

Crève-cœur

Renaud Jerez

— portfolio —

Born in 1982
Lives and works in Paris (FR)

SELECTED SOLO EXHIBITIONS

- 2022 *Pandæmonium*, KEUR, Paris (FR)
 2021 *Pandæmonium II*, Crèvecoeur, Paris (FR)
 2019 *Accélération*, Crèvecoeur, Paris (FR)
 2018 *Miroir Noir*, Musée des Abattoirs, Toulouse (FR)
 2017 *Narcissim and Depression*, Jenny's, Los Angeles (US)
 2016 *Renaud Jerez*, ICA, Miami (US)
GLMAOUR, in collaboration with Anina Troesch and Hardy Hill, Fahrenheit, Los Angeles (US)
When Tania arrived at home, Crèvecoeur, Paris (FR)
Stinky. The water is rotten, in collaboration with Anina Troesch, Storefront: Paradis Garage, MOCA, Los Angeles (US)
 2015 *Presidential Lounge*, National Gallery, Prague (CZ)
Home, William Arnold, New York (US)
 2014 *Lolita Lempicka*, GAMEC, Bergamo (IT)
Yesterday, Lodos Contemporaneo, Mexico (MX)
Dump Shell, Autocenter, Berlin (DE)
Lucky Strike, Marbriers 4, Geneva (CH)
Blood, 63rd-77th Steps, Bari (IT)
Adideath, Crèvecoeur, Paris (FR)
 2013 *Greed*, M.O.T International, London (UK)
 2012 *Standard Devil Wingz*, In the Porch, Woodmill, London (UK)
A Hand on your heart, Galerie VidalCuglietta, Brussels (BE)
 2011 *Mécanique populaire*, David Douard / Renaud Jerez, Galerie chez Valentin, Paris (FR)

SELECTED GROUP EXHIBITIONS

- 2022 *Enivrez-vous (get drunk)*, Praz Delavallade, Paris (FR)
La Proie et l'Ombre, Crèvecoeur, Paris (FR)
THE IMPERMANENT COLLECTION #3.0, GAMEC, Bergamo (IT)
 2021 *Bonaventure (Trafiquer les mondes)*, Prix Fondation Pernod Ricard, Paris (FR)
On est heureux quand on manifeste, FRAC des Pays de la Loire, Nantes (FR)
 2020 *No day but today*, Bjurholmsgatan 3C, Stockholm (SE)
STROISSMÜLLER, Tre Kronor, Stockholm (SE)
Intérieur, pluie., Crèvecoeur, Paris (FR)
Your friends and neighbors, High Art, Paris (FR)
Street trash, Friche la Belle de Mai, Marseille (FR)
 2019 *Futur, ancien, fugitif*, Palais de Tokyo, Paris (FR)
La vie moderne, Nouveau parcours dans les collections, Musée d'Art Moderne de Paris, Paris (FR)
Eldorado, Lille 3000, Tri Postal, Lille (FR)
People, Jeffrey Deitch, Los Angeles (US)
 2018 *Bamboo Bar, at the edge of the universe*, Dortmunder Kunstverein (DE)
Virtual Insanity, Kunsthalle Mainz (DE)
L'Almanach, Le Consortium, Dijon (FR)
Citizen Collision, contre l'architecture, Réfectoire des nonnes, Lyon (FR)
Frieze, with Crèvecoeur, London (UK)
 2017 *Steps to Aeration*, Tanya Leighton, Berlin (DE)

- Liste, Basel, with Crèvecoeur (CH)
Utopia/Distopia, MAAT, Lisbon (PT)
Metamorphosis, KAI10, Arthena Foundation, Düsseldorf (DE)
Metamorphosis, Galerie Guido W. Baudach, Berlin (DE)
Metamorphosis, SVIT, Praga (CZ)
 2016 *Streams of Warm Impermanence*, David Roberts Art Foundation, London (UK)
 Art Basel Miami Beach, Nova, with Crèvecoeur (US)
Les Possédés, Friche La Belle de Mai, Marseille (FR)
 2015 *Embodiment*, Catherine Bastide, Brussels (BE)
Embodiment, Catherine Bastide at the M Building, Miami (US)
Species, Crèvecoeur, Paris (FR)
 Grand Opening Reception, Neuer Aachener Kunstverein, Aachen Liste, w. Crèvecoeur, Basel (CH)
 2015 Triennial: Surround Audience, The New Museum, New York (US)
 Mirror Effect, The Box, Los Angeles (US)
 Inside China. L'intérieur du géant., Shanghai chi K11 art museum, Shanghai (CN)
Inside China. L'intérieur du géant., K11 Art Foundation Pop-Up Space, Hong Kong (CN)
Deep Screen, Parc Saint Léger Centre d'art contemporain, Pougues-les-Eaux (FR)
 2014 *DOOM: SURFACE contrôle*, Le Magasin, Centre National d'art Contemporain, Grenoble (FR)
Le musée d'une nuit, David Roberts Art Foundation at Fondation Hippocrène, Paris (FR)
Inside China. L'intérieur du géant., Palais de Tokyo, Paris (FR)
By Night with Torch and Spea, Johan Berggren Gallery, Malmö (SE)
World Music, Carlos Ishikawa, London
911,000 B.C., Grand Century, New York (US)
Fight, Center, Berlin (DE)
Geographies of Contamination, David Roberts Art Foundation, London (UK)
HSBC, The world's local bank, duo show with Matrix Killings, Treize, Paris (FR)
 2013 *Liquidate*, Sandy Brown, Berlin (DE)
General History Of Labyrinth, Crèvecoeur, Paris (FR)
 2012 *Domino Effect*, Catherine Bastide, Brussels (BE)
The Weight of Living, Mot International, London (UK)
Skypy Gang Archange, Le commissariat, Paris (FR)
N°1, Bunk Club, Brussels (BE)
 2011 *The Best Society*, Castillo/Corrales, Paris (FR)

WORKS IN INSTITUTIONAL COLLECTIONS

Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris
 Les Abattoirs - FRAC Occitanie Toulouse
 David Roberts Art Foundation, London
 Zabłudowicz Collection, London
 GAMEC, Bergamo
 FRAC des Pays de la Loire
 MAC VAL

RESIDENCIES

- 2016 Fahrenheit, FLAX, Los Angeles (US)
 2014 Meru Art Science Award, GAMEC, Bergamo (IT)
 2009/11 Résidence Cité internationale des Arts, Paris, France (FR)
 Programme de La Seine, École nationale supérieure des Beaux-Arts, Paris, France (FR)
 2007 Pézieux Price Lauréat, Ensba Lyon, France (FR)

Crèveœur



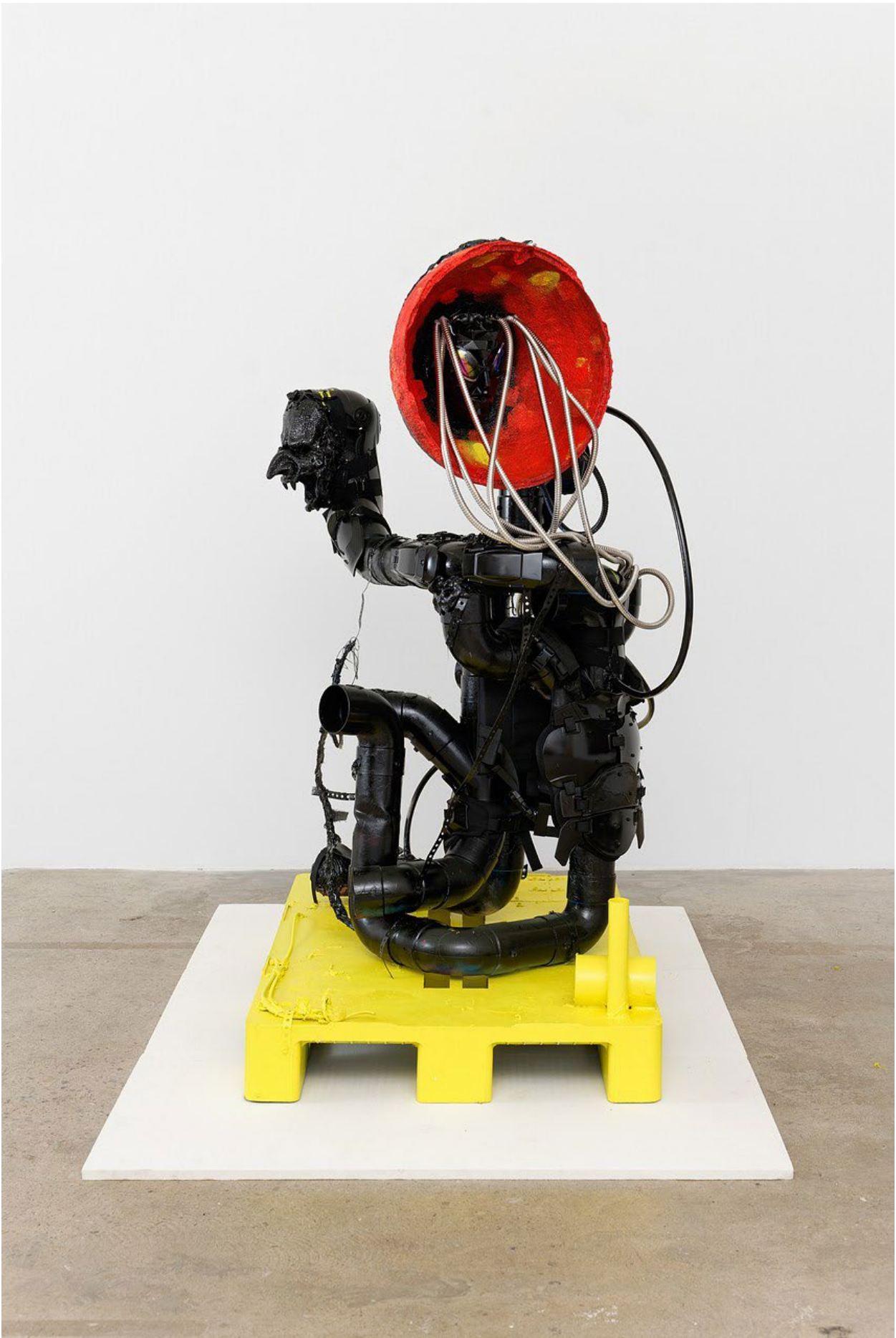
Remember, 2022
Oil on linen
160 × 120 cm

Crèvecœur



Infinite Wolves, 2022
Oil on linen
160 × 120 cm

Crèveœur

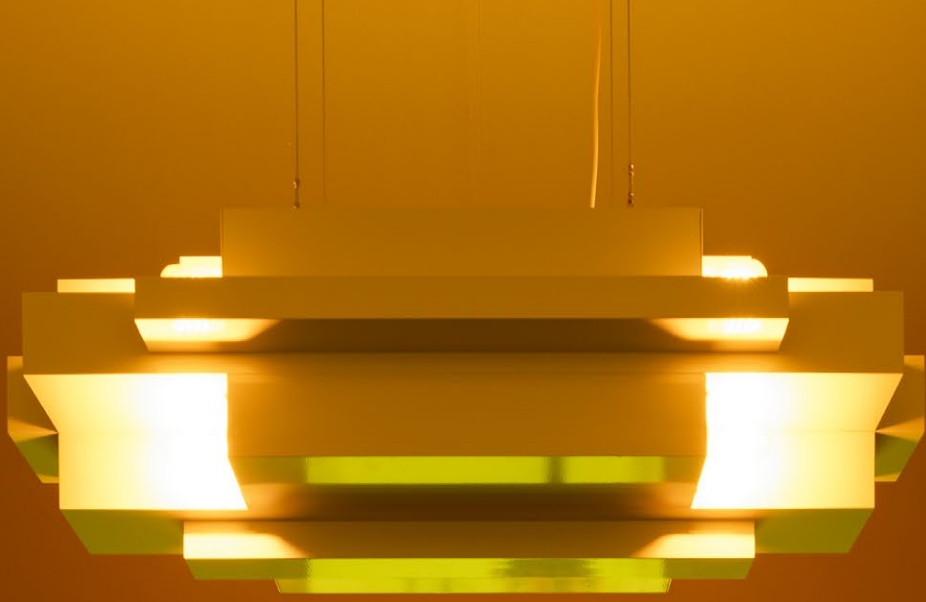


Coquelicot, 2022
PVC, polyurethane, polystyrene, polyethylene EVA, urethane paint
180 × 120 × 80 cm

Crève-cœur



AA5, 2015
Exhibition view, *La Proie et l'Ombre*, Crève-cœur, Paris, 2022.



Crève-cœur



Futur, ancien, fugitif, 2019
Exhibition view, Palais de Tokyo, Paris.

Crève-cœur



De l'escarre d'écorché, 2019
Oil on canvas, 230 × 190 cm

Crève-cœur



Laves Digitales, 2019
Oil on canvas, 230 × 190 cm

Crèveœur



Accélération, 2019
Exhibition view, Crèveœur, Paris.

Crèveœur



Accélération, 2019
Exhibition view, Crèveœur, Paris.

Crèveœur



1934, 2019

PVC pipes, metal hardware, textiles, synthetic wig, jewellery, hair accessories,
fake denture, ghost chair, 133 × 55 × 70 cm

Crèveœur



1934, 2019
Detail

Crève-cœur



En finir avec les solutions, 2019
Oil on canvas, 230 × 190 cm

Crèveœur



Accélération, 2019
Exhibition view, Crèveœur, Paris.

Crèveœur



L'Almanach, 2018
Exhibition view, le Consortium, Dijon.



Untitled, 2018

Metal hardware, fabric, paint, chair, ropes, accessories, 170 × 60 × 70 cm

Crèveœur



L'Almanach, 2018
Exhibition view, le Consortium, Dijon.

Crèveœur



Virtual Insanity, 2018
Exhibition view, Kunsthalle Mainz, Mainz.

Crève-cœur



Virtual Insanity, 2018
Exhibition view, Kunsthalle Mainz, Mainz.

Crève-cœur



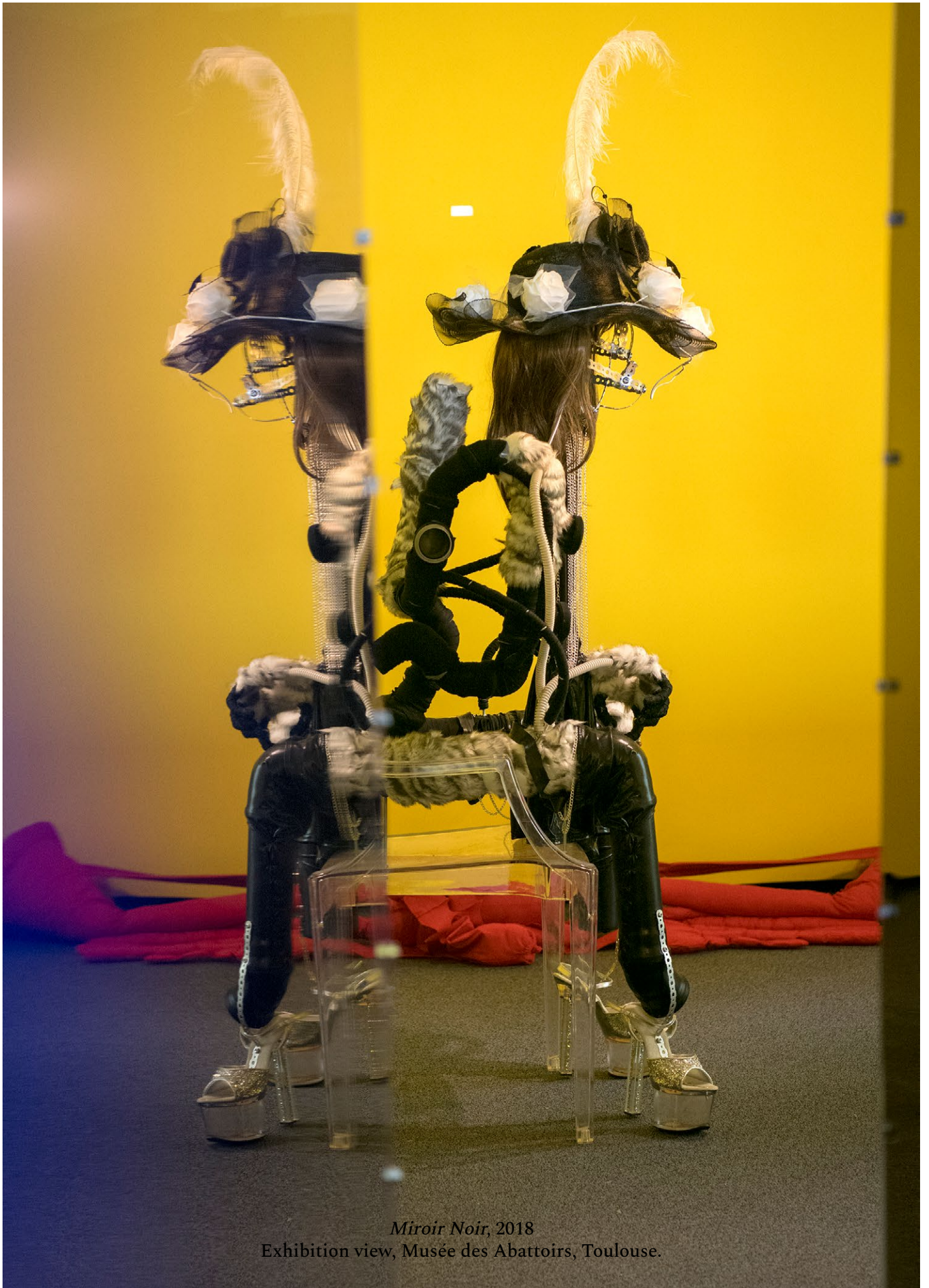
Miroir Noir, 2018
Exhibition view, Musée des Abattoirs, Toulouse.

Crève-cœur



Miroir Noir, 2018
Exhibition view, Musée des Abattoirs, Toulouse.

Crève-cœur



Miroir Noir, 2018
Exhibition view, Musée des Abattoirs, Toulouse.

Crève-cœur



Miroir Noir, 2018
Exhibition view, Musée des Abattoirs, Toulouse

Crève-cœur



*En m'asseyant sur mes convictions, j'ai réalisé le plaisir de dépenser 20€,
d'en figurer #lemonde comme névrose phosynthétique, 2017*
PVC pipes, metal hardware, fabric, paint, ghost chair, 127,5 × 61 × 94 cm

Crève-cœur



Narcissism and Depression, 2017
Exhibition view, Jenny's, Los Angeles.

Crève-cœur



Narcissism and Depression, 2017
Exhibition view, Jenny's, Los Angeles.

Crève-cœur



Narcissism and Depression, 2017
Exhibition view, Jenny's, Los Angeles.

Crève-cœur



Metamorphosis, 2017
Exhibition view, KAI10, Arthena Foundation, Dusseldorf.

Crève-cœur



Metamorphosis, 2017
Exhibition view, KAI10, Arthena Foundation, Dusseldorf.

Crève-cœur



Green Doll, 2016
Exhibition view, David Roberts Art Foundation, London.

Crève-cœur



Renaud Jerez, 2016
Exhibition view, ICA, Miami.

Crève-cœur



Yi, 2016
PVC piping units, aluminum, steel, fabric, clothes

Crève-cœur



Renaud Jerez, 2016
Exhibition view, ICA, Miami.

Crèveœur



When Tania arrived at Home, 2016
Exhibition view, Crèveœur, Paris.

Crève-cœur



Untitled (When Tania arrived at Home), 2016
Metal, plaster, pvc pipes, textiles, ceramic cup, toy, 210 × 80 × 60 cm

Crèveœur



When Tania arrived at Home, 2016
Exhibition view, Crèveœur, Paris.

Crève-cœur



Untitled (When Tania arrived at Home), 2016
Steel, plaster, fabric, pvc pipes, polyester foam, toys, slippers, 207 × 65 × 50 cm

Crèveœur



Presidential Lounge, 2015
Exhibition view, National Gallery - Trade Fair Palace, Prague.

Crèveœur



Presidential Lounge, 2015
Exhibition view, National Gallery - Trade Fair Palace, Prague.

Crève-cœur



BDS, 2015

Pvc, aluminum, textile, rubber, fur, webcams , 200 × 80 × 50 cm

Crève-cœur



BDS, 2015
Detail

Crève-cœur



2015 Triennial: Surround Audience
Exhibition view, New Museum, New York.

Crève-cœur



D, 2014

Pvc, aluminium, fabric, rubber, chair, 130 × 60 × 55 cm

Exhibition view, '2015 Triennial: Surround Audience' at New Museum, New York.

Crèveœur

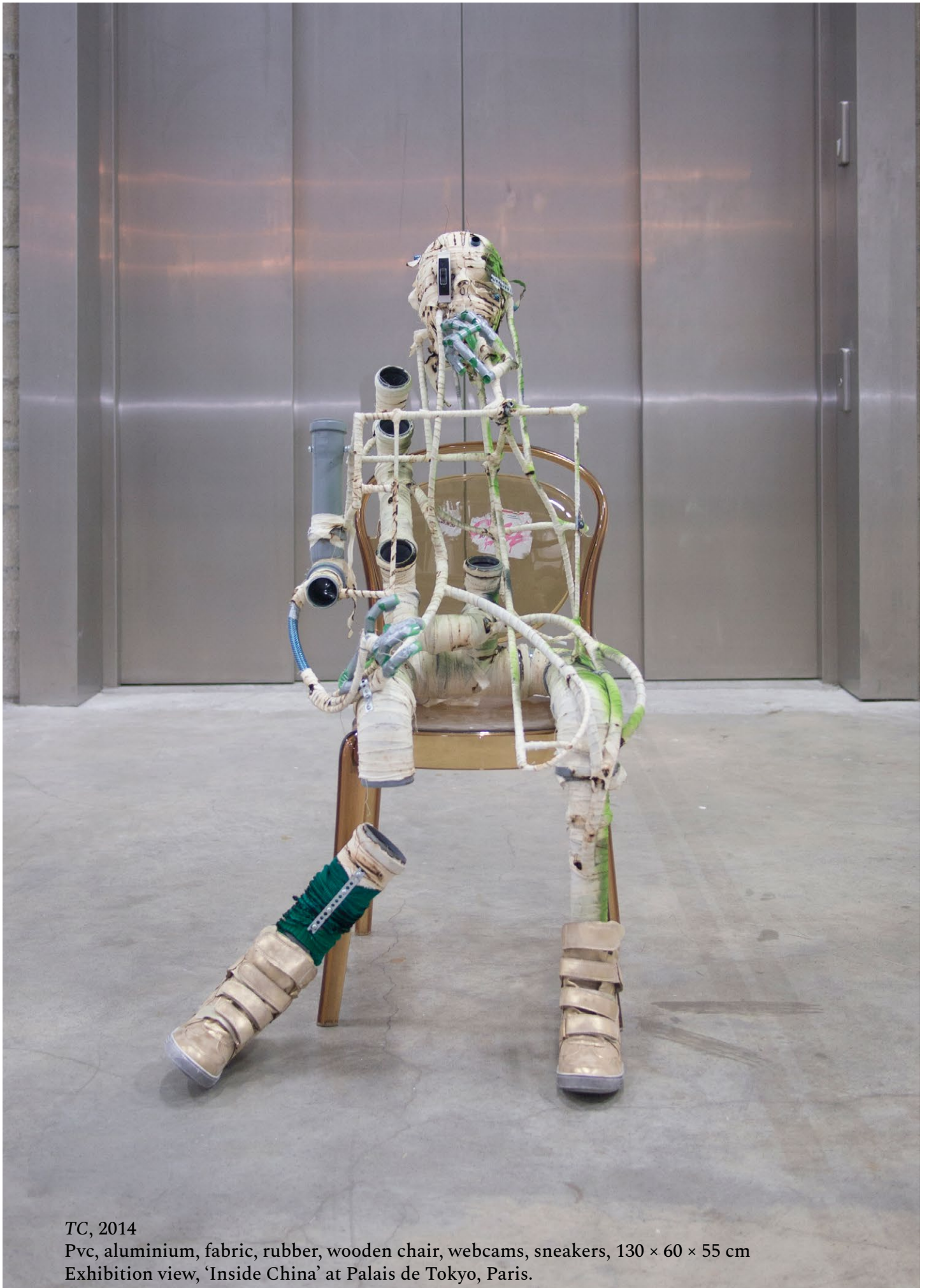


B, 2014

Pvc, aluminium, rubber, chair, fabric, sneakers, 130 × 60 × 55 cm

Exhibition view, '2015 Triennial: Surround Audience' at New Museum, New York.

Crève-cœur



TC, 2014

Pvc, aluminium, fabric, rubber, wooden chair, webcams, sneakers, 130 × 60 × 55 cm
Exhibition view, 'Inside China' at Palais de Tokyo, Paris.

Crève-cœur



KFN, 2014

Steel, pvc, aluminium, fabric, pencil on paper transfered on jersey, 180 × 40 × 40 cm
Exhibition view, 'Inside China' at Palais de Tokyo, Paris.

Crève-cœur



DOOM: SURFACE contrôle, 2014
Exhibition view, Le Magasin, CNAC, Grenoble.

Crèveœur



DOOM: SURFACE contrôle, 2014
Exhibition view, Le Magasin, CNAC, Grenoble.

PRESS SELECTION

Ingrid Luquet-Gad, *Paranormal activité*, Les Inrockuptibles, October 2019

Stéphanie Moisdon, *L'Almanach 18* catalogue, 2018

Ingrid Luquet-Gad, *Promo brico*, Les Inrockuptibles, March 14, 2018

Julie Ackermann, *Dans les miroir noir de Renaud Jerez*, Beaux Arts, February 27, 2018

Pedro Morais, *Le Quotidien de l'Art*, February 28, 2018

Flash Art, October 2016

K.S, *Surround Audience*, New Museum Triennial Catalogue, 2015

Le Quotidien de l'art, March 20, 2015



Renaud Jerez,
*Cruel mais
éclairé*, 2019

Courtesy de l'artiste et Crève-cœur, Paris. Photo Aurelien Mole

Paranormal activité

A la galerie Crève-cœur à Paris, **RENAUD JEREZ** revisite ses figures de momies postcapitalistes en les insérant au sein de tableaux qui puisent aux sources syncrétiques et occultes de l'histoire de l'art.

À L'ÉLARGISSEMENT DES CANONS DE L'HISTOIRE DE L'ART correspondent non seulement la redécouverte d'artistes tenus à l'écart des circuits de la visibilité, mais également la réécriture non linéaire, plutôt que le simple accommodement du tissu existant, de cette histoire elle-même. Faire une place à son dehors, à son refoulé, implique alors de se pencher sur les racines magiques, occultes, déviantes des grands mouvements qui structurent l'histoire. Pas d'abstraction ni de modernisme sans l'intégration des racines

souterraines contre lesquelles s'est dressée la rationalité formaliste.

Ainsi, le Guggenheim à New York déclarait, en exposant au printemps dernier la Suédoise Hilma af Klint et ses arabesques florales, que l'on n'écrirait désormais plus la genèse de l'abstraction de la même façon. Simultanément, la Tate Modern à Londres et le Musée Reine-Sofia à Madrid revenaient sur l'histoire du surréalisme en y intégrant les scènes d'hôtel hantées d'étreintes interspécies de Dorothea Tanning. En France, le Centre

Pompidou-Metz consacrait, en 2016, une grande exposition aux *Imaginaires de la télépathie dans l'art du XX^e siècle* avec *Cosa Mentale*, explorant sous la houlette de l'historien de l'art Pascal Rousseau la fascination des artistes pour la transmission directe de la pensée, à la fois paranormale et psychédélique. La résurgence actuelle de l'occulte, de la magie et du néopaganisme traduit les mêmes inquiétudes qu'au début du siècle dernier : creuser et incarner dans des figures symboliques une alternative à la solidification des logiques du capitalisme tardif qui gentrifie les esprits et gomme les aspérités résistantes. A la réécriture se superpose l'intégration de ces références au travail des artistes contemporains.

L'exposition *Accélération de Renaud Jerez à la galerie Crève-cœur*, à Paris, en témoigne. De l'artiste emblématique d'une nouvelle scène URL/IRL du début de la décennie, on connaissait surtout les sculptures-zombies, leurres d'humanité composés de vestiges postindustriels. Sa nouvelle exposition en présente deux, mais les insère parmi de nouvelles peintures. L'artiste a toujours mené les deux pratiques, sculpture et peinture, de front, explique-t-il, tout en se gardant de les présenter ensemble, manière de construire une trajectoire en diffractant les parties d'un univers qui, désormais, s'affiche comme tel, comme un cadre de pensée global plutôt que comme une procession de pièces isolées.

Or, ces tableaux affichent également leurs références et se donnent comme une stratification où les créatures postapocalyptiques se voient réintroduites dans un espace qui emprunte tout autant à la planéité des jeux vidéo qu'aux racines historiques de l'occultisme en question. Le décoratif, l'ornement, le motif refont surface à travers les emprunts remixés aux Nabis, aux symbolistes et au surréalisme déviant. Qui recomposent alors, tout autant qu'un habitat aux figures, une manière syncrétique subjective d'entrer en contact avec les esprits souterrains de l'histoire, d'une certaine histoire. Ingrid Luquet-Gad

Renaud Jerez. Accélération
Jusqu'au 26 octobre, galerie Crève-cœur, Paris

Renaud Jerez



Specifically conceived for *L'Almanach 18*, the new paintings by Renaud Jerez linearly connect with the architecture of Le Consortium's space. These paintings, all sharing the identical large-scale format, which Jerez describes as "materialist, maniacal, and depressive," as atonal as they are monochrome (blue, white, pink), have the texture of industrial canvas, glaze of linseed oil, and the dryness of diluted acrylic. In their overall homogeneity, we glimpse a few impressionist touches, in the *Water Lilies* style, but also and paradoxically a whole geometrical and symmetrical system, flattened perspectives that relate to the mechanical rigidity of a grid. For the artist, these are "extreme figurative paintings," like we would speak about "extreme" sports, which find their source literally in Superdupont, the famous character of French comics artist Gotlib, a parody of a superhero, a heroic and naked painter. To this prosaic reference is added an objective style of pixelized, atomized representation, which refers to the heterogeneity of other contemporary works theoretically associated with the non-movement of provisional painting.

A figurative sculpture is found at the center of the painting, in a walking position, a dark and comical doll, between cyborg, tramp, and monster.

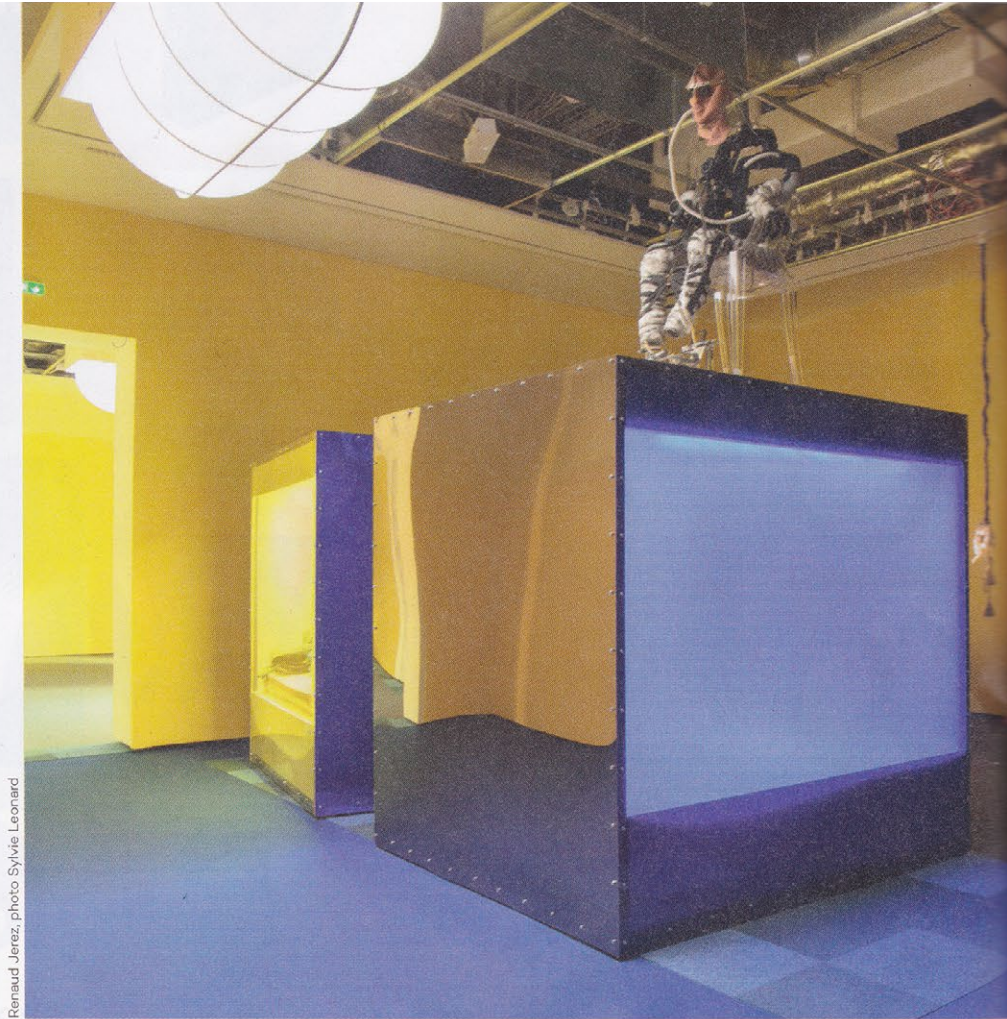
The installation conceived by Jerez for *L'Almanach 18* refers more generally to the worlds he has been inventing for ten years, in which a depressive,

funny, strange, and discordant dramaturgy takes place/is staged each time; landscapes composed of fictions in ruins and theories in crises, where the corporal, artefactual, visual, and virtual jostle together.

A world like a "black mirror," to take up the title of one of his recent exhibitions, which poses less the question of the human than that of the humanity of the thing. Hence the cobbled together, degraded, and collapsed sculptures, which established his name, are not so much futurist visions, nor even dystopian embodiments, as they are new creatures of the interstice, which look at the structure, architecture, exhibition, city, and, sometimes, art as well. For the sake of convenience, Renaud Jerez has often been linked to a so-called "post-Internet" generation, with which we could easily identify, in which we could project an esthetic and political alternative. Jerez's work cannot be reduced to technoculture, but poses with a certain amount of concern the question of (re)production and construction of things, of their determinism. Another question follows on from that of representation and the unrepresentable, which is "how to link together," the parts and the whole, the contingent and the mutant? How do we diffract and link together?

— Stéphanie Moisdon, curator

Expos



Renaud Jerez, photo Sylvie Leonard

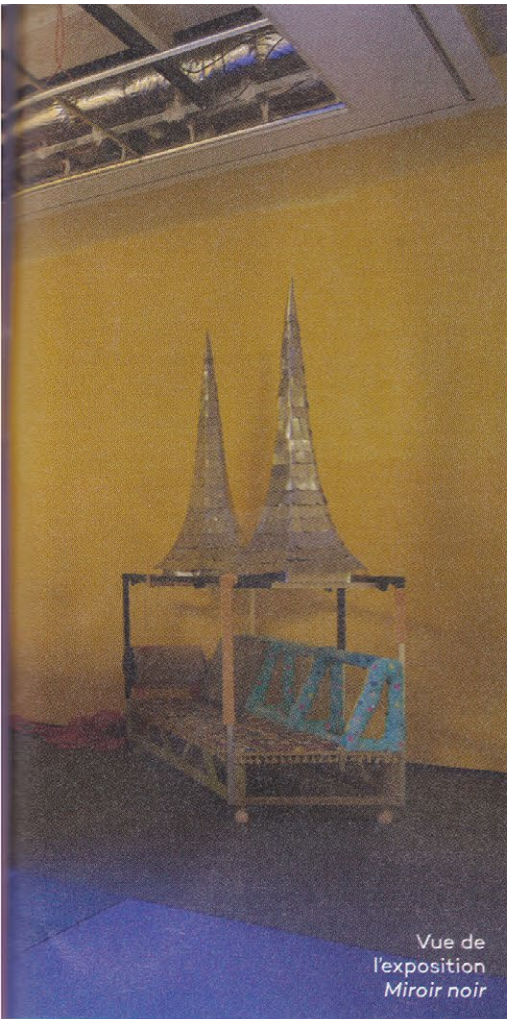
Promo brico

Androïdes en vrac, tuyauteries et câbles du musée mis à nu, mobilier aux extensions étranges... Pour sa première exposition monographique en France, **RENAUD JEREZ** exalte le fait-main et l'imperfection.

DEPUIS QUELQUES ANNÉES, LE RÉFLEXE ÉTAIT RÔDÉ. Aussi efficacement qu'une incantation, le nom de Renaud Jerez évoquait forcément l'image de momies posthumaines dégingandées. Tuyauterie apparente mais Air Max aux pieds, ces rescapées mutantes de l'apocalypse s'étaient imposées comme les incontournables invitées de toute exposition collective désireuse de connoter le #futur, l'#utopie, l'#anthropocène et surtout le #postinternet. Il y a trois ans, Jerez était même le seul Français à se faire une place parmi la cinquantaine de participants de la triennale Surround Audience du

New Museum, qui rassemblait alors les artistes plus marquants de sa génération.

Aveuglés par la fatale attraction de ses "*dieux prothétiques*" (le terme est piqué au critique Hal Foster), on oubliait presque qu'une pièce du puzzle nous manquait. En France, aucune institution ne l'avait encore invité à exposer seul. Avec *Miroir noir* aux Abattoirs de Toulouse, le tort est réparé. Renaud Jerez y réalise une intervention globale à l'échelle du bâtiment : "*J'ai abordé l'espace en me posant des questions simples de muséologie. Mes premiers gestes ont été d'intervenir sur les constituants structurels du musée : le sol, le plafond, la couleur des*



Vue de l'exposition Miroir noir

murs, l'éclairage et les espaces intermédiaires comme le vestibule", précise l'intéressé.

Plutôt que de se restreindre au seul corps humain, c'est le bâtiment tout entier qui a été traité comme un écorché. Au plafond, le réseau veineux de câbles et de tuyaux a été mis à nu, tandis que les panneaux de sortie pendent au bout d'un fil, semblables à des yeux sortis de leur orbite. Ce n'est pas tout : dans cette architecture à nouveau sujet du regard, prolifère toute une série de plus petits modules, rabattant l'échelle du musée sur celle des momies. La transparence colorée de cubes en Plexiglas révèle des scènes de genre ; tandis que des lampes bricolées à partir de masques vénitiens et de pompons de vieille dame éclairent des bancs en patchwork surmontés de tourelles tibétaines. Momies, vampires (une série plus récente) et autres créatures hybrides ont été réintroduites dans leur écosystème naturel.

Surgit alors cette interrogation : s'était-on trompés depuis tout ce temps ? Les androïdes rêveraient-ils non pas

de l'ère postnucléaire mais du grenier de leur tante hippie ? Ce changement d'échelle, passant de l'œuvre à l'environnement, renferme l'espace perceptif sur l'intériorité domestique. Tout en faisant référence, par son titre, à la série dystopique par excellence *Black Mirror*, la tonalité est avant tout celle de la rassurante imperfection (humaine, donc) du bricolage. Lorsqu'on lui pose la question, il lâche lui-même ce mot qui nous brûlait les lèvres : le *craft*, c'est-à-dire le "fait main". *"Dans les jeux vidéo, les robots sont rendus de manière tellement réaliste que la maîtrise technique dans le cadre de la sculpture ne fait plus sens. Si je veux voir un bel objet, je vais à l'Apple Store. Personnellement, je suis un artiste d'atelier et non un artiste de bureau. C'est-à-dire que je ne suis pas dans la prévision ; mes formes, je ne saurais pas les dessiner à l'avance car elles naissent de la manipulation."*

Certes, l'évolution est interne à son travail et témoigne de son besoin de se distinguer du magma postinternet qui lui colle à la peau ; d'inventer ses propres voies, après avoir été assimilé à une famille d'artistes qui aura sans doute été ce que notre époque atomisée aura produit de plus proche d'un mouvement artistique. Il n'en reste pas moins qu'on y lit également l'amorce d'une nouvelle tendance qui voit de plus en plus de jeunes artistes se tourner vers ce fameux *craft*, en se mettant à l'art textile, à la céramique et au bricolage de manière générale. Réflexe de fuite par des temps incertains ? Repli sur soi dans l'espace rassurant de la maison de poupée ? L'hypothèse mérite en tout cas d'être avancée. **Ingrid Luquet-Gad**

Miroir noir Jusqu'au 26 août, Les Abattoirs, Toulouse

Episode en cours

A Gennevilliers, Hoël Duret le démontre : le récit est de retour.

La fiction. Les personnages. L'émotion. La critique institutionnelle aurait-elle enfin fait son temps ? Comme ces fleurs qui poussent à travers le bitume, une génération de jeunes artistes ose à nouveau le récit. A Berlin, c'était Ed Atkins exposé cet hiver au Martin-Gropius-Bau. Sur la plate-forme en ligne Dis.Art, Will Benedict et sa nouvelle série *The Restaurant* coréalisée avec Steffen Jørgensen. A Paris, les signes annonciateurs apparaissent d'abord au détour de la dernière exposition collective à la galerie Crèvecœur réunissant notamment Nathaniel Mellors et John Russell. Puis à la galerie Edouard-Manet à Gennevilliers, l'hypnotique *Too Dumb to Fail* d'Hoël Duret achevait de confirmer l'intuition. Tous vidéastes, ces artistes se situent – le plus souvent de manière revendiquée – dans la filiation du "réalisme hystérique" anglais des années 1990. Chez le jeune Hoël Duret, né en 1988, le point de départ est ainsi une nouvelle du recueil *Un truc soi-disant super auquel on ne me reprendra pas* de David Foster Wallace, maître du récit multicouche farfelu et hyperréférencé. A travers de courts tableaux vidéo et des sculptures de mobilier, l'artiste pose son intrigue. Dans le ventre d'un paquebot de type Club Med lynchien, un orchestre fait résonner la pénombre transpercée des leurs roses et bleues d'un refrain lancinant. Le capitaine, la fille sur le pont, le réceptionniste, le barman et la femme de chambre prennent la pose. Ce faisant, Hoël Duret distille le story-board d'un nouveau film actuellement en cours de tournage sur le chantier naval de Saint-Nazaire. Une sombre histoire de sabotage relatée par son témoin principal : un tuyau parlant. **I. L.-G.**

Too Dumb to Fail Jusqu'au 17 mars, Galerie Edouard-Manet, Gennevilliers

BeauxArts

Vidéos

Expos

Vu

Grand Format

Lifestyle

Le Magazine

La Boutique 



ARTICLE RÉSERVÉ AUX ABONNÉS

ARTISTE À SUIVRE

Dans le miroir noir de Renaud Jerez

Par **Julie Ackermann** • le 27 février 2018

Qui sont « les jeunes pousses » qui façonnent l'art de notre temps ? Chaque mois, Beaux Arts dresse le portrait d'un artiste émergent. Alors que le musée des Abattoirs à Toulouse lui consacre une exposition, rencontre avec Renaud Jerez et immersion dans un univers technoïde et dysfonctionnel.



Renaud Jerez dans son atelier, février 2018 

Avec l'intitulé « Miroir Noir », comme le nom de la série de science-fiction à succès *Black Mirror*, Renaud Jerez semble placer son exposition toulousaine sous de mauvais augures. En l'occurrence, sous le signe de ces écrans noirs qui prolifèrent et qui, plus que jamais, accompagnent l'homme contemporain dans l'accomplissement de la moindre de ses tâches. Télévision, téléphone, ordinateur ou tablette,

Crèvecœur

les surfaces numériques font tant partie du paysage, conditionnent tellement nos réflexes, que Renaud Jerez en tire le constat suivant : la technologie est désormais une extension des esprits et des corps.



Renaud Jerez, *Home*, 2015

Elle fait aussi de moins en moins peur, devient de plus en plus un objet de désir. Ainsi en témoigne l'engouement actuel pour le concept de transhumanisme et son rêve « d'humain augmenté ». Mais « avant de nous greffer des puces ou des prothèses, n'y a-t-il pas d'autres problèmes plus urgents à régler et tout aussi liés à nos corps ? », suppose Renaud Jerez. Parmi eux, l'émancipation du corps vis à vis des écrans et des normes.

C'est à l'aune de ces enjeux

éminemment politiques et sociétaux que Renaud Jerez travaille d'arrache-pied pour sculpter la figure humaine à l'heure des technologies. Une figure qui, avec lui, est momifiée ou décharnée, en tout cas incomplète. Né en 1982 à Narbonne, Renaud Jerez –représenté à Paris par la galerie Crèvecœur – conçoit depuis le début des années 2010 ces personnages fragiles nommés Yi, BDS, TBD, B, D, BNWTAS, TC... Des assemblages précaires de matériaux hétéroclites (masques, caméras, baskets usées, peluches) qui représentent des corps réifiés, dysfonctionnels et anorexiques. Un système de tuyauterie renvoie à des veines, des orifices humains ainsi



Renaud Jerez, *BDS*, 2015

qu'« aux flux qui traversent le corps ». Les êtres conçus par l'artiste sont vulnérables, mis à nu, comme contaminés par un environnement saturé et pollué.

Des corps sans organes

Momies ou mannequins, leur âme a déserté leur enveloppe. Ne reste plus qu'une coquille vide, sans organes, sans chaleur, sans vie : un agglomérat de « trucs et de machins » *cheap*. À l'instar de ce « seigneur *queer* » tout droit sorti d'un récit de science-fiction. Fausse fourrure, tubes divers, talons hauts et masque maquillé de rouge à lèvres forment son corps post-genre. Une ambiguïté que l'artiste cultive : « J'aime que mes personnages soient contradictoires, qu'on ne puisse pas savoir si c'est un homme ou une femme ». On pourrait ajouter un vivant ou un mort, un cyborg ou un pantin.



Vue d'une oeuvre de Renaud Jerez sur le stand de la galerie Jenny's (Los Angeles) à Paris Internationale



Car si Renaud Jerez questionne le monde contemporain, c'est bien dans l'idée d'en faire ressortir les aspérités et sa part d'inquiétante étrangeté. Une esthétique à contrepied de l'image propre, fluide et rassurante que souhaite véhiculer l'industrie de la Tech et ses rejetons de la Silicon Valley. « Je suis attaché au fait main,

au mal fait, à la matérialité » précise t-il, « j'ai en fait une suspicion pour les dernières technologies, car elles prônent une certaine pureté et reproduisent des logiques de discriminations anciennes ».

Écrire une histoire alternative



Le grand projet de l'artiste pourrait en fait s'inscrire dans une volonté d'écrire une histoire alternative. Une histoire réservant le premier rôle à la crasse, à des personnages sculptés, évoquant des contes étranges et ne rentrant dans aucune case. « Miroir Noir » serait alors une émanation de cette quête. Avec Renaud Jerez, le musée des Abattoirs s'est muté en espace mi-urbain, mi-domestique, mi-ouvert, mi-oppressant. Il accueille plusieurs sculptures anthropomorphes, d'autres représentant du mobilier ou encore des cabines d'isolation. Un espace d'exposition éclectique, à la limite de l'incohérence, mais revendiquée : « Je peux déployer des formes esthétiques radicalement différentes. J'imagine qu'il y a plusieurs artistes en moi. »



Vue de l'exposition « Miroir Noir » de Renaud Jerez aux Abattoirs, Toulouse ⓘ

On décèlera malgré tout dans son œuvre une constante, une mélodie discordante qu'il faudrait apprivoiser. À l'image de ces trois vampires rouges posés sur une poubelle à l'entrée de l'exposition. Trois formes molles et allongées, évoquant l'enfance et la sexualité, entre douceur et répulsion.

→ Renaud Jerez, Miroir Noir

Du 16 février 2018 au 26 août 2018

Musée des Abattoirs • 76 Allées Charles de Fitte • 31300 Toulouse
www.lesabattoirs.org

Galerie Crèveœur

9 Rue des Cascades • 75020 Paris
www.galeriecreveoeur.com

Le Quotidien de l'Art

Mercredi 28 février 2018 - N° 1446

ARCHITECTURE

Kengo Kuma à Saint-Malo

p.4

MUSÉES

**Agrandissement
pour le CNCS**

p. 5

EXPOSITION

**Renaud Jerez
et ses androïdes vaudous** p. 6

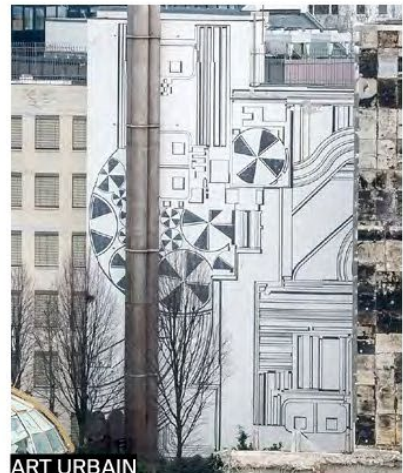
**NOUVELLE
FORMULE**



VENTES

**Une Marie-Thérèse
de 1937**

p. 4



ART URBAIN

**Une fresque de
Paolozzi réapparaît
à Berlin** p.5

EXPOSITION

Renaud Jerez et ses androïdes vaudous

Au musée des Abattoirs de Toulouse, « Miroir noir » est un manoir construit par Renaud Jerez, artiste français à la trajectoire internationale, où errent les figures du vampire, du robot et de la momie, agents troubles des genres et des identités.

Par Pedro Morais



Courtesy : R. Jerez. Photos : Sylvie Laonard.

Gianni Jetzer, le curateur de « Suspended Animation », l'exposition qui s'est tenue juste avant aux Abattoirs autour de la transformation du corps à l'ère de l'animation virtuelle, évoquait son intérêt pour les recherches de la théoricienne du cinéma Barbara Flückiger sur le remplacement des acteurs par des avatars. Il a souvent été vérifié que plus un androïde ressemble à un humain, plus ses imperfections sont perçues comme monstrueuses, nous plongeant dans une « vallée de l'étrange » (Uncanny Valley). Signe d'un fil rouge dans la nouvelle programmation du musée de Toulouse, Renaud Jerez évoque maintenant les théories assez proches d'Anthony Vidler sur l'inquiétante étrangeté architecturale (*The Architectural Uncanny*).



Vues de l'exposition « Miroir noir », Renaud Jerez, aux Abattoirs - Frac Occitanie Toulouse.



Courtesy: R. Jerez. Photo: Sylvie Leonard.

Vue de l'exposition « Miroir noir », Renaud Jerez.

Après les maisons hantées des romantiques, ce concept permet une compréhension élargie de la modernité en intégrant l'aliénation, la nostalgie, le refoulé ou l'inhospitalier. « C'est une architecture du corps démembré, l'expérience de l'étrange se fait à travers la manière qu'a l'architecture moderne de simuler la science-fiction : des surfaces de verre et de l'aluminium comme si on était à l'intérieur d'un ordinateur. Cela permet d'observer comment l'architecture crée des normes perpétuelles, explique l'artiste. Je m'intéresse aux simulations de réalité, toutes formes de réalité, que ce soit un magasin, un open space ou un musée : il y a un fonctionnalisme du bien-être qui rend la sexualisation des espaces hétéronormée. » Son exposition « Miroir noir » se présente donc comme une maison avec un porche donnant sur la « rue », la nef centrale du musée, où l'on retrouve une poubelle d'où jaillit une meute proliférant de peluches rouge sang. « C'est une scène urbaine avec des vampires, une figure qui m'intéresse de par son ambiguïté sexuelle ; ce sont à la fois des objets effrayants et à câliner. Je me suis intéressé au devenir mutant dont parle la géographe Rachele Borghi (*chercheuse à Paris-IV sur le post-porn et les géographies queer de la sexualité, ndlr*), sa manière de perturber la normativité des espaces en cassant la dualité privé/public. Je cherchais l'envers sculptural des formes érigées que j'avais faites jusqu'ici, pour leur préférer le mou, le rond et le tactile. » Il y a eu, en effet, une transformation dans sa pratique, après avoir été associé à l'un des grands raouts de l'art post-internet, la Triennale du New Museum de 2015. De cette période, il est possible de voir actuellement une installation à la galerie Crèveœur, où une bache annonçant un film des Tortues Ninja, icônes de

« C'est une scène urbaine avec des vampires, une figure qui m'intéresse de par son ambiguïté sexuelle, ce sont à la fois des objets effrayants et à câliner. »

Renaud Jerez,
TMNT.

Détail, 2014, acier, PVC, aluminium, tissu, gomme, chaussures, webcams, impression jet d'encre sur toile, 210 x 400 x 150 cm.

l'adolescence pré-internet de l'artiste dans les années 1990, est percée par des momies. « La fenêtre de réalité de synthèse, le film sur des animaux mutants, est interrompue par cette ultramatérialité des momies, ce qui reste après la fiction, comme si elles se tenaient à des barreaux de prison. »

Renaud Jerez assume qu'il s'est toujours construit à rebours, à la fois attentif aux mécanismes d'exclusion sociale et s'excluant lui-même dès lors que sa pratique pourrait se figer.



Photo : Aurélien Mole/Courtesy the artist and Crève-cœur, Paris.

Renaud Jerez,
TMNT.

« Pour moi, l'identité est un prétexte à se complaire dans des habitudes, l'inconfort doit être un moteur, les jeux de rôle sont plus opérants. »

Les momies se sont alors habillées en personnages au musée des Abattoirs, devenu manoir de toutes les transitions : un somnambule dès l'entrée, en corsage métallique et rouge

à lèvres, avec une main en forme de jouet ; un robot en fourrure, talons aiguilles, strass et bagues, sorte de sentinelle avec des caméras à la place des yeux ; ou « une version féminine du Baron Samedi », figure mortuaire aguicheuse, en chapeau noir aux roses blanches. Puisant dans une contre-histoire de la sculpture moderne, celle où s'inscrit le pendant féminin du surréalisme, nourri d'un rapport subversif au corps et à la figuration (il évoque Dorothea Tanning, Louise Bourgeois, Eva Aeppli), Renaud Jerez contamine la rigueur minimale du *white cube*, recrée ici sous la forme de cubes dioramas, à la fois écrans et vitrines, en les travestissant avec une charge émotionnelle et fétichiste. Il pervertit à la fois l'industrie culturelle de l'horreur (avec une maquette de la maison abandonnée de l'écrivain Stephen King) ou les jouets d'enfant, en tant qu'outils normatifs sociaux. « Face à l'épuisement de l'abstraction, comment travailler la question de la figuration à l'ère technologique globale, quand tout est déjà disponible ? En me réappropriant l'acte de faire, de les bricoler », affirme l'artiste. Plongé dans ce manoir transgenre, aux tourelles médiévales et aux masques vénitiens (à l'instar de la littérature steampunk, le passé et le futur y sont unifiés), le travail de Renaud Jerez s'inscrit à l'intérieur d'un réel déjà contaminé, car à l'image du passage grillagé que l'on trouve dans son exposition, « la porte de prison fonctionne dans les deux sens », conclut-il. 🐦



Vue de l'exposition
« Miroir noir »,
Renaud Jerez.

Courtesy : R. Jerez. Photo: Sylvie Leonard.


Renaud Jerez, « Miroir noir »

Abattoirs de Toulouse, jusqu'au 26 août

« It's all the same fucking day, man... »

Jusqu'au 3 mars. Exposition collective, Galerie Crève-cœur, Paris.



 1 / 3 *Renaud Jerez, installation view at Institute of Contemporary Art, Miami (2016). Photography by Fredrik Nilsen Studio.*

[Review](#) / October 19, 2016

[Share](#) [Tweet](#) [Mail](#)

Renaud Jerez *Institute of Contemporary Art / Miami*

Renaud Jerez has taken his biomorphic-cyborg-skeletons to their logical conclusion: he has given them a small world of their own. His dimly lit intervention at the [Institute of Contemporary Art](#), Miami, feels strange and timeless.

The windows are covered in red, green and blue film, creating a wash of subtle color that penetrates the room's dark depth. Seemingly slipshod wooden structures, mounted on pedestals, have the look of dark taverns; viewers are invited to step inside these tiny houses, lit with Victorian-era street lanterns and filled to the brim with layers of fabric and the occasional recognizable symbol (a plush, goofy Grover makes an appearance). Humanoid figures made of PVC piping and swaths of textiles are suspended in animation, standing, pointing and sheltering themselves from invisible rain. One dons a glittery Uncle Sam hat atop its wiry head; another is partly a house.

We enter the room not as viewers but as visitors to a staged environment, a city street set in either the past or the future — or arguably both. Influenced heavily by cyberpunk, steampunk and a self-professed love of Japanese animation and manga, Jerez's forms have always referenced a potential future, a singularity in which bodies have become not only connected to their technological apparatuses but also merged with them.

The breadth of their complexity is extended into an architectural environment, one that mimics the individual structures. The small buildings are stuffed with textural items — pincushions and fibers and more colored film; likewise, the figures' cable-and-pipe skeletons are made soft and thick with gauze and cloth, with parts that suggest medical supplies, camera apertures and preternatural communicative devices in equal measure. Their elongated bodies and the eerie visual din of their homes suggest haunted, antiquated eras, but they are nothing if not cyber-futurist, too. The past and the future are, in these closed quarters, one and the same. In a world devoid of anachronism, everything requires a closer look.

by Monica Uszerowicz

RENAUD JEREZ

B. 1982, NARBONNE, FRANCE
LIVES AND WORKS IN BERLIN, GERMANY

Renaud Jerez's recent sculptures—life-size effigies composed of salvage and jerry-rigged ductwork, like viscera ossified at the moment of escaping their cavities—continue his earlier work's characterization of bodies contaminated by consumerism. Their forms both register the cyborgs of dystopian science fiction and expose the schematic infrastructure of the human body. Bandaged cables, Jacuzzi tubes, or PVC pipes perform as analogues for electronic circuits and digital networks, as well as human arteries and veins. Jerez addresses this dualism across his practice, taking up technologically conditioned gestures where mouse and joystick act as prostheses; likewise, skins are often surrogates for screens (and vice versa) in his work, activated as interfaces between organic and electronic systems.



← *T*, 2014 (detail).
PVC, aluminum,
cotton, rubber, office
chair, and sneakers,
51½ x 27½ x 31½ in
(130 x 70 x 80 cm)

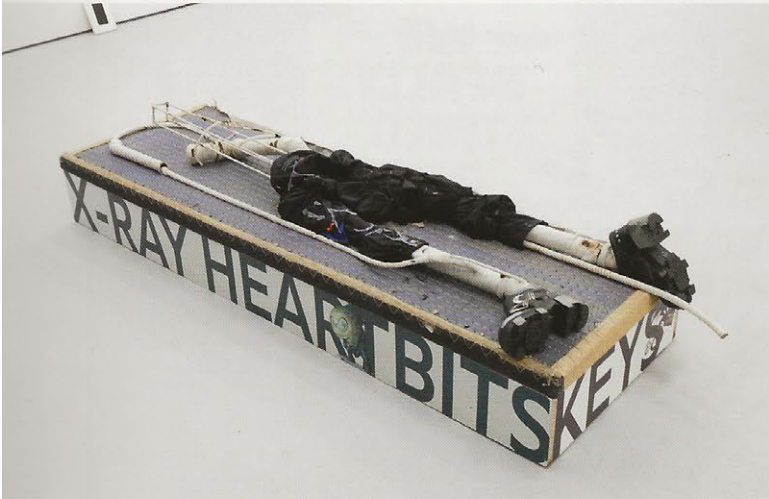
↗ Exhibition view:
"Lucky Strike,"
Marbriers 4,
Geneva, 2014

Jerez has also expressed his fascination with "virtual skins": superficial, transposable designs applied to software to mediate between the function of a program and its look and feel. This double entendre manifests in video works like *Gr33d L4ncôm3 B14nc 3xp3rt* (2013), which superimposes an opaque, featureless human

avatar over ambiguously textured, reflective surfaces and a glossy commercial for a skin-whitening cream over an infrared scan of a human body. Radiographic imaging also plays into the related video *Hypnose Drama* (2013), in which an overhead security-type X-ray of an electronic device punctuates a synthesized advertising jingle and a slow-motion mascara commercial. The device, flat and opaque, might indeed be another screen—a transparent interface rendered solid by "noninvasive" X-ray radiation, underscoring the artist's concerns with infiltration and semi-permeable surfaces. Extending this evaluation of vision and Jerez's frequent practice of alternating anthropomorphic and technical formal counterparts, *Victim - 20 dead teens ft Hunter in the Armchair* (2013) links an anatomical eye to a surveillance apparatus. In the latter, a computer-generated oculus mimics the roving motions of a dome security camera, while images—and images of images on screens and of thumbnail printouts—of virtually modeled bodies sequentially come into focus, double, and recede on a spinning wheel, evoking file-preview animations on Apple computers.

If the contorted, evacuated bodies of Jerez's figurative sculptures expose the husks of biological systems on the brink of decay, visual references to 3-D modeling, video games, and computer-generated avatars in his videos render the artist's perspective on virtual morphology, modification, and bionics as both skeptical and seduced. Testaments of depletion, the shriveled fabric skins of Jerez's frames provide a material foil for the perpetually interchangeable, simulated façades produced on-screen. Among a group of sculptures included in the Triennial are *B* (2014), a desiccated figure seemingly made of pipes wrapped in bandages, seated in a generic office chair, and *BNWTAS* (2014), a skeletal figure affixed to the wall and dressed from the waist down in pants and sneakers, which dangle precariously from its "feet." One could frame Jerez's preoccupation with veneers and wrappers, in tandem with his videos' appropriation of beauty-product advertisements, as a study of the cosmetic dimensions of both identity and the contemporary visual environment more broadly. The pervasive branding and corporate marketing strategies that inflect our visual culture represent for Jerez yet another type of superficial packaging, both literally and theoretically; he strategically perforates and enhances these surfaces in video and sculptural works that appropriate logos, political motifs, and the language of advertising. While Jerez remains attuned to the violence of empty promises or manipulative propaganda contained by superficial simulations or "gimmicks," his work evinces a persistent ambivalence toward contemporary conditions for life—what science-fiction writer Samuel R. Delany calls a "cultural fugue," or the kamikaze drive toward excessive technological (and capitalist) complexity.¹ These are mixed feelings that many of his contemporaries share, complicating or even attenuating the critical capacity of their work in the traditional sense. Artists like Jerez may be more concerned with defining the new terms of physical experience in virtual space and considering ways to exploit, rather than reject, the systemic subjugation that comes with it. —KS

¹ Samuel R. Delany, *Stars in My Pocket Like Grains of Sand* (Middletown, CT: Wesleyan University Press, 1984).

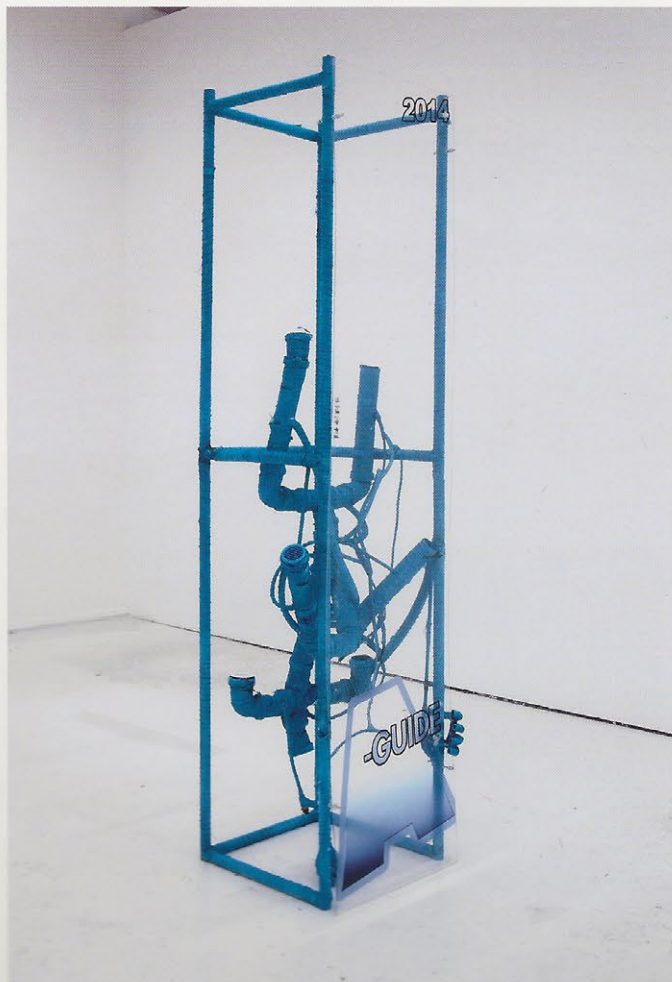


← *B*, 2014. PVC, aluminum, cotton, rubber, wooden chair, webcam, and sneakers, 51½ x 23¾ x 21½ in (130 x 60 x 55 cm)

↑ *EFNKXRHB*, 2014. PVC, aluminum, cotton, rubber, tatami mattress, sportswear, and inkjet-printed laminate, 24¾ x 78¾ x 13¾ in (62 x 200 x 35 cm)

↗ *EXRHB2*, 2014. PVC, aluminum, cotton, rubber, steel, and jersey, 70½ x 21½ x 17¼ in (180 x 55 x 45 cm)

→ *A-Guide (Blue)*, 2014. Steel, PVC, aluminum, cotton, rubber, and inkjet-printed Perspex, 78¾ x 17¾ x 17¾ in (200 x 45 x 45 cm)



Renaud Jerez : l'Internet des objets

Renaud Jerez, né en 1982 à Narbonne, a participé au Salon de Montrouge en 2010. Depuis, il a multiplié les expositions, jusqu'à être sélectionné pour l'actuelle Triennale du New Museum à New York. Portrait d'un artiste connecté. *Par Pedro Morais*



Installées en vitrine du New Museum à New York, deux « sculptures momies » réalisées avec des tuyaux enrobés de tissu blanc, assises sur des chaises design, portent des baskets de lascar, les Nike Air Max, et des webcams à la place des yeux. « *J'aime dire que ces sculptures sont au Pôle Emploi, des sortes de chômeurs dans une vitrine dont ils sont acteurs et exclus* », déclare Renaud Jerez, 32 ans et l'un des deux artistes français invités pour la très hype Triennale new-yorkaise qui dresse un état des lieux de la nouvelle génération. Des momies amputées donc, atteintes d'une sorte de burn-out, métaphore d'une envie de « *destruction et déshydratation des systèmes liquides* », qu'ils soient monétaires ou informatiques. À rebours des discours euphoriques sur la fluidité et la liberté de la réalité virtuelle, l'artiste donne une dimension très physique et matérielle à son travail, laissant toute la panoplie technique à nu : le virtuel n'existe qu'à travers des écrans et des câbles d'électricité très concrets. Et l'inverse aussi, car dans l'avenir bionique de ces momies, l'humain est un incubateur de l'intelligence artificielle et « *l'information est stockée de manière digitale sur la peau* ».

Renaud Jerez s'est donc trouvé associé à la vague d'artistes « post-Internet » ayant intégré les transformations engendrées par le réseau, juste à rendre caduque la distinction entre monde réel et virtuel. Pour lui cependant, Internet est « *un outil et non un sujet* ». Diplômé de l'École nationale supérieure des beaux-arts de Lyon, il a été repéré au Salon de Montrouge par la galerie Chez Valentin avant de s'installer à Berlin et de rejoindre la

Renaud Jerez, vue d'exposition, The 2015 Triennale, Surround Audience, the New Museum, New York. © Benoît Pailley. Courtesy Crèveœur, Paris.

L'ARTISTE DONNE
UNE DIMENSION TRÈS
PHYSIQUE ET MATÉRIELLE
À SON TRAVAIL,
LAISSANT TOUTE
LA PANOPLIE TECHNIQUE
À NU

RENAUD JEREZ :
L'INTERNET
DES OBJETS

SUITE DE LA PAGE 09 galerie Crèveœur à Belleville, tout en restant proche de Treize, lieu parisien hors norme et trust d'artistes, producteurs et curateurs indépendants. La fin de l'année dernière a été vertigineuse pour lui avec deux expositions collectives coup de poing, prenant l'allure de manifestes : « Geographies of contamination » à la David Roberts Art Foundation à Londres et « Doom: Surface Contrôle » au Magasin de Grenoble. Cette dernière, dont il a été le curateur, interrogeait l'omniprésence des écrans et de « l'image devenue information (sans racine et multipliable) » en lui opposant une sorte de méta-matérialité mutante entre l'industriel, l'organique et le technologique. Réunis ici pour la première fois en France, ces artistes associés au débat « post-Internet » assumaient l'ambiguïté de leur stratégie, cherchant à créer de la pollution dans un espace déjà contaminé. Pour Renaud Jerez, « l'Internet est comme la rue, un espace public sale, pervers et dangereux. Les deux sont pollués et ma culture est une culture de la pollution, des espaces saturés par des écrans publicitaires et des graffitis ». Cette capacité à embrasser le monde contemporain sans le juger, récurrente chez une génération qui a l'air de tout assimiler sans hiérarchie, semble nettement plus politique chez Renaud Jerez. Son intérêt pour le « dark web » et ses hackers anarchistes, son emprunt dans le métro des plaques de plexiglas pour recouvrir le sol de la galerie, son goût de la contrefaçon et la lecture de Bernard Stiegler et Bruno Latour ne l'ont pas conduit pour autant à rejouer la vieille guerre culture underground (émancipatrice) vs. culture mainstream (aliénée). « J'ai de moins en moins l'impression que la culture mainstream existe. Elle me paraît maintenant comme un millefeuille de sous cultures », indique l'artiste. À ses détournements de sportswear et de pubs de cosmétique pour blanchir la peau, se rajoutent ainsi des icônes - le rappeur américain P Diddy ou les Tortues Ninja - qu'il emprunte dans la « culture mainstream oubliée ou terminée » des années 1990. Pour toute une génération, c'est l'âge de pierre rêvé du pré-Internet.

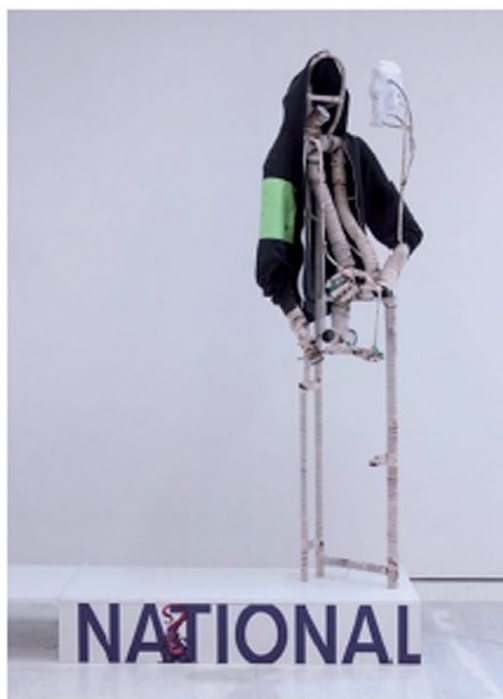
<http://www.newmuseum.org>



POUR RENAUD JEREZ,
L'INTERNET EST COMME
LA RUE, UN ESPACE
PUBLIC SALE, PERVERS
ET DANGEREUX

Renaud Jerez, *KFN*,
2014. Courtesy
Crèveœur, Paris.

Texte publié
dans le cadre
du programme
de suivi critique
des artistes du Salon
de Montrouge, avec
le soutien de la Ville
de Montrouge,
du Conseil général
des Hauts-de-Seine,
du ministère
de la Culture et de
la Communication
et de l'ADAGP.



Renaud Jerez, *TMNT*,
2014. Courtesy
Crèveœur, Paris.