

Sanjin Cosabic / Diego Movilla

jYin et jYang



Sanjin Cosabic / Diego Movilla

jYin et jYang



Un coup d’avance, un goût d’enfance

• L’exposition de Sanjin Cosabic et Diego Movilla a commencé le 10 septembre et s’est terminée le 31 octobre 2011. Durant cette période, les frappes aériennes de l’OTAN sur la Libye ont permis de soutenir la révolte menée par le CNT. Le 20 octobre, le colonel Kadhafi est débusqué et abattu. Le lendemain, le journal Libération fait sa une avec l’image de la dépouille ensanglantée du tyran mort. Les photographies de scènes de joie dans toute la Libye se multiplient ; celles d’hommes, de femmes et d’enfants les bras levés succèdent à celles des armes brandies par des combattants durant le conflit. Ce peuple libéré retrouve enfin – pour combien de temps ? une joie d’enfant, l’éclat d’une liesse emplie de larmes, de rires ; une allégresse maladroite, incrédule... presque surnaturelle, mythologique¹. Cet état mythologique, infra-historique, est présent dans les œuvres de Sajin Cosabic et Diego Movilla. Il se trouve dans leurs œuvres une force, une énergie qui a gardé de l’enfance un spectacle initial qui résiste ardemment à la brutalité institutionnelle sans grâce ni vitalité². Diego Movilla est né à Burgos en Espagne, dans la ville de la dernière exécution capitale accomplie sous le Général Franco, en 1975. Dans la ville originaire du Cid, il est fréquent de croiser, sur la vieille Plaza Mayor bordée d’immeubles sans âge, des officiers de l’armée en tenue d’apparat et des prêtres en soutane. Non loin de cette place, l’immense statue équestre du Cid montre un homme robuste à large barbe, vêtu d’un harnois imposant, qui pointe son épée d’une longueur interminable en direction de Valence. Sanjin Cosabic est arrivé en France durant la guerre de Bosnie. Il est originaire de Banja Luka, devenue capitale de l’entité serbe de Bosnie. Issu d’une éducation laïque, il a appris un jour qu’il était musulman parce que des fascistes serbes le lui ont signifié brutalement. Lui et sa mère ont pu quitter la ville

grâce à un ami serbe vers le milieu de la guerre. Son père à été sauvé d’un camp vers la fin de la guerre par cet même ami. Il n’a depuis revu que quelques amis d’enfance ; les survivants se sont réfugiés en Allemagne et dans les pays scandinaves. Les œuvres de ces deux artistes sont liées par une sorte d’intuition enfantine qui impose que toute obscurité³ ne peut être conjurée qu’à la condition de lui faire porter le poids de l’explication d’une autre obscurité⁴. À l’origine du projet de l’exposition, j’avais proposé « ... *que ce qui est juste soit fort* ». Leurs pratiques, les enjeux politiques qu’ils soulèvent, les processus de séductions et les pièges de divertissement qu’ils mettent en place me semblaient correspondre à l’idée ironique et ingénieuse de Pascal. J’avais en ce sens parlé de leurs œuvres en termes d’« aventure géométrique et d’exactitude de la séduction ». Mais une nuit, il en fut décidé autrement, à la manière d’un Malcolm Lowry dont la légende raconte que la traduction de la préposition under – sous, au-dessous, en dessous... – le volcan, fut décidée dans un bar, le Perroquet, près du parc Montsouris, sur les conseils de la patronne de l’époque et après avoir bu de nombreux rhums et fines. *jYin et jYang*, dans une situation analogue donc, est une prononciation *bos-gnol* des catégories philosophiques chinoises, aux environs de trois heures du matin. Ce qui compte à leur yeux, c’est moins le plausible que l’expressif. Ils ont sans doute raison. Leurs travaux et la manière qu’ils ont de les évoquer possèdent la noblesse de l’insolence. Aussi admettra-t-on avec eux que vivre de son art revient à construire des châteaux *en Espagne*. Ainsi leur travail conserve-t-il la douce innocence, un peu nostalgique mais encore ardente comme un pari fraternel, du château de cartes dont l’écroulement à venir mobilise davantage le désir de projets ambitieux⁵. Avec les auteurs structuralistes, on a longtemps

demandé à la peinture de rendre compte d’une sémiotique générale destinée à rendre lisible la construction des sociétés occidentales depuis le Quattrocento. On lui a donné la responsabilité d’assumer un regard et un imaginaire collectif par lesquels un rapport à l’espace, des langues nationales modernes et toutes les possibilités expressives se trouvaient depuis Alberti⁶ jusqu’à Picasso⁷ et Delaunay rassemblés sur le territoire européen. Cette fonction essentielle atteint son sommet avec Dürer qui, le premier, publia un traité où furent rassemblés dans une même approche le langage des formes et de la composition et l’invention de l’allemand technique et scientifique. La peinture a donc joué un rôle à la fois de véhicule pour la dimension la plus institutionnelle de la culture mais aussi témoigné de paroles singulières, incantatoires et prémonitoires, comme celles d’un enfant dont la voix perce le silence de la nuit. Aujourd’hui la peinture a peut-être reculé quant au destin historique qui fut le sien. À l’aire du numérique, elle tend à devenir, comme la poésie, une voix singulière hantée par l’effondrement de sa tâche culturelle mais libérée des attentes normées par l’univers des signes. Est-ce pour cela que le dialogue savant entre les peintres de toutes les époques à propos des enjeux de la représentation devient le leitmotiv de bon nombre d’œuvres modernes et contemporaines ⁸? Il demeure que beaucoup de tableaux de Sanjin Cosabic évoquent l’événement du 11 septembre 2001 et prennent le parti d’en témoigner avec gravité et ironie. La destruction des tours jumelles ainsi que la démolition du WTC7 et l’imago qui en résulta caractérisent le mouvement historique actuel de l’Occident dans le partage des regards. Sur fond d’une image de ruines (– en ruine ?) qui s’efface peu à peu en ne laissant dans les mémoires que l’ombre d’une pointe d’acier sur un ciel gris, la peinture prend maintenant en charge la résistance au discours du maître qui s’est emparé de toute la visibilité⁹. Ce discours du maître que personifie toute image aujourd’hui se confronte alors à l’insolence des peintres qui, armés de leur audace et de leur incrédulité, jouent toujours avec un coup d’avance sur la représentation que le monde a de lui-même. « *La pérégrination reprend, mais d’un cours si erratique que l’homme semble quêter quelque chose, plutôt de tenter de s’en souvenir. Ou peut-être, comme le pauvre chat qui a perdu un œil dans la bataille, ne cherche-t-il que sa vue ?* »¹⁰

Jérôme Diacre



¹ | Diego Movilla, *Two in the Pink, One in the Stink*, affiches, papier, peinture, aérosol, 2011. Les mains et les avant-bras, peints selon la méthode du pochoir, forment les signes ostentatoires de menace, victoire, injure... Sanjin Cosabic, *Les Héros, encre et huile sur toile*, 2011, « les héros sont fatigués des putains de criminels de guerre »

² | Sanjin Cosabic, *Phi Genocide Dogma*, sur fond d'une étoile noire ornée d'un labyrinthe, le slogan « do you kill a colas arabs » joue sur cette schizophrénie des administrations américaines et européennes qui, avec d'autres pays, arment massivement des états en échange de contrats commerciaux ; états qu'ils finissent souvent par attaquer et réduire en cendres.

³ | Sanjin Cosabic, *Chalkboard Sessions - Bomb the Chalkboard n°2*, est un large tableau noir d'école sur lequel des réflexions sont écrites à la craie blanche et à la peinture. Sorte de message confus et chaotique, le lien avec les « sorts » d'Antonin Artaud est immédiat.

⁴ | Sanjin Cosabic, *Democracy*, 2011. Des bâtons bif- fés couvrent l'intégralité d'une toile à la manière de pri- sonniers qui égrènent les jours. En bas, à droite, un seul mot : « Democracy ».

⁵ | Diego Movilla, *Insomniac*, empilement de châssis détoilés à la façon d'un jeu de carte.

⁶ | Diego Movilla, *S/T*, le livre *De pictura* d'Alberti dé- coupé pour prendre la forme d'une bulle de bande dessinée.

⁷ | Diego Movilla et Sanjin Cosabic, « *Pablo Pikachu* », 2011. Le célèbre autoportrait de Picasso (1907) est repro- duit au fusain sur une feuille. En bas à droite, Diego Movilla a écrit « Citroën » ainsi que les deux chevrons symboles de la marque.

⁸ | Diego Movilla, *Wild Sex dpi* , 2011, dibond découpé au laser.

⁹ | Sanjin Cosabic, (WTC 7), 2010.

¹⁰ | Malcolm Lowry, *Lunar Caustic*, 1963.

Dies Sanctus Sans-le-Sou

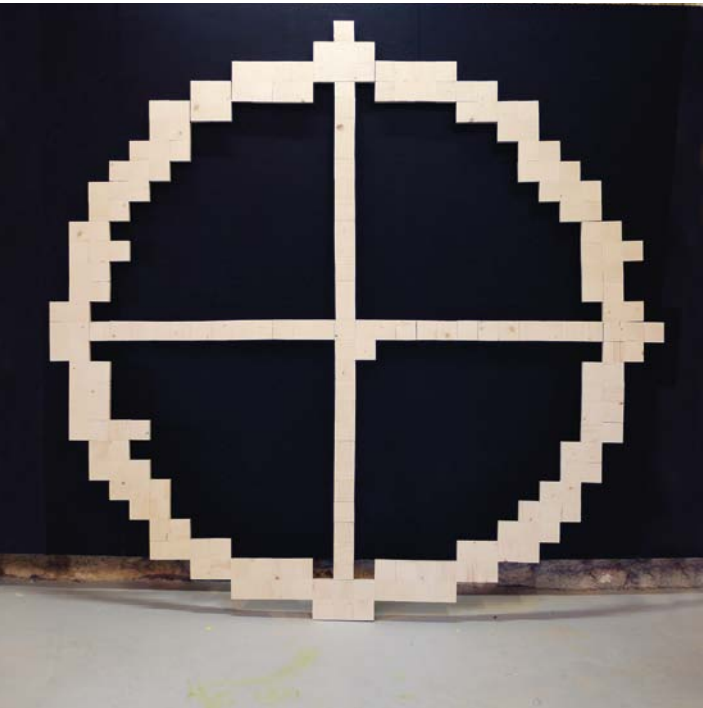
• « *Ofelia is a Witch* » de Sanjin Cosabic nous accueille, grande toile impressionnante par son format et ses multiples reflets. Les fleurs peintes en épaisseur se laissent discerner et se singularisent par leurs pétales. La peinture est recouverte de paillettes, seules les pétales des fleurs de la clématite troublent l'uniformité de ce miroitement. La disposition des fleurs de cette plante grimpante, infère les nymphéas de Claude Monet. L'argent qui recouvre en épaisseur la toile offre son miroitement et noie le sujet. La lumière convoquée fait varier les nuances et soumet l'espace tout en assignant le corps du sujet.

« *Wild Sex dpi* » de Diego Movilla, grand format vertical juste posé contre le mur mitoyen, révèle dans un monochrome rose la manifestation unitaire de l'espace. Des découpes opérées en une succession de rectangles démasquent les entailles de Fontana. L'énergie négative de ces lacérations (à partir de 1949) se montre appropriée au dépassement des limites traditionnelles du tableau. Ces Concepts Spatiaux offrent différentes variations jusqu'en 1965. Cet agrandissement pixélisé d'un tableau de Lucio Fontana dévoile, dans les découpes sur dibond, avec subtilité, un vide, sur ce mur de soutien. La fente d'origine devient une succession de figures à angles droits dont les côtés sont égaux deux à deux. Sur le vide, un dégradé de gris retrace les formes évidées bien définies. Ce qui constituait l'acte devient un jeu d'ombres et de lumières.

Voilà pour l'entrée dans ce monde et à la suite : un œil de bœuf constitué d'une toile orange découpée, comme le fruit de la même couleur, fait foi en son centre, de la croix de bois du châssis. La pelure (s')échoue, avec grâce, en forme sinieuse sur le sol. L'art des années 60-70 est agrémenté d'un sourire pop.

L'envers d'une toile se laisse découvrir. Il brise l'espace. Il montre ses fils qui parfois sont imprégnés de dépôts anciens. De temps à autre une inscription se détache.

Une structure, constituée de châssis identiques,



dm • Cible - Châssis pixel • ø200 • 2011

exhibe ses vides. L'absence de toile met au jour les points de vue et expose les différentes compositions à la lumière de ces nouveaux cadrages. L'air ainsi circulant étale au grand jour le devenir incertain de cette architecture. En rythme, les cales qui étaient fichées sur un panneau blanc « *Download* », 2006, retrouvent ici leur emplacement premier. L'absence du support les représente décoratives. La fragilité de ce château de cartes laisse place au « *Lego n°1* » ou « *Métaphore n°6* ». Autre construction, constituée de lignes qui créent un labyrinthe évidé de son centre. Le labyrinthe classique-religieux est, avec une seule entrée et sortie, un seul et unique centre-but, une représentation métaphorique du dogme. Cette peinture noire laisse apparaître les traces de son dépôt. Les lignes blanches, tracées méthodiquement, bâtissent alors sur les bords une accumulation de petits labyrinthes. L'entrée et la sortie importent peu. La notion de l'infini s'oppose à la pensée unique. Les constructions géométriques évoluent comme le plan de demeures construites autour d'un impossible. Au plus réel : sorte de bidonville en construction autour de cet échec de la doctrine, qui happe le regard, la vie. Bidonville (en Afrique du nord dans le dictionnaire) puis abris de fortune qui se répandent. Favelas sur les hauteurs semblent pouvoir proliférer à l'extérieur du cadre. Au centre, demeure l'abîme, aujourd'hui un tank.

Dans cette nuit il fallait bien un cavalier. Alors, « *Man on the Moon* », un néon qui reprend la terminologie de l'écriture informatique pour annuler les opérations précédentes. Le caractère non imprimable avait été réalisé en volume, chic et soigné (comme le veut la tendance actuelle), en 2010. Le « *Ctrl+Z* » tampon de 2010 est aujourd'hui plus lumineux. Le contrôle d'aujourd'hui devient l'enseigne des villes. Le Z de la seconde touche annule. Il sort de la pointe de son épée le feuilleton désuet mais ironiquement et finalement quotidien. Ce sourire en lumière blanche, sans moustache et surtout sans masque, accompagne « *Chalkboard Sessions - Bomb the Chalkboard n°2* ». Un tableau noir issu d'une école de la mémoire est au mur. Un cadre, massif et fruste, le contient. Les inscriptions, taches, en font un réceptacle. La craie, la couleur, le graphite débordent. Ce tableau est issu d'une série importante, où l'expérience prime et n'a de cesse. Cela nécessite un long travail de recherches, documentation, croquis, notes. Le tableau comme réceptacle, où tout s'écrit, s'efface, se réécrit. Seul, il oblige les inscriptions à sortir du cadre. La vie doit y être présente. Un miroir givré, apporté pour l'occasion, inscrit *terreur* dans le reflet de notre visage. Des barres fluo sortant de panneaux de travaux, du mur au tableau, deviennent argentées. Collages, nombre d'or, valeurs scientifiques, monétaires s'inscrivent en collage ou écrits. Comme nous sommes la veille du 11 septembre (le vernissage de l'exposition), les tours du World Trade Center sont représentées par un dessin technique. Les graffitis, les notes prises sur le vif sont consignées. WTC 7 est le troisième bâtiment, tombé en chute libre, sans avoir été touché. « *Wacuum* » introduit la condition de la chute libre dans la totale absence d'air. *C'est d'la bombe bébé*, Ground Zero, democracy... Le nom du propriétaire des Twin Towers est visible sur le sol. Six semaines avant les attentats, il change son contrat d'assurance. Le nouveau contrat stipule qu'il sera désormais remboursé en totalité en cas d'attaque terroriste... Tout s'interfère. Avec intensité, en état de latence, une esquisse, maîtrisée, qui incorpore l'engagement dans l'inscription. Un

$$\Phi = \frac{1 \frac{\text{PRIVATE CENTRAL BANK FRACTIONAL RESERVE SYSTEM}}{2} + \sqrt{5 \frac{\text{CREDIT APPLICATION OF INTEREST}}{\text{INFLATION PERPETUAL DEBT}}}{2 \text{ TOTAL BANKRUPTCY}}$$

cri face au monde. À l'inverse de Diego Movilla qui soustrait, Sanjin Cosabic rajoute. Il n'a de cesse de mêler le quotidien avec l'universel. Les galaxies géopolitiques rejoignent dans leur simplicité les dessins « *S/T* ». Un paquet de Camel conserve son imagerie mais, devient Gitane, la marque atteste d'une autre origine. Cette dernière a à voir avec l'histoire. Celle de l'Algérie, celle apprise devant les tableaux noirs devenus verts puis blancs. Pareil pour l'image américaine qui devient par nomination une marque : espagnole. L'histoire, tant contée, est revue et inversée. Les découvertes vont dans les deux sens. Elles retranscrivent aujourd'hui notre état. Droits et libertés bafoués, nouvel esclavage promu par le libéralisme et la mondialisation, instauration de la peur...

La fougue de Sanjin, le calcul de Diego, refusent l'asservissement.

La face de la toile (l'envers découvert précédemment) « *Phi Genocide Dogma* » expose la pensée créatrice. Elle émane d'un documentaire, « *Reel Bad Arabs* », consacré à l'étude de la stigmatisation hollywoodienne des arabes. Elle est dédiée à son réalisateur Jack Shaheen. Une autre dédicace s'adresse à Laurence Rondoni qui s'oppose aussi à l'idée du choc des civilisations. Elle agit en danse contemporaine en Égypte. Dessins, jours comptés, coulures, recouvrements... procèdent dans l'action. Le grand format vertical et la blancheur arrêtent l'épanchement. Les paillettes désignent l'arrêt sur image. Les étoiles scintillent et saignent. Coca Cola fournit les bulles de la planète.

« *Two in the Pink, One in the Stinck* » offre une série de dessins ou plutôt empreintes. Ces dernières sont réalisées à la bombe rose fluo. Un langage des mains s'expose. Ce n'est pas celui des sourds-muets. Encore moins celui des mudrâ du Kathâkali, ni l'empreinte des mains sur les parois des grottes préhistoriques (hum-hum), mais celui qui provient de nos rues. Avec casquettes ou mobylettes, écouteurs... les adolescents pratiquent ce langage. Dans ces empreintes les avant-bras comme les mains sont visibles en négatif. Il y a de la danse, du mouvement presto. La main gauche frappe le milieu du bras opposé. L'avant-bras droit se relève. La main se ferme. Le poing est levé. Tout valse... Batterie, percussions, cymbales... plus tard les violons.

Alors la parole puis l'écrit... dans la surexposition de ce monde?! Vient « *S/T* », le livre de Léon Battista Alberti, aux éditions Allia. Il est découpé dans son bloc. Il est dorénavant l'image d'une bulle de bande dessinée... Le titre est : De Pictura. Tout cela est calme et déterminé.

Un portrait façon autoportrait de Picasso est signé du sigle Citroën. Ce dessin de Diego est aussitôt accompagné d'un empilement de toiles et de cadres retournés, par nos deux compères, contre le mur. Cette mise en espace, Rutault-isée, issue du monde de l'art et de la consommation, dénonce avec humour notre environnement. Une édition en huit exemplaires de 1980 : 2 peintures/méthode 129, table basse ronde en bois, élément de forme ronde découpé de la table, accroché au mur et peint de la même couleur que le mur sur lequel il est accroché. L'est-y pas beau mon salon?!!

« *Moonlight Shadow* » pièce réalisée en commun, présente deux projecteurs nommés Wall-E, en référence à un film d'animation où un petit robot, programmé au nettoyage, survit à la fin du monde... Ce petit couple tendre, aux antennes de fil de fer, illumine, en reste, une aquarelle de Diego où les lettres, composant le mot avenir, sont constituées de gélules pharmaceutiques.

Dans le lieu de documentation de l'Artboretum, « *Big Empty Book with a very Long Book-Mark* », une couverture de livre surdimensionnée, reprend le rapport de la commission nationale de l'attaque terroriste contre les États-Unis. La couverture, reproduisant en impression numérique l'original, se trouve vide de page. Seul le ruban rouge (marque-page d'édition de luxe) tombe sur le sol. La pelure d'orange est moins douce, plus franche ou plus sanguine. Mais l'énoncé du plus trivial d'une société de plein-pied dans la consommation et les médias de masse, où, avec le numérique, tout est fondé sur le code et le génotype, là où le rouleau compresseur est des plus opérant, dans cette mosaïque dont il est facile de modifier ou de retrancher un élément...

Comment voulez vous que l'on soit pris au sérieux ?!! et en plus vous n'avez pas assisté au vernissage... Le château de cartes s'est effondré d'un revers d'une main douce et gracile.

Une sirène argentée nimbée de paillettes entonne : « *mon homme ma came m'a réservé un étage à la maternité vous paierez la sécu ou n'en aurez plus* »

Prenez vos gilets fluo !
On va boire une mousse

Jacques Victor Giraud



dm • insomniac • Châssis • 240 x 200 x 50 cm • 2011

sc • Léo n°1 • ou • Métaphore n°6 • Techniques mixtes sur toile • 240 x 210 cm • 2010

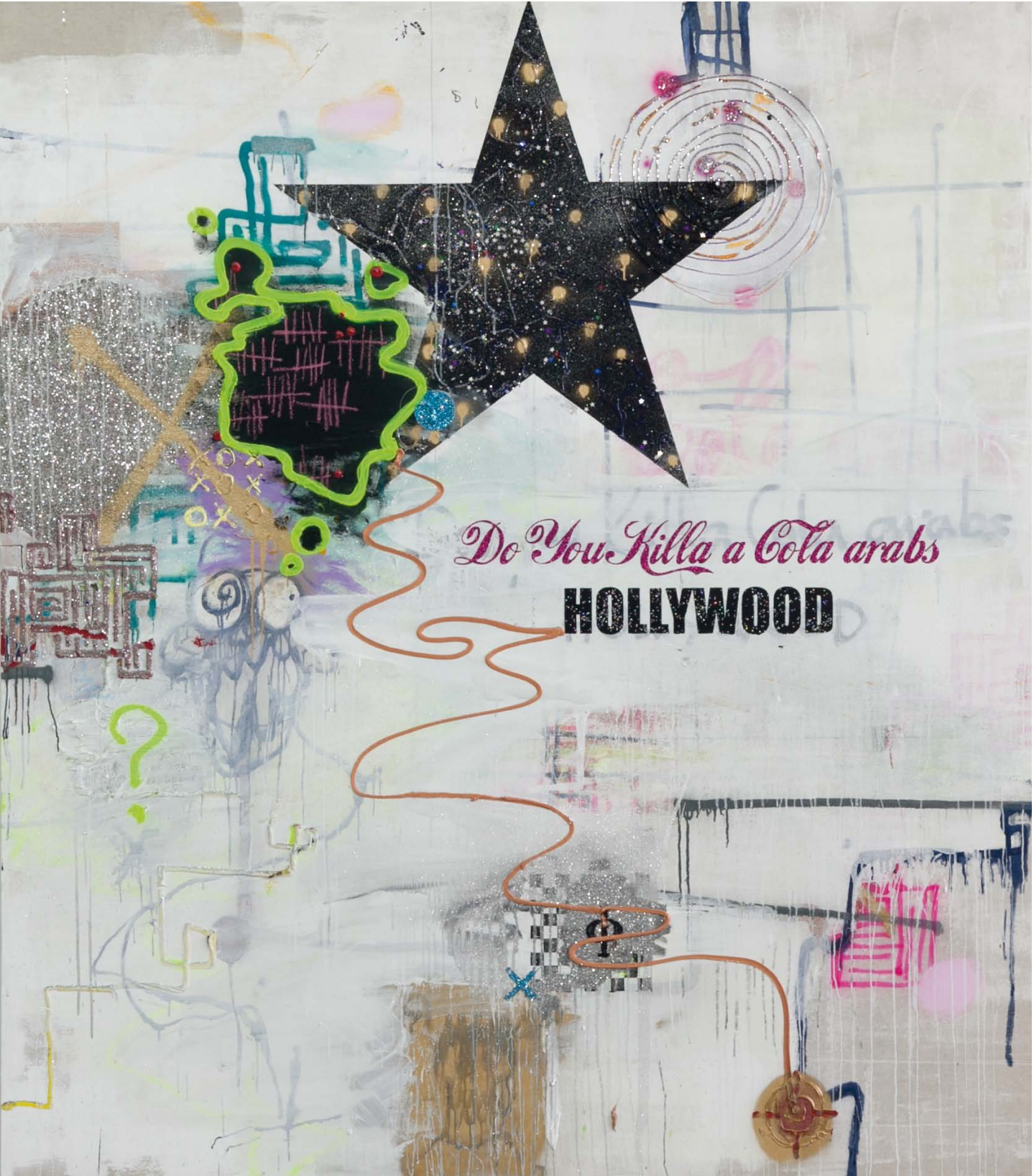






dm • Two in the Pink, One in the Stink • Bombe sur papier • 60 x 50 cm l'unité • 2011



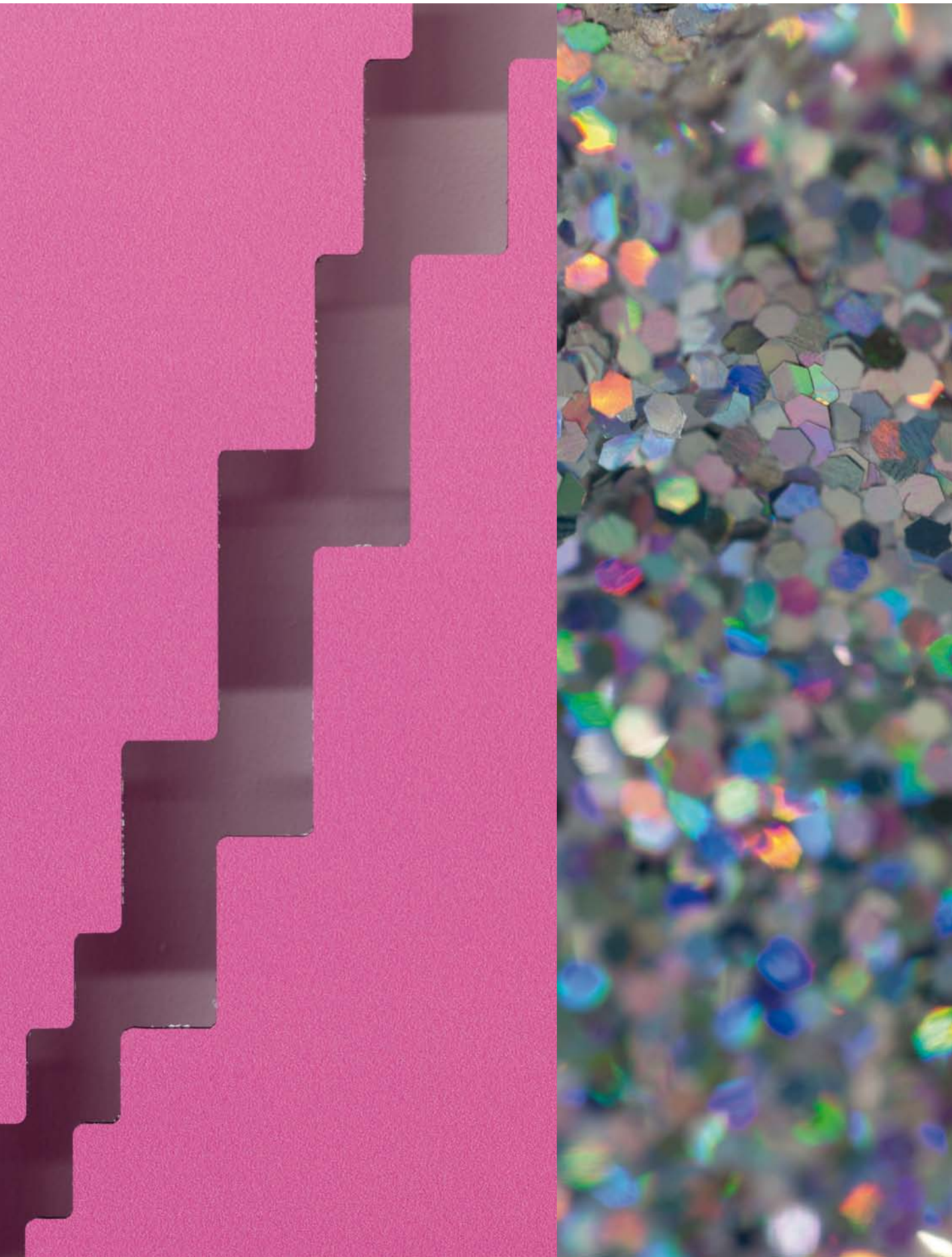
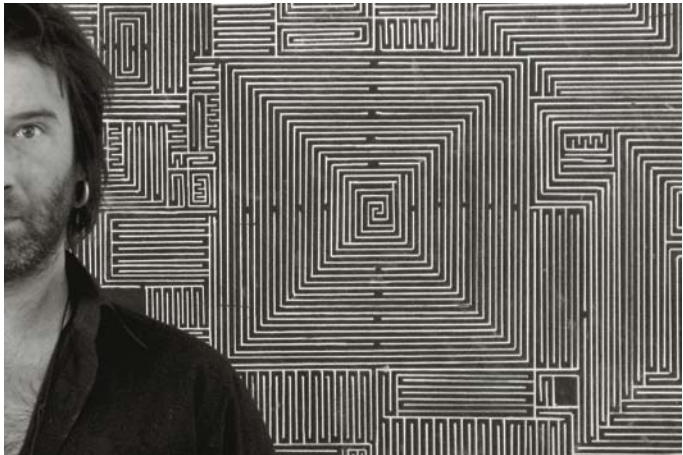


dm • Wild Sex dpi • Impression et découpe numérique sur dibond • 220 x 180 cm • 2011



sc • Ofelia is a Witch • Techniques mixtes sur toile • 210 x 260 cm • 2010/2011

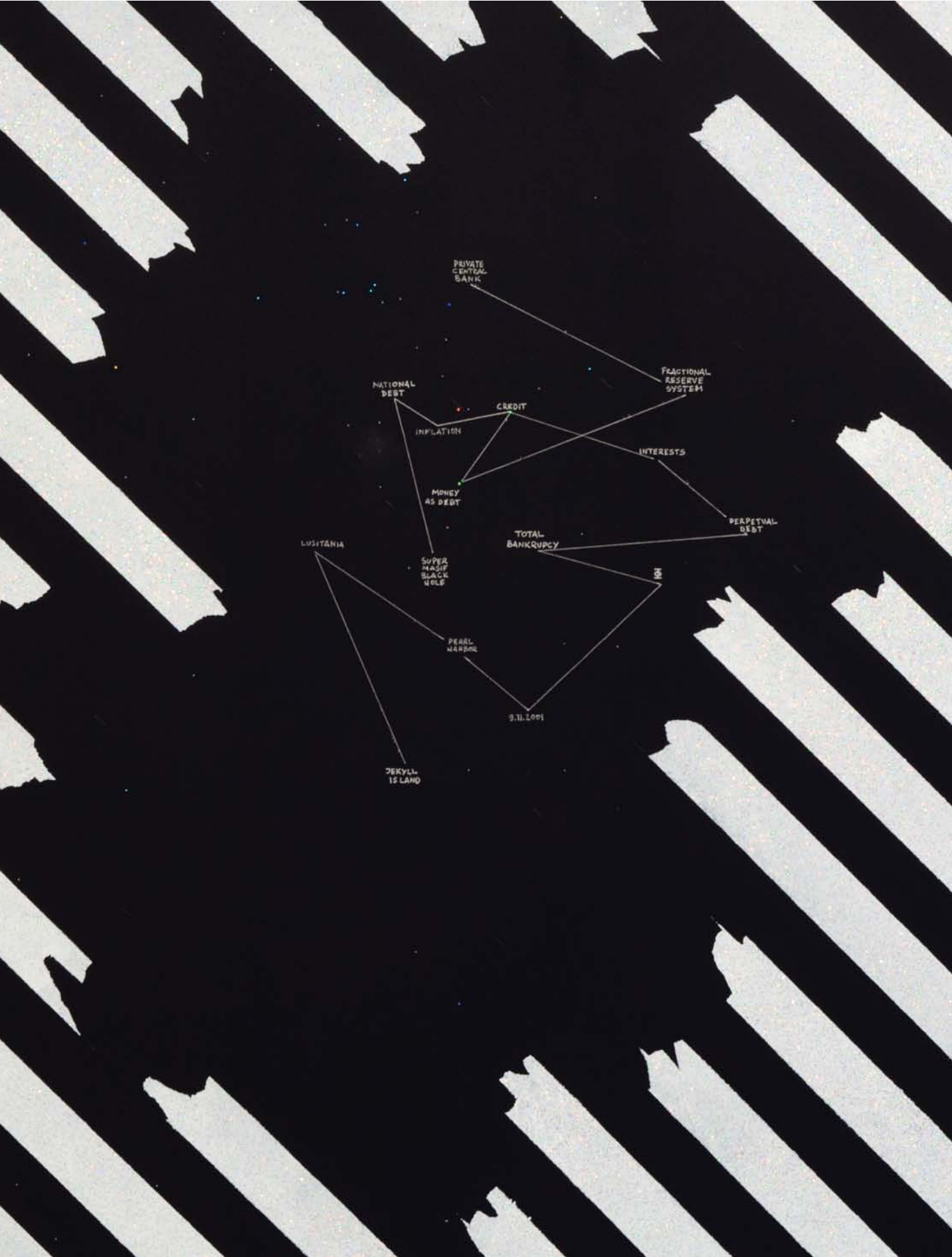








sc • Global Bankruptcy Nebula • Techniques mixtes sur toile • 162 x 130 cm • 2011

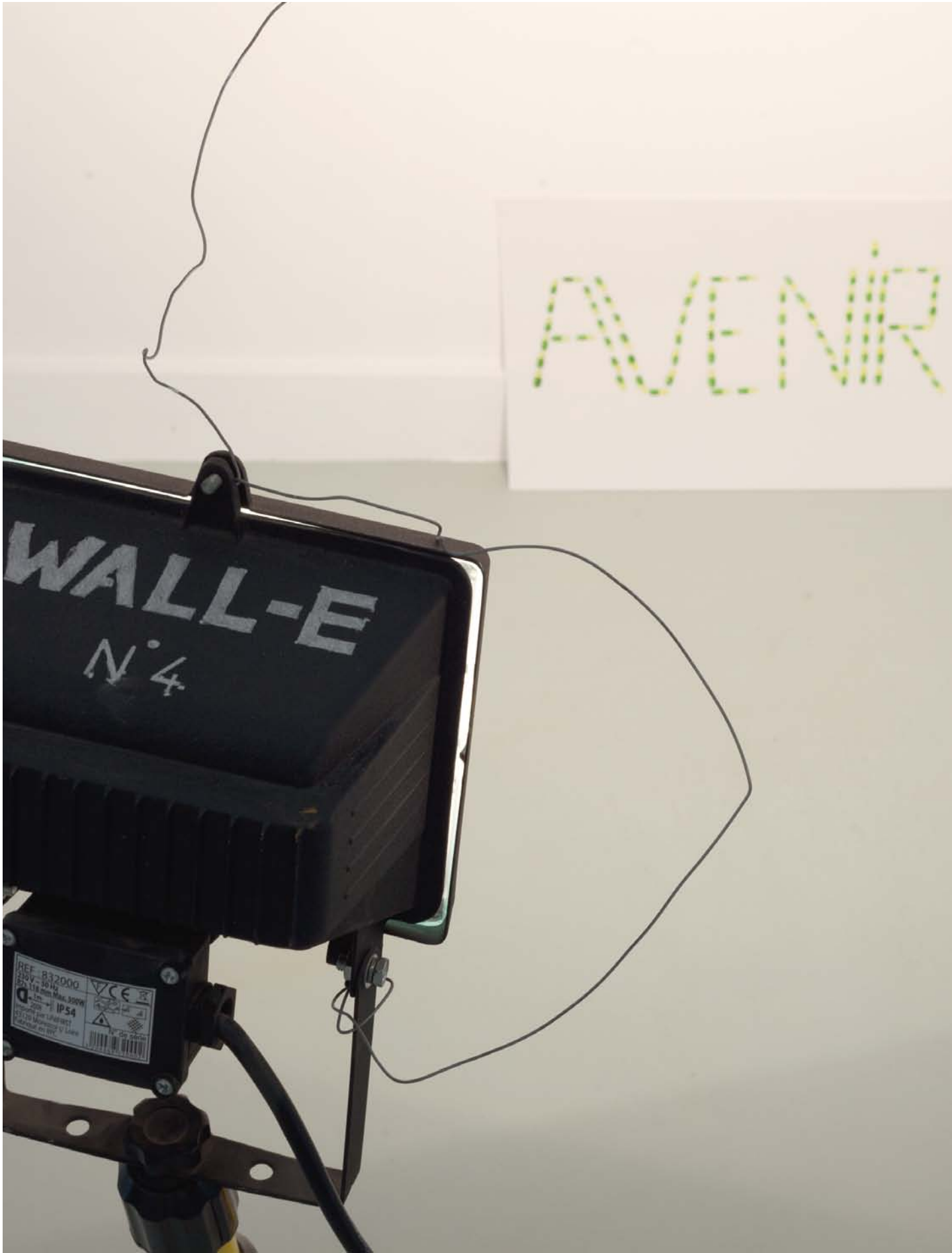


dm • S/T • Crayon sur papier • 21 x 29,7 cm l'unité • 2011





sc/dm • Moonlight Shadow • Aquarelle sur papier et projecteurs • 2011



sc • Big Empty Book with a Very Long Book-mark • impression numérique sur plexiglass • Dimensions variables selon projet • 2010



dm/sc • Installation • 2011



dm • Pablo Pikachu • Aquarelle sur papier • 21 x 29,7 cm • 2011





Diego Movilla

• Né à Burgos en Espagne le 9 juin 1974, Diego Movilla commence ses études de Beaux-arts à l'université du Pays Basque à Bilbao en octobre 1993, un mois après le commencement de l'année scolaire, suite à un passage éclair par une école d'architecture. À la fin de ses études, en 1998, il est sélectionné pour représenter sa promotion dans l'exposition collective « *Gazteartea* » et lors d'une résidence d'artiste en Galice. L'année suivante il travaille à BilbaoArte avec le groupe INTER-MEDIO (Ismael Iglesias, Javier Soto, Diego Movilla y Patricia Lopez). Le groupe se sépare définitivement en 2001. Diego continue actuellement son travail avec Javier et Ismael. En 1999, il participe à *Génération*s de Caja Madrid puis au *Prix de peinture L'OREAL*. Une de ses oeuvres est acquise pour l'importante collection de la *Fondation du Football Professionnel Espagnol*. Malgré ces commencements prometteurs, tous les projets qu'il présente les années suivantes pour des bourses, résidences ou prix d'arts plastiques dans le territoire espagnol sont refusés... En 2002 il s'installe en Touraine. Lors de sa première rencontre avec un conseiller arts plastiques de la DRAC, celui-ci lui conseille de rentrer en Espagne... ce n'est que quelques temps plus tard, en 2007 et 2011, qu'il obtient des Aides Individuelles à la Création de la DRAC ainsi qu'en 2009 une Aide à la Production de la Région. Entre 2002 et 2007, il continue à travailler et produire entre différents ateliers et participe au *Salon de Montrouge, Jeune Création* et *Novembre à Vitry*. Il réalise une expo à La Caserne de Joué-les-Tours avec une édition. En 2008, Emilio Navarro, directeur du CAB (Centre d'Art Caja de Burgos) lui propose une exposition individuelle au centre d'art de sa ville natale... Il demande à Jérôme Diacre un texte pour le catalogue de l'expo. Ils apprennent à se connaître le WE du vernissage à Burgos, entre vin, morcilla et fermetures de bars. Une présentation du catalogue et table ronde au CCC de Tours en novembre 2008 est organisée avec Jérôme Diacre. Lors de cette table ronde, Diego Movilla rencontre l'artiste Claire-Lise Petitjean et, rapidement, l'envie de travailler ensemble est évidente. Ce sera fait en 2010 à la Galerie Interface de Dijon. Cette même année l'association « Le Pays Où le Ciel est Toujours Bleu » d'Orléans lui propose une exposition personnelle «*Faking Memory*». Diego envoie une vingtaine de catalogues accompagnés d'un courrier manuscrit. Il reçoit quatre réponses. Il est sélectionné en

2010 pour faire parti de l'Archive d'Artistes de Castilla y Leon (ADACYL). Quelques séjours ponctuels à Bilbao et de longues et profondes discussions avec Ismael Iglesias ont fait naître l'envie de reprendre le travail en commun. En 2011 il est sélectionné par la plateforme P4 réunissant quatre centres d'art espagnols (MUSAC, CAB, DA2 et PATIO HERRERIANO) pour proposer un projet d'exposition. Il foire complètement sa présentation et le projet n'est pas accepté. À son retour en France, il reçoit une aide de la DRAC pour ce même projet, ce qui lui permet de réaliser une partie des oeuvres de l'exposition « *jYin et jYang* ». En novembre 2011, Sarah Zürcher, directrice de l'ESBA TALM site de Tours, propose à Sanjin et Diego une exposition pour 2012 à l'École supérieure des beaux-arts de Tours... **ON Y VA !**

Flashback : En 2000, l'Université du Pays Basque achète une de ses oeuvres pour sa collection après avoir d'abord refusé en 1997, 1998 et 1999. En 2002, il expose à la Galerie Loudes Carcedo qui ferme ses portes à la fin de l'exposition. En 2003, il rencontre Marie-Claude Valentin, coordinatrice de l'association Mode d'Emploi. Il participe à de nombreux événements organisés par l'association. En 2008, Tania Pardo lui propose de participer au projet « Uno mas uno = multitud » dans le cadre de Domestico à Madrid en Espagne. En 2010 l'association Groupe Laura lui demande d'intervenir CDRT - Nouvel Olympia de Tours.

www.diegomovilla.net

Sanjin Cosabic

• Né le 21 avril 1977 à Banja Luka – Yougoslavie. Fin 1992, durant la guerre, il quitte ce qui est devenu Bosnie Herzégovine après l'éclatement de la Yougoslavie, et arrive en France. Après avoir obtenu le statut de réfugié politique, il présente l'examen d'entrée à l'Ecole municipale d'art de Chalon sur Saône avec un « *je veu fer pAintur* ». Il commence ainsi a parler français et entame ses études. En 1995, il entre à l'École supérieure des Beaux-Arts de Tours où il veut, de l'avis de certains professeurs : « *noyer le monde sous la peinture* » (n'est-ce pas mon cher Peter). Prenant quelques virages dans son existence, il ne s'éloigne cependant jamais de son travail de peintre et présente ses oeuvres dans des expositions de groupe. En 99-2000, encore étudiant, il participe aux expositions ; 2000 – « *TOURS A MARSEILLE* », École des Beaux-Arts de Marseille.

2000 - « *ÇA SE DISCUTE ENCORE* », École supérieure des Beaux-Arts de Tours. 1999 - « *PHILIA* » au Centre d'Art « La Passerelle », Brest. Puis, « *TOURS-MOSCOULAN BATON-PEKINTOURS* », Ecole Supérieure des Beaux Arts de Tours. Toujours cette même année, âgé de 22 ans, il rencontre Denys Zacharopoulos directeur de Domaine de Kerguehennec où il fera sa première résidence de recherche pour jeunes artistes. L'intensité de cette expérience et les rencontres de John Millei, Mario et Merisa Mertz et aussi Martin Widmer, Xavier Noirret-Thomé, Isabelle Arthuis, Erwan Maheo... le confirment dans sa volonté de se consacrer entièrement à l'art. Par crainte et hésitation (mais qu'il est con), il ne part pas aux Etats Unis suite à l'invitation de l'artiste John Millei. En 2000 il obtient son DNSEP (avec seulement la mention « *très bien* » pour l'ensemble car il en fait déjà trop) puis en 2001, il participe à la première édition du salon de la jeune création française « *Mulhouse 001* » et obtient la résidence d'artistes de Pont Aven 2001-2002. En 2001, lui est refusée l'Aide Individuelle à la Création (DRAC) au motif : « *nous ne voyons pas de pertinence contemporaine en peinture* ». En 2002, à Pont Aven, il obtient cette même Aide de la DRAC Bretagne avec le montant maximum. « *continuer la peinture* ». Cette année-là, il postule pour la résidence à La Rijksakademie d'Amsterdam où il n'est pas sélectionné mais invité par le jury à se présenter à nouveau pour la session 2004. Jeune, insolant et vexé, il ne le fait pas. En 2006, il présente un nouveau dossier et on lui dit poliment d'aller voir ailleurs, bref, normal.

2002 - « *CREATION CONTEMPORAINE BOSNIAQUE* », MTD Epinay sur Seine, Paris. 2003 - « *RESIDENCES* », Chapelle des Ursulines, Quimperlé, 2006 - « *PEINTURE-IMAGEPEINTURE* » Château de Tours, « *NEMESIS AND THE QUINCE* », Galerie Octave Cowbell, Metz, « *SARAJEVO WINTER* », International Festival, solo (BiH). Les rencontres de Jérôme Diacre, Sammy Engramer et Diego Movilla contribuent à l'élaboration des concepts et des formes actuelles de son travail. En 2010 il obtient l'Aide Individuelle à la Création qui permet de produire une partie des œuvres présentées à l'Artboretum. Sur l'invitation de Sarah Zürcher, il prépare pour janvier 2012 un second volet du dialogue avec Diego Movilla à l'École supérieure des beaux-arts de Tours : **ON Y VA !**

www.sanjincosabic.com

Une proposition du GROUPE LAURA et ARTBORETUM

jYin et jYang

Exposition du 10 septembre au 31 octobre 2011

Catalogue :

Editeur : Artboretum / Groupe Laura

Textes : Jacques-Victor Giraud / Jérôme Diacre

Correction : Marjolaine Gillette

Conception Graphique : Diego Movilla et Sanjin Cosabic

Crédits photo : Guillaume Le Baube

Impression : Graphival (37)

ISBN : 978-2-9534458-5-5

Dépôt légal : 4^{ème} trimestre 2011

Prix de vente : 15€

Remerciements :

Groupe Laura, Artboretum,
Jérôme Diacre,
Jacques-Victor Giraud

Guillaume Le Baube

Cristina Planchon,
Sylvain Cotineau,
Emmanuelle Cosqueric,
Frank Vanowershelde,
Sammy Engramer,
Maxime Motzulsky,
Sébastien Hoëltzener

Sanjin Cosabic et Diego Movilla ont bénéficié d'une aide individuelle à la création de la DRAC Centre (en 2010 et 2011 respectivement) pour la réalisation de certaines pièces de cette exposition.

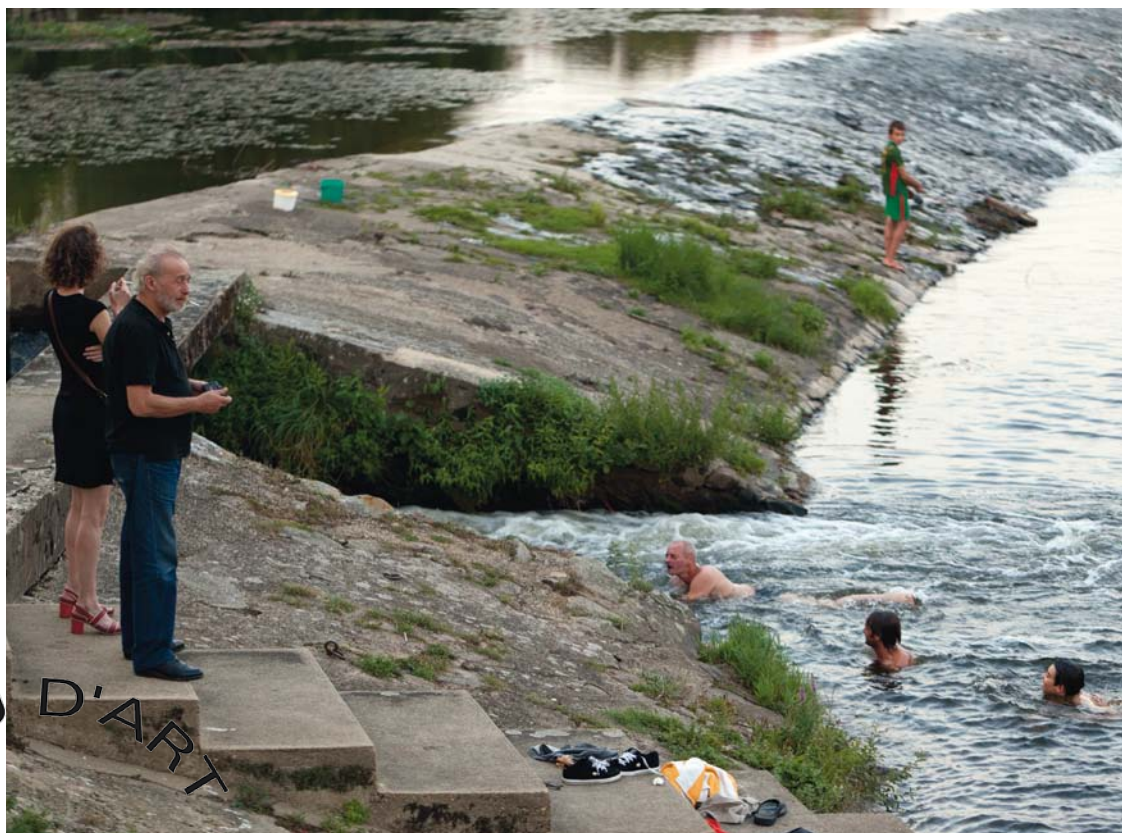
Groupe Laura reçoit le soutien de la Ville de Tours, de la Région Centre et du Ministère de la Culture et de la Communication, DRAC Centre.

Artboretum reçoit le soutien de la Région Centre et du Ministère de la Culture et de la Communication, DRAC Centre.

<http://groupelaura.free.fr>
www.artboretum.org



Lieu d'art contemporain
Moulin du Rabois
36200 Argenton-sur-Creuse - 02 54 24 58 84



LIEU D'ART
ARTBORETUM
CONTEMPORAIN

Lieu d'art contemporain
Moulin du Rabois
36200 Argenton-sur-Creuse
Tél. 02 54 24 58 84