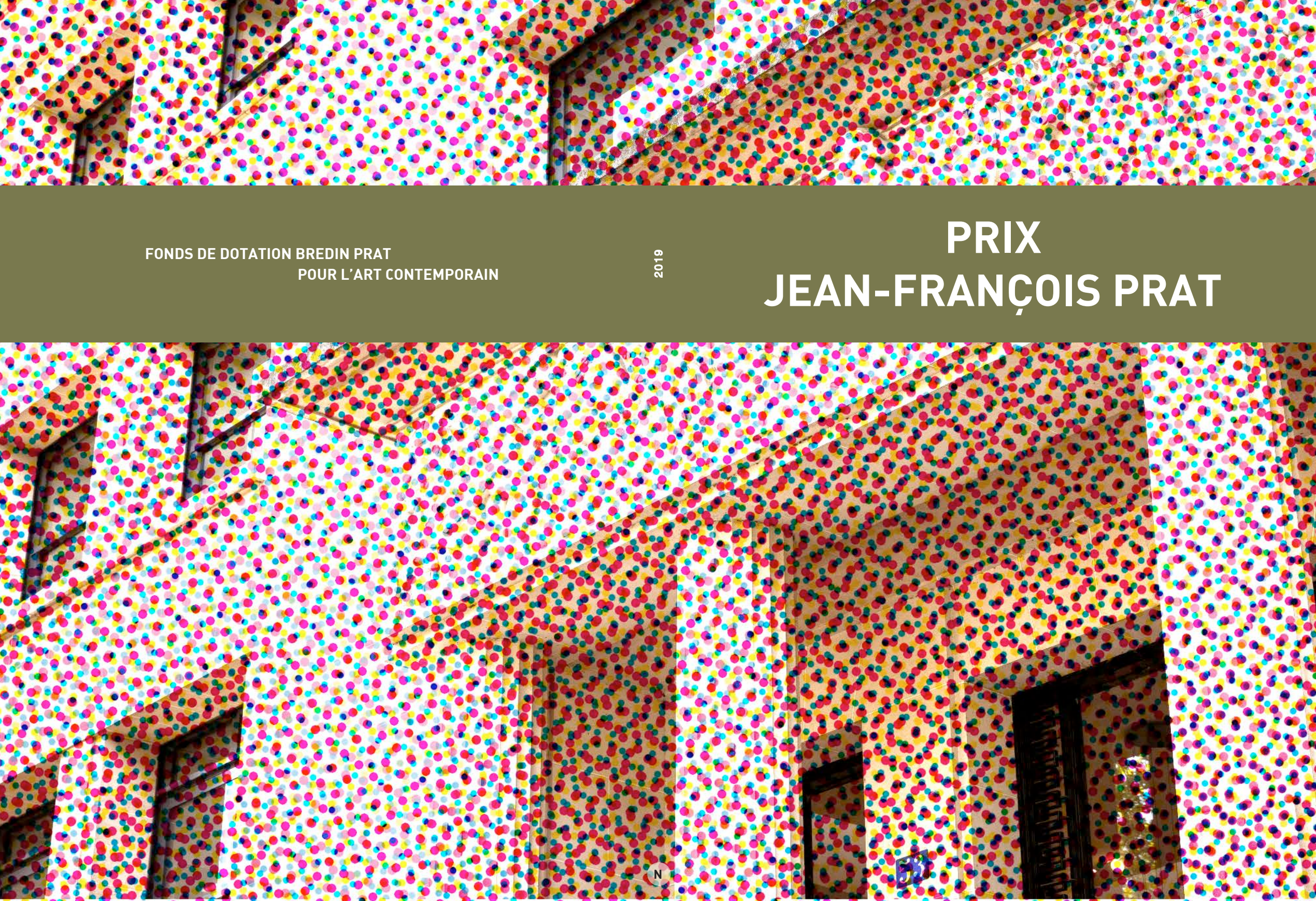




FONDS DE DOTATION BREDIN PRAT
POUR L'ART CONTEMPORAIN

2019

PRIX JEAN-FRANÇOIS PRAT







FONDS DE DOTATION BREDIN PRAT
POUR L'ART CONTEMPORAIN

Sol Calero
Miryam Haddad
Landon Metz

PRIX JEAN-FRANÇOIS PRAT

8^e édition, sous le parrainage de Bernard Blistène

27 Juin 2019

Le déplacement est le trait commun invisible de la sélection du Prix Jean-François Prat 2019, sans que nous l'ayons conçue ainsi à l'origine.

Dans des temporalités et pour des raisons différentes, ce déplacement fut volontaire pour la famille de Landon Metz, afin de vivre une vie meilleure dans une société ascendante et moins cloisonnée qu'au Mexique ; contraint pour Miryam Haddad, afin de fuir la guerre et la barbarie syrienne, contraint aussi pour Sol Calero, afin d'échapper à la dictature et à l'appauvrissement générés par une idéologie qui éteint le Venezuela. Aujourd'hui, c'est respectivement à New York, Paris et Berlin que ces artistes se sont établis pour créer.

Sur le plan formel et de l'histoire de la peinture, Sol Calero travaille « ce qui fait tableau » : mélangeant peintures, sculptures murales et murs peints qui interagissent ensemble dans ce dessein. Miryam Haddad cherche à ne pas tout dire, ni tout donner, dans un brouillis équivoque floutant figuration et abstraction, où le regardeur doit déchiffrer la figure incertaine de la joie ou de la barbarie... Landon Metz se sert de la peinture abstraite comme d'une suite, souvent en diptyque, qui s'adapte horizontalement ou verticalement à l'espace où elle se pose, plutôt que d'être conçue en fonction d'un espace bien spécifique.

Il est intéressant de savoir si ce déplacement, volontaire ou contraint, a conduit ces trois jeunes artistes à explorer d'autres horizons dans leur travail ?

Depuis l'Europe, Sol Calero, d'abord intéressée par les clichés de sa culture d'origine de l'arc caribéen, a récemment ouvert son œuvre à l'investigation d'une autre partie de la culture sud-américaine qu'elle ne connaissait pas, de l'autre côté de la Cordillère des Andes (au Pérou notamment) pourtant si proche d'elle avant son départ. Une découverte.

Miryam Haddad, elle, peint une scène commune à ses pays de départ et d'arrivée, mélangeant les joies des fêtes de villages et l'horreur de la guerre entre les hommes, que nous avons pu connaître en Europe depuis le Moyen-Âge et qui est d'actualité en Syrie. Un trait d'union.

Quant à Landon Metz, inspiré par l'espace et le demi-silence du désert de l'Arizona, lieu d'installation de sa famille et où il est né, sa peinture géométrique abstraite offre une « musicalité visuelle » et un calme propre à épanouir un voyage mental dans nos pensées. Une rencontre sensible.

Au final, le déplacement vécu par ces trois artistes illustre la formule de Hobbes « *Homo homini lupus est...* » souvent tronquée, que voici en entier : « L'homme est un loup pour l'homme à l'état de nature, mais l'homme est un dieu pour l'homme à l'état de société. » À sa manière, Jean-François Prat était Hobbesien : lucide sur la nature des hommes et leur propension au combat, il avait foi en l'art comme une ouverture qui pouvait leur permettre de ne pas se perdre dans des situations bien difficiles au départ.

Frédéric Brière

Displacement has become the invisible link uniting the selection for the Prix Jean-François Prat in 2019, although we did not start out with that idea.

In a different time frame and for different reasons, this movement was deliberate for Landon Metz's family, as they sought a better life in more mobile society than in Mexico, and forced upon Miryam Haddad, as she fled the war and barbarism in Syria; it was forced, too, for Sol Calero, hoping to escape the dictatorship and impoverishment generated by the ideology that is suffocating Venezuela. Today, these artists are based and making art in New York, Paris and Berlin respectively.

On the formal level, in terms of the history of painting, Sol Calero works with "what makes a picture" and to this end combines painting, murals and painted walls, which all interact together. Miryam Haddad seeks to avoid saying or giving all; her ambiguous blurring melds figuration and abstraction and it is for the viewer to decipher the uncertain figure, of joy or barbarism. Landon Metz uses abstract painting as a kind of suite, often in diptych form, horizontally or vertically adapted to the space where it is placed, rather than being conceived for a specific space.

It would be interesting to know if this movement, be it voluntary or forced, has led these three young artists to explore other horizons in their work.

From Europe Sol Calero, who at first was interested in the clichés about her original culture in the Caribbean Arc, has recently opened her work to the investigation of another part of South American culture that she was not familiar with and yet one that was so close to her before she left, on the other side of the Andean Cordillera (particularly in Peru). Discovery beckons.

Miryam Haddad, for her part, paints a scene shared by both the country she left and the one she came to, mixing the joys of village fêtes and the horror of war between men, as we have known it in Europe since the Middle Ages, and as it is now being waged in Syria. A connection.

As for Landon Metz, inspired by the space and semi-silence of the Arizona Desert, where his family settled and where he was born, his geometrical abstract painting offers a "visual musicality" and a calm conducive to the mental journeying of our minds. A sensory encounter.

Ultimately, the displacement experienced by these three artists illustrates Hobbes's words, "*Homo homini lupus est*" which are often truncated, but which in full say the following: "Man may be a wolf to man in the state of nature, but man is a god for man in the state of the commonwealth." In his way, Jean-François Prat was Hobbesian: lucid about human nature and man's propensity for conflict. He believed in art as an opening that could save humans from getting lost in difficult situations.

Frédéric Brière

Rares sont les collectionneurs qui aient tant donné et partagé que Jean-François et Marie-Aline Prat.

Les collections qu'ils ont constituées et réinventées, témoignaient de leur engagement et de leur passion commune. Après la disparition prématurée de son époux, Marie-Aline a voulu continuer avec passion et détermination. Le musée national d'Art moderne dont j'ai la charge aujourd'hui, sait de quoi il parle.

Aussi, ai-je vécu avec enthousiasme et gratitude la demande de Marie-Aline Prat de présider à l'édition 2019 du Prix Jean-François Prat. J'en ai tout de suite aimé l'orientation précise et la clarté de ses choix. J'en ai aimé l'exigence et la volonté d'offrir, dans les splendides locaux et le magnifique bâtiment du Cabinet que Jean-François Prat avait cofondé, la possibilité pour tout un chacun de venir découvrir les œuvres du Fonds de dotation Bredin Prat qui a pris le relais, ainsi que les œuvres des artistes sélectionnés aujourd'hui pour le Prix.

J'aime que les œuvres se confrontent au regard de toutes et de tous. N'est-ce-pas somme toute là la première des missions de l'homme de musée que je suis ?

Mais j'aime et respecte qu'un collectionneur privé ait la même volonté. Il y a là le signe d'un partage et d'une générosité rares. Allez 53 quai d'Orsay, déambulez dans les locaux ouverts aux visiteurs et vous aurez sur les murs un passionnant panorama des engagements du Fonds Bredin Prat. Sur les murs, les œuvres rassemblées touchent précisément à un état de la peinture actuelle, dans toutes ses composantes et dans tous ses états.

Né en 2012, le Prix Jean-François Prat est désormais un engagement pérenne. Ouvert à la diversité de scènes artistiques de toute nationalité, attentif à l'émergence de nouvelles figures, il est un rendez-vous de haute qualité et un pari sur le futur. Dans un monde malmené, il est l'affirmation d'un avenir de l'art et d'une confiance envers les créateurs de tous horizons. Sa nouvelle édition permettra, cette année encore, de questionner certains aspects de la peinture et son devenir dans un monde saturé d'images et de signes fugaces. Comment ne pas y être attentif et heureux d'y participer ? Comment ne pas remercier Jean-François Prat d'avoir voulu communiquer sa passion et Marie-Aline, ainsi que le Fonds de dotation Bredin Prat pour l'art contemporain, aujourd'hui, d'en assurer le devenir ?

Few collectors have given and shared as much as Jean-François and Marie-Aline Prat. The collections that they constituted and reinvented reflected their shared engagement and passion. After her husband's premature death, Marie-Aline was determined to continue with passion and determination. The Musée National d'Art Moderne, for which I am now responsible, knows what this has meant.

That is why I responded with enthusiasm and gratitude to Marie-Aline Prat's request to preside over the 2019 Prix Jean-François Prat. I was immediately impressed by the precise orientation and clarity of the choices made by this Prize. I loved their rigour and the desire to offer, in the splendid rooms and magnificent building of the Cabinet co-founded by Jean-François Prat, the possibility for all visitors to come and see the works of the Bredin Prat Foundation, which has taken up the baton, as well as the works by the artists chosen for this year's prize.

I like the fact that these works should come before the gaze of all comers. Is that not my own basic mission as a museum person?

But I love and respect the fact that a private collector should have the same desire. That is the sign of a rare sharing and generosity. Go to 53 Quai d'Orsay, walk around the premises open to visitors and on the walls you will see a fascinating panorama of what the Fonds Bredin Prat is committed to. On the walls, the works brought together touch, precisely, on the state of painting today, ranging over all its components and aspects.

Created in 2012, the Prix Jean-François Prat has become an enduring commitment. Open to art scenes of all kinds and nations, attentive to the emergence of new figures, it is an event of real quality and a wager on the future. In a turbulent world, it affirms the prospects of art and its own belief in artists from all backgrounds. This new edition will be an opportunity, once again, to question certain aspects of painting and its development in a world saturated with fleeting images and signs. How could one not be attentive and happy to take part in it? How could I not thank Jean-François Prat for having shared his passion, and Marie-Aline, as well as the Bredin Prat Foundation for contemporary art, for helping to ensure its continuation?

Sol Calero



Sol Calero (née en 1982), vit et travaille à Berlin.

À partir de son héritage Sud-Américain, Sol Calero, qui vit désormais en Europe, construit des œuvres mêlant peinture et sculpture qui forment un syncrétisme issu de sa propre migration. Toujours inscrites dans l'espace et en lien avec l'architecture, ses peintures de fruits exotiques, motifs de cadres peints sur la toile, sculptures reprenant les formes des ex-votos et peintures murales encadrées, sont une façon de réfléchir aux regards que l'on porte sur le monde en fonction de ses origines.

Née au Venezuela, elle est diplômée des écoles d'Art de Madrid et Tenerife. Après des bourses de recherche à Manchester, Barcelone et Berlin, son travail a fait l'objet d'expositions individuelles, notamment à la Tate Liverpool (2019), aux Kunstverein de Dusseldorf et de Lisbonne (2018), au musée Boijmans Van Beuningen de Rotterdam (2018), à la Kunsthhaus de Bregenz et à *Art Basel Statements* (2017).

Sol Calero (b.1982) lives and works in Berlin.

From her South American heritage, Sol Calero, who now lives in Europe, builds works mixing painting and sculpture that form a syncretism stemming from her own migration. Always connected with the exhibition space and the architecture, her paintings of exotic fruits, patterns of frames painted on canvas, sculptures taking the forms of ex-votos and framed murals, are a way of thinking about the glances that one is dealing with the world according to her origins.

Born in Venezuela, Sol Calero graduated from the art schools of Tenerife and Madrid and experienced research fellowships in Manchester, Barcelona and Berlin. Her work has been exhibited in solo shows at the Tate Liverpool (2019), the Kunstverein Dusseldorf and Lisbon (2018), the Boijmans Van Beuningen Museum Rotterdam (2018), the Kunsthhaus Bregenz and *Art Basel Statements* (2017).



Vue d'exposition, galerie Crèveœur, Paris, 2018
Exhibition view, Crèveœur gallery, Paris, 2018

Sol Calero

par Dorothée Dupuis

Les mangues ne comptent pas pour des prunes

Née et élevée au Venezuela, Sol Calero part en Europe à 17 ans pour étudier (son père est Espagnol). En 2013, désormais basée à Berlin, l'artiste commence à étudier l'art latino-américain en vue de se rapprocher de sa culture d'origine. Le tropicalisme brésilien, l'art politique du Chili et de l'Argentine des dictatures, la peinture coloniale du Mexique et du Pérou, l'attirent par leur complexité et l'amènent à se demander comment parler de politique dans son travail sans « effrayer » son public. Elle pense alors à créer des environnements où la peinture serait protagoniste à l'égal d'autres éléments issus de la culture populaire. Ainsi, *Bienvenidos a nuevo estilo* (2014), est un salon de coiffure affirmant l'importance des communautés féminines dans une société machiste et coloniale, tandis que *Casa de cambio* (2016), évoque la tragique fragilité des économies panaméricaines.

La peinture agit alors dans ces contextes comme un objet polysémique, rappel de la relation ambiguë de l'art au pouvoir depuis des siècles. Dans *Bienvenidos a nuevo estilo*, les toiles contiennent des miroirs dans lesquels le public se faisait coiffer. Dans *La Escuela del sur* (2015), les peintures éclatent leur format en devenant des panneaux figurant des architectures, portes, fenêtres, éléments de céramique ornant les autoconstructions des quartiers populaires.

Dans *Desde el jardín* (2016), telenovela produite en collaboration avec l'artiste Dafna Maimon (visible sur Conglomerate.tv), la peinture agit même plus directement comme un marqueur de classe, reflétant les aspirations bourgeoises de Amazonas, la protagoniste principale, jouée par un homme trans, dont Sol, la Latino blanche, joue la femme de chambre.

Sol Calero n'instrumentalise cependant pas la peinture au détriment de ses qualités plastiques. L'artiste est une virtuose qui travaille ses toiles en relation directe avec le médium et ses problématiques, dans une sorte de transe plastique donnant la part belle à une composition instinctive des éléments et un travail poussé sur la couleur. Dès lors, si la peinture de Sol Calero cherche délibérément à nous séduire, elle nous confronte avec humour et gravité à voir comment art et idéologie sont en fin de compte toujours mêlés, et, sans opposer forcément culture populaire et culture de l'élite, expose leur complémentarité dans un monde contemporain toujours plus polarisé dont la situation sociale de l'Amérique latine pourrait être le dramatique exemple. Quoi de plus précieux dans une Europe rongée par la montée des extrémismes que cette malicieuse remise en question proposée par la citoyenne du monde engagée qu'est Sol Calero.



Solo Pintura, 2016
Acrylique et mosaïque sur toile, 152 x 122,5 x 3 cm
Acrylic and mosaic on canvas, 59,9 x 48 x 1,2 in.

Mangos don't count for anything

Born and raised in Venezuela, Sol Calero left for Europe to study at the age of 17 (her father is Spanish). In 2013, based in Berlin, the artist began studying Latin American art with a view to getting closer to her original culture. Brazilian Tropicalismo, the political art of Chile and Argentina under the dictatorships, colonial painting in Mexico and Peru, all attracted her with their complexity and made her wonder how to talk about politics in her work without "scaring off" her audience. She had the idea of creating environments in which painting would be a protagonist on the same footing as other elements take from popular culture. For example, *Bienvenidos a nuevo estilo*, 2014, is a hair salon affirming the importance of female communities in a colonial, chauvinist society, while *Casa de cambio*, 2016, evokes the tragic fragility of pan-American economies.

Painting acts in these contexts as a polysemous object, recalling art's ambiguous relation to power over the centuries. In *Bienvenidos a nuevo estilo*, the canvases contain mirrors in which visitors had their hair done. In *La Escuela del sur*, 2015, the paintings explode their format, becoming panels representing the doors, windows and ceramic elements decorating the self-built structures of working class neighbourhoods.

In *Desde el jardín*, 2016, a telenovel produced in collaboration with the artist Dafna Maimon (viewable on Conglomerate. tv), painting acts even more directly as a marker of class, reflecting the bourgeois aspirations of Amazonas, the main character, played by a trans man, whose chamber maid is played by Sol, the white Latina.

However, Sol Calero does not instrumentalise painting to the detriment of its visual qualities. The artist is a virtuoso who works on her canvases in a direct relation to the medium and its problematics, in a kind of visual trance that gives pride of place to an instinctive composition of the elements and the powerful use of colour. And so, while Calero's painting does deliberately seek to charm, she also shows us with a mixture of humour and gravity that in the end art and ideology are always mixed and, without necessarily opposing popular and elite culture, exhibits their complementarity in an ever more polarised contemporary world whose condition is dramatically illustrated by the social situation in Latin America. What could be more precious in a Europe eroded by the rise of extremism than this clever challenge issued by this committed citizen of the world that is Sol Calero.



Vue d'exposition, Kunsthalle Lisbonne, 2018
Exhibition vue, Kunsthalle Lisbon, 2018





Vue de l'atelier de Sol Calero à Berlin / View of Sol Calero's studio in Berlin

Née en 1982 à Caracas, elle vit et travaille à Berlin
Born in 1978 in Caracas, she lives and works in Berlin

Formation / Education

- 2009** Master de Design, Universidad Complutense, Madrid
2006 Bachelor en beaux-arts, Universidad de La Laguna, Tenerife

Expositions personnelles / Solo shows (selection)

- 2019** Tate Liverpool, Liverpool
2018 *Pica Pica*, Kunstverein, Düsseldorf
Sensory Spaces, Museum Boijmans van Beuningen, Rotterdam
Milagritos y Frutas, Crèvecœur, Paris
Casa Isadora, Brücke Museum, Berlin
Tente en el aire, Kunsthalle, Lissabon
Solo Pintura, Barbara Gross Galerie, Munich
ACCA Melbourne, Melbourne
2017 *Agencia Viajes Paraíso*, Kunstpalais Erlangen, Erlangen
Interiores, Dortmunder Kunstverein, Dortmund
2016 *La Sauna Caliente*, Kunsthau, Bregenz, Autriche
Solo Pintura, Laura Bartlett Gallery, Londres
Casa de Cambio, Art Basel Statements, Bâle
2015 *La Escuela del Sur*, Studio Voltaire, Londres
El Buen Vecino, SALTS, Bâle
Caracas 2015, Sala Mendoza, Caracas

Sol Calero

Expositions collectives / Group shows (selection)

- 2017** *Amazonas Shopping Center*, *Preis der Nationalgalerie*, Hamburger Bahnhof / Museum for Gegenwart, Berlin
Casa Anacaona, Folkestone Triennial, Folkestone, Royaume-Uni
What's Up - The Americas, LVH ART, Londres
First Day of Good Weather, organisée par Despacio (Costa Rica), Sies & Höke, Düsseldorf
Future Generation Art Prize, *Pinchuk Art Centre*, Kiev, Ukraine, and Venice, Italy
2016 *London is Open: Art for Everyone*, *Art On The Underground*, Londres
Curated by a Tree, 1857, Oslo
Closer to the veg, Fitzroy Park Allotments, Londres
Je Ne Sais What?, Cernelutti Law Firm, Milan

Bourses, résidences et prix / Grants, Residences and Award

- 2019** Sélectionnée / shortlisted artist – Prix Jean-Francois Prat
2017 Nominée pour le Preis der Nationalgalerie, 2017 en partenariat avec la Hamburger Bahnhof, Berlin Audience Award du Preis der Nationalgalerie, Berlin
2016 Sélectionnée / Shortlisted pour le Future Generation Art Prize

Page précédente / Previous page:

Vue d'exposition, galerie Barbara Gross, Munich, 2018
Exhibition view, Barbara Gross Gallery, Munich, 2018

Miryam Haddad



Miryam Haddad (née en 1991) vit et travaille à Paris.

La peinture abondante et faussement frivole de Miryam Haddad met en scène des protagonistes trouvant un écho dans le motif de fêtes galantes. Elles sont poussées à un tel extrême qu'on ne distingue plus le rire des larmes, la joie de l'angoisse. L'artiste traite de manière grossière, déformée et tourmentée, les personnages de ses peintures. Ils camouflent une réalité cruelle, mais elle revendique toutefois la puissance positive de l'imaginaire.

Née à Damas, diplômée des Beaux-Arts de Paris et installée en France depuis 2012, Miryam Haddad est une jeune artiste qui a exposé individuellement à la galerie Art: Concept (2018), et collectivement à la Fondation Cartier (Paris, 2019) et à la Collection Lambert (Avignon, 2019).

Miryam Haddad (b. 1991) lives and works in Paris.

The abundant and falsely frivolous painting of Miryam Haddad features protagonists who find an echo in the motif of "*fêtes galantes*" (courtship parties), but are pushed by the artist to such an extreme that we no longer distinguish between laughter or tears, joy or anguish. Treated in a rough, distorted and tormented manner, the characters in her paintings hide a cruel reality. The artist, however, claims the positive power of the imagination.

Born in Damascus, graduated from Les Beaux-Arts de Paris and settled in France since 2012, Miryam Haddad is a young emerging artist. She had a solo show at Art: Concept Gallery in Paris (2018) and was included in group shows at Fondation Cartier (Paris, 2019) and at Collection Lambert (Avignon, 2019).



Fête de la mort, 2018
Huile sur toile, triptyque 195 x 390 cm (195 x 130 chacune)
Oil on canvas, triptych 76,8 x 153,5 in. (76,8 x 51,2 in. each)

Miryam Haddad

par Alain Berland

Il y a des images impatientes et des images patientes. Les premières appartiennent à « l'hypermarché du visible », au monde du tout image où chaque geste devient un atome du réseau numérique. Et puis, il y a des images patientes, celles qui possèdent des caractéristiques beaucoup plus difficiles à déterminer. Elles sont solitaires, ambiguës et produites par des artistes rares, comme l'est Miryam Haddad.

La jeune Syrienne, qui vit aujourd'hui à Paris, crée des peintures qui ont la vertu d'échapper à la reproduction photographique. Là où le capteur numérique faillit, seul l'œil apprécie les très rares aplats, la puissance des empâtements, la complexité des juxtapositions, les frottements de brosses et les dépôts des couteaux. Ce sont des œuvres qui n'ont pas peur des couleurs gourmandes, riches en pigments. Qui les recherchent et jouissent avec volupté de la cohabitation du vert absinthe, du vermillon et des ocres, mais aussi des superpositions du violet profond et de l'orange indien.

Les images qui s'y forment proviennent de l'imaginaire de l'artiste et ne disent que ce que le regardeur peut en interpréter, sans aucune autorité. Elles sont à la fois fragments d'architectures et paysages, des sortes d'oxymores qui rassemblent la douceur mais aussi la cruauté. Au delà de leurs apparences chatoyantes, elles content la violence du monde, le choc des cultures et la perte d'un pays désormais en reconstruction. À l'exemple du triptyque *Silence* (2018), où l'on devine possiblement : le Styx, plusieurs crocodiles, deux soleils, des fragments de corps et d'âmes, et puis aussi, une sculpture comme un dieu antique qui, assis, observerait la scène. Un mélange de mythes et d'actualités qui situe le sensible au cœur du projet pictural.

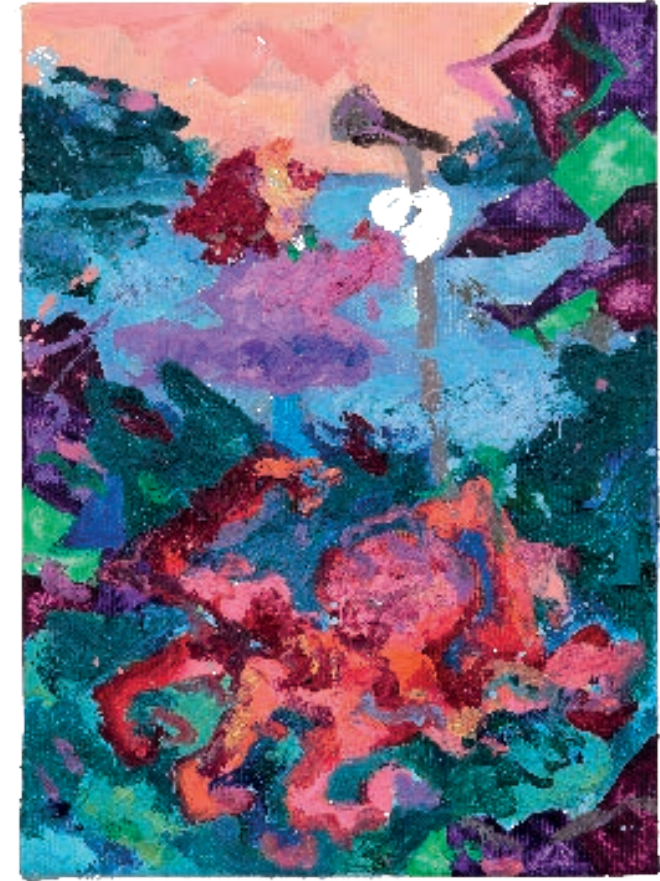


Oudak Rannan, 2017
Huile sur toile, 22 x 16 cm
Oil on canvas, 8,66 x 6,3 in.

There are impatient images and there are patient images. The former belong to the “hypermarket of the visible”, to the world of all-image in which every gesture becomes an atom in the digital network. And then there are patient images, the ones whose characteristics are much more difficult to determine. They are solitary and ambiguous, and produced by artists who are rare, like Miryam Haddad.

This young Syrian now living in Paris creates paintings that have the virtue of escaping photographic reproduction. Where the digital sensor fails, the eye alone can appreciate the rare swathes of colour, the power of the impasto, the complexity of the juxtapositions, the rubbing of brushes and the leavings of the palette knife. These are works that are not afraid of sensuous colours rich in pigment. Indeed, they seek these out and play voluptuously on the cohabitation of absinth green, vermillion and ochre, but also the juxtapositions of deep purple and Indian orange.

The images that are formed here come from the artist’s imagination and say only what the viewer can interpret, with no authority. They are at once fragments of architecture and landscapes, kinds of oxymorons that hold gentleness but also cruelty. Beyond their shimmering appearances, they relate the violence of the world, the clash of cultures and the loss of a country that is now under reconstruction. Witness the triptych *Silence* (2018), in which we make out, possibly: the Styx, several crocodiles, two suns, fragments of bodies and souls, and then also, a sculpture like a seated antique god that seems to be observing the scene. A mixture of myths and present realities that locate the sensible at the heart of the pictorial project.



On y va !, 2017
Huile sur toile, 22 x 16 cm
Oil on canvas, 8,6 x 6,3 in.





Vue de l'atelier de Miryam Haddad à Paris / View of Miryam Haddad's studio in Paris

Née en 1991, à Damas, elle vit et travaille à Paris
Born in 1991 in Damascus, she lives and works in Paris

Formation / Education

2017 École nationale supérieure des Beaux-Arts de Paris

Expositions personnelles / Solo shows

2018 *Désordres*, Art: Concept, Paris

Expositions collectives / Group shows

- 2019** *Globe as a Palette*, Obihiro Museum of Art, Hokkaido, puis
Kushiro Art Museum, Hokkaido
Hakodate Museum of Art
Sapporo Art Museum, Hokkaido
Jeunes artistes en Europe – Les Métamorphoses, Fondation Cartier, Paris
Collection Lambert en Avignon
- 2018** *Rétroviser*, Art: Concept, Paris
- 2017** *Rêvez !*, Collection Lambert, Avignon
Artagon III, Rencontre Internationale des Étudiants en école d'Art, Les Petites Serres, Paris
- 2016** *Novembre à Vitry 2016 – Prix de peinture*, Galerie Municipale Jean-Collet, Vitry-Sur-Seine
Salon des Réalités Nouvelles, Paris

Bourses, résidences et prix / Grants, Residences and Award

2019 Sélectionnée / shortlisted artist – Prix Jean-Francois Prat

Miryam Haddad

Page précédente :

Vue d'exposition, galerie Art: Concept, Paris, 2018
Exhibition vue, Art: Concept gallery, Paris, 2018

Landon Metz



Landon Metz (né en 1985) vit et travaille à New York.

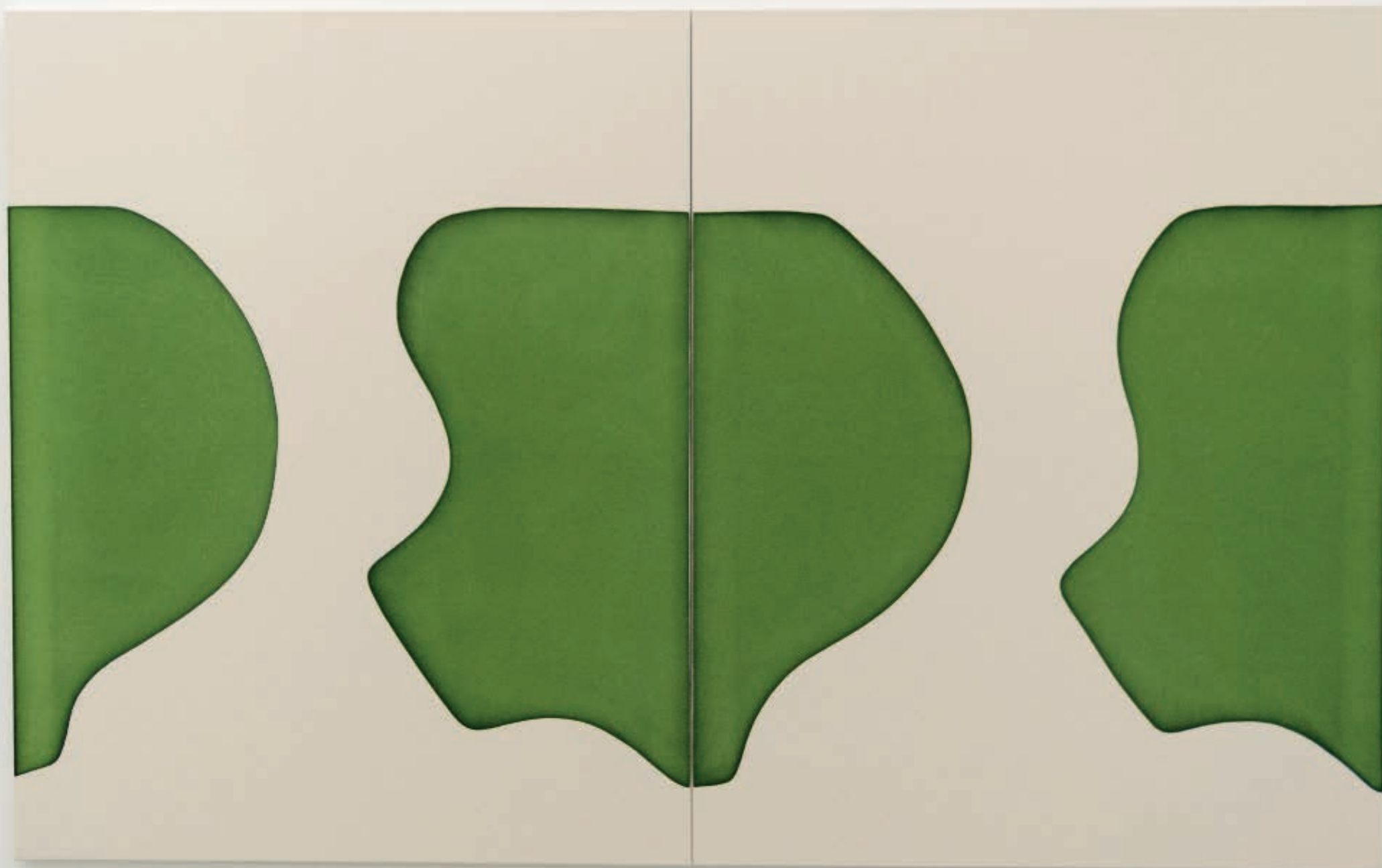
La pratique de Landon Metz s'articule autour de la peinture mais intègre également le vocabulaire de la sculpture. Ses peintures abstraites aux formes biomorphiques sont des outils permettant d'interagir avec l'architecture et de susciter l'engagement du regardeur dans une sorte de chorégraphie à trois. Le silence, le rythme et la répétition ont tous une grande influence et découlent de sa relation à la musique.

Son travail a été largement exposé aux États-Unis et dans le reste du monde, notamment à la Villa Médicis (Rome 2018), à l'ADN Collection (Bolzano 2014) et au Retrospective (Hudson, 2014) ainsi que dans des expositions individuelles aux galeries Sean Kelly (New York, 2018), Von Bartha (Bale, 2018), Andersen's (Copenhague, 2017), Massimo Minini et Francesca Minini (2016). Il est également cofondateur de Off-White Publications.

Landon Metz (b. 1985) lives and works in New York.

Landon Metz's practice revolves around the activity of painting, yet also incorporates the vocabulary of sculpture. His abstract paintings made of biomorphic shapes are tools used to get a boarder conversation with architecture and to engage viewer experience in a kind of choreography. Each installation is site-responsive rather than site-specific, and works as a point of departure. Silence, rhythm and repetition are all heavily influential and stem from his relationship to music.

His work has been widely exhibited in the United States and the rest of the world, including Villa Medicis (Roma, 2018), DNA Collection (Bolzano, 2014) and Retrospective (Hudson, 2014), as well as solo exhibitions at galleries Sean Kelly (New York, 2018), von Bartha (Basel, 2018), Andersen's (Copenhagen, 2017) Massimo Minini and Francesca Minini (2016). He is also co-founder of Off-White Publications.

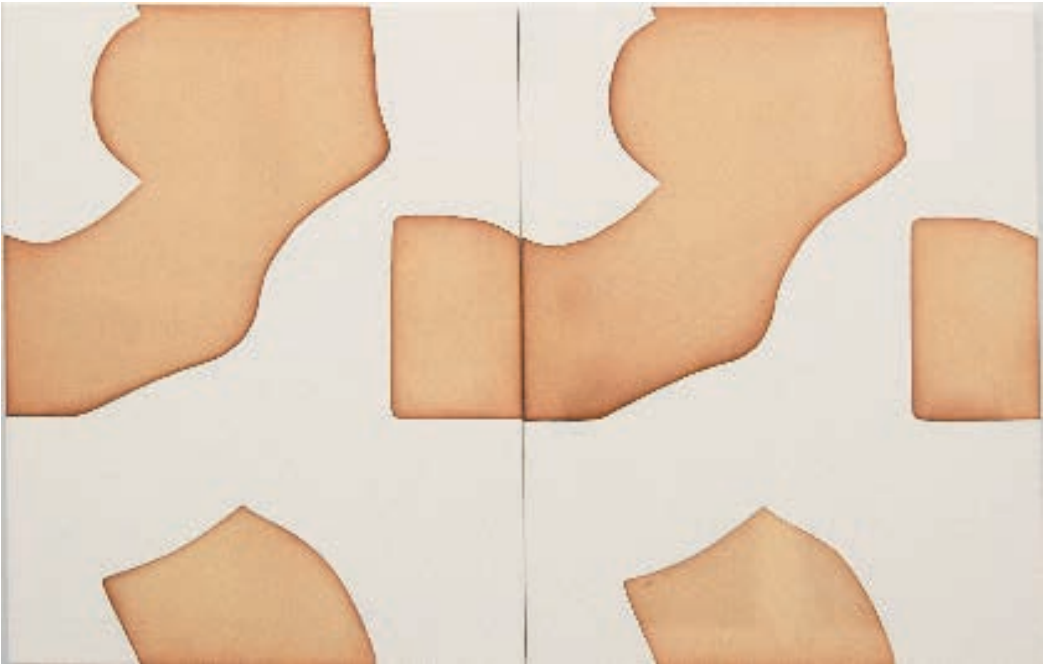


Untitled, 2016,
Teinture sur toile, 130.5 x 104.5 cm (x 2 toiles)
Dye on canvas, 51.4 x 41.15 in. (x 2 parts)

Un pas de peinture

Il existe un tableau de Claude Monet, *Matin sur la Seine*, de 1896, qui tire vers l’abstraction son sujet naturaliste, bucolique. En peignant le reflet de l’air et de l’eau, Monet déplie une symétrie comme un test de Rorschach, à l’époque connu en tant que technique associative de taches d’encre. Il ne sera pas trop osé de voir dans ce tableau un appel au psychisme de la peinture, comme l’indiquent les associations synesthétiques qu’il provoque : « On sent la brume du petit matin en suspension au-dessus du fleuve¹. » Par ses effets de transparence, par sa méthodologie sérielle, et par l’appel au diaphane, à ce qui s’imprime sur la rétine², Landon Metz s’inscrit dans l’impressionnisme, en le transportant ailleurs. Dans le double sens : il le déplace et il le transcende en traitant, de manière « inclusive³ », le tableau comme objet autosuffisant qu’il ancre dans son espace d’exposition. La tache et sa charge introspective telle qu’elle la reçoit par la peinture en tant que médium⁴ est prédominante dans le travail de Landon Metz. En 2011 il met pour *The Leaf and the Wind (IV)* de l’email sur la toile, comme jadis Jackson Pollock. Puis son intérêt pour la tache infiltrée le rapproche de Morris Louis (1912-1962)⁵. Parmi les premiers artistes qui utilisaient l’acrylique, Louis fut tellement impressionné par le tableau *Mountains and Sea* de Helen Frankenthaler en 1953, « que cela l’amena à annexer la méthode des taches et à en étendre les implications⁶ ». Regardant ses premières expériences avec la matière de la peinture dans la série Portrait of a Man (2010), on pourrait y voir un travail sur le « pan » de peinture.

Pour Georges Didi-Huberman, celui-ci évoque une corporéité, liée à la projection de fluides, du sang, du sperme⁷. Mais Landon Metz s’en distancie courant 2013 par des couleurs désincarnées, évoquant plutôt un « pas de peinture », un refus aussi bien qu’un suspens. En utilisant de la teinture pigmentée qui est absorbée par la toile, il peint comme si la terre sous le pied levé pourrait redevenir « transparente comme l’eau cristalline⁸ ». Le « pas de peinture », il se trouve aussi bien dans ses installations que dans sa palette, changeant entre des couleurs organiques et synthétiques, tels les objets en forme de tache qu’il met parfois devant ses tableaux. Il se trouve dans la dimension performative de sa peinture, qui lève littéralement le pied, tout en faisant allusion aux actions des tachistes. Et il se trouve dans un refus de représentation⁹. Pourtant produisant des images dans le sens d’une entité visuelle qui s’adresse à l’imaginaire par une « présence artificielle¹⁰ », Landon Metz nous amène dans l’espace brumeux « du petit matin en suspension » tel qu’il est ouvert par les couleurs. C’est un éblouissant « espace-qui-est-entre¹¹ », un intervalle entre matière et lumière, qui évoque, telle que la tache, expression et introspection. Il s’agit donc d’une peinture qui nous met devant une décision : faut-il identifier, visualiser quelque chose ou ne devrait-on pas suivre l’invitation dans l’espace translucide que la tache comme médium procure et qui nous amène, le moment d’un songe, aux lumières de l’Arizona et aux lueurs d’un vague à l’âme matinal ? Comme pour les pastorales d’un Willem de Kooning tardif, avec l’allusion à l’abstraction lyrique résultante, nous pouvions rester, en retenant le souffle, suspendu dans le « pas de peinture » tel qu’il est proposé par ce peintre américain né en 1985.



Untitled, 2016
Teinture sur toile, 130 x 209 cm (2 panneaux)
Dye on canvas, 51,1 x 82,3 in. (2 panels)

1. Simon Kelly « Dubigny et Monet : le paysage de rivière, un produit commercial », in Sylvain Amic, *Éblouissants reflets. Cent chefs-d’œuvre impressionnistes*, Paris, RMN, 2013, pp. 34-41.
2. Nicole Savy « Un flou impressionniste. Sur un malentendu sémantique et iconographique », in *Romantisme* n° 110, 2000, pp. 27-37.
3. L’artiste cité dans Eva Brioschi « Landon Metz or, On Organic Painting », in cat. *Landon Metz*, Milan, Mousse Publishing, 2015, p. 9.
4. Tel que Walter Benjamin l’a développé in « Sur la peinture, ou Signe et tache », in *Œuvres I*, Paris, Gallimard, 2000, pp. 172-179.
5. Cf. expo *Morris Louis / Landon Metz*, Paul Kasmin, New York, 3 mars – 9 avril 2016.
6. Judith Collins, John Welchman, David Chandler et al. (éd.), *Les peintres contemporains et leur technique*, Paris, Sylvie Messinger Editrice, 1985 (traduit de l’anglais par André Noell), p. 156.

7. Georges Didi-Huberman, *La Peinture incarnée suivi de Le Chef-d’œuvre inconnu par Honoré de Balzac*, Paris, Éditions de Minuit, 1985.
8. Anca Vasilu, « Le mot et le verre. Une définition médiévale du diaphane », in *Journal des savants* n° 1, 1994, pp. 135-162.
9. « [...] mon travail de création va au-delà de la reproduction de repères esthétiques du désert », Landon Metz, interview pour *Milk decoration* n° 26, 23 novembre 2018. En ligne : www.milkdecoration.com/latelier-de-landon-metz/, consulté le 02/04/19.
10. Lambert Wiesing, *La Visibilité de l’image – Histoire et perspectives de l’esthétique formelle*, tr. fr. Carole Maigné, Paris, Vrin, 2014.
11. Georges Didi-Huberman, *Peuples exposés, peuples figurants*, Paris, Éditions de Minuit, 2012, p. 25.

A (k)not in painting

There is a painting by Claude Monet, “*Morning on the Seine*” from 1896, that draws its naturalist, bucolic subject towards abstraction. In painting the reflections in the air and water, Monet unfolds a symmetry that is like a Rorschach test, known as the technique for using ink marks to inspire free associations. It would not be too bold to see this painting as an appeal to the psyche of painting, as is indicated by the synesthetic associations that it prompts: “One can sense the early morning mist hanging over the river¹.” By his effects of transparency, by his serial methodology, and by his invocation of the diaphanous, of what imprints itself on the retina², Landon Metz evokes the heritage of Impressionism, while transporting it elsewhere, in both senses: he displaces it and he transcends it by treating the painting in an “inclusive³” way, as a self-sufficient object that he grounds in its exhibition space. The mark and the introspective charge that it receives from the medium⁴ of paint predominate in the work of Landon Metz. In 2011 he applied enamel to the canvas for his *The Leaf and the Wind (IV)* just as Jackson Pollock once did. Then his interest in seeping paint brought him closer to Morris Louis (1912–1962)⁵. Among the first artists to use acrylic, Louis was so impressed by Helen Frankenthaler’s painting *Mountains and Sea* in 1953 that this “led him to annex and extend the technical possibilities of the staining method⁶.” Considering his first experiments with paint in the *Portrait of a Man* series (2010), we could see this as work on the “expanse” of paint.

For Georges Didi-Huberman, this evokes a corporeity linked to the projection of fluids, of blood and of sperm⁷. But Landon Metz moved away from this tendency in around 2013 by his use of more disembodied colours, evoking, more, a “(k)not of painting”, a refusal as well as a suspension. In using pigmented dye that is absorbed by the canvas, he paints as if the earth under his feet could once again become “transparent like crystalline water⁸.” This “(k)not of painting” is found at once in his installations and in his palette, shifting between organic and synthetic colours, like the stain-shaped objects that he sometimes puts at the forefront of his paintings. It is found in the performative dimension of his painting, which literally put its feet up, while alluding to the actions of the Tachistes. And it is found in the refusal of representation⁹. All the while producing images in the sense of a visual entity that speaks to the imaginary through an “artificial presence¹⁰”, Landon Metz leads us into the misty space “of a suspended early morning” as it is opened up by colours. This is a dazzling “space that is between¹¹”, an interval between matter and light, which, like the stain, evokes expression and introspection. This is, then, painting that places us before a decision: should we identify, visualise something, or should we not follow the invitation into the translucent space that the stain as medium provides us with and brings us, in the moment of a dream, to the lights of Arizona and the gleams of a floating morning mood? As for the pastorals of the late Willem de Kooning, with the allusion to the resulting lyrical abstraction, we could remain, holding our breath, suspended in the “(k)not of painting” as it is proposed by this American painter born in 1985.

1. Simon Kelly, “Dubigny et Monet : le paysage de rivière, un produit commercial,” Sylvain Amic (ed.), *Eblouissants reflets. Cent chefs-d’œuvre impressionnistes*, Paris: Éditions de la Réunion des Musées Nationaux, 2013, p. 34-41, p. 41.

2. Nicole Savy, “Un flou impressionniste. Sur un malentendu sémantique et iconographique,” *Romantisme*, 2000, 110, p. 27-37.

3. The artist quoted in Eva Briochi, “Landon Metz or, On Organic Painting,” exhib. cat. *Landon Metz*, Milan: Mousse Publishing, 2015, p. 9.

4. As Walter Benjamin expounded this in relation to painting in “Painting, or Signs and Marks” (1917), *Selected Writings I*, Harvard Belknap Press, 1996, p. 83–86.

5. Cf. the exhibition *Morris Louis / Landon Metz* at Paul Kasmin Gallery, New York, 3 March–9 April 2016.

6. Judith Collins, John Welchman, David Chandler and al. (eds.), *Techniques of Modern Artists*, Paris, MacDonald, 1983, p. 156.

7. Georges Didi-Huberman, *La Peinture incarnée suivi de Le Chef-d’œuvre inconnu par Honoré de Balzac*, Paris, Éditions de Minuit, 1985.

8. Anca Vasilu, “Le mot et le verre. Une définition médiévale du diaphane,” *Journal des savants*, 1994, 1, p. 135-162, p. 135.

9. “[...] my creative work goes beyond the reproduction of the aesthetic reference of the desert,” says Landon Metz interviewed for *Milk decoration*, no. 26, 23 November 2018, online: www.milkdecoration.com/atelier-de-landon-metz/, accessed 2/4/19.

10. Lambert Wiesing, *The Visibility of the Image: History and Perspectives of Formal Aesthetics*, tr. Nancy Ann Roth, London: Bloomsbury, 2016.

11. Georges Didi-Huberman, *Peuples exposés, peuples figurants*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2012, p. 25.



Vue d'exposition, galerie Francesca Minini, Milan, 2016
Exhibition vue, Francesca Minini gallery, Milan, 2016

Art critic and winner of the AICA France prize in 2016, journalist, PhD professor of philosophy at the École Supérieure d'Art de Clermont-Métropole (ESACM), J. Emil Sennwald developed the EnsadLab Displays group at Ensad, Paris, with Thierry Fournier. From 2000 to 2013 he was director of the Parisian project room Café au Lit.





Vue de l'atelier de Landon Metz à New York / View of Landon Metz's studio in New York

Né en 1985 à Phoenix, il vit et travaille à New York
Born in 1985 in Phoenix, he lives and works in New York

Expositions personnelles / Solo shows

- 2018** *Yet to be titled*, Villa Borghese, Rome
Yet to be titled, von Bartha, Bâle
- 2017** *Fourth Wall*, von Bartha, S-chanf, Suisse
At the bodega on the corner they have black plums 2 for \$1 and cactus pears 2 for \$1 and tangerines 2 for \$1, Andersen's, Copenhagen
Quintets, VI, VII, Oslo
- 2016** *&*, Massimo Minini, Brescia, Italie
&, Francesca Minini, Milan, Italie
- 2015** *oh oh oh oh oh oh oh oh oh*, Andersen's, Copenhagen
Landon Metz, James Fuentes, New York
- 2014** *Plose*, ADN Collection, Bolzano, Italie
Michael Jackson Penthouse, Retrospective, Hudson, New York
Free Run, Cooper Cole, Toronto

Landon Metz

Expositions collectives / Group shows (selection)

- 2017** *Greffes*, cur. Pier Paolo Pancotto, Villa Medici, Rome
Corners / In Between, cur. Eva Brioschi, Norma Mangione, Turin
Five years of VI, VII, Independent Regence, Bruxelles
- 2016** *Morris Louis / Landon Metz*, Paul Kasmin, New York
Splotch, Sperone Westwater, New York
Miart, Massimo Minini, Milan
- 2015** *Printed Matter*, New York
The Essential Bruce Springsteen, Andersen's, Copenhagen
Contemporary Art Museum, St. Louis

Bourses, résidences et prix / Grants, Residences and Award

- 2019** Sélectionné / shortlisted artist – Prix Jean-Francois Prat
- 2014** Residence, ADN Collection, Bolzano, Italie

Page précédente :

Vue d'exposition, galerie Von Bartha, Bâle, 2018
Exhibition view, Von Bartha gallery, Basel, 2018

LAURÉATS DU PRIX JEAN-FRANÇOIS PRAT /
PRIZEWINNERS OF THE JEAN-FRANÇOIS PRAT PRIZE

FARAH **ATASSI** (2012)

MATT **SAUNDERS** (2013)

ZANDER **BLOM** (2014)

RAPHAËLLE **RICOL** (2015)

JANIS **AVOTINS** (2016)

AVERY **SINGER** (2017)

NICOLAS **ROGGY** (2018)



Nicolas Roggy



PRIX JEAN-FRANÇOIS PRAT 2018 / 53, QUAI D'ORSAY / PARIS

MISSION / MISSION STATEMENT

En mémoire de Jean-François PRAT, disparu le 26 mars 2011, les associés du Cabinet BREDIN PRAT, dont il était le cofondateur, et sa famille, ont souhaité lui rendre hommage en créant un prix d'art contemporain, l'une de ses grandes passions. Créé en 2012, le Prix Jean-François PRAT vise principalement à mettre en avant la peinture contemporaine et à permettre à des artistes émergents de toute nationalité de mener à bien leurs projets. La dotation du Prix est de 20 000 euros pour le lauréat et 2 000 euros pour chacun des deux autres artistes sélectionnés. S'ajoutent l'édition d'un catalogue sur le travail des nominés et une exposition de deux mois dans les locaux du Fonds de dotation Bredin Prat pour l'Art contemporain, créé en 2017.

The partners of BREDIN PRAT Law Firm, and his family, have created the Contemporary Art Prize Jean-François PRAT to celebrate the memory of their late partner and passionate art collector, died on March 26th, 2011. Since its inception in 2012, the Jean-François PRAT Prize focuses mainly on contemporary painting and supports emerging artists from all over the world. The Prize consists in a 20.000 euros unrestricted grant for the winner, 2.000 euros unrestricted compensation for the two other artists, a catalogue, and a two-month exhibition in the headquarter, in Paris, of the newly founded, in 2017, Bredin Prat Foundation for Contemporary Art.

COMITÉ DE SÉLECTION / ARTISTIC COMMITTEE

Marie-Aline PRAT	Historienne de l'art, auteure et collectionneuse Art Historian, Author & Collector
Anaël PIGEAT	Critique d'art, <i>editor at large</i> de <i>The Art Newspaper France</i> Art Critic & Editor at large of <i>The Art Newspaper France</i>
Odile BURLURAU	Conservatrice au musée d'Art moderne de la ville de Paris Curator at the musée d'Art moderne de la ville de Paris
Frédéric BRIÈRE	Directeur du Fonds de dotation Bredin Prat Executive Director of the Bredin Prat Foundation
Frédéric BONNET	Critique d'art et curateur indépendant Art Critic and independent Curator

REMERCIEMENTS / ACKNOWLEDGEMENTS

Le Fonds de dotation Bredin Prat pour l'Art contemporain tient à remercier les galeries : CRÈVECOEUR (Paris) pour Sol CALERO, ART: CONCEPT (Paris) pour Miryam HADDAD, VON BARTHA (Bâle) pour Landon METZ, ainsi que l'ensemble des prêteurs pour l'exposition.

Le Fonds de dotation tient également à remercier Bernard BLISTÈNE, directeur du MNAM – Centre POMPIDOU pour le parrainage de cette huitième édition.

Enfin, le Fonds remercie Baudouin JANNINK ainsi que Camille POULAIN PACORET pour l'édition du catalogue, Charles PENWARDEN pour les traductions, ainsi que Sylvie FAYE, présidente des Éditions DALLOZ, Charles VALLÉE, président d'honneur, Rodolphe BRISSON et Guilhem CROS.

The Bredin Prat Foundation would like to thank the galleries: CRÈVECOEUR (Paris) for Sol CALERO, ART: CONCEPT (Paris) for Miryam HADDAD, VON BARTHA (Basel) for Landon METZ, and all the lenders to the exhibition.

The Bredin Prat Foundation is grateful to Bernard BLISTÈNE, executive director of the MNAM – Centre POMPIDOU, as Chair of the eighth edition of the Prize.

After all, the Foundation thanks Baudouin JANNINK as publisher of the catalogue with Camille POULAIN PACORET, Charles PENWARDEN for translations, Sylvie FAYE, CEO of DALLOZ, Charles VALLÉE, Honorary President, Rodolphe BRISSON and Guilhem CROS.

CREDITS /

- 1^{re} et 4^e de couverture © Yann Deret
- Sol Calero © Aurélien MOLE (pp. 14-15), Alex COGGIN (p. 12),
Bruno LOPES (p. 19), Wilfried PETZI (pp. 20-21)
- Miryam Haddad © Claire DORN (p. 3, pp. 26-27, p. 31, pp. 32-33)
- Landon Metz © Sean SANTIAGO (p.36, p. 44)
- Nicolas Roggy © Julio PIATTI (p. 51)

CATALOGUE /

Conception / Realisation
© éditions jannink, Paris /
www.editions-jannink.com

Maquette et coordination éditoriale /
Layout and editorial coordination
Camille Poulain Pacoret

PRIX JEAN-FRANÇOIS PRAT /

Fonds de dotation Bredin Prat pour l'Art contemporain
53, quai d'Orsay – 75007 Paris

www.prixjeanfrancoisprat.com /
www.bredinpratfoundation.org

© Auteurs / Authors – Artistes / Artists /
Fonds de dotation Bredin Prat pour l'Art contemporain 2019

