du mouvement « Light and Space » et ses œuvres sont présentées dans de nombreuses expositions aux USA et en Europe.

Dans les années 2000, plusieurs environnements lumineux et *Light Encasements* conservés par des musées américains (The Solomon R. Guggenheim Museum, New York ; The Los Angeles County Museum of Art ; The Museum of Contemporary Art, Los Angeles ; The Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Washington) sont réinstallés dans le cadre d'expositions collectives qui marquent le public et la critique. En 2011, Doug Wheeler réapparaît spectaculairement sur la scène artistique internationale avec une participation remarquée à l'exposition collective *Phenomenal : California Light, Space, Surface* au Musée d'art contemporain de San Diego (qui s'inscrit dans le cadre de la manifestation *Pacific Standard Time*) et sa première exposition solo à New York, à la galerie David Zwirner (janvier 2012).

COLLECTIONS (sélection) :

- The Panza Collection, Milan
- The Solomon R. Guggenheim Museum, New York
- The San Diego Museum of Contemporary Art, San Diego
- Glenstone
- The Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Washington D.C.
- The Stedelijk Museum, Amsterdam
- The Ludwig Museum, Cologne
- The San Francisco Museum of Modern Art, San Francisco
- The Museum of Contemporary Art, Los Angeles
- The Los Angeles County Museum of Art, Los Angeles

1- *Untitled*, 1966

Expositions personnelles et installations (sélection)

1968 / Pasadena Art Museum (CA, US)

ŒUVRE : *Untitled*, 1966 (1)

Laque vaporisée sur plexiglas et néons. 213,4 x 243,8 cm

Pour sa première exposition personnelle, Doug Wheeler présente deux œuvres de la série des *Fabricated light pieces*, dans laquelle il abandonne la toile pour travailler avec le plastique et la lumière. Le sol des salles où elles sont exposées doit être blanc ; lorsque les néons sont allumés, les œuvres semblent se dématérialiser.

2- *SA MI SM*, 1975

1970 / Ace Gallery, Venice, Los Angeles (CA, US)

Galerie Schmela, Düsseldorf (DE)

1975 / Salvatore Ala Gallery, Milan (IT)

ŒUVRE : *SA MI SM*, 1975 (2)

Note : Cette installation est le premier « Infinity Environment »

Contreplaqué, murs en plâtre aux arêtes recourbées, halogènes, lumière noire fluorescente, système mécanique de variateurs.

2 salles : 609,8 x 304,8 x 365,7 cm ; 914,4 x 914,4 x 487,7 cm

« Avec cet environnement, j'ai travaillé pour la première fois sur la variation artificielle de la lumière dans l'espace. J'ai ainsi créé un cycle de 16mn reproduisant la fluctuation de la lumière depuis l'aube jusqu'à l'obscurité. J'ai découvert plus tard que les modifications progressives de la lumière, à la vitesse de 1/16^e de seconde, simulaient le battement moyen du cœur humain. Le spectateur ressent ainsi, sans les voir, les changements de luminosité.» DW

3- *MLJ81*, 1981

1981 / Installation. Centro internazionale di sperimentazioni artistiche, Marie-Louise Jeanneret, Boissano (IT)

ŒUVRE : *MLJ81*, 1981 (3)

Bande de tissu noir déployée dans l'architecture existante, lumière naturelle. 548,6 x 548,6 x 335,3 cm

« Cette œuvre est due à l'existence importune d'un pilier porteur dans mon atelier en Italie. Un jour en y entrant, j'ai vu qu'une ligne existant sur le pilier et sur le mur derrière lui, sur un même plan visuel, pouvait activer l'espace qui les séparait. Cela marchait seulement depuis un unique point de vue ; lorsqu'on en bougeait, l'effet disparaissait. Cette œuvre très simple exemplifie un de mes intérêts artistiques récurrents : créer une sorte de tension entre les perceptions bi et tridimensionnelles.» DW



1- RM669, 1969

1984 / Installation. The Museum of Contemporary Art, Los Angeles (CA, US)

ŒUVRE : RM669, 1969 ⁽¹⁾

Note : Cette œuvre fait partie de la série des « Light Encasements ». Laque vaporisée sur plexiglas moulé sous vide, néons uv blancs. 243,8 x 243,8 cm

« Ce *Light Encasement* est le dernier d'une série de vingt qui présentent de subtiles variations de couleur et utilisent différents types de néons. J'ai réalisé ces œuvres à partir de grandes feuilles de plastique moulées sous vide dans le cadre desquelles étaient logés les néons. Ces œuvres s'installent au centre d'un mur dans une salle entièrement blanche dont tous les angles ont été recourbés et dont la lumière d'ambiance est contrôlée. Lorsque l'œuvre est allumée, elle se dématérialise et apparaît comme un champ coloré lumineux en suspension.» DW



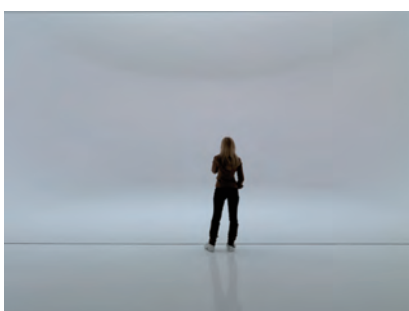
2- UD RU Ice Light Environment 2, 2008

2008 / Scénographie & installation. "Upside Down : Les Arctiques", Musée du Quai Branly, Paris (FR)

ŒUVRE : UD RU Ice Light Environment 2, 2008 ⁽²⁾

Acier, murs en plâtre aux arêtes courbées, peinture acrylique, sol en glace, néons uv blancs et néons Grolux. Diamètre : 1 219 cm ; hauteur : 396,2 cm

« L'anthropologue et commissaire d'exposition Edmund Carpenter m'a demandé de concevoir une installation pour une exposition d'objets et de masques esquimaux. Il se souvenait d'un de mes environnements lumineux qui lui avait remémoré une expérience vécue en Sibérie. Pour entrer dans l'exposition, les visiteurs devaient traverser un environnement lumineux et glacé dans lequel la limite entre terre et ciel était niée. Le bruit extérieur y était assourdi et le froid émanant du sol de glace créait un sentiment de désorientation spatiale qui évoquant l'Arctique.» DW



3- SA MI 75 DZ NY 12, 1975/2012

2012 / David Zwirner Gallery, New York (NY, US)

ŒUVRE : SA MI 75 DZ NY 12, 1975/2012 ⁽³⁾

Pour sa première exposition personnelle à New York, Doug Wheeler réalise son quatrième *Infinity Environment* (Milan, 1975 ; Los Angeles, 1983 ; Bilbao, 2000). Avant de pénétrer dans l'œuvre, le visiteur est confronté à ce qui lui semble un mur de lumière. Une fois qu'il l'a traversé, il est immergé dans un « vide infini » dans lequel se succèdent en continu le jour et la nuit.



1- Amsterdam Stedelijk Museum
Installation (*Environmental Light*),
1969

Expositions collectives et installations (sélection)

1965 / Rolf Nelson Gallery, Los Angeles (CA, US)

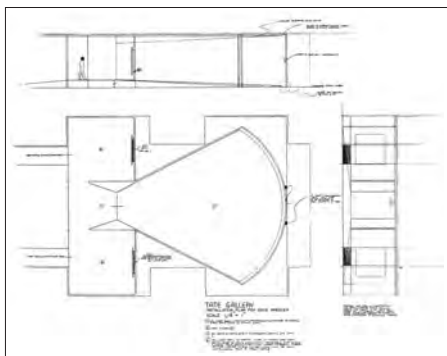
1969 / "Prospect '69", Kunsthalle, Düsseldorf (DE)

1969 / "Robert Irwin/Doug Wheeler, New Works", Fort Worth
Community Art Center Museum, Fort Worth, Texas (US)

1969 / "Kompas IV, West Coast U.S.A.", Stedelijk Museum,
Amsterdam ; Stedelijk van Abbemuseum, Eindhoven (NL)
ŒUVRE : *Amsterdam Stedelijk Museum Installation (Environmental
Light)*, 1969 ⁽¹⁾

Note : Cette installation est l'un des premiers « light walls » réalisés par l'artiste. Elle a été acquise par la Collection Panza et fait maintenant partie des collections permanentes du Hirshhorn Museum and Sculpture Garden (Washington) où elle a été recréée en 2008.
Acier, murs en plâtre aux arêtes recourbées, peinture acrylique, toile nylon, linoléum, néons Daylight. 975,4 x 975,4 x 487,7 cm

« Il s'agit de la première œuvre de type « environnement » que j'ai réalisée en dehors de mon atelier. J'ai utilisé un seul type de néons, encadrant le pourtour de l'ouverture sur la salle dont toutes les surfaces avaient été arrondies. La salle devenait ainsi elle-même « peinture ». J'ai aussi trouvé une toile de nylon en Europe que j'ai étirée pour créer une sorte de plafond lumineux qui capturait et reflétait la lumière, et semblait flotter au-dessus de la pièce. Dans cet environnement, comme dans tous ceux à venir, les murs, plafond et sol étaient parfaitement blancs.» DW



2- Tate Gallery Installation, 1970

1970 / "Larry Bell, Robert Irwin, Doug Wheeler", The Tate
Gallery, Londres (GB)

ŒUVRE : *Tate Gallery Installation*, 1970 ⁽²⁾

Note : Cette œuvre a été acquise par la Collection Panza et fait maintenant partie des collections permanentes du Solomon R. Guggenheim Museum, New York.

Acier, murs en plâtre aux arêtes recourbées, peinture acrylique, toile nylon, néons, moquette. 2141,1 x 1607,8 x 487,7 cm

« Cette installation est importante pour moi car elle intégrait des éléments physiques en plus des lumières. À l'entrée, j'ai utilisé le principe de Venturi (du nom du physicien italien Giovanni Battista Venturi) : le rétrécissement du champ de vision du visiteur l'incite instinctivement à accélérer son allure. Lorsqu'il pénétrait dans l'espace, le visiteur était comme poussé en avant vers le mur de lumière courbé qui épousait l'ensemble de sa vision périphérique. Trouvant un sol en légère pente, il s'arrêtait, ne sachant si s'avancer vers une surface de lumière indéfinie, craignant de tomber d'une falaise. Le bruit était amorti et se propageait sur les côtés.» DW



1- PS176 Installation, 1976

1976 / "Ambiente Arte, arte dal futurismo alla body art", 37ème Biennale de Venise, Pavillon américain (IT)

1976 / "Painting and Sculpture in California: the Modern Era", San Francisco Museum of Art; National Collection of Fine Arts, Washington (D.C., US)

1976 / "Rooms PS 1", The Institute for Art and Urban Resources, PS1, Long Island City (NE, US)

ŒUVRE : *PS176 Installation*, 1976 (1)

Verres progressifs, peinture acrylique sur l'architecture existante, lumière naturelle. 609,6 x 304,8 x 365,8 cm

« Pour ce projet, étaient alloué à chaque artiste 100\$ et un espace de cette ancienne école. J'ai peint ma salle en gris moyen pour en faire oublier les détails et attirer l'attention sur les six grandes fenêtres qui donnaient sur la ligne d'horizon new yorkaise. J'avais enlevé les vitres de la première fenêtre (pas d'obstacle), installé de nouvelles vitres sur la deuxième (léger obstacle), et appliqué des filtres progressifs (dont le pourcentage de gris allait augmentant) sur les fenêtres restantes pour qu'on ne puisse plus voir que son propre reflet. Une manière de montrer comment on nous enseigne à « voir ». » DW

1983 / "The First Show: Painting and Sculpture from Eight Collections 1940-1980", MOCA, Los Angeles (CA, US)

1986 / "Individuals: A Selected History of Contemporary Art, 1945-86", MOCA, Los Angeles (CA, US)

2- GB TC LA SA MI SM Installation/
Guggenheim Bilbao/Panza, 1975/2000

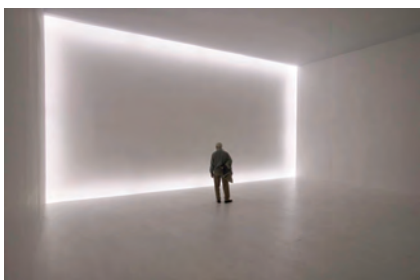
1997-98 / "Sunshine and Noir: Art in LA 1960-1997", Louisiana Museum of Modern Art, Humlebaek (DK) ; Kunstmuseum, Wolfsburg (DE) ; Castello di Rivoli, Turin (IT) ; UCLA at The Armand Hammer Museum, Los Angeles (CA, US)

2000 / "Changing Perceptions: The Panza Collection at the Guggenheim Museum", Guggenheim Museum Bilbao (ES)

ŒUVRE : *GB TC LA SA MI SM Installation/Guggenheim Bilbao/Panza*, 1975/2000 (2)

Acier, murs en plâtre aux arêtes recourbées, peinture acrylique, halogènes, néons Grolux, néons uv noirs, système électronique de variateurs. 2 espaces : 975,4 x 670,6 x 396,2 cm ; diamètre : 2133,6 cm x hauteur : 609,6 cm

« La sophistication du matériel électronique et l'espace mis à ma disposition m'ont permis de réaliser l'environnement tel que je l'avais imaginé à l'origine, en 1975. Pénétrant dans cette œuvre à travers une antichambre peinte en gris moyen, le visiteur est attiré vers ce qui semble un mur de lumière. Lorsqu'il marche dans l'espace, il éprouve la sensation de se retrouver dans un vide infini. La lumière varie imperceptiblement, allant du blanc le plus éclatant de midi, jusqu'au violet profond du crépuscule. » DW



1- *Ace Gallery Installation (Environmental Light, January), 1970/2004*

2004 / "Singular Forms (Sometimes Repeated): Art from 1951 to the Present", The Solomon R. Guggenheim Museum, New York (NY, US)
ŒUVRE : *Ace Gallery Installation (Environmental Light, January), 1970/2004* (1)

Note : Il s'agit de la recréation de l'environnement réalisé à la ACE Gallery de Los Angeles en 1970. Cette œuvre a été acquise par la Collection Panza, Milan et fait maintenant partie des collections permanentes du Solomon R. Guggenheim Museum, New York.
Toile de nylon, linoléum, peinture acrylique, encastrements métalliques supportant des néons Grolox et des néons uv blancs intégrés dans l'architecture en état.

Salle intérieure : 457,2 x 894 x 894 cm
Salle extérieure : 911,9 x 911,9 x 496,6 cm

« Quand j'ai créé cet environnement en 1970, je me suis basé sur ce que j'avais appris avec une œuvre récemment réalisée au Stedelijk (1969) et sur mes essais en atelier. J'ai utilisé deux types de lumières pour créer une dimension entre la source de lumière et le mur de projection et l'activer. C'était la première fois que je combinais deux sortes de néons en deux rangées parallèles. Une toile de nylon créait un plafond lumineux qui semblait flotter dans l'espace. » DW

2004 / "Beyond Geometry: Experiments in Form, 1940s-70s", The Los Angeles County Museum of Art (CA, US)



2- *Eindhoven Stedelijk Van Abbemuseum Installation (Environmental Light), Septembre 1969/2008*

2008 / "The Panza Collection," The Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Washington (D.C., US)

ŒUVRE : *Eindhoven Stedelijk Van Abbemuseum Installation (Environmental Light), Septembre 1969/2008* (2)

Note : Il s'agit de la recréation de l'environnement réalisé pour le Stedelijk Museum d'Eindhoven en 1969.

Acier, murs en plâtre, peinture acrylique, néons UV blancs.
731,5 x 609,6 x 365,8 cm

« Cette œuvre fut créée à l'origine pour une exposition itinérante (*Kompas IV*, 1969-70). Deux versions légèrement différentes étaient présentées à Amsterdam et Eindhoven, pour répondre aux spécificités de leurs espaces. Il s'agit de l'un de mes premiers environnements et d'un des plus minimaux. Pour cette nouvelle version au Hirshhorn Museum, j'ai utilisé des néons uv blancs qui créaient l'impression d'une brume diffuse et concouraient à faire l'expérience d'un espace indéfini. » DW

2008-09 / "Time & Place: Los Angeles 1957-1968," Moderna Museet, Stockholm (SW) ; présentée à la Kunsthaus Zurich (CH) sous le titre "Hot Spots: Rio de Janeiro/Milan/Los Angeles 1956-1969"

2009 / "Collection: MOCA's First Thirty Years", MOCA, Los Angeles (CA, US)

2011 / "Phenomenal: California Light, Space, Surface", The Museum of Contemporary Art, San Diego (CA, US)

ŒUVRE : *DW 68 VEN MCASD 11, 1968/2011*

Cette œuvre fait partie des *Light Walls*. Il s'agit d'une commande du Musée d'art contemporain de San Diego ; elle est visible jusqu'en août 2012.

[HOME PAGE](#) [TODAY'S PAPER](#) [VIDEO](#) [MOST POPULAR](#) [TIMES TOPICS](#)
[Log In](#) [Register Now](#) [Help](#)

The New York Times

Art & Design

Search All NYTimes.com

Go

[WORLD](#) [U.S.](#) [N.Y./REGION](#) [BUSINESS](#) [TECHNOLOGY](#) [SCIENCE](#) [HEALTH](#) [SPORTS](#) [OPINION](#) [ARTS](#) [STYLE](#) [TRAVEL](#) [JOBS](#) [REAL ESTATE](#) [AUTOS](#)
[ART & DESIGN](#) [BOOKS](#) [DANCE](#) [MOVIES](#) [MUSIC](#) [TELEVISION](#) [THEATER](#) [VIDEO GAMES](#) [EVENTS](#)

January 15, 2012

Into the Heart of Lightness

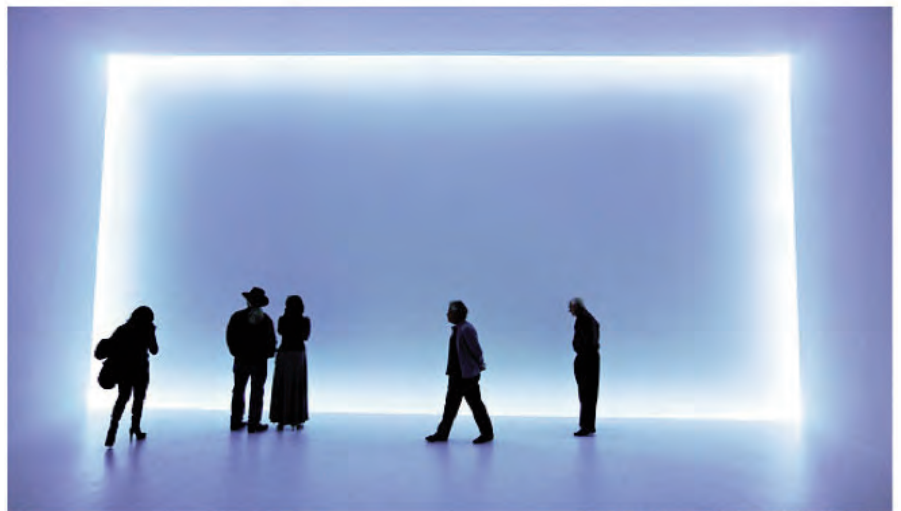
By RANDY KENNEDY

THE artist Doug Wheeler tells two stories, both having to do with light, that go a long way toward explaining why he is so revered by many fellow artists — as a visionary and a relentlessly stubborn perfectionist — and also why his work has been seen by so few American artgoers over the last few decades, particularly those in New York.

The first story takes place at the Guggenheim Museum in Bilbao, Spain, where several years ago Mr. Wheeler created a complex installation he calls an “infinity environment,” featuring a light-saturated, all-white, rounded room with no corners or sharp angles, rendering viewers unable to fix their eyes on any surface. It invokes an experience of light itself as an almost tactile presence. As Mr. Wheeler continued to tweak the piece, a small boy walked up to the room and hesitated before entering, putting his hands in front of him because his senses told him that the square entrance was a wall, not simply a wall of light flooding his vision.

“I thought, ‘O.K., I can stop worrying so much and being mad about them letting people in too early,’” Mr. Wheeler said recently over coffee at the David Zwirner gallery in Chelsea, where he has just opened his first solo New York gallery show at the age of 72, remaking a cavernous interior into a kind of immaculate white vacuum tube — the city’s first infinity environment.

The second story he tells happened in the late 1960s, in a former dime store in Venice, Calif., the studio where he first began creating the ethereal, experiential work that made him a founder of the so-called Light and Space movement, along with fellow West Coast artists like Robert Irwin, James Turrell and Mary Corse. One afternoon Mr. Wheeler welcomed a couple of prominent dealers from a New York gallery — “who shall remain nameless,” he now says tersely — to show off a new work using phosphorus paint and lights to create the sensation of a mistlike plane bisecting part of the studio.



Doug Gates/Museum of Contemporary Art San Diego

Doug Wheeler's installation "DW 68 VEN MCASD 11" (1968-2011), in San Diego.

The dealers walked right past the piece without noticing it, making a beeline to some earlier, popular light works that hung on the walls like paintings.

“I just thought what idiots they were for not seeing it,” he said. “Now maybe it wasn’t powerful enough. Maybe it was just my arrogance. But at that time I didn’t think of it that way.”

“What they expected to see, they saw,” he added, “and then they left.”

He bid them a friendly goodbye and never did business with the gallery again.

His career has been punctuated by such decorous but epic refusals. He has said no to major museum exhibitions, because of his doubts that the works would be shown in the way they were intended. In a career of more than four decades he has never had a full-time American gallery represent him except for a brief, troubled turn with the Los Angeles dealer Doug Christmas. He even once turned down Leo Castelli, at the time the most powerful dealer in the country, because he felt that Castelli wanted to push him to crank out versions of older works, from which “I’d already learned everything I wanted to learn.” (“I heard he told people he thought I was crazy,” Mr. Wheeler said.)

The effect of this deeply principled approach has been that his work has been seen mostly on the West Coast and in Europe, where the Milanese collector Giuseppe Panza di Biumo, who died in 2010, and his wife, Giovanna, were enthusiastic supporters. Through the Panza collection, Wheeler pieces are now in the collections of the Guggenheim Museum in New York and the Hirshhorn in Washington. But sightings of the work on the East Coast have been few and far between, partly because of the complexity of their installation.

For several years in the mid-1970s Mr. Wheeler grew so frustrated with the art world that he took up screenwriting to support himself, so he could keep making his art his way. (The one result that made it to the screen was a 1978 television trucker movie, “Steel Cowboy,” with James Brolin and Rip Torn, of which Mr. Wheeler says, gratefully, “There was nothing of my work left in it at all.”)

By the '80s he had left Los Angeles for Santa Fe, N.M., where he still works. When David Zwirner — whose gallery has dug deeply in recent years into the works of Minimalist and '60s and '70s West Coast artists — included a Wheeler piece in a show several years ago, Mr. Zwirner said, he considered Mr. Wheeler a “kind of mythical figure.”

“And then we get an e-mail from Doug Wheeler — he exists! — and he was telling us we’d shown the

work the wrong way, that it was not just a wall piece," he recalled. "We'd screwed it up." But despite the infelicitous introduction he began to pursue Mr. Wheeler and offered to support him in the creation of an infinity environment in New York. (Besides the version in Bilbao, Mr. Wheeler has made works like it only two other times, in 1975 in Milan and in 1983 at the Museum of Contemporary Art in Los Angeles.)

Mr. Zwirner said: "I told him: 'We'll give you carte blanche. I mean, we have to see a budget, but once we sign off on it, it's your baby.'"

For the last several weeks this baby, made from precisely curved and fitted fiberglass wall sections, special paints and resins and an elaborate combination of lights, has been growing clandestinely inside one of the Zwirner spaces on West 19th Street, behind papered-over windows. The exhibition, titled "SA MI 75 DZ NY 12," a reference to the initial 1975 work, will be the most expensive single installation ever mounted by the gallery, said Mr. Zwirner, who had been forewarned.

At the beginning, Mr. Wheeler said, he told Mr. Zwirner: "You know it's really hard to do that kind of piece, don't you? It's very hard to create absence."

Arguably more so than any other Light and Space artist Mr. Wheeler has made the quest to create a sense of absence — to enable people to perceive space and light in ways they normally cannot — a primary obsession. And his explorations of it were deeply influential in the formation of the loose movement of Los Angeles artists who began to work with light.

"Doug was really the first one out of the box with a lot of these ideas, doing things very early on," said the painter Ed Moses, who experimented with light environments himself in the 1960s. It was a heady, competitive time. "We were all friends," Mr. Moses said, "but we all wanted to get the first bite of something, not be the guy who got the second bite."

In subsequent years, he said, he believed Mr. Wheeler's role as a pioneer had been diminished in Mr. Irwin's and Mr. Turrell's favor, perhaps owing partly to the difficulty of both the work and the artist. "Even the museums wouldn't often do the kinds of things Doug needed them to do, either because of money or because he was just so exacting," Mr. Moses said. "He got very despondent about the whole thing, but he just kept on working."

In person Mr. Wheeler can seem at times like a low-key, latter-day New Mexico cowboy, with flowing white hair and Western-accented belts. But his resolve flashes through quickly, particularly in his reticence about being interviewed. (He said he managed to go more than a couple of decades without finally sitting for one again in 2008.) In talking about his work he is painstakingly methodical, particularly in trying to emphasize what it is not.

Works like the infinity room — which over about a half hour will gradually cycle from light that mimics dawn up to full daylight and then down to dusk — are not designed with the end purpose of creating illusion or destabilizing perception. The works are trying instead to use those things as tools to enable an experience of light and space in a much more direct way than is normally possible, "without," as Mr. Wheeler once wrote, "the diminishing effect of a learned associative response to explain away" the essence of what is being seen.

Growing up in rural Arizona, he said, he sometimes had such visceral experiences of light and space, almost Proustian in their power. They often occurred with his father, a doctor who became well known for barnstorming the state in a Stagger-wing Beechcraft to attend to patients in remote areas. In the air above the desert, the sky seen between massive cloudbanks could take on an otherworldly aspect.

"It created a torquing in space, a tension that I think is something my work has always tried to achieve," said Mr. Wheeler, who also became a pilot and flies a 1978 Cessna. "When I was growing up, the sky was everything for me."

Mr. Wheeler's family life was often tumultuous. There were times when his father would leave him for days with people he barely knew while he flew off to see patients. "That really did a number on me," he said. He became headstrong and refused baptism in his family's faith, Seventh Day Adventism, "because I thought that if I got baptized, it would change me, and I'd be like all these other people." (Today he divides his time between Santa Fe and Los Angeles with his wife, the film producer Bridget Johnson.)

He first began to find himself at Chouinard Art Institute, later the California Institute of the Arts, one of the most important crucibles of postwar Los Angeles talent, with students and faculty like Mr. Irwin, Ed Ruscha and John Baldessari. "I think I was actually pretty crazy in those days," Mr.

Wheeler said. "When I started school, they made me go see the shrink in order to keep my scholarship."

Like almost everyone he knew at the time he started out as a painter and made "some ugly, horrible stuff for a while." But it was a series of early paintings — large, mostly white canvases with polished-looking, bulletlike shapes in the corners — that began to lead him to his work with light. "Looking at them I started to realize that what was really important was the space between things," he said. This led by the late 1960s to works known as light encasements, squares of monochrome plastic with neon lights embedded along the edges, intended to be installed in white rooms with coved corners.

The curator Germano Celant, who included Mr. Wheeler in an influential exhibition of environment-based art at the 1976 Venice Biennale, said in an interview that he considered the kinds of immersive installations that Mr. Wheeler began to gravitate toward to be radical. "He was avoiding representation of any kind," said Mr. Celant, who is helping to compile a monograph for the Zwirner show. "There was nothing to see — only light. I think it was a big shift."

It has always been a shift as unearthly to experience as it is difficult to achieve, at least to Mr. Wheeler's standards. One day this month, as he surveyed painters slowly turning the inside of the installation a blinding, pristine white, he complained gravely that the floor had not been made the way he had wanted and, toward the end of an interview, he excused himself hurriedly with an exasperated look, saying, "I'm sorry, but I have a real crisis on my hands now."

Mr. Zwirner, the dealer, said that he hopes to represent Mr. Wheeler permanently, but that he will not allow himself any firm expectation of doing so until the show is over and Mr. Wheeler is happy. "I'm treading very lightly," he said. "I guess I'm always waiting for the other shoe to drop."

Los Angeles Times

ENTERTAINMENT

Become a member. Only 99¢
for the first four weeks. [Join now](#)

Los Angeles Times

LOCAL U.S. WORLD BUSINESS SPORTS ENTERTAINMENT HEALTH LIVING TRAVEL OPINION DEALS [WEEKLY AD](#)

MOVIES TV MUSIC CELEBRITY ARTS & CULTURE INDUSTRY AWARDS CALENDAR BOOKS COMICS

IN THE NEWS: DICK CLARK | LEVON HELM | JUSTIN BIEBER | FESTIVAL OF BOOKS | PIPPA MIDDLETON | COACHELLA

Search

Shining a light on Light and Space art

The ethereal art that emerged from the 1960s and '70s is the subject of a new exhibition that is part of the Pacific Standard Time celebration. Doug Wheeler, a principal figure in the movement, and museum director Hugh Davies discuss.

[Comments](#) 0 [Share](#) 111 [+1](#) 0 [Tweet](#) 8 [Recommender](#) 25

1 2 [next](#) | [single page](#)



Doug Wheeler - artist in Pacific Standard Time
An artist on art's effect on him.
(1:48)

By Jori Finkel, *Los Angeles Times*
September 18, 2011

The artists associated with Light and Space, the movement dedicated to investigating patterns of visual perception and attention that began in Southern California in the 1960s, are an unruly bunch.

Most reject the label out of hand. Two of the movement's giants, Robert Irwin and James Turrell, stopped speaking to each other decades ago and have never completely mended fences. One of the few women associated with this work, Maria Nordman, refuses to be in group shows on the subject. And Doug Wheeler, one of the first artists to make the shift from paintings to large-scale, mind-bending environments, routinely declines interviews.

So the mere fact that the Museum of Contemporary Art San Diego was able to realize the exhibition and catalog for "Phenomenal: California Light,

Space, Surface," part of the region-wide Pacific Standard Time celebration, is something of a feat. Curators Robin Clark and Hugh Davies have brought together work by 13 of these artists (Nordman is the biggest omission), ranging from deliberately subtle light projections to slick so-called finish fetish work associated with surfboard and hot rod culture.

One of the largest pieces is a room-sized installation by Wheeler that messes with your senses: He has outfitted a gallery with more than 200 feet of recessed neon tubing in such a way that an entire wall dissolves into a hazy, penumbra-like effect. It is a re-creation of a piece from 1968.

"Doug was working ambiently, making spaces rather than objects, very early on. The only other person doing it back then was Jim Turrell with his projection pieces," says Davies, who is also the museum's director.

The Times convinced Wheeler to sit down with Davies and talk about the powers of perception — and the challenges of making and showing his work. It is the first in a monthly series of artist and curator interviews tied to Pacific Standard Time.

Jori Finkel: A lot of Light and Space artists who work on issues of attention and perception have lived in the desert. What is it about the desert that shapes or fuels this work?

Doug Wheeler: I grew up in rural Arizona, and when I was young, I'd have to get up at 4:30 a.m. and "ride" fence line, which was my chore before breakfast. The idea was to check different sections of the fence to repair any spots that were compromised. So at first it's dark and you can barely see, and then gradually the light is coming in. The sky was always everything. If there were a couple of scattered cumulous clouds, I found that the clouds created this sense of space, defining space, making it feel dimensional. You don't see that so much here, where there's so much pollution and clouds are two-dimensional-seeming. But out there there's a real sense of volume, when you look at the vault of the sky. That's what I started playing with as an artist: not looking at things but the tension between things.

Hugh Davies: I think it's no coincidence that many of the artists in our show lived in the desert and also flew a lot — your father was a doctor who flew all over the state to make house calls.

DW: He was called the flying doctor of Arizona. He had three Staggerwing Beechcraft airplanes — the Lear Jet of the '30s, they called them. He'd fly off to do surgeries in places where they didn't have access to hospitals.

HD: You grew up in the desert with the three-dimensional quality of clouds and the really expansive horizon. And Turrell, who also flies, lives out there now. And Bob Irwin at one point in his career left L.A. for Las Vegas, and that was about the desert. I think what distinguishes this body of work

from what's happening elsewhere in the world — particularly what's happening in urban New York — is the sense of horizontality and space versus verticality and claustrophobia almost.

DW: There are places you can go where you almost feel like you are the only living thing, and you become conscious of yourself in ways normally you're not.

JF: Is that one of your goals as an artist — to give us a desert-like experience where we become hyper-aware that we're in a particular body, at a particular time and place?

DW: One work that I want to do is called "Synthetic Desert" — I did a number of drawings for it. I call it synthetic because I don't think any of us — though landscape painters might object to this — can duplicate what makes up a desert experience. My idea is to create an environment where sound or lack of it, or the light or the modulation of it, might feel to you like in a desert landscape. But I'm not trying to create a diorama-like thing. The art is in no way competing to be the real thing.

JF: Like it or not, the term Light and Space came to encompass a mix of perceptual work that came out of Southern California in the 1960s. What's your feeling about the term?

HD: I like the fact it has "space" in it; to me that was the breakthrough of the work. The work became ambient and was about environmental experience instead of focusing on an object. New York minimalism, as I call it, was at that time very much obsessed with the object, and the objects were meant to be obdurate, cold, machine-made, obscuring the artist's hand. To me that was like the military-industrial complex — they used to make landing strips for Vietnam out of the same material that Carl Andre made his work from. Here it was more hand-made, with techniques borrowed from car culture or surfboard manufacturing or aerospace engineering. It was about translucence and transparency and this fabulous optical play that [Donald] Judd didn't get into until much later, when he started using Plexiglas. He came around to what artists of Southern California were doing all along.

DW: I don't like categories. They're just limiting. We all in our own individual ways have this idea of what we're doing. We think we're really special making work all by ourselves. I thought I found my own valley where nobody else was camping.

JF: Some other groupings like Pop Art or assemblage art seem less contentious. Is it because the artists grouped together under the Light and Space umbrella all have such strong personalities?

HD: I would say that a breakthrough occurred in the '60s amongst Southern California artists interested in the phenomenal and perception. They to a certain extent spurred each other on and to a certain extent ripped each other off. It's similar to the birth of Cubism, when you go back and ask the question: What exactly did Braque do, or Picasso, or Juan Gris? Well, with paintings it's a bit easier, because you can trace their exhibition history. But in the '60s this work was being shown in the artist studios [and] labs, where very few people saw it, so the chronology is difficult to ascertain. But personally I don't care who was the first one to find the vaccine, when there were four people here working at the same time and the discovery wouldn't have been made otherwise. I don't care who gets the Nobel Prize. I think the important thing is to celebrate what they all did as a group and introduce them to the next generation.

JF: Do you feel like artists at the time got more support from curators and collectors in Europe than from people closer to home?

DW: Without a doubt. My studio back then was an old dime store in Venice on Windward — it was big enough I could play basketball and ride a bike in it — and nobody ever came over. Then one day there's a knock on the door and it's Rudolf Zwirner and Hans Neuendorf, major art dealers from Germany, and Rudolf asked me to move to Germany, which I wasn't ready to do for personal reasons. The thing is: He knew. They knew. That's one reason why I like the idea of showing with David Zwirner [in New York] — he's Rudolf's son and I'll be showing some LED pieces with him next January.

HD: It was like the jazz musicians early on. They got a lot of support in Europe before they were recognized here — in France, Germany.

DW: And Italy, England also.

HD: The first place I saw Light and Space from California was the 1976 Venice Biennale, through Germano Celant's show "Ambiente" and going to see Count Panza di Biumo's place in Varese. I'm an East Coast guy who went to East Coast grad school, and this material was never on my radar.

JF: People get frustrated by some of the work because it seems under the radar in another way — it's barely there or hardly registers. A light beam is directed through a window. A wall is painted over. A scrim is hung.

HD: It happens in almost any new art form; when people don't know what they're looking at, they get upset. A lot of breakthrough paintings, from the Impressionists to Malevich, were hated at the time.

JF: Several Light and Space artists — I'm thinking of Bob Irwin now — went through periods when they refused to let people reproduce their installations in magazines or books. Are the works really that hard to photograph?

DW: I don't think you can photograph my work. In 1968, Time magazine did a piece called "Place in the Sun" and they wanted an image of one of my light encasements. And I said make it two colors, black and white, because then everybody will know we're just documenting the work, not trying to be it. So they made the image in the magazine green and blue. I don't think they understood what I meant.

HD: I think the fact that the work can't be photographed has really hurt its acceptance and dissemination. Pop Art photographs really well — it zips around the world. But how can a field of light be captured?

Copyright © 2012, Los Angeles Times

David Zwirner

525 West 19th Street T 212 517 8677
New York, NY 10011 F 212 517 8959 www.davidzwirner.com

For immediate release

DOUG WHEELER

January 17 – February 25, 2012



DOUG WHEELER

Untitled – Environmental Light Installation, 1969

Stedelijk Museum, Amsterdam. Photograph by Doug Chrismas; courtesy of the artist.

David Zwirner is pleased to present an ambitious new work by American artist Doug Wheeler (b. 1939), whose large-scale installations have rarely been seen in the United States. Built within the gallery's 519 West 19th Street space, Wheeler's *SA MI 75 DZ NY 12* (2012) explores the materiality of light while emphasizing the viewer's physical experience of infinite space. The exhibition marks the first presentation of an "infinity environment" by the artist in New York.

As a pioneer of the so-called "Light and Space" movement that flourished in Southern California in the 1960s and 1970s, Wheeler's prolific and groundbreaking body of work encompasses drawing, painting, and installations that are characterized by a singular

experimentation with the perception and experience of space, volume, and light. Raised in the high desert of Arizona, Wheeler began his career as a painter in the early 1960s while studying at the Chouinard Art Institute (now the California Institute of the Arts) in Los Angeles.

Wheeler's early white canvases incorporated abstract imagery that created a spatial dynamic and activated the central void of the painting's field. His practice quickly developed into the environmental aesthetic for which he is presently best known. In 1965, the artist made a transitional work in which he over-sprayed a canvas with subtle variations of white and installed neon tubes inside the back of the frame. Installed with a white floor, the painting appeared to float on the wall. Wheeler subsequently abandoned canvas altogether with a body of innovative, radiant works known as "fabricated light paintings" in which he applied lacquer to Plexiglas boxes that were illuminated from within by neon tubing. These "paintings" were followed by his "light encasements," which consist of large squares of painted vacuum-formed plastic with neon light embedded along the inside edges. Intended to be installed in a pristine white room with coved angles, these works dematerialize and create an immersive and spatially ambiguous environment that absorbs the viewer in the subtle construction of pure space. According to critic and curator John Coplans, who organized Wheeler's first solo exhibition at the Pasadena Art Museum in 1968, Wheeler's "primary aim as [an artist] is to reshape or change the spectator's perception of the seen world. In short, [his] medium is not light or new materials or technology, but perception."¹

In 1969, at the Stedelijk Museum in Amsterdam, Wheeler realized his first environmental installation outside of his studio—a "light wall"—using a single row of daylight neon light embedded inside a viewing aperture that encompassed the entire dimension of the gallery wall within an enclosed space. He stretched a nylon scrim to create a luminous "ceiling" that captured and reflected light and appeared to float above the room. Of this

type of work, Wheeler has said, "I wanted to effect a dematerialization so that I could deal with the dynamics of the particular space. It was a *real* space—not illusory—it was a cloud of light in constant flux. That molecular mist is the most important thing I do. It comes out of my way of seeing from living in Arizona—and the constant awareness of the landscape and the clouds."²

In subsequent exhibitions, Wheeler continued to explore similar effects by manipulating architecture with neon and fluorescent lighting, creating entire luminous rooms in which the viewer experienced the sensation of entering an infinite void. In 1975, for a solo exhibition at the Salvatore Ala Gallery, Milan, Wheeler executed the first of his "infinity environments" by creating an expansive all-white room that simulated dawn, day, and dusk in a continual succession. Wheeler created similar environments at only two other venues: the Museum of Contemporary Art, Los Angeles (1983), and the Guggenheim Museum Bilbao (2000). As the fourth of the artist's "infinity environments," the installation at David Zwirner will similarly replicate the transition from day to night.

Wheeler's first solo exhibitions were held at the Pasadena Art Museum (1968), Ace Gallery, Venice, California (1969), and Galerie Schmela, Düsseldorf (1970). His work was included in a number of important exhibitions in the 1970s and 1980s, including *Larry Bell, Robert Irwin, Doug Wheeler* (Tate Gallery, London, 1970); *Rooms* (PS1, New York, 1976); *Ambiente Arte* (Venice Biennale, 1976); and *Individuals: A Selected History of Contemporary Art, 1945-1986* (Museum of Contemporary Art, Los Angeles, 1986), among others. More recently, Wheeler's work was presented in *Selections from the Collection of Helga and Walther Lauffs* (Zwirner & Wirth/David Zwirner, 2008); *Time & Place: Los Angeles 1957-1968* (Moderna Museet, Stockholm, 2008-2009); and *Primary Atmospheres: Works from California 1960-1970* (David Zwirner, 2010). In 2008, Wheeler created an ice environment as part of his overall design for "*Upside Down: les Arctiques*," an exhibition of Eskimo and Inuit art at Musée du Quai Branly, Paris. He is currently featured in the exhibition *Phenomenal: California Light, Space, Surface* at the Museum of Contemporary Art, San Diego, as part of the Getty Research Institute's *Pacific Standard Time* initiative. Work by the artist is held in major museum collections, including the Stedelijk Museum, Amsterdam; Museum of Contemporary Art, Los Angeles; Solomon R. Guggenheim Museum, New York; Los Angeles County Museum of Art; Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Washington D.C.; and the Museum of Contemporary Art, San Diego. Wheeler lives and works in Santa Fe, New Mexico, and Los Angeles.

On the occasion of the exhibition, David Zwirner will publish the first extensive monograph devoted to the artist's work in collaboration with Steidl, Göttingen. The publication will contain rare archival documentation as well as new scholarship on the artist by Germano Celant.

Notes

1 John Coplans, *Doug Wheeler*. Exh. bro. (Pasadena: Pasadena Art Museum, 1968), n.p.

2 Doug Wheeler, cited in Jan Butterfield, "Douglas Wheeler," *The Art of Light and Space* (New York: Abbeville Press, 1993), p. 121.



www.mono2012.eu

Mono 2012

Cet été, 15 institutions culturelles de Sarre, de Lorraine et du Grand-Duché de Luxembourg proposent une approche inédite de l'art moderne et contemporain avec la manifestation MONO. Du 1^{er} juin au 2 septembre 2012, 20 monographies d'artistes modernes et contemporains sont présentées sur ce territoire.

MONO est le fruit d'une coopération entre quinze lieux ayant une programmation et une personnalité propres. Conjuguant leurs savoir-faire et leurs expériences, ils créent une nouvelle dimension consacrée à l'art moderne et contemporain. C'est à partir de 2007, lors du projet « Luxembourg capitale européenne de la culture » étendu à la Grande Région, qu'une étape décisive a été franchie. Les institutions dédiées à l'art moderne et contemporain profitent d'une situation géographique exceptionnelle au carrefour des grands axes de communication européens Nord-Sud et Est-Ouest pour affirmer le dynamisme et la réalité de leur réseau culturel. C'est dans cet esprit que sont programmées 20 monographies d'artistes. Chaque institution s'empare de manière singulière de cette typologie d'exposition, dans un ensemble complémentaire.

Au-delà des œuvres, c'est à la découverte des endroits qui les abritent que chacun est convié. La vocation de la manifestation MONO est de faire (re)découvrir des lieux d'exception qui offrent sur tout le territoire une vraie richesse culturelle. C'est pour faciliter cette démarche qu'est mis en place le Passeport MONO, qui offre au public la possibilité de bénéficier de tarifs préférentiels pour visiter les expositions et donne accès gratuitement à un réseau de navettes reliant chaque samedi les différents lieux d'exposition.

LIEUX PARTICIPANTS :

- AU LUXEMBOURG : Casino - Forum d'art contemporain et Mudam - Musée d'Art Moderne Grand-Duc Jean à Luxembourg, Centre national de l'audiovisuel et Centre d'art Nei Liicht à Dudelange
- EN SARRE (Allemagne) : Saarländisches Künstlerhaus et Galerie der Hochschule der Bildenden Künste Saar à Sarrebrück, Museum Schloss Fellenberg à Merzig, Städtische Galerie à Neunkirchen et Weltkulturerbe Völklinger Hütte à Völklingen
- EN LORRAINE : Centre Pompidou-Metz, 49 Nord 6 Est - Frac Lorraine et Faux Mouvement à Metz, Château de Malbrouck à Manderen et Centre d'art contemporain - la synagogue de Delme



Regards parallèles



RENCONTRE / LUNDI 04 JUIN À 19H

49 NORD 6 EST - FRAC LORRAINE, METZ

Songlines *ou les mondes peuplés de forces*

Anne Poelina, représentante du peuple aborigène Nyikina
Ian Perdrisat, représentant du peuple aborigène Koori
Magali McDuffie, réalisatrice

Terre ancestrale du peuple aborigène Nyikina, reconnue comme l'un des derniers grands espaces sauvages de la planète, le Kimberley est aujourd'hui menacé par l'exploitation intensive de ses ressources minérales et d'hydrocarbures. S'appuyant sur les fondements philosophiques de leur culture multimillénaire, les aborigènes réagissent face à cette crise. Ils viennent nous parler de leur culture et de leur combat.

Un documentaire de Magali McDuffie sera projeté lors de la rencontre.

Accès : entrée libre

Partenaires : Artisans du Monde, Metz ; Réseau Ritimo, Metz ; Les Amis du Monde diplomatique, Metz ; Laboratoire CERPA-CERPAGE Université de Lorraine, Nancy



CONCERT - SOIRÉE NBLAB / JEUDI 12 JUILLET
À 18H45, 19H45 & 20H45

49 NORD 6 EST - FRAC LORRAINE, METZ

Ombrophilia

Tomoko Sauvage, artiste sonore

Inspirée par le *Jalatharangam*, instrument indien constitué d'une série de bols de porcelaine remplis d'eau, Tomoko Sauvage a élaboré un dispositif à la fois virtuose et désarmant de simplicité. Elle joue avec le son de l'eau sous toutes ses formes. Sa musique, calme et méditative, suscite de multiples expériences. Le balancement régulier de l'eau, le clapotis des gouttes, les résonances légèrement assourdies se fondent en un paysage sonore à la fois étrange et familier.

Accès : entrée libre
Exposition ouverte jusqu'à 00h

Dans le cadre de la Nuit Blanche 5 - soirée NBlab
www.nuitblanchemetz.com

Partenaires : Association FRAGMENT ; Les Musées de la Cour d'Or ; Les Trinitaires-Metz en Scènes ; Ville de Metz / Nuit Blanche 5

**TABLE RONDE / LUNDI 08 OCT À 19H**

49 NORD 6 EST - FRAC LORRAINE, METZ

***Les expériences de mort imminente,
quelles explications ?***

Steven Laurey, neurologue
Jean-Paul Pérez, docteur
Jean-Marie Munier, chanoine, théologien catholique
Robert Féry, modérateur

Observées dans toutes les cultures et depuis la nuit des temps, les expériences de mort imminente touchent aujourd'hui 4,5% de la population mondiale et 15% des personnes victimes d'un arrêt cardiaque. Se situant au-delà de la capacité de nos outils d'analyse, elles se caractérisent par la traversée d'un tunnel, la découverte d'une lumière d'une beauté ineffable et d'un amour incommensurable. Lumières sur l'au-delà ou superstitions ? Visions, projections du cerveau ou hallucinations ? Ce phénomène, reconnu mais inexpliqué, soulève bien des questionnements que nos invités tenteront d'élucider.

Accès : entrée libre

Partenaire : Association Chemins d'art et de foi en Moselle

**CONCERT / LUNDI 22 OCT À 20H**

49 NORD 6 EST - FRAC LORRAINE, METZ

Nectars d'émergence

Jim Denley, flûte et saxophone
Kim Myhr, guitare acoustique
Ingar Zach, percussions

Le trio Mural crée une musique improvisée. Leurs gestes y sont posés, mesurés, disposés dans un paysage sonore vaste. Jouant de nuances de souffle sur les peaux et les cordes de leurs instruments, ils développent des tapis de fréquences continues aux saveurs infinies. Boisée et minimale, leur musique nous entraîne dans une mystérieuse immensité !

Accès : entrée payante

Partenaire : Association FRAGMENT