

MAGASIN

Centre National d'Art Contemporain de Grenoble

GAVIN TURK

Negotiation of Purpose (Négociation sur l'objectif)

Exposition du **3 juin - 2 septembre 2007**

Dossier pédagogique réalisé par Laure Heinen, professeur relais à la DAAC du Rectorat de l'Académie de Grenoble, et Anne Langlais-Devanne, chargée des relations avec le public au Magasin – CNAC

Sommaire

Présentation de l'exposition	Pages 3 / 4
Extrait de l'entretien de Gavin Turk avec Louisa Buck	Pages 5 à 7
Plan	Page 8
Liste des œuvres présentées	Pages 9 à 14
Éléments biographiques et bibliographiques	Pages 15 à 17
Après la visite des expositions À creuser, À regarder	Pages 18 / 19
Informations générales	Page 20

Présentation de l'exposition

GAVIN TURK

Negotiation of Purpose (Négociation sur l'objectif)

3 juin - 2 septembre 2007

L'exposition personnelle que consacre le Magasin à Gavin Turk est la première de l'artiste en France. Elle présente une large sélection de sa production des quinze dernières années, depuis les sculptures en cire le représentant jusqu'à ses plus récents autoportraits sérigraphiés sur toile.

Au tout début des années quatre-vingt-dix, alors que les *Jeunes Artistes Britanniques* (Damien Hirst, Tracey Emin ou Sarah Lucas) se propulsent au rang de stars, Gavin Turk entreprend de parodier le culte de la personnalité de l'artiste célébré par le monde de l'art. Il cherche à mettre en évidence les conséquences alors induites sur la valeur intrinsèque de l'œuvre d'art.

En 1991, pour son diplôme de fin d'étude, il présente un atelier entièrement vide qui ne contient qu'une vitrine à la Joseph Beuys. À l'intérieur de cette vitrine, une plaque bleue, comme celles qui ornent les monuments historiques anglais, et sur laquelle on peut lire : "Borough of Lensington / Gavin Turk Sculptor / Worked Here 1989-1991" [*Arrondissement de Lensington / Gavin Turk, sculpteur / a travaillé ici de 1989 à 1991*]. (cf. *Relic (Cave [caverne])*). Mais le Royal College of Art semble ne pas goûter la plaisanterie et refuse de valider son année.

Une quinzaine d'années plus tard, *Negotiation of purpose* (Négociation sur l'objectif) reprend le titre d'une oeuvre datée de 2002, dans laquelle un couteau tourne sur lui-même. Ce titre, pour Gavin Turk, c'est "aussi un titre Dada ou surréaliste pour ce qui a tout l'air d'une machine. Une sorte de modernité qui n'est jamais vraiment arrivée, qui est devenue autre chose, qui est devenue ce que nous connaissons aujourd'hui." ¹

Gavin Turk utilise des citations d'œuvres des Surréalistes et de René Magritte en raison de l'influence qu'ils ont exercé sur la peinture et l'art des années 1960 et 1970. Il choisit d'en reprendre les clichés comme l'œuf ou encore le célèbre *Ceci n'est pas une pipe*, devenu *This is not a melon* [Ceci n'est pas un melon]. Ou bien, il évoque les recherches de ces artistes rejetés par le système marchand de l'art, notamment avec *Oscar* (2000), personnage emprunté à un tableau appartenant à la période dite "vache" de Magritte, pendant laquelle ce dernier essaie d'éviter de se copier lui-même.

De façon récurrente, Gavin Turk décline sa signature en parodiant celles d'artistes célèbres pour interroger le mythe de l'artiste démiurge, les concepts d'originalité et d'authenticité : « le génie consiste-t-il en une signature, un style identifiable, une identité remarquable? (...) Je crois que l'une des choses intéressantes dans cette exposition, c'est que les gens ne connaissent pas mon travail et alors peut-être verront-ils cette signature pour la première fois et peut-être se demanderont-ils, en la voyant en énorme sur une toile, "mais qu'est-ce que cette signature d'artiste a de si intéressant?". Ce sera un hiéroglyphe. (...) "J'essayais de remettre en question l'autorité de l'artiste qui réalise une œuvre d'art qui a de la valeur. Évidemment, je me remettais moi-même en question, mais je remettais aussi le public en question dans sa manière de développer des systèmes et des critères de valeur. Une œuvre signée est ostensiblement de plus grande valeur que quelque chose qui n'est pas signé, mais en même temps une signature en plein tableau le défigure complètement." ²

Des noms d'artistes du XXe siècle tels René Magritte, Yves Klein, Piero Manzoni, Robert Morris, Marcel Broodthaers, Joseph Beuys ou Andy Warhol, il en vient, en parcourant les expositions de Gavin Turk, un certain nombre à l'esprit. Il semble même parfois impossible de le distinguer tant il cite librement leurs œuvres. Ses autoportraits en cire ou encore sérigraphiés à la manière de Warhol, ses objets et ses photographies offrent un panorama complet de l'histoire de l'art.

Font, [Fonts baptismaux] (2006) est une citation de *Fontaine* (1917) de Marcel Duchamp, véritable emblème pour Gavin Turk du pouvoir alchimique de l'art qui transforme un objet banal et sans valeur en oeuvre d'art. Il actualise la démarche de Duchamp en choisissant de représenter les objets au lieu

¹ Interview de Gavin Turk par Louisa Buck in Catalogue de l'exposition, été 2007

² op. cit.

de les déplacer. Il les sélectionne dans le quotidien et privilégie ceux que la société rejette: des déchets (cf. *Ariadne (Ariane)*, 2006, soit un trognon de pomme Ariane), des sacs poubelles (*Pile* [Tas] 2004 et *Waste* [Déchet] 2006) ou encore un sac de couchage évoquant un S.D.F. (*Nomad*, 2003). Le matériau qu'il choisit souvent est le bronze, symbole de la sculpture classique et qui, plus que le socle et le cadre, vient conférer à l'objet son statut d'œuvre d'art; matériau qui, recouvert de peinture, assure une reproduction à l'identique, créant une parfaite illusion.

Éléments (socles, cadres, rouleau de peinture, etc.), concepts (signature, problématique de la reproduction, etc.) théorisés par les artistes depuis les avant-gardes du début du XXe siècle côtoient, dans les expositions de Gavin Turk, les références aux héros historiques et rebelles comme Che Guevara: célébration ou dépréciation de l'art au regard du monde ? L'artiste semble osciller entre ces deux positions.

Exposition organisée en collaboration avec le Gemeentemuseum de La Haye, Pays-Bas.

Catalogue de l'exposition : 112 pages, 60 ill. couleur, textes bilingues (français-anglais) de Roel Arkesteijn et de Louisa Buck, 27x19 cm, hardcover. Parution : juin 2007.

A PROPOS DE L'EXPOSITION / ENTRETIEN ENTRE GAVIN TURK ET LOUISA BUCK

(Extraits du catalogue monographique à paraître, été 2007)

- L'exposition reprend le titre de la sculpture The Negotiation of Purpose (2002), dans laquelle on peut voir un couteau tourner sur lui-même comme dans un jeu de hasard. En l'occurrence, un petit moteur dissimulé fait que le couteau ne cesse jamais de tourner. Ce qui semble impliquer que dans l'exposition, de même que dans l'œuvre, aucune intention, aucune décision n'est jamais arrêtée, la situation restant indéfiniment ouverte. La détermination de l'objectif s'efface derrière un mouvement perpétuel : personne n'indique ce qu'il faut faire.

J'imagine que vous faites allusion à la situation de la négociation. Pour moi, c'était aussi un peu comme un titre Dada ou Surréaliste pour ce qui a tout l'air d'une machine. Une sorte de modernité qui n'est jamais vraiment arrivée, qui est devenu autre chose, qui est devenu ce que nous connaissons aujourd'hui.

- Au fondement du modernisme, il y avait la croyance en laquelle on allait parvenir à la vérité et à l'absolu, alors que cette machine fonctionnellement dysfonctionnelle, qui refuse toute certitude arrêtée, semble davantage l'expression du statu quo actuel.

J'ai aussi pensé à cette table avec un couteau comme à une nature morte, la direction du couteau, son angle, faisant partie des éléments entrant dans la composition. En même temps, il est impossible de voir le couteau parce qu'il tourne tout le temps. Il y a aussi ce cliché d'un socle en révolution avec une sculpture posée dessus, quelque chose de télévisuel sans doute...

- Vous avez dit « j'essaie d'encadrer le cadre » et, que vous couliez en bronze le rouleau de peinture qu'on utilise pour faire un cube blanc immaculé (Bronze Roller, 1998) ou que vous apposiez votre signature sur le verre de l'encadrement d'une signature de Beuys (Fluxus Instrument, 2004), vous vous intéressez souvent à l'attirail que l'on rencontre autour de la présentation de l'art. Cela dit, ces dernières années vous avez aussi insisté sur l'objet d'art lui-même et sur la façon dont certains procédés et matériaux peuvent transformer le plus trivial et négligeable déchet en une précieuse et désirable œuvre d'art : bombé par un occupant invisible, le sac de couchage coulé en bronze et méticuleusement peint de la série Nomad (2000-2006) est pratiquement impossible à distinguer de son original en nylon, alors qu'il s'est métamorphosé en quelque chose de complètement différent. Le processus de l'encadrement s'est comme condensé dans l'objet lui-même.

Je crois que ça s'est fait en plusieurs étapes. Au fur et à mesure que le travail cherche à mieux saisir quelque chose de cet ordre, il faut évidemment qu'il lâche quelque chose, et c'est ce qui a entraîné un certain nombre de changements. D'une certaine manière, les portraits sculpturaux que je faisais avaient perdu en spécificité, ils ne montraient plus des personnages spécifiques et des moments de reconnaissance ou de non-reconnaissance spécifiques, ils étaient devenus non-spécifiques en ceci que *Nomad* est moins un individu qu'un genre. Donc, il y a différents niveaux de représentation et je pense que c'est le cas aussi avec les objets, que ce soit leur statut de réalité ou le caractère inconscient de leur cadre même qui change d'une œuvre à l'autre.

- Depuis votre exposition de diplômé au Royal College en 1991, vous avez exploré les systèmes d'évaluation et la façon dont les réputations se font au sein de l'histoire de l'art, la façon dont les statuts sont conférés. Mais il me semble en même temps que vous célébrez la puissance de l'art : ce dont il est capable, que ce soit en se parant des habits d'autres artistes ou simplement en montrant la façon dont il peut transformer le plus abject déchet en quelque chose de précieux, de poétique et beau.

Je ne sais jamais très bien si je ne fais que célébrer l'art en cherchant à marcher dans les traces de son histoire ou si j'essaie au contraire de le titiller et de le critiquer pour dire « est-ce qu'on s'en fout pas un peu ? » Ou « D'accord, j'ai compris : ce qu'on montre aux gens, la nature de l'objet n'a pas tellement d'importance, donc ça pourrait aussi bien être ça et c'est moi, aussi bien, qui pourrais le faire. » Ce qui constitue une position radicalement détachée et qui n'est pas sans un certain côté *outsider*. (...)

- Vous avez dû aussi changer vos stratégies : lorsque vous avez commencé à utiliser la signature Gavin Turk, vous étiez un parfait inconnu. Seulement, la signification a changé maintenant que cet emblème a sa propre valeur marchande.

J'ai quelques problèmes avec ça. Je crois que l'une des choses intéressantes dans la réalisation de cette exposition, c'est que les gens ne connaissent pas mon travail et alors peut-être verront-ils cette signature pour la première fois et peut-être se demanderont-ils, en la voyant en énorme sur une toile, « mais qu'est-ce que cette signature d'artiste a de si intéressant ? » Ce sera un hiéroglyphe. Ce sera, pour l'œuvre, une chance de pouvoir retourner à un espace plus critique et interrogateur. J'essayais de remettre en question l'autorité de l'artiste qui réalise une œuvre d'art, qui réalise une œuvre d'art qui a de la valeur. Évidemment, je me remettais moi-même en question, mais je remettais aussi le public en question dans sa manière de développer des systèmes et des critères de valeur. Une œuvre signée est ostensiblement de plus grande valeur que quelque chose qui n'est pas signé, mais en même temps, une signature en plein tableau le défigure complètement.

(...)

- Il me semble que vous avez des affinités avec les "flambeurs" de l'histoire de l'art – comme Manzoni, Warhol, Klein, Beuys – ces gens qui ont décidé de ce que les artistes peuvent ou ne peuvent pas se permettre et jusqu'où ils peuvent aller...

Si vous prenez ces artistes comme modèles, vous êtes condamné à vous frotter à leur rhétorique aussi et dans ce cas il devient nécessaire de remettre en question certaines frontières. J'essaie la plupart du temps de récupérer et de me servir des clichés. Mais on s'en est tellement servi qu'ils sont très difficiles à utiliser – les gens préféreraient plutôt s'en débarrasser.

- Mais s'ils sont tellement rebattus, si l'on s'en sert tellement c'est précisément d'abord parce qu'ils contiennent une certaine vérité. L'un de vos préférés a été l'œuf, on le retrouve sous toutes les formes imaginables à travers votre œuvre, du logo linéaire sur la tranche de vos livres au néon sur le mur (Neo Egg, 2002), en passant par votre signature manzoniesque en bris d'œufs (One thousand, two hundred and thirty four eggs, 1997) et votre portrait à tête d'œuf (Godot, 1996) ou encore votre série d'œufs géants en fibre de verre (Œuvre, 2002). Qu'est-ce qui vous a poussé à le choisir ?

L'une des premières raisons a été que, pour moi, l'œuf est l'emblème du Surréalisme, l'un de ces symboles qui a une apparence onirique, bien que je ne sois pas tout à fait sûr que les gens rêvent d'œufs, de poissons, de bougies et même d'aucune autre de ces icônes. Et bien sûr la peinture à l'œuf a été l'une des premières techniques de peinture.

- J'aime le fait que l'une des premières sculpture d'œuf que vous avez faite est un cercueil, un contenant pour un cadavre plutôt que pour une nouvelle vie (œuvre [duck], 2002). Les commencements se mélangeant aux fins. On peut dire la même chose de Cave (1991), la plaque en céramique bleue des monuments historiques anglais dans l'atelier de sculpture vide que vous aviez présentée pour votre exposition de diplôme et qui lança à la fois la carrière de Gavin Turk, l'artiste réel, et de Gavin Turk, l'artiste imaginaire.

C'était pour essayer de dire, regardez, si tout se passe comme prévu et que vous avez une extraordinaire carrière d'artiste alors qu'est-ce qui se passe quand ça s'arrête ? Il s'agissait de la capacité à se souvenir ou à oublier. Pour près de 90% des plaques commémoratives de Londres, je n'ai aucune idée de qui l'on se souvient, donc, d'une certaine manière, vous finissez par remplir un rôle abstrait et j'imagine que c'est la notion de réputation qui m'intéresse ou de nom voire de contenu qu'il est presque impossible à se rappeler.

(...)

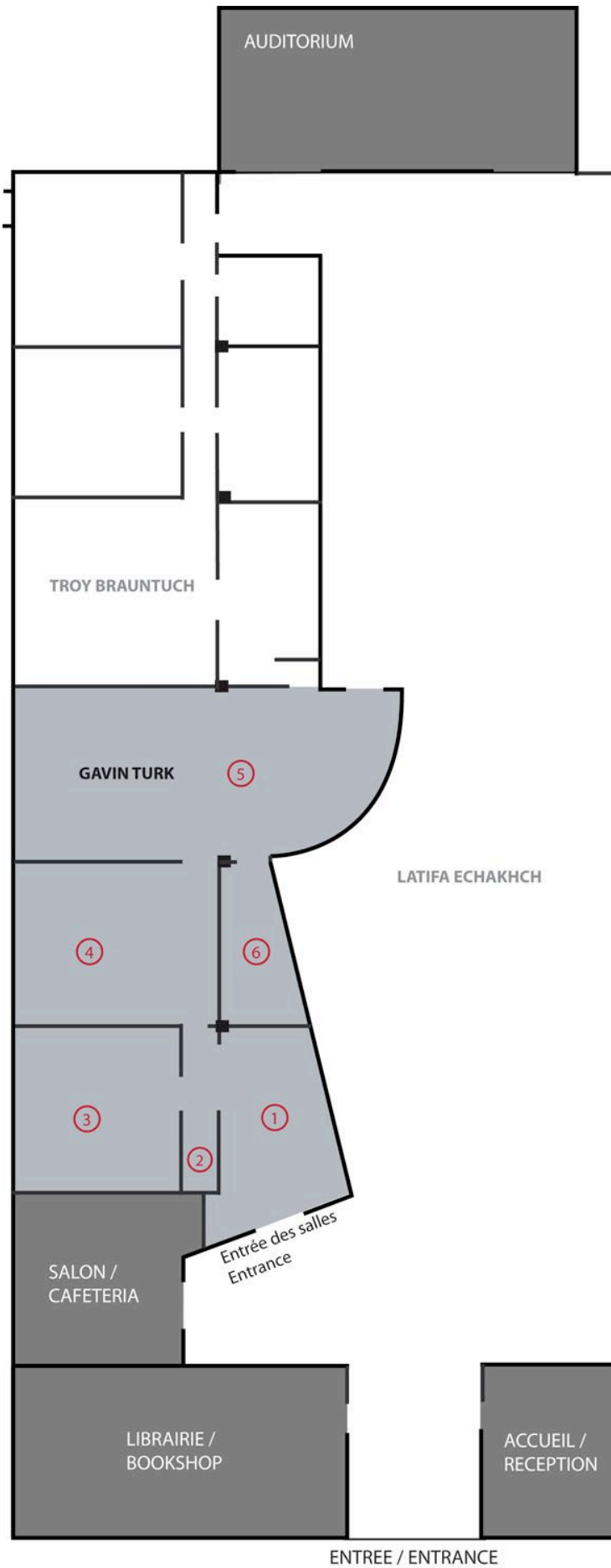
- Vous continuez à vous peindre en Elvis, en Andy, en Joseph et en Che Guevara – mais votre dernière incarnation sculpturale, l'automate grandeur nature du marin hilare Gentleman Jim (2005) fait davantage archétype que référence artistique spécifique.

Il incarne une sorte de condition : c'est une figure au long cours qui a voyagé à bord du HMS Ulysses.³ Il porte la marinière que portaient Warhol et Picasso. C'est aussi l'automate qui apparaît dans « Le limier » en matelot jovial, il remonte approximativement à 1890 et on doit le rencontrer dans les petits ports de pêche au bout d'une jetée. Il évoque une forme démodée de divertissement et l'une des visions que l'on se fait de la culture. Comme « Nomad », Jim incarne un personnage à la périphérie du monde civilisé, mais lorsque vous déconstruisez chacune de leurs positions, ils peuvent vous dire beaucoup de choses sur ce que ça veut dire d'en faire partie. Et puis en Grande-Bretagne, ancienne grande puissance navale, un marin est le symbole d'une sorte de besoin d'exportation culturelle, il est l'emblème d'une sorte d'influence culturelle.

- Traditionnellement les marins ont toujours été distingués de la société normale, ils avaient leurs propres rituels, leurs propres traditions, leurs propres lois et leur propre langage, on les voyait comme des étrangers un peu exotiques.

Mais ils avaient aussi leur propre culture et leurs propres artisanats, comme la sculpture sur coquillage ou encore les tatouages. Je me suis aussi beaucoup inspiré du cliché « si vous étiez sur une île déserte, est-ce que vous feriez de l'art ? » Et je me suis surpris à répondre... enfin, non, parce que l'art est une activité culturelle et que je fais de l'art avec en tête l'idée qu'il s'adresse à un public.

³ *HMS Ulysses* (1955) est le titre d'un célèbre roman de l'écrivain écossais Alistair MacLean.



Liste des œuvres présentées - GAVIN TURK



Pop Up, 2000
Photographie sur aluminium
183 x 77 cm
Courtoisie de l'artiste

Salle 1



The Negotiation of Purpose, 2002
Couteau, table, moteur et bloc d'alimentation,
75 x 91 x 91 cm
Courtoisie de l'artiste et White Cube, Londres



Waste, 2006
Bronze peint,
46 x 52 x 48 cm
Collection David Roberts
Édition 4/8



Pile, 2004
Bronze peint,
70 x 163 x 110 cm
Caldic Collectie, Rotterdam
Édition 2/6

Salle 2



Gentleman Jim, 2005
Automate et techniques mixtes, sous vitrine,
215 x 100 x 100 cm
Courtoisie Galerie Almine Rech, Paris

Salle 3



Relic (Cave), 1991 – 1993
Céramique sur bois sous vitrine (bois/métal),
180 x 127 x 60 cm
Courtoisie de l'artiste et White Cube, Londres



Fuit Hic, 2003
Huile sur toile,
187 x 257 cm
Courtoisie de l'artiste et White Cube, Londres



Fluxus Instruments, 2002
Calligraphie sur verre, papier et cadre de Joseph Beuys recyclé,
67,5 x 54 x 2,5 cm
Courtoisie de l'artiste et White Cube, Londres



This is not a melon, 2000
Bronze peint,
20 x 20 x 38 cm
Courtoisie de l'artiste et White Cube, Londres



Font (Museo d'Arte Moderna e Contemporanea, Bolzano),
2006
Céramique et bois,
119 x 42 x 42 cm
Courtoisie de l'artiste et White Cube, Londres



The Second Coming, 2006
Miroir de surveillance gravé,
63 x 63 cm
Courtoisie de l'artiste et White Cube, Londres



Oil, 1998
Trois photographies, tirage R-Type,
244 x 197 cm chacune
Art Concil Collection Hayward Gallery, Southbank Center,
Londres
Édition 3/3



Pipe, 1991
Bronze peint, sous vitrine (bois, verre),
149 x 34 x 34 cm
Collection Privée, Courtoisie White Cube, Londres
Édition 3/3

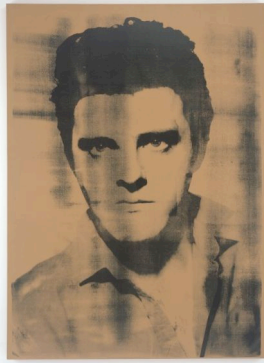


Metaphysical Nail, 2004
Clou en zinc, papier,
44 x 31 cm
Courtoisie de l'artiste et White Cube, Londres



Painted Bronze III, 2005
Bronze peint,
28 x 23 x 6,5 cm
Courtoisie de l'artiste et White Cube, Londres
Édition 2/5

Salle 4



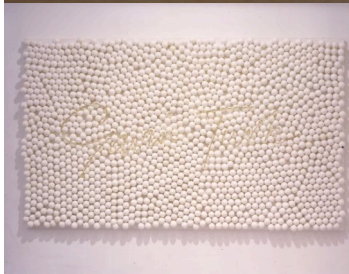
Elvis Beige, Green, 2005
Sérigraphie sur acrylique sur toile,
250 x 180 cm
Courtoisie de l'artiste et White Cube, Londres



Camouflage Fright Wig Orange and Grey, 2006
Sérigraphie sur acrylique sur toile,
100 x 100 cm
Courtoisie de l'artiste et White Cube, Londres



Robert Morris Untitled 1965-72, 1990
Quatre cubes en miroir,
100 x 100 x 100 cm chacun
Collection Privée, Courtoisie White Cube, Londres



One thousand, two hundred and thirty four eggs, 1997
Coquille d'œuf sur toile,
132 x 221 cm
Collection Mr. & Mrs. Charles A. Brown



Title, 1990
Peinture sur toile,
183 x 274 cm
Collection Shane Akeroyd, Londres



Blue Bag, 2006
Encre sur lin,
130 x 93 cm
Courtoisie de l'artiste et White Cube, Londres



Ariadne, 2006
Bronze peint,
3 x 4 x 2,5 cm
Courtoisie de l'artiste et White Cube, Londres

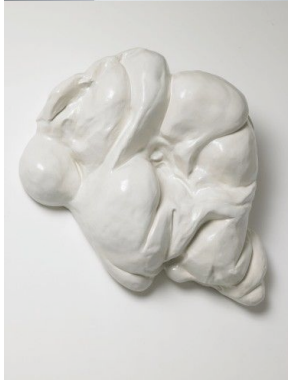


Telescope, 2006
Bronze peint,
9,5 x 4,5 x 4,5 cm
Courtoisie de l'artiste et White Cube, Londres

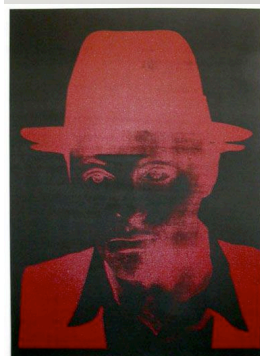
Salle 5



Oscar, 2000
Bronze peint,
60 x 87 x 60 cm
Courtoisie de l'artiste et White Cube, Londres



Stucco, 2002
Fibre de verre,
40 x 120 x 90 cm
Courtoisie de l'artiste et White Cube, Londres



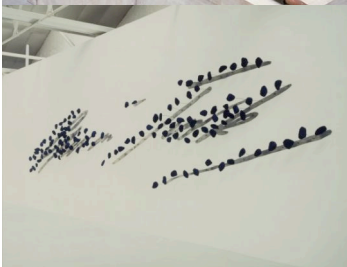
Red Beuys, 2005
Sérigraphie sur acrylique sur toile,
250 x 180 cm
Courtoisie de l'artiste et White Cube, Londres



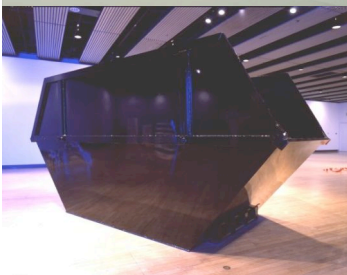
Double Red Che, 2005
Sérigraphie sur acrylique sur toile,
180 x 250 cm
Courtoisie Almine Rech, Paris



Death of Che, 2000
Personnage en cire sous vitrine,
130 x 255 x 120 cm
The Saatchi Collection, Londres



Unoriginal Signature, 1996
Acier, éponges, pigments et dessin préparatoire,
180 x 950 x 35 cm
The Saatchi Collection, Londres



Pimp, 1996
Acier peint,
183 x 373 x 184 cm
The Saatchi Collection, Londres



Nomad, 2003
Bronze peint,
42 x 169 x 105 cm
The Saatchi Collection, Londres

Salle 6



Œuvre (Duck), 2002
Fibre de verre peinte,
135 x 135 x 210 cm
Courtoisie de l'artiste et White Cube, Londres

ÉLEMENTS BIOGRAPHIQUES

Gavin Turk né en 1967, il vit et travaille à Londres

Expositions personnelles

- 2007 GAVIN TURK: *'Me as Him'*, Riflemaker, London
The Negotiation of Purpose, GEM Museum of Contemporary Art, The Hague
- 2006 *Waste not, Want not*, Galleri Veggerby, Copenhagen
Last Year in Eggenberg (The Paradise Show), Schloss Eggenberg, Graz
- 2005 *Ha ha ha!*, Galerie Almine Rech, Paris
Melange, Galerie Krinzinger, Vienna
White Elephant, Sean Kelly, New York
- 2004 *Gavin Turk: Faces*, Edinburgh Printmakers, Edinburgh
Faces: A Print Portfolio by Gavin Turk, Paul Stolper, London
The Golden Thread, White Cube, London; *Sculpture at Goodwood*
- 2003 Gavin Turk, Galleri Veggerby, Copenhagen
Gavin Turk, Oki-ni, Savile Row, London
Gavin Turk: *et in arcadia eggo*, New Art Centre Sculpture Park & Gallery, Salisbury
Gavin Turk In The House, Sherborne House, Dorset
Spare Change, Contemporary Fine Arts, Berlin
- 2002 Gavin Turk: *Oeuvre*, Tate Britain Sculpture Court Display, London
Copper Jubilee, The New Art Gallery, Walsall
- 2001 *The Che Gavara Story*, Residence in the East End of London
- 2000 *More Stuff*, Centre d'Art Contemporain, Geneva
Gavin Turk, fig-1, London
- 1999 *The Importance of Being Ernesto*, Galerie Krinzinger, Vienna
- 1998 *The Stuff Show*, South London Gallery, London
- 1997 Gavin Turk, Charing Cross Road, London
Gavin Turk, Charing Cross Road, London
- 1996 *Unoriginal Signature*, Habitat, Kings Road, London
Gavin Turk, (Part of British Art in Rome) Galleria D'Art De Crescenzo & Viesti, Rome
- 1995 *Turkish*, Aurel Schiebler, Cologne
- 1993 Collected Works 1989-1993, Jay Jopling, Denmark Street, London
- 1993 *A Marvellous Force of Nature*, Jay Jopling/White Cube, London
A Night out with Gavin Turk, Victoria Public House, Bapisha Gosh, London and Schiefer Haus, Cologne
- 1992 *Signature*, Bipasha Ghosh/Jay Jopling, London

Expositions collectives (depuis 2004)

- 2007 *Draw*, Middlesbrough Institute of Modern Art, Middlesbrough
- 2006 *In the darkest hour there may be light*: Works from Damien Hirst's murderme collection, Serpentine Gallery, London
Summer Exhibition 2006, Royal Academy, London
Six Feet Under: Autopsy of Our Relation to the Dead, Kunstmuseum Bern, Bern
Darkness Visible, Ferens Art Gallery, Hull
World Cup, 39, London
In Between, Galeria Presena, Porto
Space Cavern Expérience Pommery 3, Cave pommery, Reims
Stage of Life – Rhetorics of Emotion, Lenbachhaus, Munich
Youth of Today, Schirn Kunsthalle, Frankfurt
William Ling Fine Art, 18 Fremont Street, London
Culture Bound, The Courtauld Institute, London
- 2005 *Et Maintenant - What Now*, Crac Alsace, Altkirch
The Drawing Show, Shangri-La tattoo Parlour, London
Superstars! The Celebrity Factor. From Warhol to Madonna, Kunsthalle wien, Vienna
My Beauty Picture Show, 21 Tudor Grove E9, London
M-City, Kunsthau Graz, Austria
Appearance, Whitehall Waterfront, Leeds
Art Out of Place, Norwich Castle Museum & Art Gallery, Norwich
Summer Exhibition 2005, Royal Academy, London
London Calling. Y[oung] B[ritish] A[rtists] Criss-Crossed, Galleri Kaare Berntsen, Oslo
25th Annual Series of the ICI New York Studio Events, New York
The Stuff of Life, Bristol's City Museum & Art Gallery, Bristol / Laing Gallery, Newcastle / National Gallery, London
- 2004 *Chaim Soutine*, Happy Sailor, London
The Christmas Exhibition 2004, Edinburgh Printmakers, Edinburgh
Art 4 All, Tea Building, London
The (de) Construction of Living, Odapark Foundation, The Netherlands
Paper Democracy. Contemporary Art in Editions on Paper, Edifício Cultura Inglesa, São Paulo
Printers Inc.: Recent British Prints, Manchester Art Gallery, Manchester / Brewhouse Theatre and Arts Centre, Taunton / Park Gallery, Falkirk
Emotion Eins, Ursula Blickle Foundation, Kraichtal / Kunstverein Frankfurt, Frankfurt
Summer Exhibition, Royal Academy, London
Domestic (f)utility, New Art Centre Sculpture Park and Gallery, Salisbury
Mike Kelley: The Uncanny, Tate Liverpool, Liverpool

Catalogues monographiques

- Curtis, Deborah, Gavin Turk, Peter Pakesch. Gavin Turk: Last Year in Eggenberg (The Paradise Show), Landesmuseum Joanneum, Schloss Eggenberg, Graz 2006
- Barrett, David and Lucy Head. Gavin Turk, Royal Jelly Factory, London 2004
- Subsistence, Galleri Veggerby, Copenhagen 2003
- Marlow, Tim and Deborah Curtis. Gavin In The House. Sherborne House, Dorset 2003
- Robinson, Deborah, Mary McCaughey, Esther Lane and Gabriel Anaximander. Copper Jubilee. The New Art Gallery Walsall, Walsall 2002
- Farquhason, Alex and Joshus Compston. Gavin Turk. Collected Works 1994-98, Jay Jopling/White Cube, London and South London Gallery, London 1998
- Wilson, Andrew and Simon Bill. Collected Works 1989-1993, Jay Jopling/White Cube, London 1993

Après la visite des expositions...

À creuser :

- Responsabilité du regard du spectateur : s'obliger à regarder au lieu de détourner les yeux (cf. : *Nomad, waste, Oi !*)
- Liberté de l'acte de création de l'artiste
- Multiplicité des références, perte de pouvoir de l'auteur
- Ironie et humour comme processus de création
- « Ce bon Gentleman Jim, statue animée d'un vieux loup de mer qui éclate de rire et roule des yeux dès qu'on presse un bouton, peut se voir comme un autoportrait de l'artiste, à condition de remonter sa piste dans un long jeu de correspondances et de références : cet automate est une réplique de celui qui apparaît dans *Le limier*, film de Mankiewicz, où sur une cheminée trône un buste d'Edgar Poe. Lequel a écrit une nouvelle sur un automate du XVIIIe siècle, redoutable joueur d'échecs – l'ancêtre en quelque sorte de Deep Blue, l'ordinateur surpuissant qui se mesura à Kasparov. Or, suivez le guide, cet automate (et la nouvelle de Poe) se nommait le Turk. Voilà le genre de colliers de perle onomastiques qu'enfile l'artiste anglais pour en venir à sa personne. » J. Lavrador. *Beaux-arts Magazine*. Juin 2007
- Autoportrait, portrait
- Signature dans l'espace et en volume / signature comme seule critère de la valeur de l'œuvre
- Faux-semblants / illusion / mimétisme
- La légende grecque sur la compétition entre les peintres Zeuxis et Parrhasius qui essayèrent de se surpasser l'un l'autre dans leurs imitations de la réalité.
- Quelle est la place de l'art dans la société ?
- Quel est le pouvoir de l'artiste ?
- « Construire un monde nouveau avec des débris » Kurt Schwitters (in Florence Meridieu ; *Histoire matérielle et immatérielle de l'art moderne*. 1994. Bordas Culturel)

À regarder :

- Mise en abîme des œuvres dans l'exposition et des œuvres dans l'histoire de l'art
 - Joseph Beuys *Vitrine Nr 21* (www.tate.org)
 - Marcel Broodthaers : peintures avec œufs et plus généralement le questionnement sur la valeur de l'art (valeur artistique / valeur commerciale)
 - Marcel Duchamp *Fontaine*, 1917
- www.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-Duchamp/ENS-duchamp.htm
- Jan Van Eyck *Les époux Arnolfini*, 1434 pour le reflet de l'artiste dans le miroir

- Yves Klein *L'Arbre, grande éponge bleue*, 1962

www.centrepompidou.fr/education:ressources/ENS-Yves_Klein.htm

- Robert Morris *Untitled 1965-1971*

- Andy Warhol *Autoportrait*, 1986 www.warhol.org

- La période « vache » de Magritte

«Tout le monde connaît René Magritte (1898-1967), en tout cas ses toiles les plus populaires dont la grande évidence poétique favorisa la diffusion sous les formes les plus commerciales (affiches ou cartes postales). Peintre d'idées, seule la pensée avait à ses yeux quelque valeur. Aussi sa peinture, se détournant des matières, fut-elle toujours l'expression d'un grand dédain pour les abstractions expressionnistes ou les alchimies matiéristes. D'ailleurs, on peut même avancer qu'il n'aimait pas peindre, et préférait à cette activité jouer aux échecs au Greenwich, son café préféré à Bruxelles. Mais, en 1948, il y eut l'incroyable série de toiles qu'il intitula lui-même *la Période vache*. L'occasion en fut sa première exposition personnelle à Paris, le 11 mai 1948, à la galerie du Faubourg. Magritte, de raisonneur, se muait soudainement en blagueur. Dix-sept huiles et vingt-deux gouaches plus incohérentes les unes que les autres, burlesques et approximatives, enfantines et de mauvais goût, et surtout volontairement bâclées allaient constituer une rupture stupéfiante avec sa manière traditionnelle. L'exposition fut un four. Les surréalistes parisiens montrèrent en cette occasion peu de goût pour l'humour belge. Et ces toiles infâmes ne furent montrées de nouveau ensemble qu'un demi-siècle plus tard, en 1992, à Marseille, au musée Cantini, pour l'exposition *La Période vache*. » Par Jean-Yves Jouannais, critique d'art in www.centrepompidou.fr

INFORMATIONS GENERALES

Horaires d'ouverture du Magasin (possibilité d'accueil de groupes scolaires le matin)	Mardi au dimanche, 14h / 19h
Tarifs	Plein tarif : 3,5€, tarif réduit : 2€, gratuit pour les enfants de moins de 10 ans
Visites commentées	Samedi et dimanche à 16h (sans RDV, sur présentation du billet d'entrée). Sur RDV pour les groupes, au 04 76 21 65 25, gratuit pour les scolaires
Librairie	Ouverte du mardi au dimanche, 14h / 19h. librairie@magasin-cnac.org 04 76 21 65 24
Adresse	Le Magasin Centre National d'Art Contemporain Site Bouchayer-Viallet 155 cours Berriat 38000 Grenoble Tel. 04 76 21 95 84 www.magasin-cnac.org

Contacts : Laure Heinen, professeur relais ou Anne Langlais-Devanne au 04 76 21 65 27 ou l.heinen@magasin-cnac.org / a.langlais-devanne@magasin-cnac.org

Le MAGASIN - Centre National d'Art Contemporain de Grenoble. A sa création en 1986, il est l'un des premiers lieux d'art installés dans une friche industrielle. C'est un lieu consacré à la création artistique, où en relation étroite avec les artistes, sont conçues et fabriquées des expositions temporaires qui incluent souvent la production d'œuvres originales. En 2005, les verrières sommitales et latérales couvrant la structure métallique construite par les ateliers Eiffel en 1900, ont été rénovées. Le 21 janvier 2006, le MAGASIN a réintégré ses espaces d'expositions sous une nouvelle lumière.