

L'atelier de Thomas Klimowski se compose de nombreux collages, dessins et assemblages, qui répondent à la volonté d'une mise en jeu, doucement ironique, d'un vocabulaire de formes épurées, géométriques. Les matériaux de ses oeuvres sont moins le mélaminé, la bakélite ou le plexiglas que tout un répertoire sédimenté de formes héritières des mouvements artistiques du XXe siècle, du constructivisme au minimal art, de de Stijl au néogéo des années 1970. Grammaire formelle qu'il travaille en différents agencements. Pour sa résidence de recherche à la StationVasteMonde, le motif de la cabane ne constitue qu'une forme historique qui aboutit aujourd'hui à un ensemble de sculptures-socles. Emboitables à la manière des matriochkas russes, composées de matériaux hybrides, elles nous donnent à voir une facture volontairement impure. L'oeil du spectateur assiste à la rencontre sculpturale bancale entre la prétendue pureté de l'héritage minimal et la valeur de bricolage propre aux architectures vernaculaires transitoires.

Vincent-Victor Jouffre, Mai 2011

Si l'invention de la perspective en peinture a participé à la constitution d'une théorie du paysage, pourquoi les derniers développements de celle-ci n'auraient pas, en retour, influencé les pratiques artistiques? Depuis les années 70, surtout avec les travaux du philosophe Alain Roger, la réflexion sur le paysage a beaucoup évolué : il est désormais évident que la notion de paysage n'existe ni partout, ni toujours, qu'elle est, en somme, une construction culturelle. Thomas Klimowski semble avoir nettement assimilé cette place de la subjectivité sociale dans le rapport au territoire, désignée en sociologie par «géographie des représentations».

Dans l'installation Polonia (2006), le titre est placé comme une enseigne sur une armature métallique, entourée au sol de plaques de bois, des archipels disposés de façon aléatoire. Polonia est un terme tiré des racines latines du mot Pologne, qui désignait la diaspora polonaise éparpillée dans le monde entier à une époque où le pays n'existait plus, annexé par les puissances voisines. L'enseigne désigne ainsi un territoire mental, réunissant les fantasmes d'une mémoire commune, dont les carrés de bois disposés autour fonctionnent comme les pièces dispersées du puzzle. Parmi ceux-ci, une boîte lumineuse donne à voir la photographie d'un échangeur autoroutier, prolongeant le principe d'un non-lieux, d'un horizon commun dont le chemin est moins à retrouver qu'à réinventer.

Ce même principe d'un territoire mental, tel un puzzle fragmenté, se trouve aussi évoqué par J'aimerais revoir les cactus en fleur (2006), composé de toiles de différentes tailles aux tons terre et ocres, tendues par des câbles, composant la métonymie d'un paysage. Ici, le monochrome se trouve paradoxalement associé au principe du point de vue, de la «venduta», revisitant l'abstraction par le biais d'une mise en espace de la représentation cartographique.

Dans Dérives (2006), l'idée de puzzle semble intégrer la vision subjective et mobile apportée à la cartographie par les dernières technologies. La possibilité de déplacer un espace composé de « parcelles » de bois, signifie les mutations d'un territoire et l'artifice des frontières, tandis que la représentation photographique de cette composition vue de haut, à l'image d'une carte, fige la multiplicité de points de vue pour créer l'illusion de contrôler un espace.

Le caractère générique des différents éléments de ce paysage peut évidemment évoquer des compositions picturales de l'abstraction des avant-gardes, mais il ne s'agit plus ici de construire une autonomie interne au tableau mais de signaler la dimension partielle de toute cartographie et le caractère transitionnel de sa signification. Le monochrome assume ainsi un caractère guerrier (dans une autre installation où il les accroche à des lances), face à un contexte social et artistique dominé par l'efficacité du « message ».

Cet épuisement des signes se trouve encore dans Panneaux (2006), où des modules de panneaux publicitaires que l'on trouve sur le bord des routes, dessinent les lignes d'un paysage générique (avec la superposition de couches de bois différents) au caractère cinématographique accentué par l'éclairage en contre-plongée et l'enfilade des panneaux dans l'espace.

Il cherche aussi à mettre à l'épreuve les notions de territoire et de frontière en les transposant sur la géométrie d'un terrain de foot, dont il divise l'un des deux camps successivement à moitié, jusqu'à l'absurde évoqué par le titre (Balkanisme, 2008), lorsqu'un conflit se scinde en de multiples conflits. En convoquant autant les avant-gardes du modernisme que l'imaginaire de la culture populaire, Thomas Klimowski interroge comment la géographie et les limites de sa transposition abstraite (codes couleurs, planéité) peuvent dissimuler une géopolitique.

Pedro Morais, mars 2009

L'objet paysage a retrouvé une légitimité en art grâce à l'allégorie. C'est Robert Smithson, parmi les premiers, qui a remis cette affaire sur le tapis. (...) Il a engagé un jeu complexe avec ses représentations, n'hésitant jamais à produire de l'objet. Bien sûr, Smithson a fait œuvre directement avec le paysage, il a construit, il a modifié, il a déversé du goudron brûlant le long des pentes d'une carrière romaine. Mais il a tout aussi largement multiplié les représentations que l'on pouvait fournir du paysage, ainsi que des performances et des installations qu'il y réalisait. Le plus souvent, l'œuvre est un composite de cartes, photographies, films, textes et collages parfois disposés selon une mise en scène héritée des musées d'histoire naturelle... Le paysage comme lieu physique n'a très souvent guère de valeur pour l'œuvre : il est le support d'une réflexion sur l'entropie et la réification.

Dire que « le paysage est une représentation culturelle » est un absolu lieu commun. C'est entendu, il est un composite, un composte même ; c'est un effet de représentation, un terrain saturé d'indices de sa construction. Le paysage est un vaste ensemble de stéréotypes, un lieu conçu à partir de catégories en tous genres. La peinture a produit ses propres paradigmes de représentation du paysage. De son côté, le cinéma les recycle pour élaborer les siens propres, forgeant même un genre que l'on pourrait comparer à une promenade dans le paysage, le roadmovie. La publicité, elle, recèle une infinité de codes le prenant pour objet : lieux exemplaires, formes attendues, élément saillants. (...) Le stéréotype doit être impeccable, exempt de parasites qui pourraient venir détourner l'efficace de ces grossiers montages.

Thomas Klimowski a concentré son travail depuis quelques temps déjà sur la récupération de ces images en provenance de magazines, souvent parus dans les années soixante-dix. Cette légère distance qu'instaure l'âge et le noir et blanc lui permet de ne pas trop coller à l'époque présente sans nous en arracher totalement.

Ces paysages, il aurait pu les remettre en circulation, les peindre ou les exposer intacts comme des ready-made. Mais son mode opératoire favorise le rajout, la superposition, l'addition non dissimulée. Ces paysages sont passés au crible de formes géométriques colorées : elles dissimulent, recadrent, sélectionnent ce que l'on pourra apercevoir de l'image. Ces formes concrètes doivent être interprétées à l'aune des images qu'elles recouvrent plutôt que comme des références à l'histoire de la peinture récente. Bien sûr, il y a un peu de Kelly, Noland ou Reinhardt derrière tout cela. Ou de Malevitch pour l'intérieur. Mais le motif comme l'image qu'il recouvre est de toute façon sans grand intérêt. Ces formes s'abîment dans le décoratif. Parfois, un geste mimétique fait d'une forme présente dans la photographie une simple forme géométrique. La dénotation ne disparaît pourtant pas totalement : elle est simplement complexifiée. Le soleil du bout de la route devient un demi-cercle jaune. La valeur colorée défait l'apparente neutralité de l'image et souligne le code par une saturation que ne peut tolérer la photographie noir et blanc. Couverte de cette peinture, ces photographies publicitaires s'inscrivent soudainement dans une secrète lignée : elles seraient comme de lointains parents de la croûte, celles des peintres du dimanche.

La peinture recouvre la surface des photographies, mais parfois ne s'adapte pas strictement aux formes représentées sur la photographie. Les formes géométriques obstruent alors le point de vue. Quoi qu'il en soit, l'objet final est joliment encadré et présenté au sein d'ensembles aux accrochages irréguliers et abondants. Mais impossible de rejouer littéralement l'accrochage de 0.10, la dernière exposition futuriste (1915) aujourd'hui : ce n'est plus qu'un souvenir. Cette ultime référence historique accélère encore notre réception de ces paysages en objets décoratifs. Comme une étape supplémentaire dans la chosification de ces représentations, qui sont passées de la page de magazine au mur. Les accrocher sur un mur couvert de graffitis ne change rien à l'affaire. La référence additionnée à la référence transforme ces paysages en simples lieux du code : des petites choses fossilisées. Ou comment on peut mettre la photographie et la peinture sur un pied d'égalité. De nombreux travaux récents et réalisés sur divers supports (papier, planches etc.) se débarrassent de la dimension de dénotation et ne conservent que les formes géométriques.

La motivation de Thomas Klimowski est alors relativement simple : il s'agit pour lui de vider des bombes ou des boîtes de peinture en vue de recouvrir un support (des planches ou des feuilles de papier). Bien sûr, le choix des supports (autonomes et plans) et les motifs retenus créent de fortes ressemblances de famille avec ce que l'on entend généralement par « peinture ». Mais ces réalisations n'en sont sans doute pas au sens plein du terme.

D'autres travaux en cours ou à venir éclaireront peut-être le statut de ces plans colorés. Thomas Klimowski réalise en effet actuellement des maquettes d'architectures constructivistes restées à l'état de projet ; il entend aussi mettre en volume des dessins suprématises. La référence au constructivisme – déjà présente dans des travaux antérieurs – nous ramène à un certain exercice de la peinture : comment supprimer la peinture bourgeoise et introduire le jeu de la couleur dans une production industrielle et fonctionnelle, au service de la communauté ? Loin d'assumer cette définition, Thomas Klimowski semble, lui, conjoindre l'exercice « bourgeois » de la peinture autonome et décorative avec une volonté singulière de simplement « vider pour recouvrir ». La « peinture » n'est pas son horizon, comme s'il ne savait qu'en faire. C'est du moins ce que son geste, dans sa simplicité, simple semble indiquer. Ses ambitions ne sont pas de « vouloir réaliser la dernière peinture » ou « le dernier tableau de chevalet ».

(...)

Dans une œuvre antérieure de Thomas Klimowski (Clint Eastwood, 2004), composée d'une toile, d'une vidéo, d'une performance et d'une installation, l'artiste documentait la réalisation et la monstration d'une toile prenant pour sujet Clint Eastwood, que le début de sa carrière a surtout vu apparaître dans les westerns et les grands espaces. Cette toile d'un mètre sur un mètre, focalisée sur le visage de l'acteur, était littéralement déplacée par l'artiste dans des contextes différents (marché, usine etc.), afin d'être donnée à voir. Les petits paysages et formes géométriques qu'il produit aujourd'hui semblent poursuivre ce travail sur l'icône, le mode d'exposition, et vouloir valoriser le caractère ultra- « pittoresque » et composé de toute image.



PATTERNS (Paris)
2010
Installation à géométrie variable
Feuilles de magazine peintes à la bombe, découpées et encadrées



PATTERNS (Nice)
2011
Installation à géométrie variable
Feuilles de magazine peintes à la bombe, découpées et encadrées



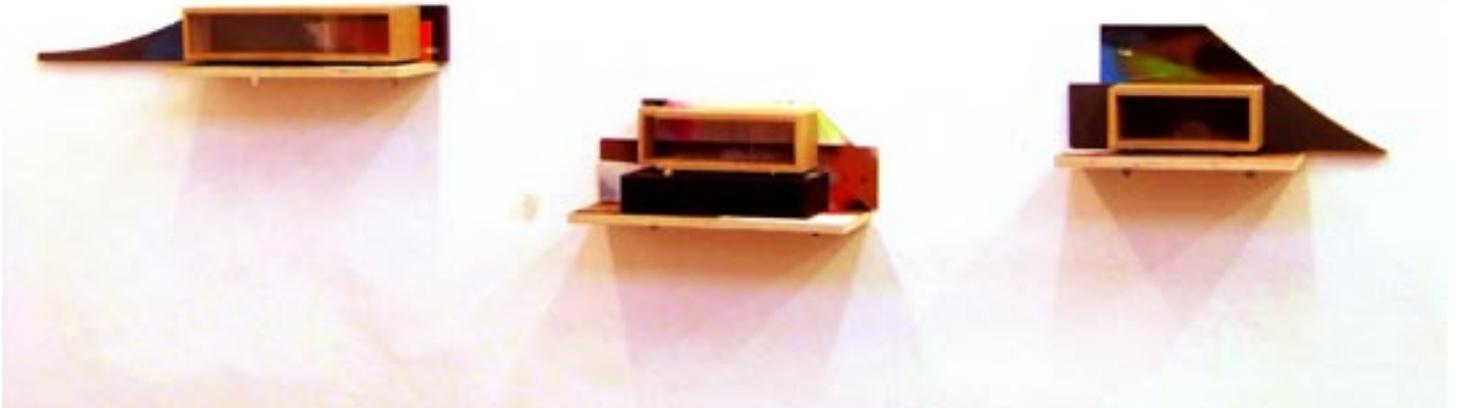
PATTERNS (New-York)

2012

Installation à géométrie variable

Feuilles de magazine peintes à la bombe, découpées et encadrées





STILL LIFE

2011

**3 modules en chêne et plexiglas (10x10x48cm) (10x10x32cm) (10x10x24cm)
et chutes d'atelier**



STILL LIFE
2011
module en chêne et plexiglas (10x10x48cm)
et chutes d'atelier



CADRAGE DEBORDEMENT

2013

Bois - métal - bambou - verre - corde - peinture.

Dimensions variables

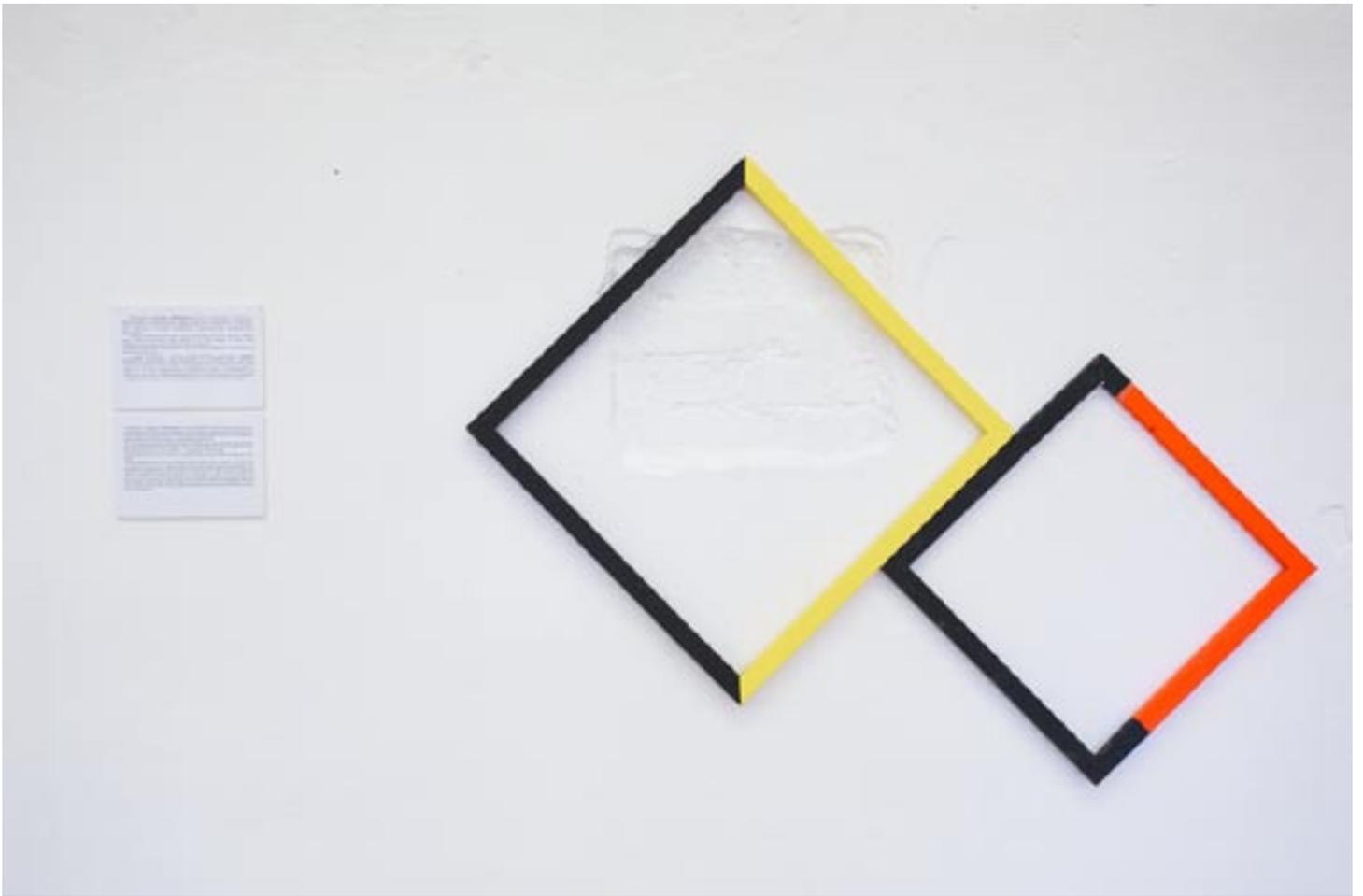


CADRAGE DEBORDEMENT

2013

Bois - métal - bambou - verre - corde - peinture.

Dimensions variables



CADRAGE DEBORDEMENT (détails)
2013
Bois - métal - bambou - verre - corde - peinture.
Dimensions variables

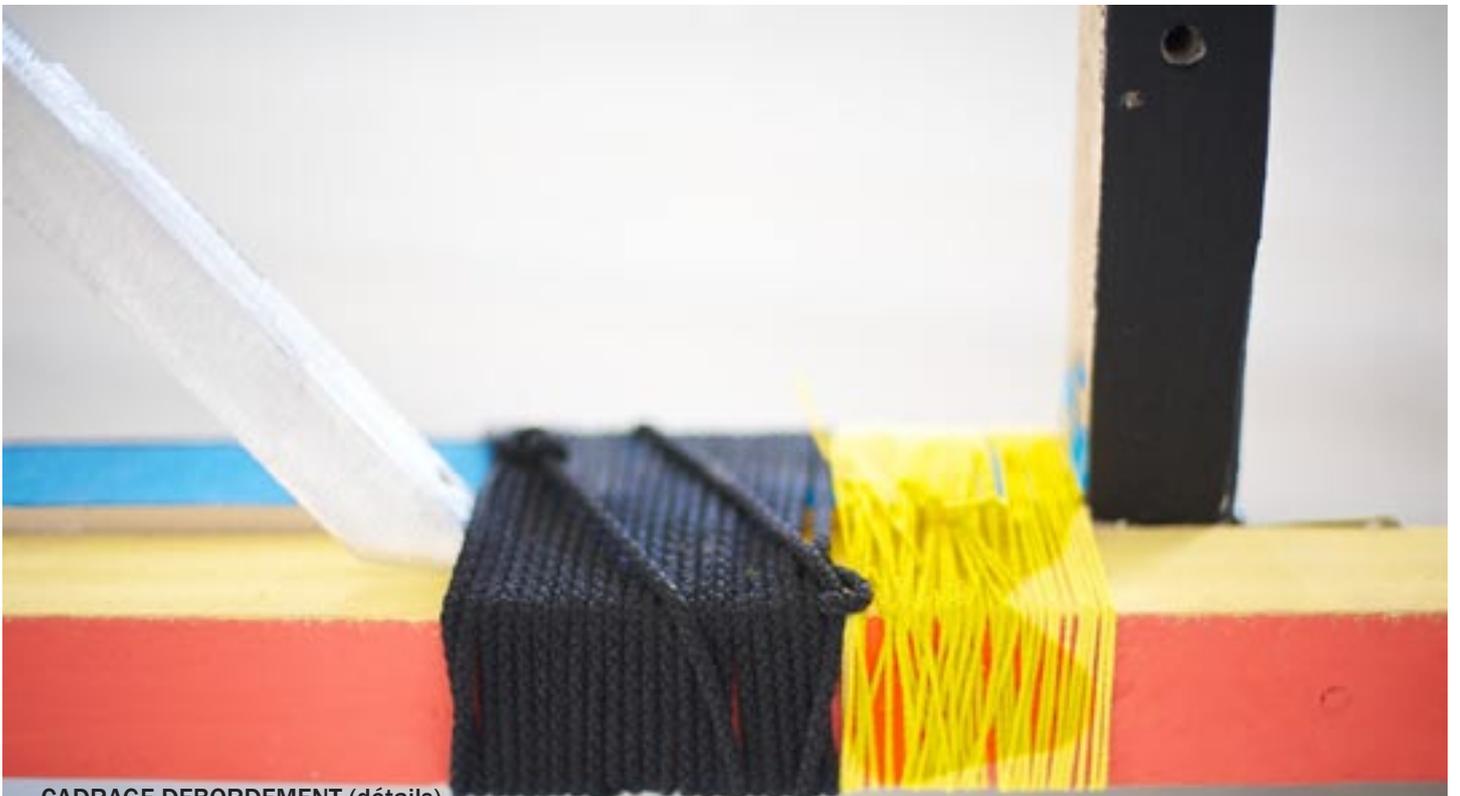
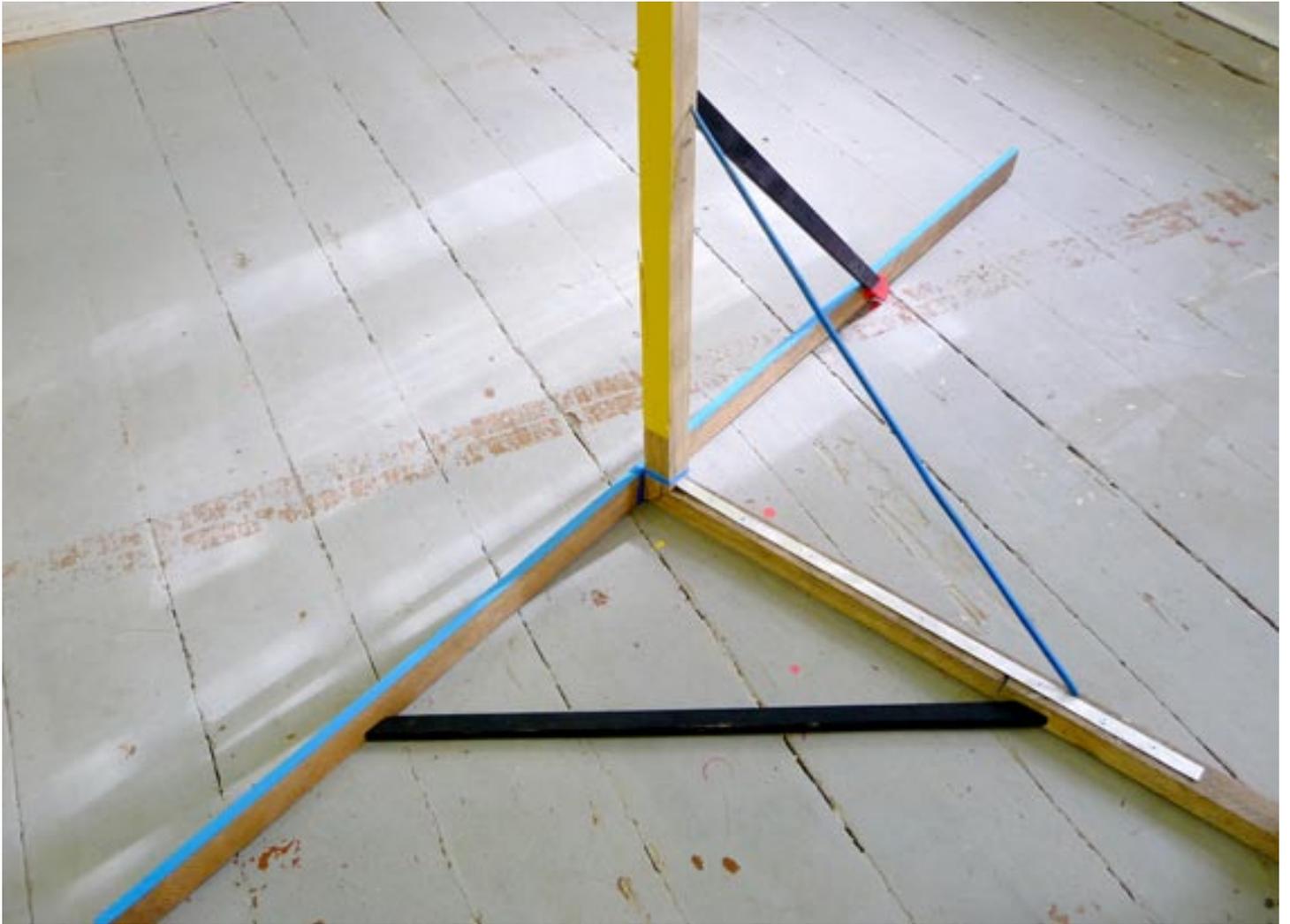


CADRAGE DEBORDEMENT

2013

Bois - métal - bambou - verre - corde - peinture.

Dimensions variables

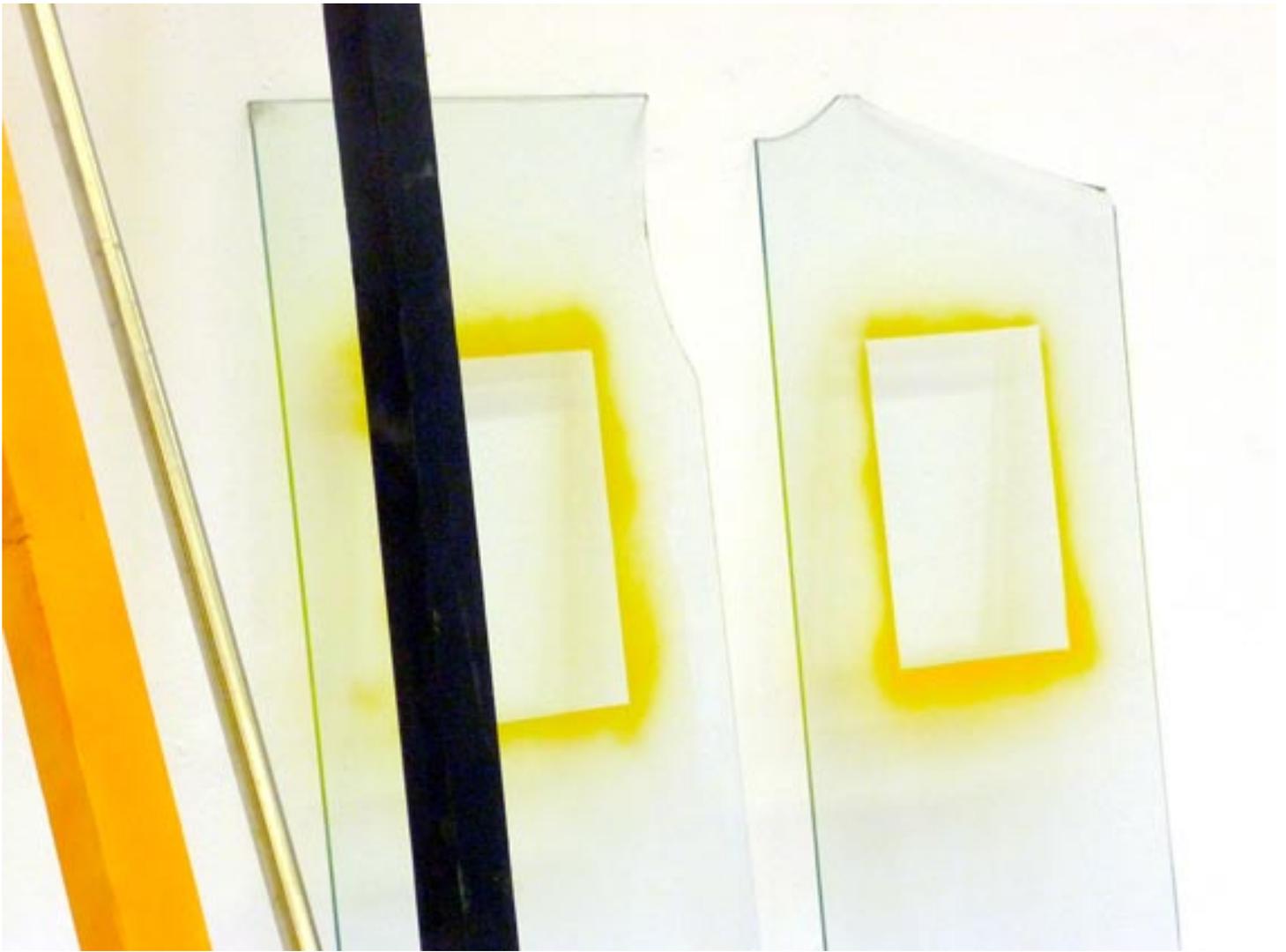


CADRAGE DEBORDEMENT (détails)

2013

Bois - métal - bambou - verre - corde - peinture.

Dimensions variables



L'installation « Cadrage – débordement » est une installation faite de plusieurs « sculptures » pouvant rappeler le mouvement minimaliste. Alors que pour le mouvement minimaliste, il n'y a rien d'autre à voir que ce que l'on voit et que tout élément narratif est proscrit, ici quelques indices potentiels viennent troubler ces assemblages minimalistes.

Ces structures géométriques simples (triangle, rectangle, carré) sont associées entre elles par des micro-interventions (cordes, câbles, etc.). Ces structures sont faites à partir de divers éléments tel le bois, le verre ou le bambou... des matériaux usinés simples. Un assemblage aléatoire est proposé où le regard se fixe au gré d'un détail, d'une ligne ou d'un repère.

Cadrage-débordement est un terme de rugby utilisé lorsqu'un ailier courant avec la balle fixe son adversaire et au dernier moment d'une feinte de corps par dans la direction opposée. En interrogeant simplement le terme de cadre et de fausse piste, d'autres lectures font donc surface. La question du cadre est entendue ici au sens large : Le cadre servant à embellir une œuvre, à mettre en valeur ce qu'il contient mais le cadre évoque aussi ce qu'il sous entend – le hors-champ - ce qui n'est pas montré ou pas « mis en lumière » et laissé à l'imaginaire. On pense alors au cadre comme décor, et par extension au cadrage comme élément primordial du lexique cinématographique.

CADRAGE DEBORDEMENT (détails)

2013

Bois - métal - bambou - verre - corde - peinture.

Dimensions variables



Dans *Karnival Eyes*, les concepts de masque et de superposition sont au centre de la question de cette œuvre in-situ. Sur un mur est peinte une composition géométrique. Cette peinture provient d'une capture d'image de « *Cats Eyes* » un manga des 80's où 3 filles sages le jour se transforment en « robin des bois » la nuit pour voler des tableaux. Derrière ce mur plusieurs bouts d'affiches trouvées (Russie, Brésil) ainsi que des chutes de bois peintes se superposent pour former un assemblage de couleurs et de formes. Enfin, une série de masques est contenu dans un cadre. Le mur ici se propose comme élément qui potentiellement cache quelque chose. Tout comme le masque cache le visage.

KARNIVAL EYES

2013

peinture sur mur construit- chutes de bois, peintures et affiches - cadres - masques

400 x 200 cm



KARNIVAL EYES

2013

peinture sur mur construit- chutes de bois, peintures et affiches - cadres - masques

400 x 200 cm



DIVISION I, II, IV, III (Serie de 10 cadres au total)
2010

18 x 23 cm (I, II, III) 36 x 23 cm (IV)

Feuilles de magazine peintes à la bombe, découpées et encadrées entre 2 verres



DIVISION I, II, IV, III (Serie de 10 cadres au total)

2010

18 x 23 cm (I, II, III) 36 x 23 cm (IV)

Feuilles de magazine peintes à la bombe, découpées et encadrées entre 2 verres



SANS TITRE (FANTOMES ET SQUELETTES)
2011
boite en acajou et plaque de verre (35x70cm)
chutes de papier, de balsa et de carton



SANS TITRE (FANTOMES ET SQUELETTES)

2011

boite en acajou et plaque de verre (35x70cm)

chutes de papier, de balsa et de carton



SANS TITRE (FANTOMES ET SQUELETTES)

2011

boite en acajou et plaque de verre (50x70cm)

chutes de papier, de balsa et de carton



SANS TITRE (FANTOMES ET SQUELETTES)

2011

boite en acajou et plaque de verre (50x50cm)

chutes de papier, de balsa et de carton



SANS TITRE (MATRIOCHKA)

2011

5 sculptures emboitables (dimensions variables)

bakélite, contreplaqué peint, chutes de bois



SANS TITRE (MATRIOCHKA)

2011

**5 sculptures emboitables (dimensions variables)
bakélite, contreplaqué peint, chutes de bois**



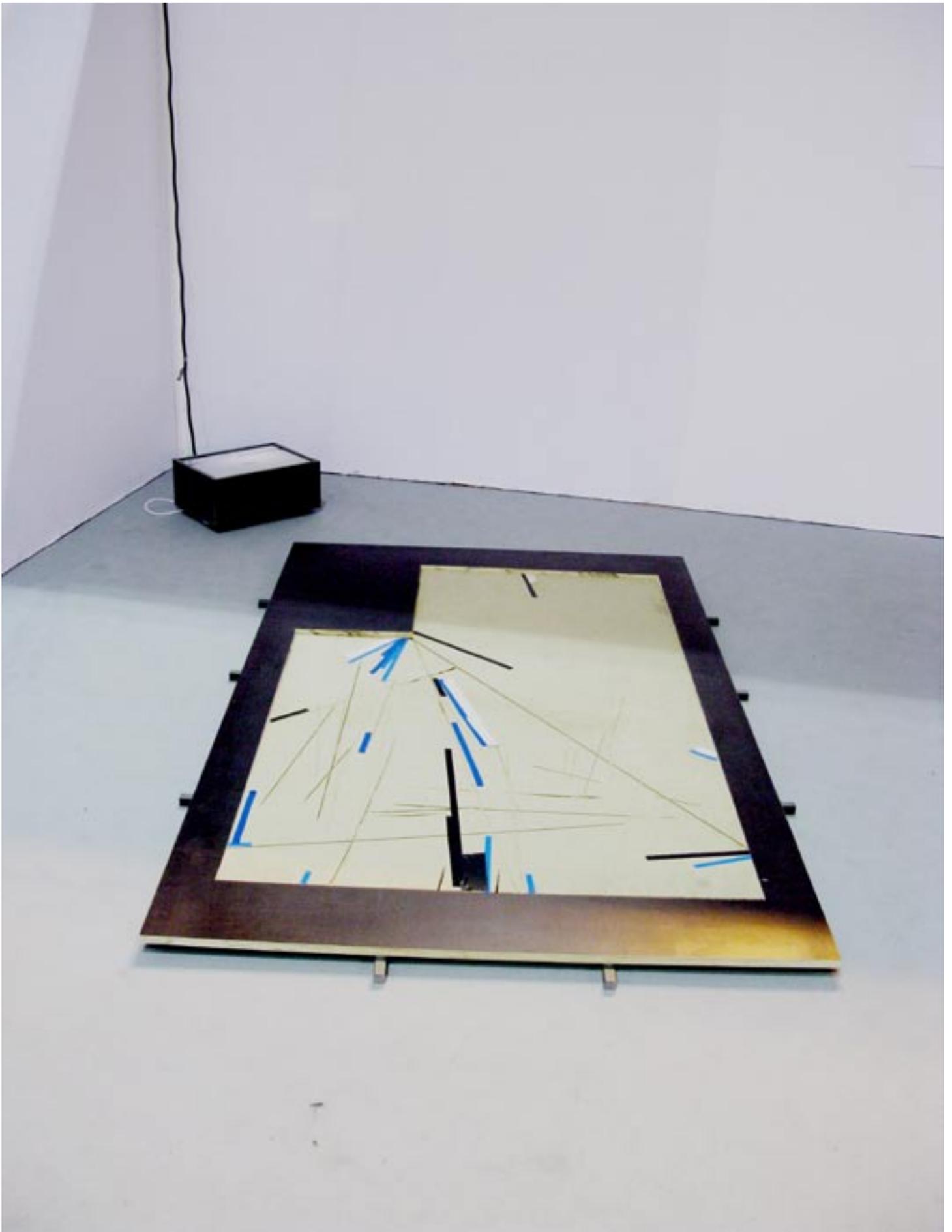
LE CIMETIERE DES ELEPHANTS
2008
photographies de sculptures avortées



LE CIMETIERE DES ELEPHANTS
2008
photographies de sculptures avortées
dimensions variables



2 GROSSES POMPES AU LARGE DE RIO DE JANEIRO
2010
Installation (120x40x40cm)
2 socles, bois, et maquettes



DERIVE(S) (NAZCA)

2010

Installation (110x200cm)

contreplaqué de coffrage, metal, aggloméré, scotch, boîte lumineuse



MODULE Maevadomu

2008

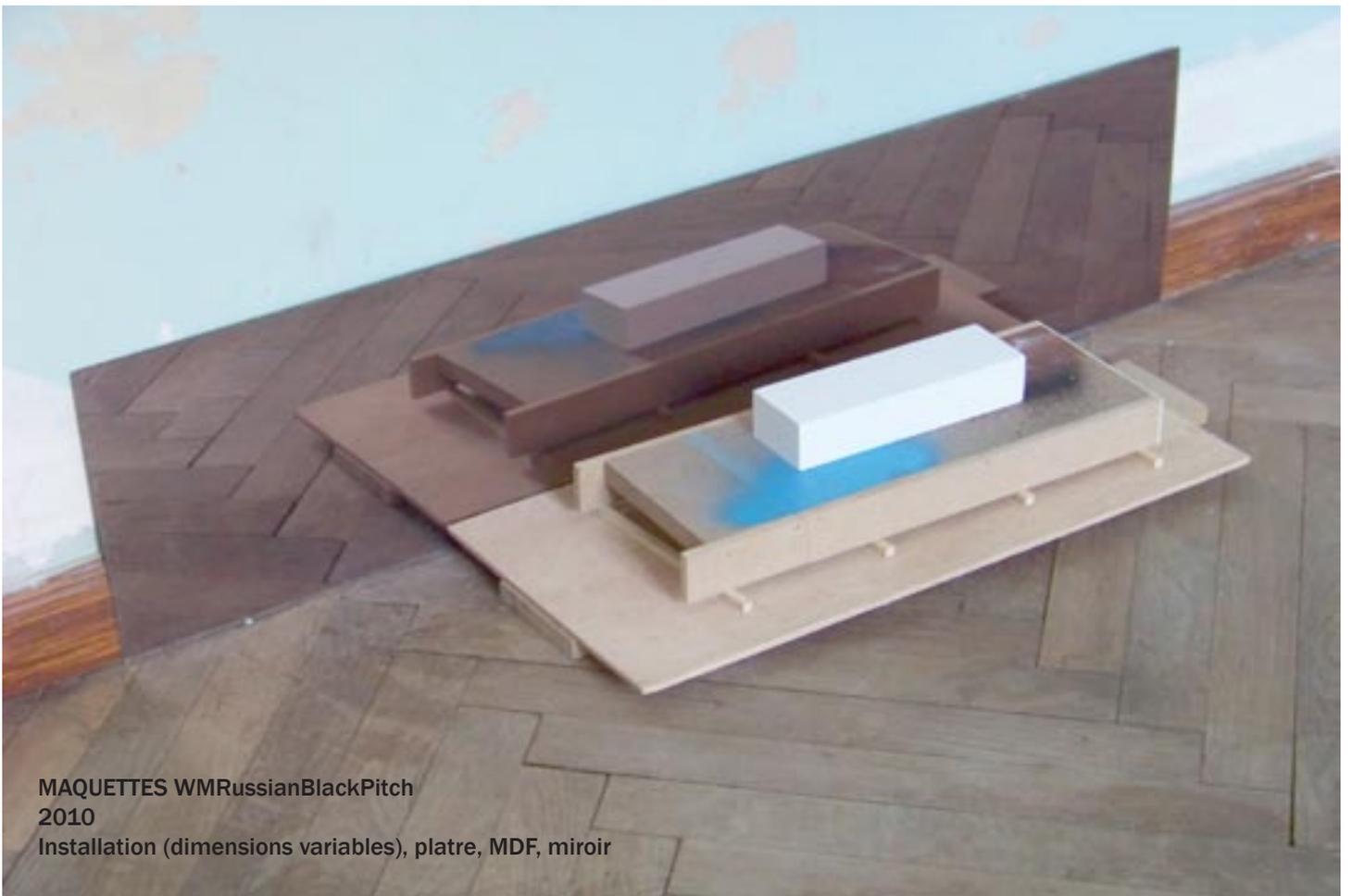
Module en MDF peint (30x40x100cm)

Bois lasuré, contreplaqué, enduit, fil de lin, bois, tourillons



**MODULE Polinesyschistfaläris
2008**

Module en MDF peint (30x40x100cm) ,
Bois lasuré, ardoise, perles, fil de lin, bois, bambou.



MAQUETTES WMRussianBlackPitch
2010
Installation (dimensions variables), platre, MDF, miroir



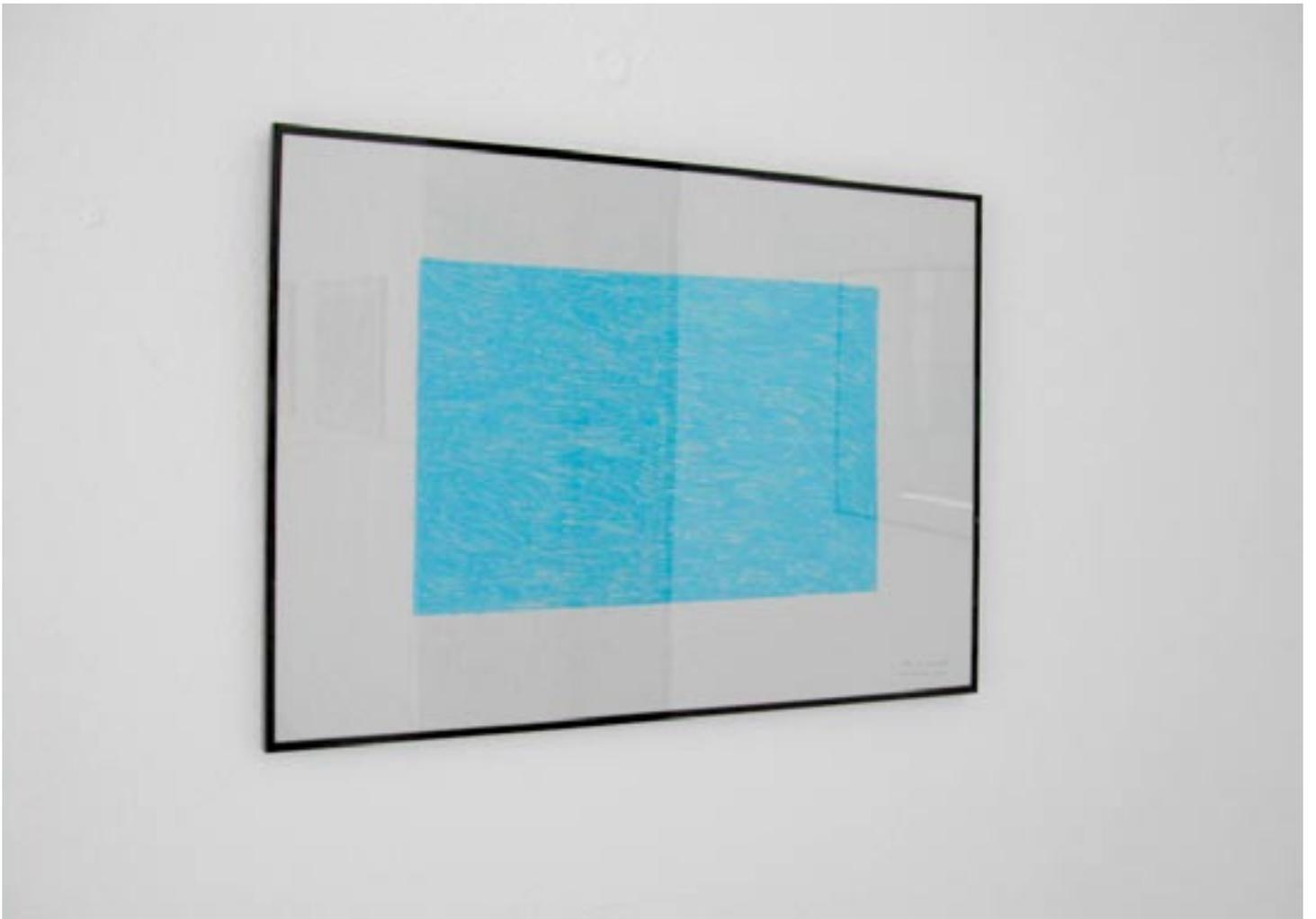
MAQUETTES WMRussianBlackPitch
2010
Installation (dimensions variables), Contreplaqué, MDF, néon



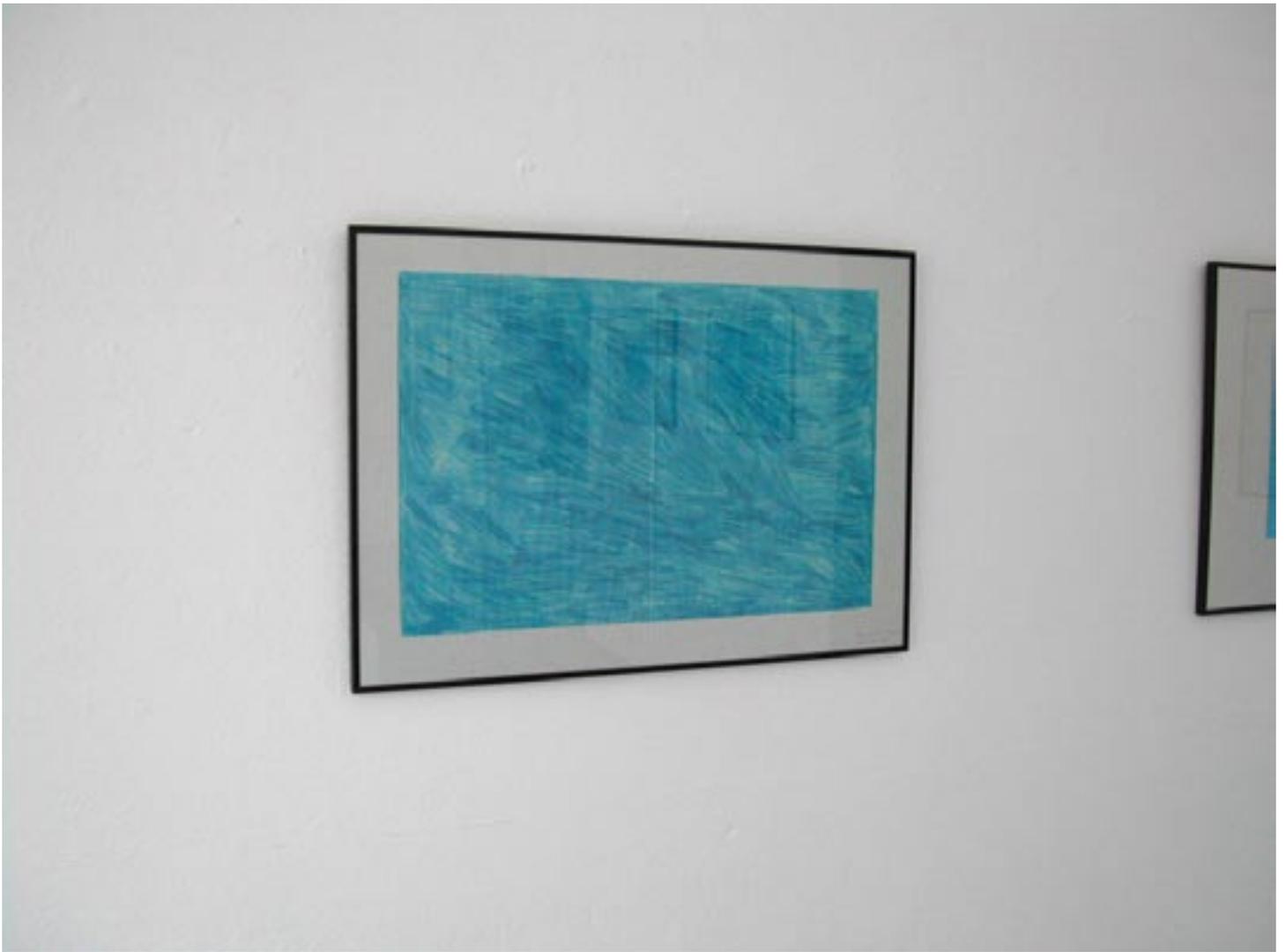
Mappa Mundi est un projet artistique participatif proposant "une carte moyenne du Monde". Été 2013, thomas Klimowski a demandé à une centaine de personnes provenant du monde entier de représenter la carte du monde sans avoir préalablement observé celle-ci. Il en résulte autant de cartes que de personnes consultées. Une cinquantaine de cartes sont présentées ici ainsi que la carte moyenne finale du monde.

Cette carte finale est donc présentée sous la forme d'une grande photographie compilant et faisant se superposer en une seule image l'ensemble des planisphères dessinés. Il en résulte une image abstraite vaguement reconnaissable, la carte perd alors son aspect informatif au profit d'une image plus sensorielle.

MAPPAMUNDI
2013
Impression C-print.
70x100 cm



DESSEINS MARITIMES
2008
10 dessins au crayon de couleur sur papier journal (50x70cm chacun)
50 dessins épinglés sur tables (dimensions variables)



Une série de 10 cadres propose 10 rectangles bleus de dimensions variées. Ces rectangles ne sont rien de plus que les retranscriptions schématiques des 10 plus grandes mers de notre globe (grandes au niveau de la superficie), l'ensemble des autres mers se retrouve posées sur le socle central .

Ces rectangles sont des "representations" de mers. Représentation dans son sens esthétique.

La taille de chaque rectangle est déterminée par la superficie de la mer à laquelle il est associé. Tous ces rectangles sont "remplis" au crayon de couleur. L'arbitraire de ce choix dans la restitution de ces territoires est posé. Il pose la question des conventions (notamment cartographiques) permettant une lisibilité de l'objet rendu (par les codes couleurs par exemple, bleu pour la mer etc...)

Des crayons de couleur, donc, comme les utilisent un cartographe, mais ici le geste n'est pas précis, il est compulsif, nerveux. Le crayonné ne désigne pas de contour, de ligne de niveau... Les mers ne sont plus que des rectangles à archiver, à catégoriser. Les mers d'ordinaire espaces flasques aux contours indéfinis deviennent des cases. Elles perdent tout aura poétique, toutes particularité, elles ne sont plus des espaces de projection, des paysages à contempler mais bien des simples parcelles à étudier. Ici, il est question d'archivage, un archivage vain de lieux déjà connus mais pour ma part inconnus dans leur plus grand ensemble. Une tentative de m'approprier ces espaces maritimes par le dessin à défaut du voyage.

Je joue dans les formes le rôle du scientifique et du géographe, ce rôle est associé à une réinterprétation de l'histoire de l'art et principalement du monochrome, des monochromes sarcastiques d'Alphonse Allais aux monochromes suprématismes de Malewicz. Mes "monochromes" au crayon de couleur se veulent donc comme des espaces vierges sur lesquels nos yeux peuvent naviguer. Des espaces que seul le titre permet de (re)situer ou d'imaginer.

DESSEINS MARITIMES

2008

10 dessins au crayon de couleur sur papier journal (50x70cm chacun)

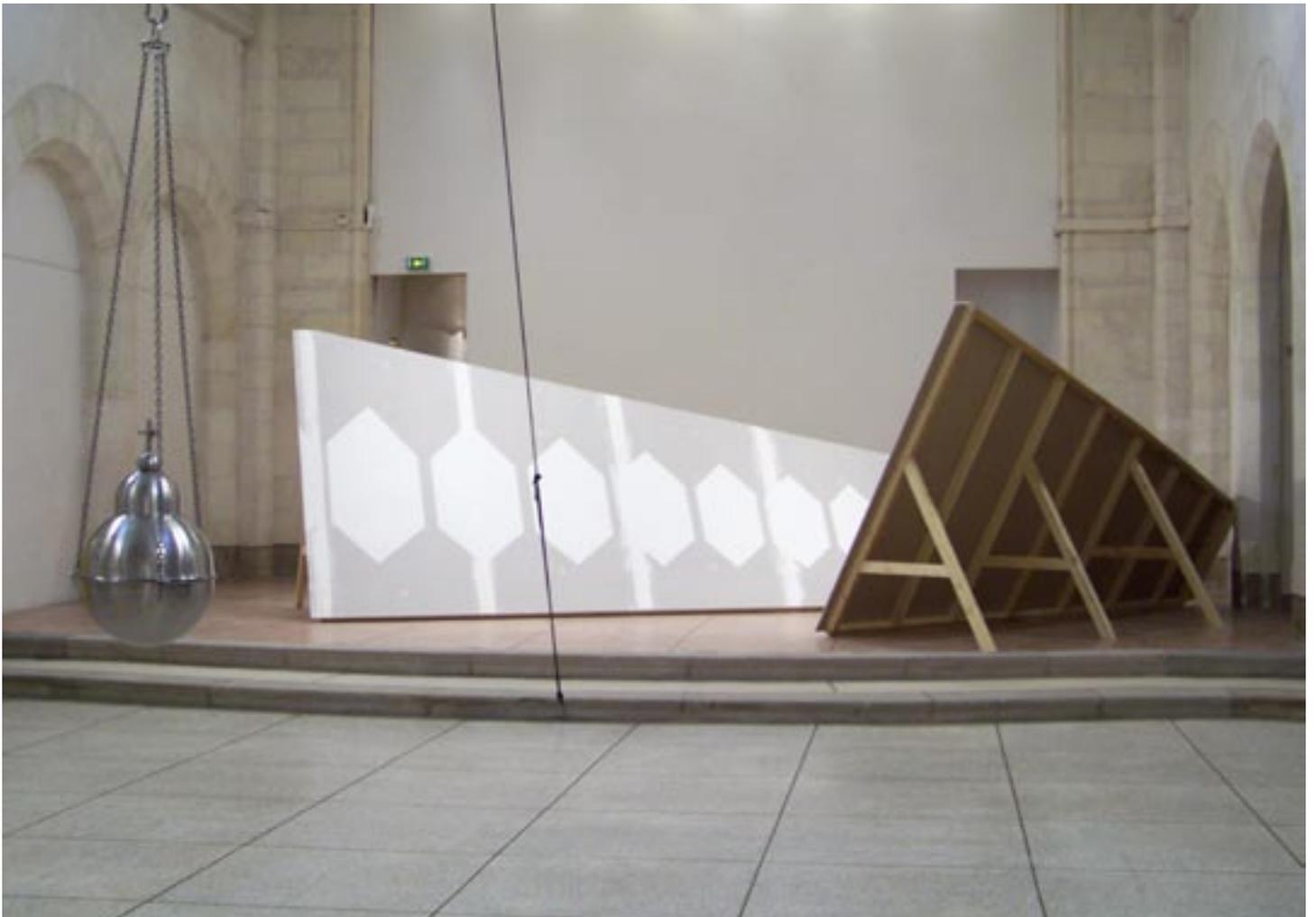
50 dessins épinglés sur tables (dimensions variables)



SANS TITRES
2009
peinture en bombe sur papier (dimensions variables)
encadrées



ZENITH #1, #2, RIVER DEEP MOUNTAIN HIGH
2009
Collage et encre sur carton (40x30cm), (50x50cm)
peinture acrylique et crayon sur papier (40x50cm)

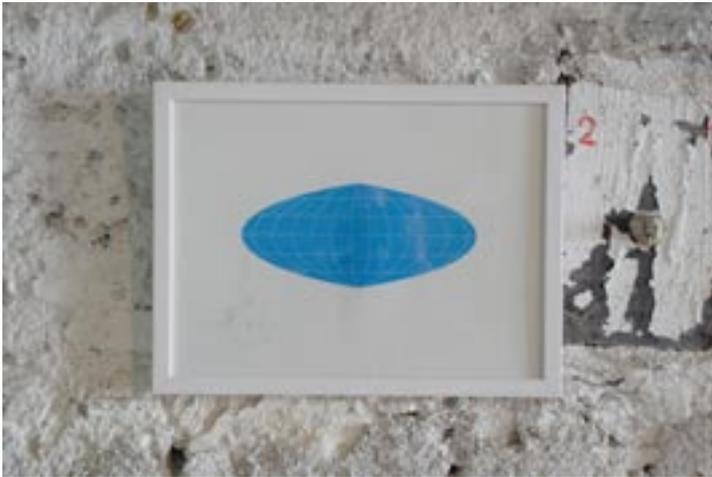
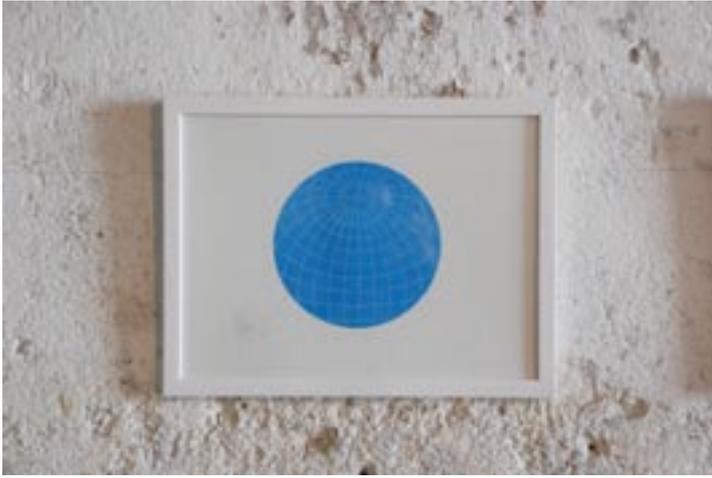


FROM HERE TO ETERNITY

2009

2 modules : 700 x 250 cm et 400 x 250 cm

BA 13 enduit, chevrons, motifs en peinture acrylique



SANS TITRE (PROJECTIONS)

2009

15 sérigraphies de 30 x 40 cm (édition de 5 chacune)
sérigraphie et crayon à papier sur papier Arches



GOODE / FULLER
2011
Metal découpé, peinture, attaches soudées, Ed. 6 + 2 E.a
75x38 cm

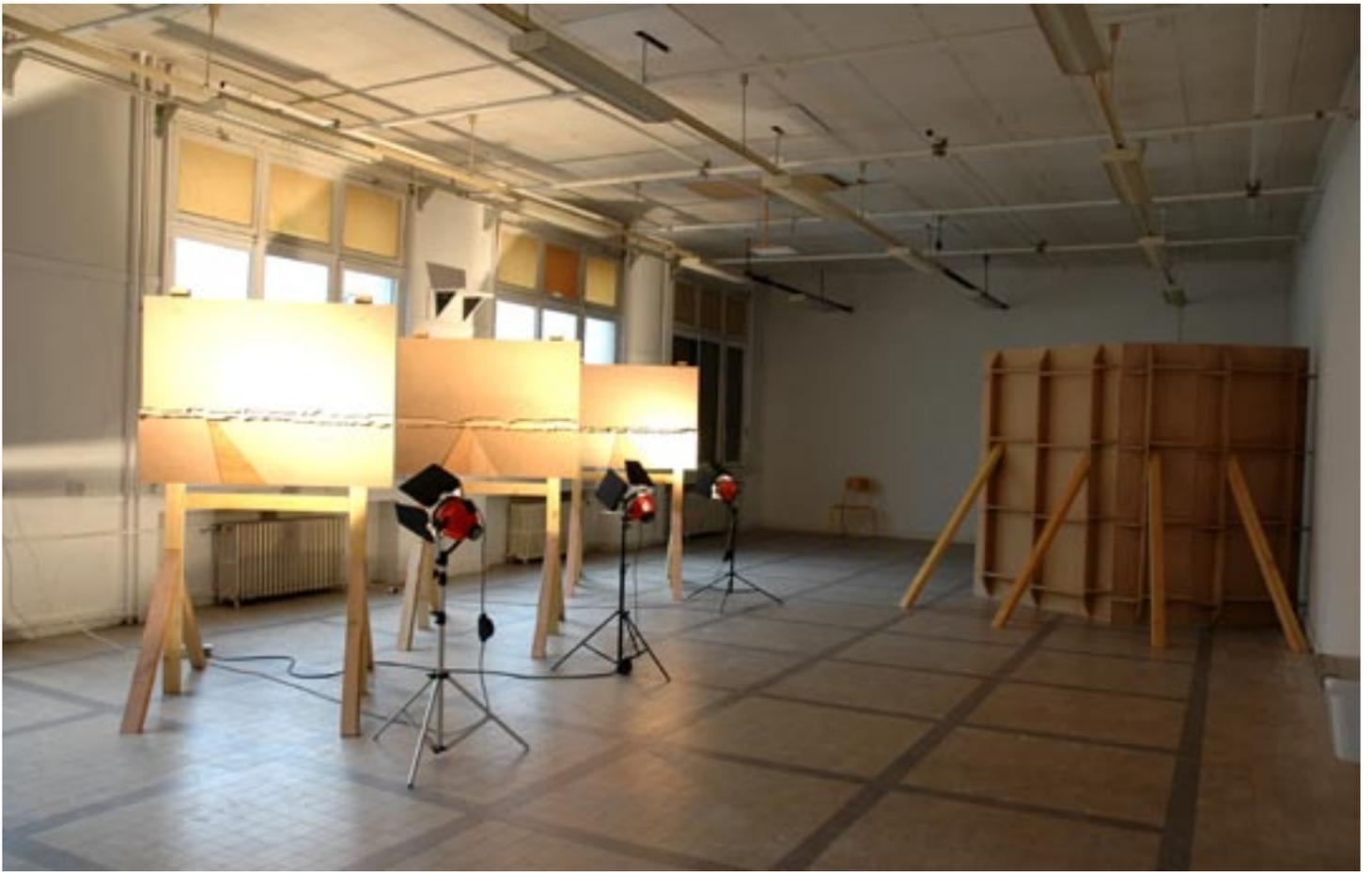


TRIANGLE DES BERMUDES

2012

Atlas découpé, caisson en plexiglas

54x38 cm



PANNEAUX
2006
Installation
3 panneaux en bois - 2 m de haut chacun- éclairage



PALISSADES
2006
Installation multimédia
3 panneaux médium 2 m / 4 m - vidéo DV pal durée infinie



POLONIA
2006
enseigne metallique (300x200cm)
50 planches de bois brut sur tasseaux (50x50cm), table lumineuse



Pour Science & Fiction, Thomas Klimowski présente Etat, ruine chaotique et rugueuse de pans de murs brisés et gravés où gisent au sol des symboles issus de tous les drapeaux du monde, taillés dans du bois (croissants, étoiles, blasons et autres armoiries..), comme tombés de leur support et privés de leur contexte. L'ensemble dessine un paysage romantique désordonné symptomatique de la fin des idéologies, où les signes de pouvoir se seraient détachés des toiles colorées que sont les drapeaux pour les transformer en toiles monochromes et minimales.

L'installation se présente en deux moments : le temps du désordre précédemment décrit et le moment où les éléments sont organisés par un regard rationnel ou scientifique. Un récit de voyage géopolitique d'une part et son archivage, sa documentation, d'autre part...

Marie-Cecile Burnichon, Janvier 2008

ETAT
2008
installation (dimension variable)
blasons de drapeaux gravés dans le plâtre et taillés dans le bois



COUPÉ/DECALÉ
2013
socles en platre - verre - papiers découpés
50x170 cm chaque



SIBERIAN RAILWAYS
2013
boîtes en bois - verre - papiers découpés
Dimensions variables



SIBERIAN RAILWAYS

2013

boîtes en bois - verre - papiers découpés

Dimensions variables



Dans *Siberian Railways*, de nombreuses feuilles de papiers sont présentées sur des socles en bois ainsi que sur des plaques de verre. Ces feuilles de papiers collectées aléatoirement ont en commun d'avoir été des feuilles de brouillon, des photocopies inutilisées ou des impressions ratées, de ce fait aussitôt imprimées, elles ont perdu leur fonction destinée. En les réactivant et en opérant une manipulation sur certaines d'entre elles (collages, découpages, etc..)

Thomas Klimowski met en jeu une composition formelle pouvant rappeler un abécédaire sans fin. Le titre « *Sibérien railways* » fait écho bien évidemment au transsibérien mais également à un mode opératoire courant dans les comités de rédaction journalistique ; en effet on appelle chemin de fer, le squelette d'un journal avant sa mise en page et la mise sous presse.

Ici, ces feuilles sont autant d'outils modulables et interchangeables. La présentation proposée n'est donc un exemple d'un éventail de possibles. Ces feuilles peuvent être réagencées, elles ont un potentiel infini de correspondance, en cela elle souligne la ligne directrice de la thématique de l'exposition et appuie son caractère évolutif.

SIBERIAN RAILWAYS

2013

boîtes en bois - verre - papiers découpés

Dimensions variables