

2014

Konrad Loder

fragments



laboratoire - sculpture

résidu



«Scarabeus», 2012 - 2014 (en cours de travail), 130 x 120 x 120 cm, chaise, bois contreplaqué

fonds



«Fonds», Galerie Bernard Jordan, Paris 2002



“Pneu”, 2012, 35x15x5 cm, caoutchouc

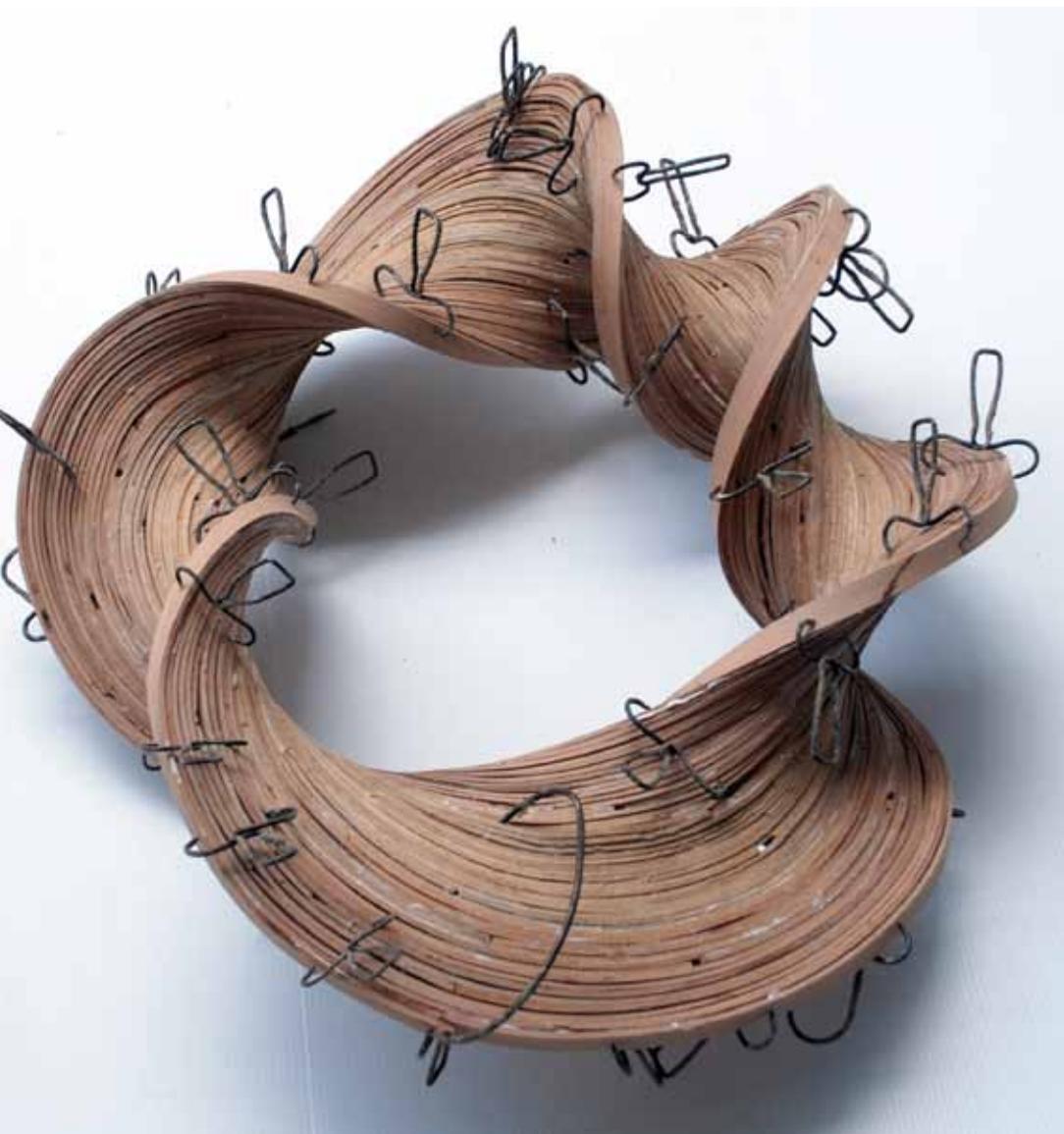
Un laboratoire poétique

Dans l'Atelier de l'artiste, rien ne se perd, la moindre chute est réutilisée ou exposée telle quelle. Les câbles électriques, les capsules de bières mais aussi les restes d'osso bucco, sont retravaillés, transfigurés. Les stores défectueux se transforment en spirales évoquant des fleurs de bois et les rayons d'une roue de bicyclette deviennent les anneaux de « Saturne ». Cette poétique du recyclage nous ravit, car elle contredit une société fascinée par la nouveauté en inversant le phénomène de la consommation.

Si la pratique du recyclage est un héritage des mouvements d'avant-garde du XXème siècle comme le Nouveau Réalisme ou Fluxus, elle constitue aussi une tendance actuelle de l'art contemporain que l'on rencontre souvent dans les nouveaux pays émergeant du marché de l'art contemporain. En témoignent les œuvres du ganhéen El Anatsni acquises par le Centre George Pompidou ou le « Phoenix » géant de Xu Bing, qui flotte au dessus du Today Art Museum de Beijing. En effet, les déchets générés par la production industrielle constituent aujourd'hui une problématique à l'échelle planétaire.

L'exposition « Analogie » se visite comme les réserves d'un Muséum d'Histoire naturelle. On y trouve des fragments exposés comme les trouvailles de fouilles archéologiques, des sculptures qui rappellent des végétaux fossilisés, et des pièces plus imposantes qui ont la dimension des ossements de dinosaures. Chez Konrad Loder, les frontières s'estompent entre l'art et les sciences dures. Pour la réalisation d'une œuvre, il procède comme un scientifique prépare une expérience dont il ne connaîtra le résultat qu'une fois celle-ci terminée. Ce processus importe plus que l'aspect final de l'œuvre.

La reconstitution dans l'exposition d'une partie de son atelier témoigne de cette volonté de l'artiste d'abolir les frontières entre l'œuvre et la mise en œuvre, entre le musée et l'espace de travail. « Iris » participe de cette disparition des hiérarchies classiques en art. Ici la table du peintre, son outil de travail, est devenue le tableau, l'œuvre à exposer. L'artiste y a apposé 1500 couches de peintures en l'espace de 4 ans, jusqu'à ce que sa table disparaisse sous une accumulation de pots de peintures agglutinés en un seul bloc multicolore sur tréteaux.



« Petite boucle », 2011, rotation 1260°, hêtre, 65x65x25 cm (sculpture en construction), collection particulière

Tel un chercheur dans son laboratoire, Loder tient un inventaire précis des quantités et des nombres. Certaines pièces sont continuellement alimentées, comme des cultures de bactéries. Elles ne cessent de grandir et sont les témoins matériels de la vie de l'atelier. Quel fumeur ne s'est déjà imaginé l'espace qu'occuperaient tous ses paquets de cigarettes déjà consommés, s'ils étaient réunis au même endroit ? Dans « ma consommation », Konrad Loder consigne chaque capsule de bière bue depuis son jeune âge, la spirale ainsi formée croissant d'années en année. Elle permet accessoirement à l'artiste de visualiser s'il abuse de sa boisson favorite et ne sera finie que s'il s'en prive définitivement. Dans un autre registre mais sur le même principe, l'artiste a réalisé « Hors service » en rassemblant tous les câbles électriques défectueux amassés dans sa vie. C'est ingénieux quand on pense à l'encombrement que représentent ces câbles dans chaque maison équipée du minimum informatique. Le serpent aux mille têtes de laiton et nickel, allégorie hardware du règne de l'énergie électrique, s'enroule sur lui-même et sur plusieurs mètres jusqu'au plafond et continuera de croître tant que l'artiste utilisera du matériel électrifié.

Konrad Loder s'inspire souvent des processus à l'œuvre dans la nature, comme un biologiste qui tenterait de comprendre les mécanismes magiques du vivant. Les analogies avec le règne végétal ou animal ne sont pas immédiates, car l'artiste n'en imite pas les formes mais la formation. La croissance des végétaux résulte d'une expansion lente et régulière mais dont on ne peut prédire l'aspect final, irrégulier et parfois chaotique. De même chez Konrad Loder, la répétition systématique du même geste sur dix feuilles de dessins évoque les cellules d'une feuille d'arbre ou d'un insecte observées au microscope.

Parfois, un objet de la vie quotidienne semble être retourné à l'état sauvage, dans cette jungle de métal, de plastique et de bois. C'est le cas d'une bicyclette au cadre inversé et entièrement recouvert de caoutchouc. C'est comme si le vieux « Vélo » ayant été abandonné dans un coin du garage, sa chambre à air aurait peu à peu poussé tout autour du cadre, telle une liane autour d'un arbre mort.

L'œuvre de Konrad Loder a le charme des ruines industrielles que les herbes folles ont envahies et où la nature impose lentement mais sûrement ses formes inégales, courbées et chaotiques. Des havres de poésie dans un monde fonctionnel et prévisible.

Suzanne Viot, 2012



“Un jour, j’ai commencé à peindre la roue de mon vélo. Couche par couche, j’ai appliqué la peinture. Maintenant, la roue est très lourde et elle ne peut plus que servir de sculpture. Plus tard, cette occupation bizarre est devenue une méthode; je visualise le temps.”



peinture fraîche





«Double spirale», ville de Douai, 2002
«Rives», un parcours au fil de l'eau. Commissariat: Art Public Contemporain



▷ «Rhipsalis», 2012, peinture acrylique, fil de fer, textile, 220x20x20 cm
 △ Atelier 2012

Atelier : dans mon atelier aussi, les lois de la nature s'appliquent. Les éclats de peinture deviennent de plus en plus denses, les fines couches de pigment séchent et recouvrent tous les objets qui traînent au même endroit. Lorsque je déplace des sculptures, leur emplacement reste marqué par les traces de peinture. Sur le sol de l'atelier, le temps qui passe devient visible.

Les sculptures grandissent telles des plantes. Couche après couche elles gagnent en poids, mais leur taille ne progresse que lentement, millimètre après millimètre. Souvent, elles changent de couleur et leur apparence s'en trouve complètement modifiée.

La peinture appliquée trop généreusement ruisselle sur la surface de la sculpture, s'égoutte et laisse derrière elle la trace d'une goutte durcie. Cette goutte renvoie par ailleurs à l'apesanteur. Malgré ma volonté d'appliquer la couleur de manière homogène, j'aboutis régulièrement à des imperfections. En effet, les plus petites irrégularités sur la surface de la sculpture sont accentuées lors de la phase de peinture.

L'application incessante de couches de peintures requiert de l'endurance. La répétition devient un procédé visible pour le spectateur : cette manière de travailler interroge la nature des formes et des matières, elle accentue la perception visuelle. Les scientifiques qualifient ce procédé de réitération. A partir de formes simples ou d'algorithmes, des compositions chaotiques sont générées. La nature même, avec ses structures fractales, est mise en exergue.

Les modèles et les analogies aident à comprendre des structures pourtant complexes. Ils permettent d'illustrer la réflexion menée, et devraient donc être compréhensibles pour l'observateur, voire faciliter son raisonnement. Pour ce faire, les modèles exigent aussi que ce dernier soit réceptif et imaginatif.

Les processus de travail et les propriétés matérielles ne sont que des paramètres formels qui définissent une œuvre. Le choix d'un procédé spécifique est cependant déterminé par l'artiste : seules sa puissance créative et son imagination peuvent nous emmener dans des mondes imaginaires.

Une analyse sérieuse de l'œuvre est cependant importante, sans quoi nous nous laissons facilement entraîner dans des mondes illusoire et nous nous perdons dans les détails de l'œuvre.

Couleur : des pots de confiture me servent à mélanger les pigments avec du liant acrylique. Les pots sont posés sur la table, leurs parois deviennent de plus en plus épaisses puisqu'elles sont progressivement recouvertes de peinture, et les pots de peinture restent déjà collés à la table. Désormais, les pots ne me servent plus que comme base, j'applique uniquement la couleur sur le bord des verres : mes outils de travail sont devenus le support d'une nouvelle œuvre. La peinture permet la création d'une sculpture qui mémorise chaque coup de pinceau et où chaque couche de peinture retrace un état transitoire.

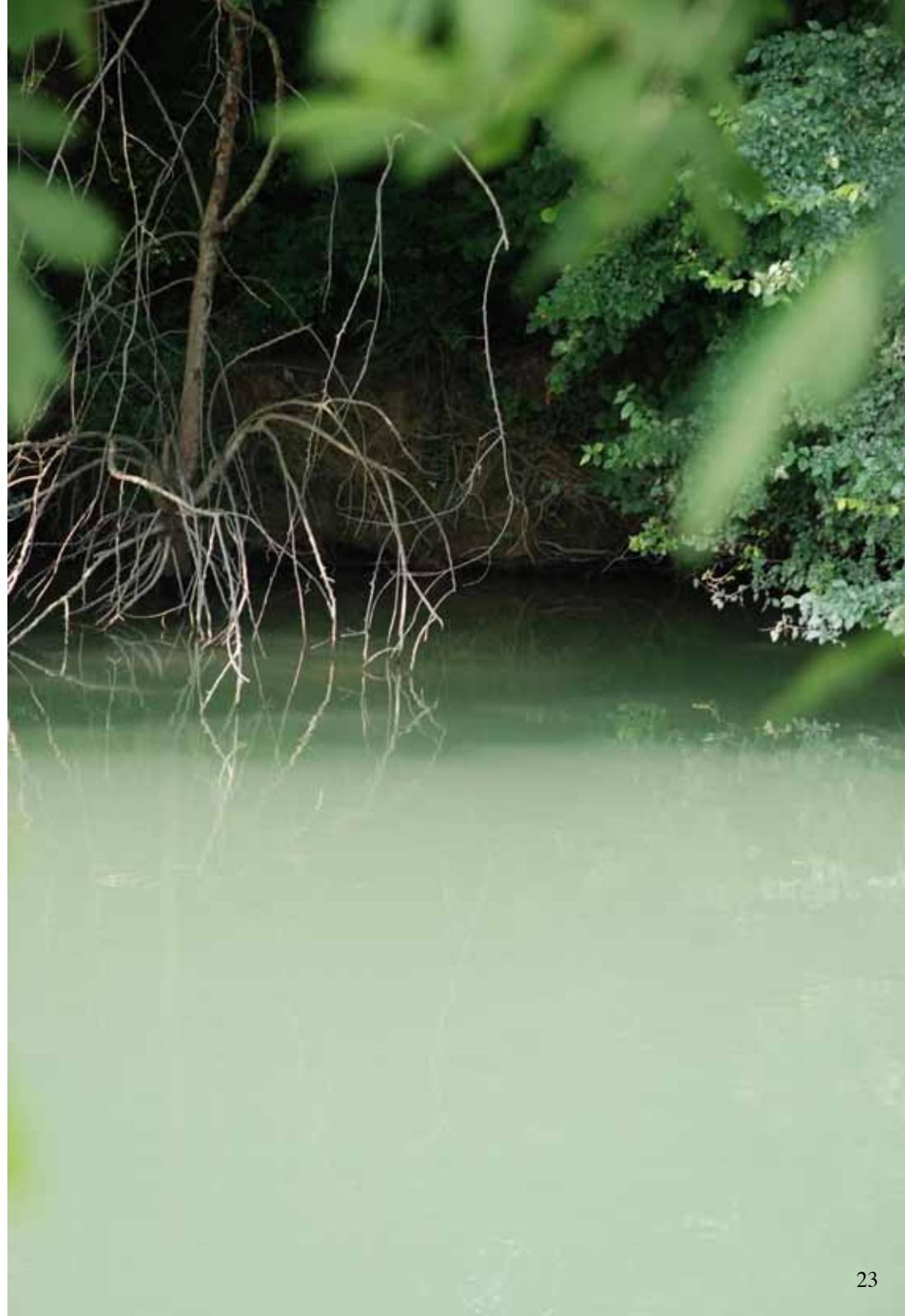




«La liaison la plus courte n'est jamais la plus droite.»



«Vélo», 2005, bandes de caoutchouc, vélo, 120x160x60 cm
▷ "sur la route", 2013, tirage numérique sur verre





Le nom fait référence à un genre de plante. Les cactus entrelacent leurs longues pousses à la cime des arbres des forêts tropicales. Cette sculpture a aussi poussé comme une plante tropicale : la peinture s'égouttait le long du grillage métallique. Les bandes de tissus absorbaient la peinture et créaient le corps de la figure. Sa surface n'existait pas au début : c'est seulement à l'issue d'applications incessantes de couches de couleur qu'elle s'est formée. Le processus de travail est établi, il génère la forme. Le résultat est toujours une découverte.

« Rhipsalis », 2010 - 2012, 200x20x20 cm, fil de fer, textile, peinture acrylique (page 17)





La visite de l'atelier de Konrad Loder plonge dans un premier temps dans une certaine perplexité devant la variété des objets que l'on y rencontre. Des œuvres très variées déjà très élaborées, une centaine de bouteilles de bière vides, des vieilles chaussures, des tas de capsules, des fils électriques avec ou sans prise, des masses colorées aux formes indéfinies recouvrant des objets que l'on du mal à identifier évoquant aussi bien des mollusques marins que les champignons exotiques ou des végétations parasites, de nombreux éléments en bois identiques assemblés et des roues de bicyclette entourées de chambres à air mais aussi ... l'énumération pourrait se poursuivre. La perplexité vient de la difficulté à saisir une unité dans ce monde où se côtoient les œuvres et les objets dont on ne perçoit pas ce qui les lie.

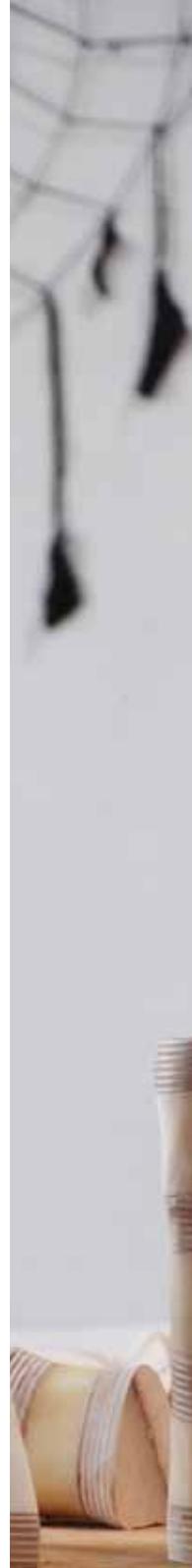
Konrad expose rapidement sa démarche qui naît de son regard sur la consommation dans la vie quotidienne et sa fascination pour les phénomènes de la nature. Il est également passionné par l'étude d'algorithmes, de fractales, de développements de modules mathématiques, qu'ils rendent compte ou non de phénomènes de la vie animale ou végétale. Les « bizarreries » géométriques comme le ruban de Möbius, la bouteille de Klein, les pavages de Penrose, les combinaisons des symétries et la complexité des réseaux sont l'objet de sa curiosité comme le sont aussi les dessins de M.C.Escher. Il faut ajouter à cela une détestation du gaspillage et une économie du peu.

Il développe en expliquant comment ses œuvres s'élaborent à partir des structures observées dans la nature ou de modélisations mathématiques. Si cette explication conceptuelle vient donner une unité intellectuelle à son travail, cela est moins évident pour le regard qui se déplace sur cette diversité des objets qui nous entourent alors. L'image d'une forêt tropicale peut rendre compte de cette unité : accumulation de déchets à partir desquels se développent sans fin, sous l'action du temps, des entités variées, végétales et animales, dans tous leurs aspects microscopiques et macroscopiques jusqu'à combler l'espace. Cette image recouvre la grande variété plastique des œuvres, leur morphogenèse, voire leur phylogenèse et également la place du temps dans les œuvres et le travail quotidien de Konrad Loder.

« L'heureuse surprise » vient du fait que chacune des œuvres peut se passer de cette analyse conceptuelle pour exister en tant que telle. Les notions qui tracent le cheminement de Loder traversent son activité manuelle inventive, ingénieuse, faite de gestes simples, demandant souvent une grande méticulosité pour aboutir à des productions dont les formes ont une vie plastique propre, comme cela se produit précisément dans la nature.



« Analogie », exposition personnelle,
Centre d'art contemporain Raymond Farbos, Mont de Marsan, 2012



Des œuvres à géométrie complexe surgissent dans l'espace, évocatrices de formes végétales de toutes sortes, de chaînes moléculaires ou de trouvailles archéologiques dans leur langue sédimentaire.

Les éléments de matière ainsi que les objets qui participent à l'élaboration d'une œuvre, voués habituellement à gonfler la masse des déchets de la consommation humaine, ont eu une vie antérieure, dans une autre fonction, le plus souvent triviale. Ils ont été récupérés, puis accumulés et deviennent alors partie élémentaire d'une structure qui peut se développer à l'infini dans le temps et l'espace et qui efface totalement la nature initiale de ses composants.

Ces formes sont en suspens dans le temps par leur évolutivité et peuvent être présentées à tous stades de cette évolution. Leurs propriétés itératives font qu'une unité peut se diviser en deux ou plus et inversement. Seules certaines œuvres par les contraintes géométriques et mathématiques de leurs structures aboutissent à une forme qui ne peut plus évoluer (boucles en bois par exemple).

Le rapport au temps est une dimension cruciale dans le travail de Konrad Loder tant dans la mémoire de l'objet élaboré que dans son action artistique, particulièrement pour les œuvres constituées d'objets récupérés et accumulés. Le passé, dont ils portent la trace, va s'enfouir avec le temps, par leur assemblage ou leur traitement répété par une action identique, dans l'histoire d'une forme nouvelle qui pourra évoluer vers un futur sans limite. En même temps, l'artiste participe à cette mémoire pour avoir utilisé ces objets dans sa vie quotidienne et leur avoir donné patiemment une nouvelle vie. Le temps de la création lui-même peut s'étirer sur plusieurs années et pourrait être sans fin comme ces milliers de couches de peinture appliquées sur un pot ou une chaussure qui aboutissent à des formes aléatoires, assujetties à la gravité, très éloignées de l'objet initial par accumulation de peaux successives. Il en est de même pour des segments de fils de fer rigides ayant une boucle à chaque extrémité permettant de les relier à celles de fils identiques, qui vont constituer au nombre de trois une figure plane puis au nombre de six un volume pyramidal. La répétition de cette opération va progressivement organiser une structure complexe qui occupe l'espace, circonscrit un volume variable dont l'évolution peut être sans fin et dont la forme modulable sera cependant régie par les forces qui s'exercent sur les extrémités de chaque élément. D'un point de vue plastique, elle pourra aussi bien être flottante suspendue, évoquant des chaînes moléculaires, qu'englobante en intégrant une autre objet qui sera comme phagocyté par le réseau de la structure.



«Mes chaussures», 2009-2012, 45x35x35 cm, chaussures et peinture,
collection particulière

Le souci de l'économie de toutes choses est le point de départ de l'accumulation d'objets ou de matériaux (les chutes d'une sculpture en bois sont conservées) pour une utilisation éventuelle dans la composition d'un nouvel objet. Cette économie systématique est source de contraintes qui aiguïssent l'inventivité de Konrad Loder.

Ses dessins, de la même façon, s'organisent à l'infini à partir de modules ou de suites plus aléatoires en structures et réseaux complexes, évoquant quelquefois une imagerie mystérieuse.

L'utilisation des objets de la vie quotidienne par Konrad Loder ne s'apparente pas au ready made ni à l'Arte povera, ni au Pop Art, même si une critique de la société de consommation est sous-jacente. Dans sa démarche les objets usagers sont soumis à une transformation totale dans un processus à parenté écologique et scientifique. Cet artiste jette un regard de curiosité étonnant sur le monde qui l'entoure pour créer un autre monde évolutif auquel il insuffle une vie propre et où le temps s'écoule vers une infinitude.

Jacques Brillaud, 2012

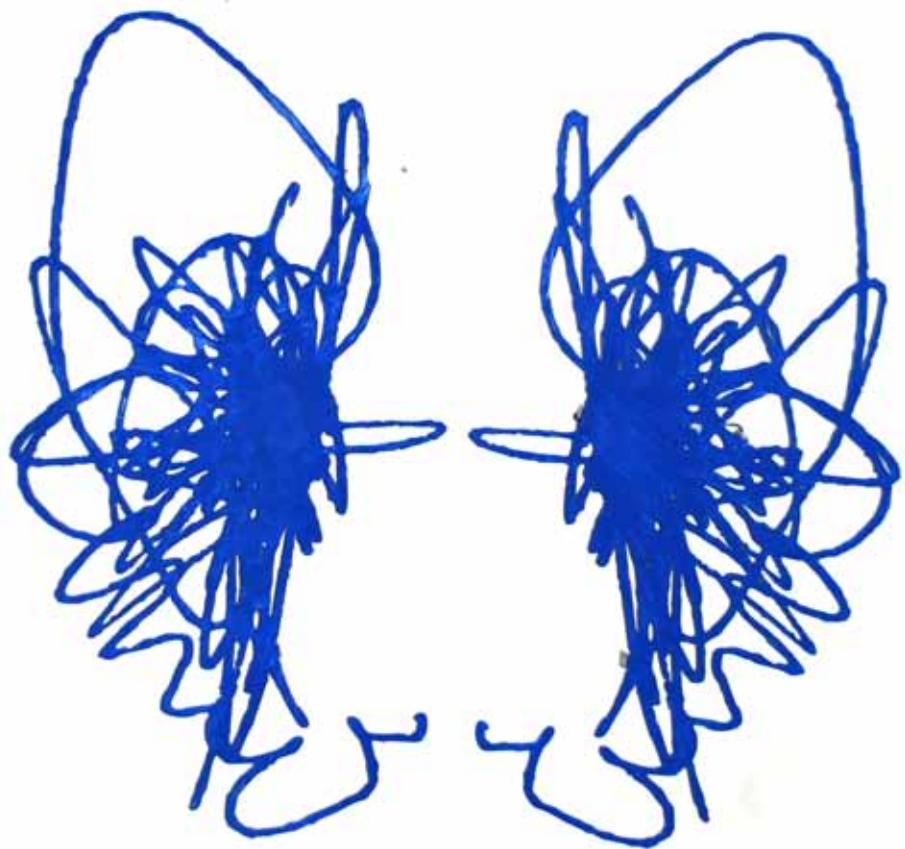
liquide ≠ solide



« Rue du repos », 1993, expérimentation avec des méthodes diverses



« La soupe d'un mois », 1993, 40x40x160 cm, plâtre, tabouret



« Bic », 2013, 35x45x1 cm, inox découpé peint, étude pour une commande



«Buste», 2013, 35x25x20 cm, plâtre, ampoule, étude pour une fonte en bronze



« Rollo », 2012, 50x50x18 cm, bois recyclé



Collage: les déchets organiques sont intégrés dans le cycle de la nature. Ils se décomposent et sont littéralement absorbés par le sol. Ce faisant, l'énergie est récupérée avec un rendement optimal. A l'inverse, dans mon atelier, les déchets réduisent le bénéfice alors qu'un choix raisonnable des matériaux évite le travail supplémentaire : c'est par hasard que j'ai découvert des stores en bois dans les déchets encombrants. Les stores étaient faits de petites lattes en bois, lisses et souples, telles les bandes que j'avais réalisées moi-même avec beaucoup de patience durant des semaines, passées à scier et à accumulé des chutes. L'acquis était incontestable : les premières sculptures, faites selon l'ancienne méthode de travail, ne peuvent pas rivaliser avec les nouvelles. Même dans mon atelier, l'évolution a lieu.



Spirale en bois contreplaqué, découpée et détournée en cône (un seul élément)



« Cône », 2000, 50x40x40 cm, bois contreplaqué, collection particulière



Terrain in-connu

Je suis perturbé.

L'atelier d'artiste est abri, lieu de fabrication et couveuse en même temps. On dit que les produits qui en sortent sont aboutis et vérifiés, ils sont prêts pour partir et le vide créé par leurs absences me satisfait parce que je cherche une nouvelle expérience. Leur retour, par contre, m'étouffe. Je range, je mélange et j'empile les volumes, les caisses et les sculptures.

Il faut éviter ça !

Cette fois, je pars sans œuvre, sans connaissance du lieu et mon souvenir de la réunion préparatoire avec les collègues est vague. L'inconnu doit me sortir de mes habitudes.

Saint-Paul-3-Château. J'arrive le dernier. On me montre les salles d'expositions déjà remplies - bien remplies. Je pense à mon atelier après le retour d'une exposition. Ce n'est pas la surprise attendue. La remise en cause de ma création plastique approche.

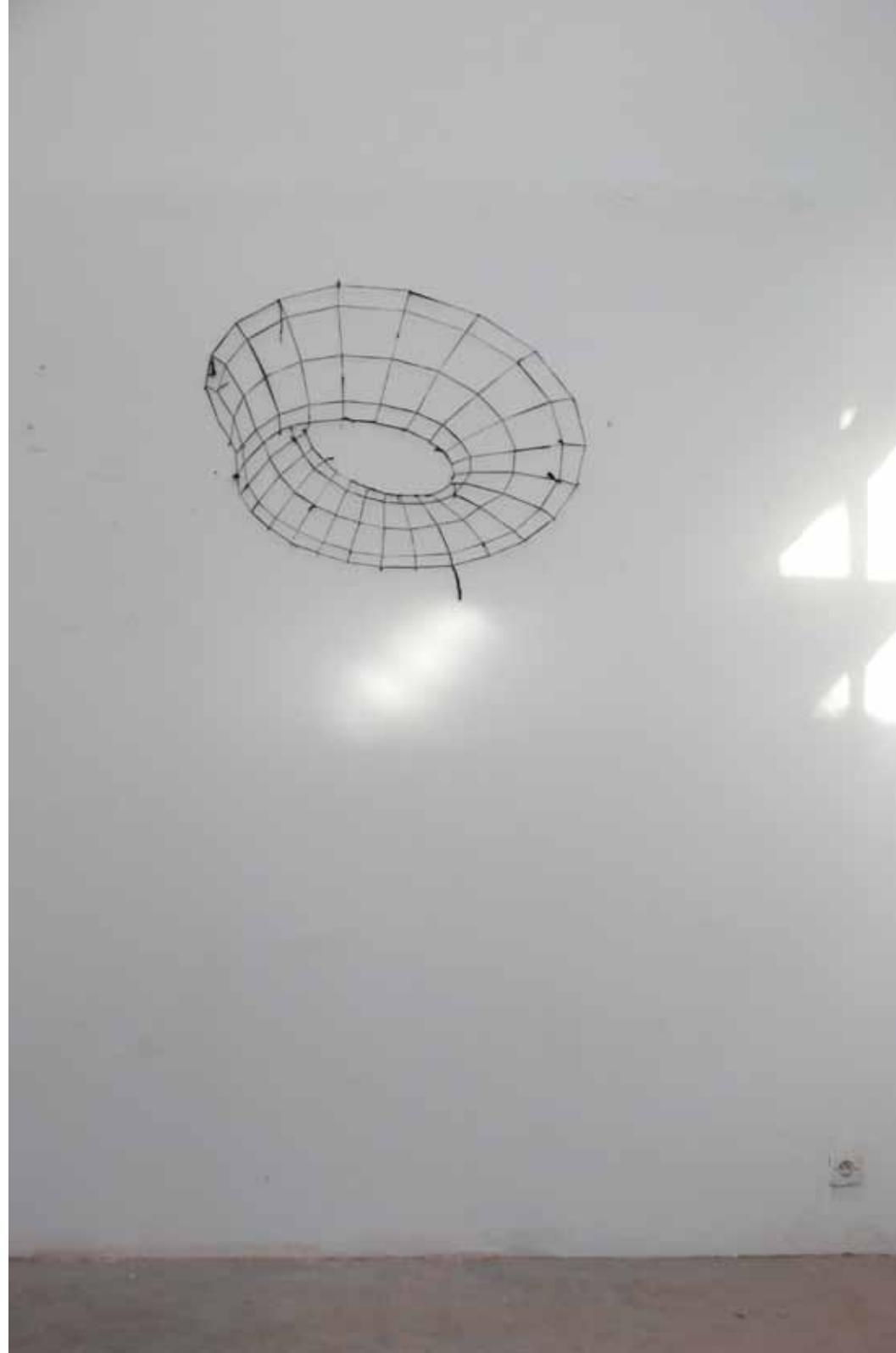
Il faut faire quelque chose !

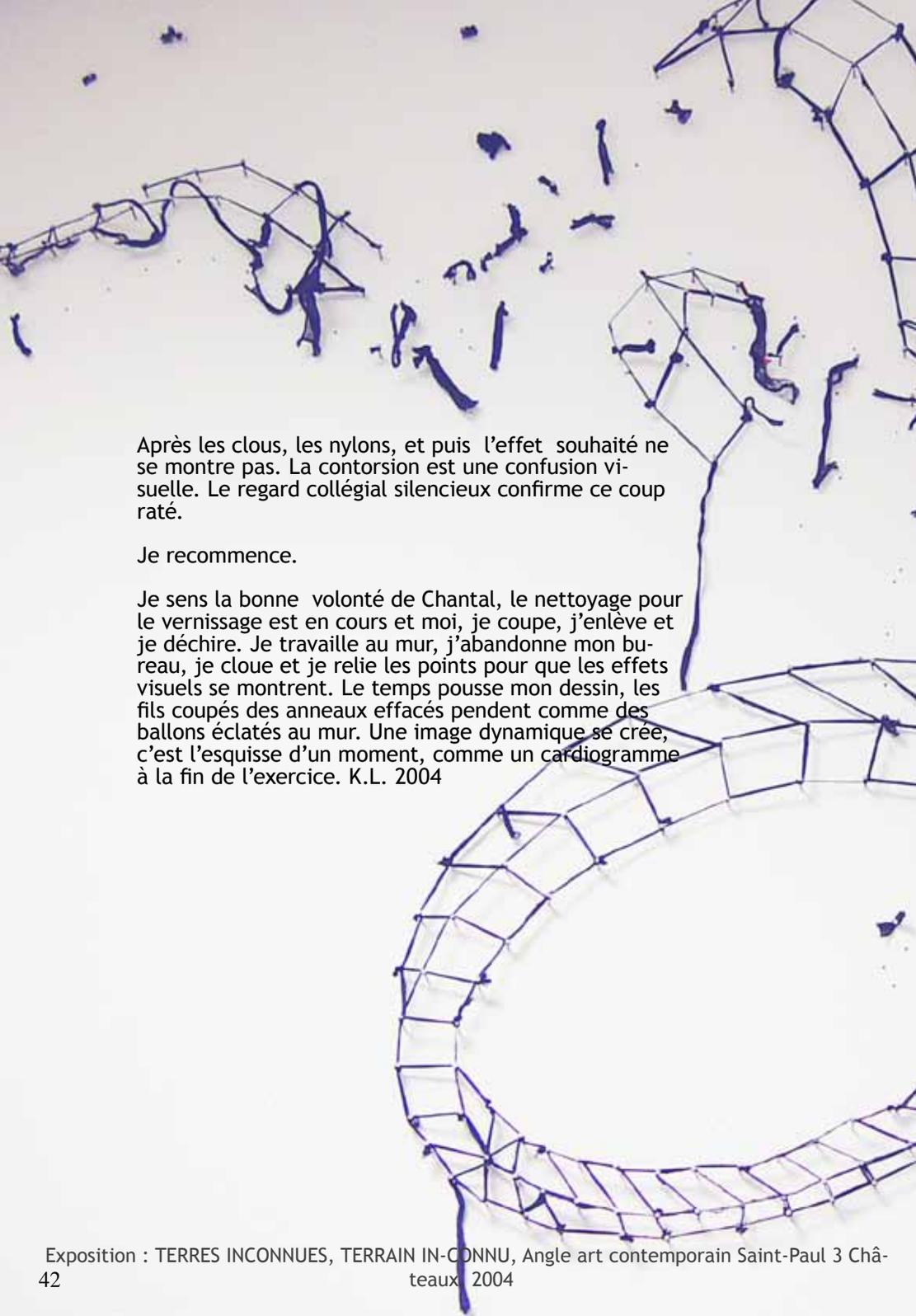
Il faut faire quelque chose !

Une œuvre a son voisinage, ensemble on les voit autrement. Mon dessin n'existe pas encore, mais la question du voisin se pose. On constate que l'accrochage est finalement notre seul lien. On décroche, on accroche, on déplace, on recule, on discute, et moi, je dois commencer à dessiner.

Je dessine sur mon écran des formes simples, je joue avec les paramètres du logiciel - aucune surprise. Les pixels sur mon écran sont encore virtuels. Une projection au mur m'indique tout simplement la disposition des clous pour tirer les fils de nylons coupés.

L'espace de travail sur mon bureau a deux dimensions. Ici, en projection dans la salle, il y a des coins, il y a de la profondeur et il y a des obstacles. Ici, sur l'échelle, la gravité existe simplement, sur mon bureau, elle est un script complexe. L'échelle du dessin sur mon bureau est une variable, ici dans l'espace, elle demande une décision précise. Je connais la matière et je commence à jouer avec des variations. Un anneau coupé, tordu et tiré se distord avec sa copie, la copie de la copie se déplace avec une rotation vers l'arrière et le nœud est fait.

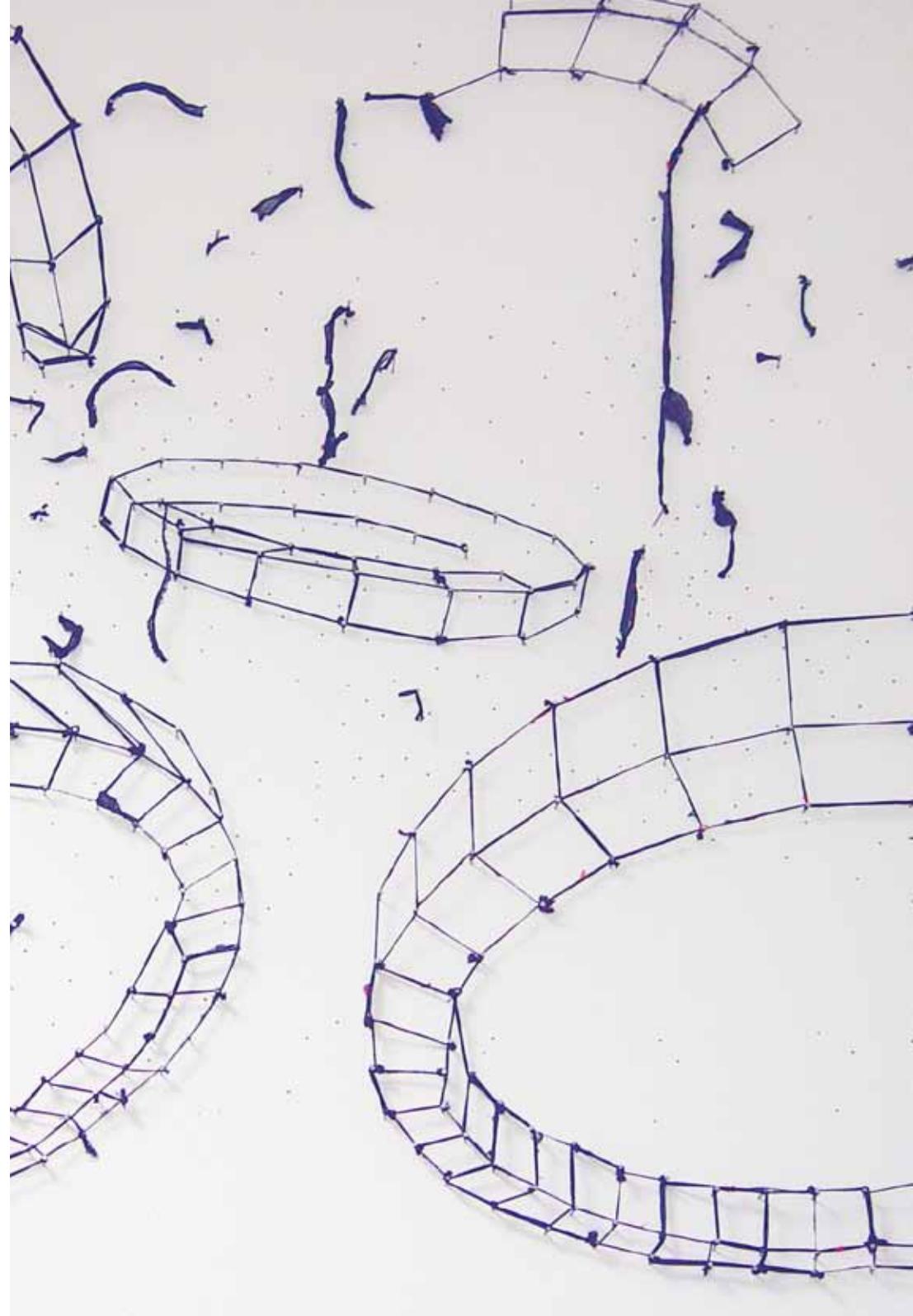




Après les clous, les nylons, et puis l'effet souhaité ne se montre pas. La contorsion est une confusion visuelle. Le regard collégial silencieux confirme ce coup raté.

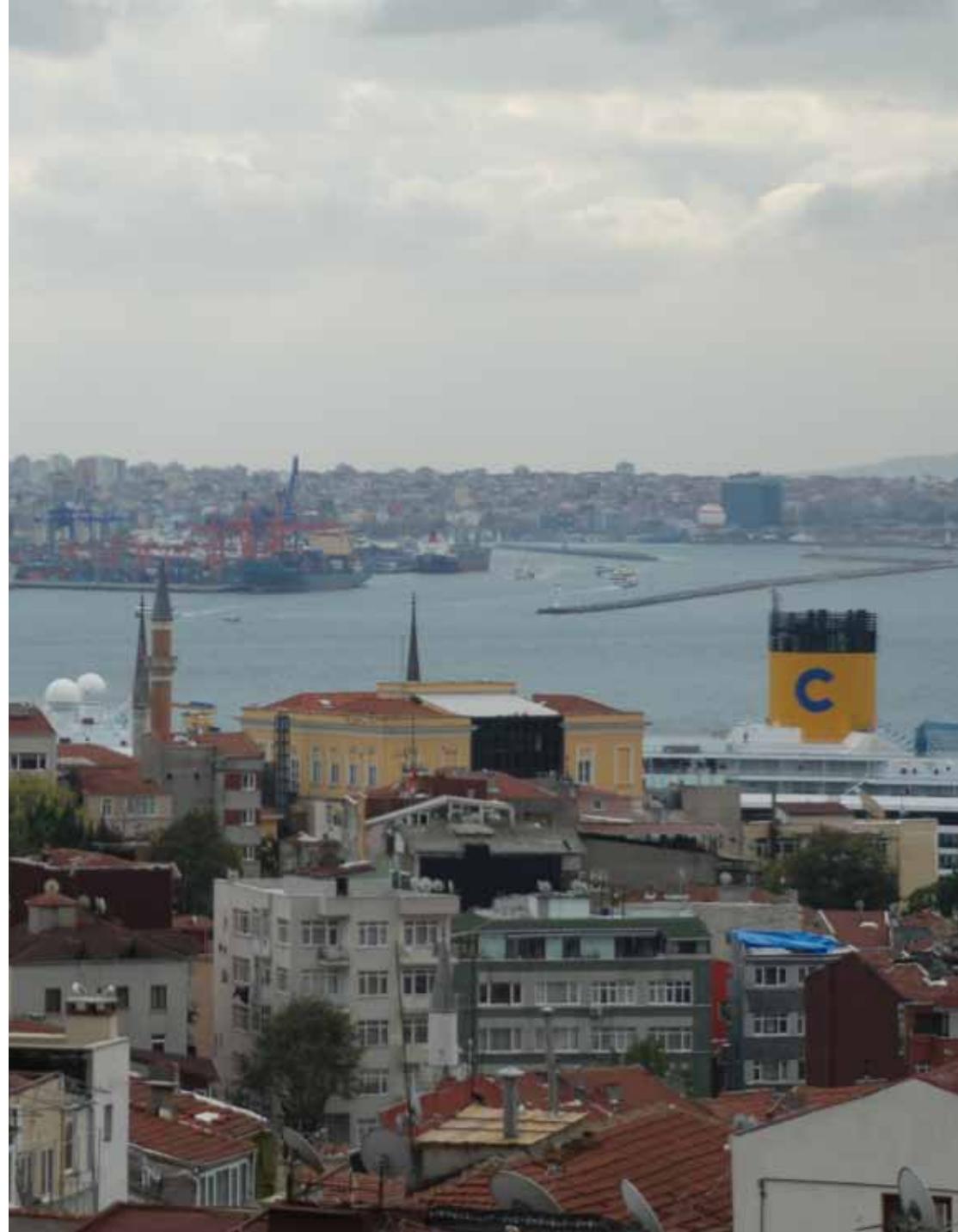
Je recommence.

Je sens la bonne volonté de Chantal, le nettoyage pour le vernissage est en cours et moi, je coupe, j'enlève et je déchire. Je travaille au mur, j'abandonne mon bureau, je cloue et je relie les points pour que les effets visuels se montent. Le temps pousse mon dessin, les fils coupés des anneaux effacés pendent comme des ballons éclatés au mur. Une image dynamique se crée, c'est l'esquisse d'un moment, comme un cardiogramme à la fin de l'exercice. K.L. 2004





Exposition : Münchner Sezession, Istanbul, 2012



Istanbul 2012



« Anneau », 2012, 80x100 cm, acrylique sur toile



« Tapis volant », 2002, 200x200x1 cm, bois contreplaqué, ficelle



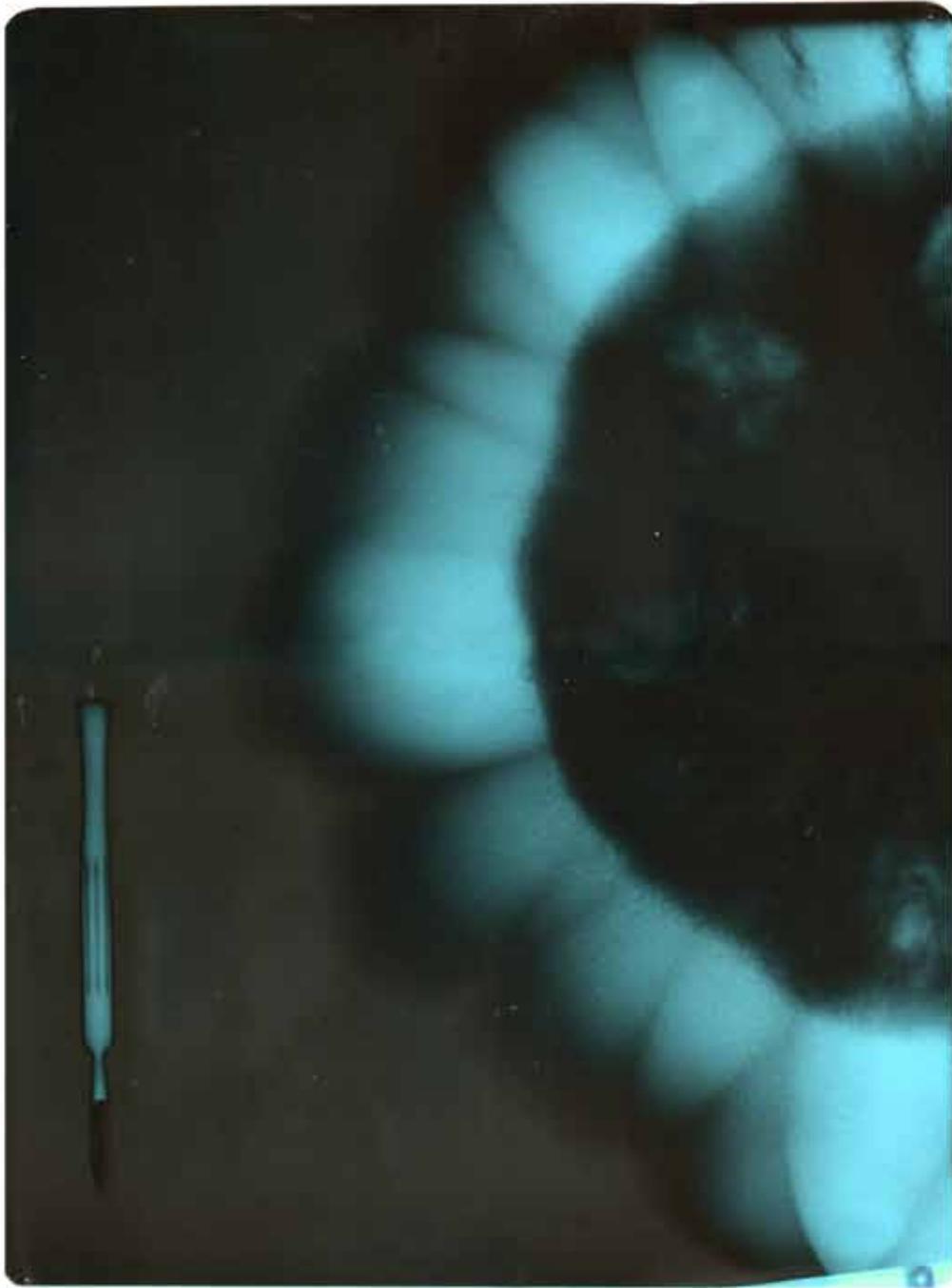
L'installation évoque un protocole expérimental. Les éléments en caoutchouc blanc laiteux sont vissés à l'aide d'anneaux en acier. Le système de tuyaux pliable est étanche, il est posé à terre de manière courbée, comme le modèle d'une colonne vertébrale.

L'objet technique semble être découpé dans un plus grand ensemble de tuyaux. Les trente modules peuvent être tordus à volonté. Cela évoque un élément d'assemblage, un pontage. Mais l'échelle perturbe : la totalité qui va avec devrait être très grande. Il n'y a pas d'indication concrète concernant le liquide. Les matériaux - le caoutchouc et l'acier affiné - soulèvent également des questions. On ne reconnaît plus ce qu'il y a de naturel dans cet objet. Il n'est plus qu'un fragment qui a perdu tout lien avec l'original. Si l'on regarde dans la sculpture, on perd aussi la mesure - le regard intérieur comme coulisse d'une scène, qui se poursuit indéfiniment.

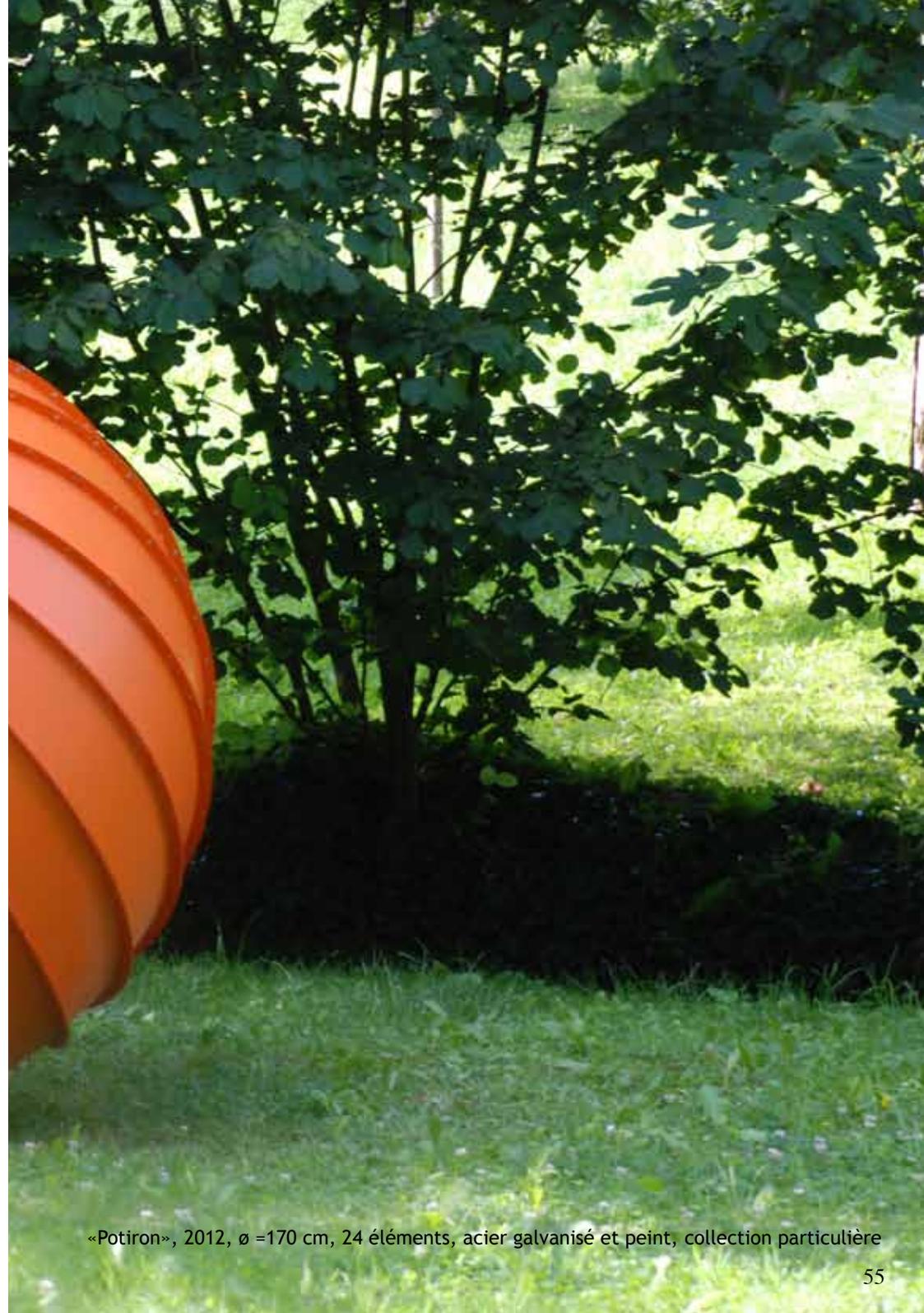
Pour rappel : quand on entaille l'écorce de l'arbre à caoutchouc, un latex blanc s'égoutte. Cette matière première a été déterminante pour notre évolution industrielle.

« Ver solitaire », 2008-2012, 25x25x300 cm, silicone, acier inoxydable





«Potiron», 2010, 40x30 cm, 2 éléments, radiographie d'un potiron



«Potiron», 2012, $\varnothing = 170$ cm, 24 éléments, acier galvanisé et peint, collection particulière

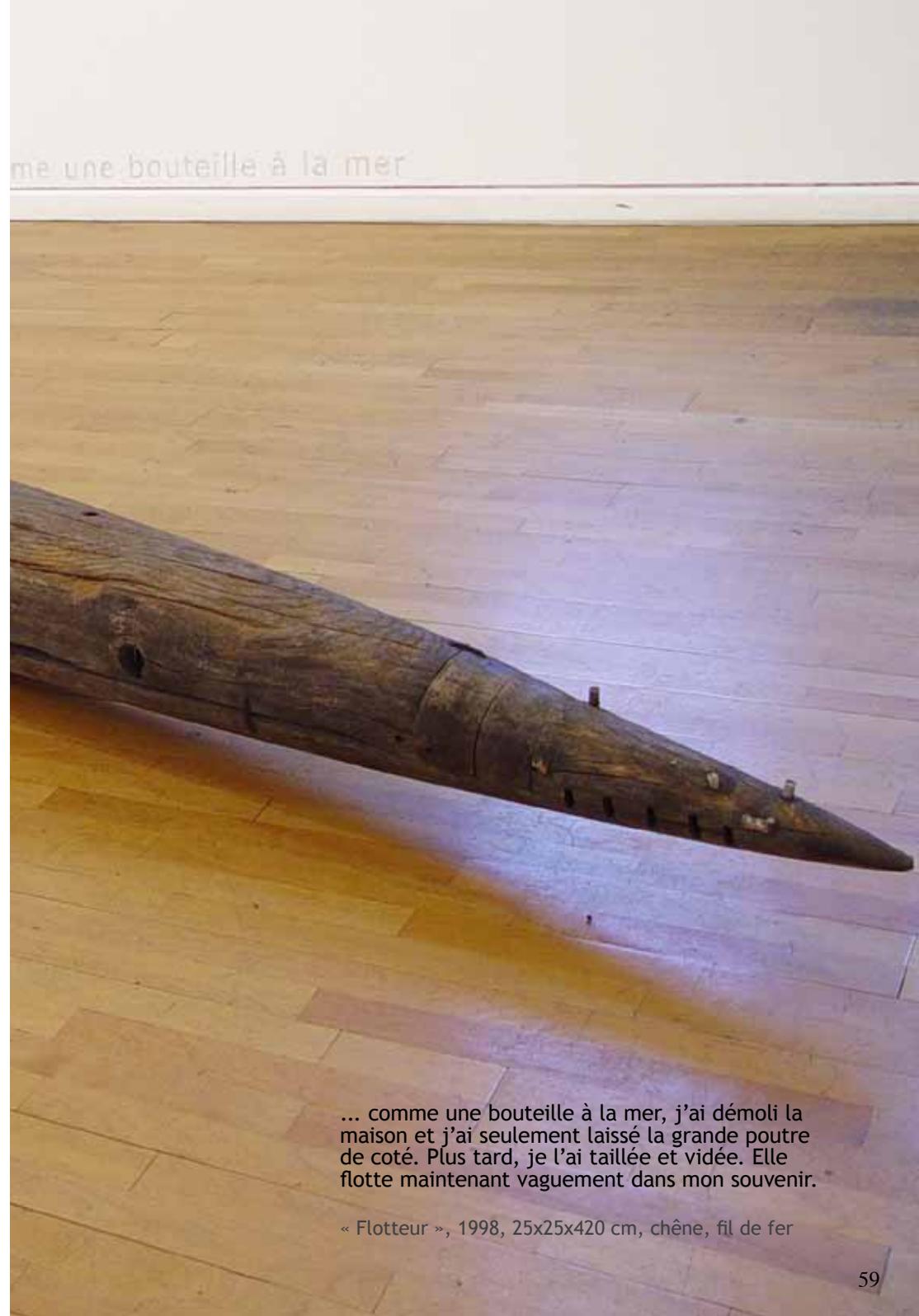
«Kilomètres»... de cette unité de mesure universelle, Konrad Loder tire une démarche personnelle et originale. L'artiste a accumulé et enfilé chronologiquement des capsules de sa propre consommation obtenant une corde qui dessine une spirale. Le centre est daté de 1997, l'extérieur date d'aujourd'hui... La suite est en devenir: un futur acquéreur sera complice du projet. Chaque année, par la mise à jour de l'œuvre, il aura de nouveaux indices sur la production de l'artiste...

« Consommation », $\varnothing = 120$ cm, 1997 - 2014 (travail en cours), capsules enfilées mise à jour: janvier 2014





... com



me une bouteille à la mer

... comme une bouteille à la mer, j'ai démolì la maison et j'ai seulement laissé la grande poutre de coté. Plus tard, je l'ai taillée et vidée. Elle flotte maintenant vaguement dans mon souvenir.

« Flotteur », 1998, 25x25x420 cm, chêne, fil de fer







« Tympan », 2011, 35x55x160 cm, assemblage bois peint



Osso bucco : j'ai lavé les os qui sont passés par ma marmite pour créer une mémoire culinaire. Chaque élément est vide et fermé par deux plaques métalliques.

- △ « Osso bucco », 2010, taille variable, 87 os, aluminium
- ▷ « résidu » (en cours de travail)



“Modèle d’exposition”, 2002,
340x340x300 cm, bois contreplaqué,
divers matériaux, ordinateur



“Modèle d’exposition”, Centre d’Art contemporain Georges Pompidou, Cajarc, 2002



« Bouteille », 2012, 240x50x50 cm, 180 éléments, bois contreplaqué, ficelle





“Petit abécédaire de la sculpture”, 1995, 220x45x28 cm, 17 éléments,
collection particulière



« Oursin », 2013, 45x45x55 cm, bois contreplaqué



« Oursin », 2013, 45x45x55 cm, bois contreplaqué



« Oursin », 2013, 45x45x55 cm, bois contreplaqué



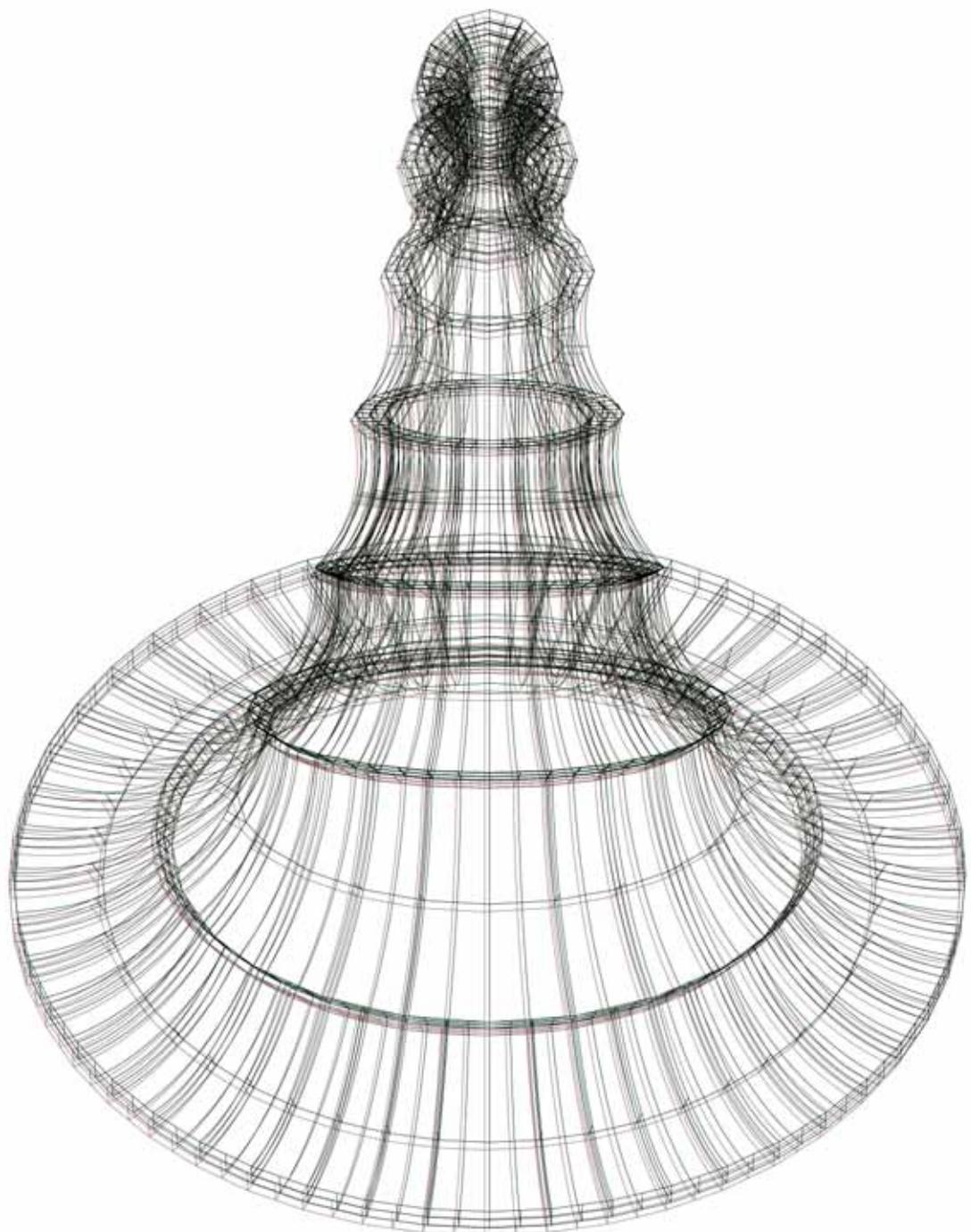
« Moule vierge », 2013 - 2014, taille variable, 384 éléments, bois contreplaqué, ficelle



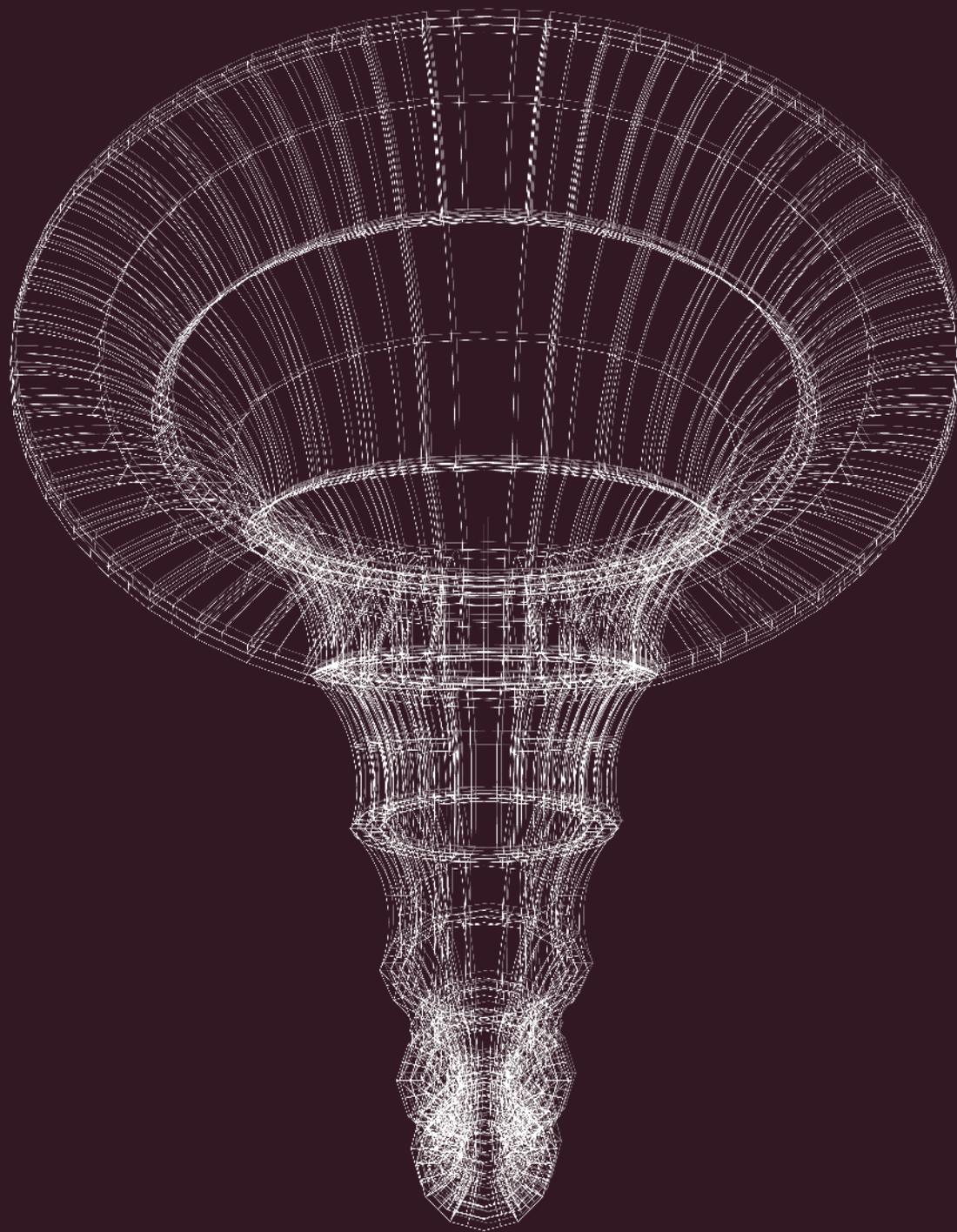
« Moule vierge », 2013 - 2014, taille variable, 384 éléments, bois contreplaqué, ficelle



« Moule vierge », 2013 - 2014, taille variable, 384 éléments, bois contreplaqué, ficelle



« Dessin », 2013, tirage numérique sur verre

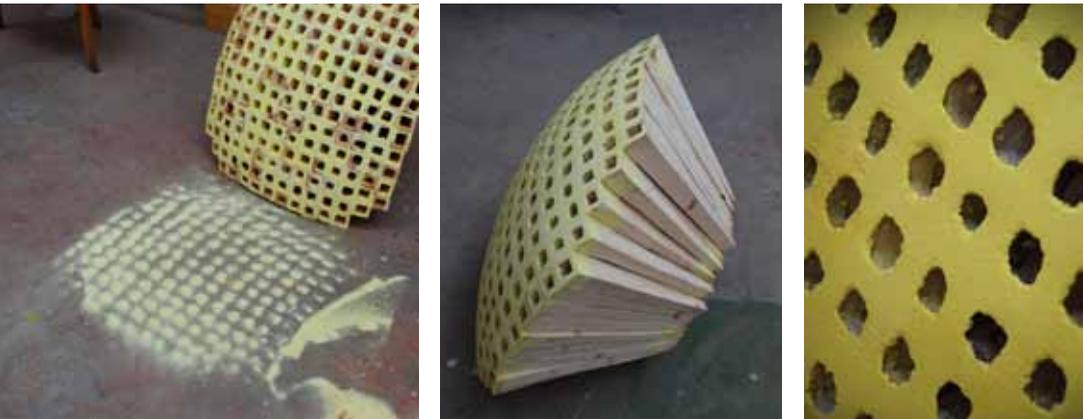


« Dessin », 2013, tirage numérique sur verre

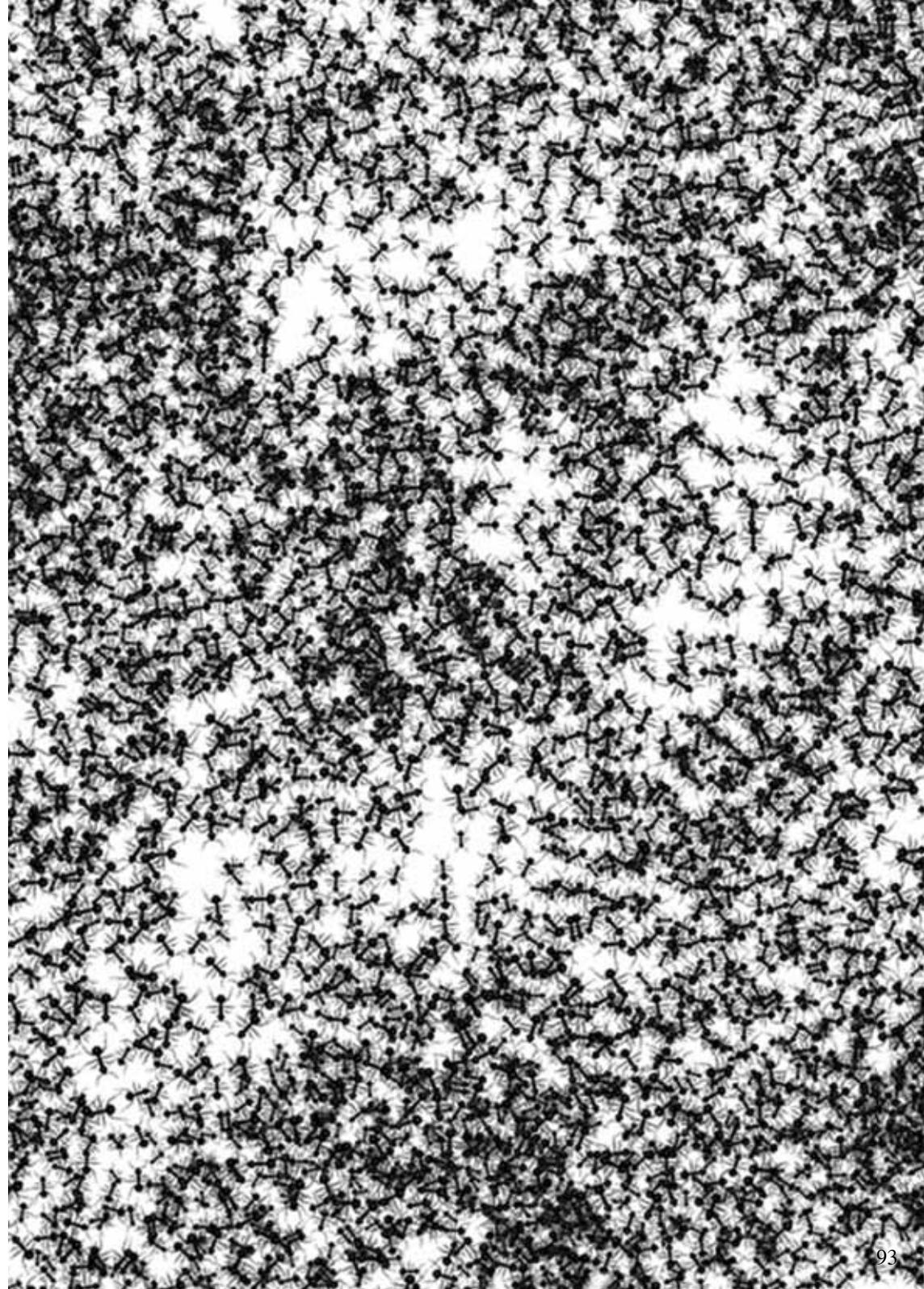








« Ruche », 2012, 65x45x80 cm, bois résine acrylique, peinture,
« Fourmi », 2005, taille variable, tirage numérique





« Odonata », 2014, 55x55x50 cm (sculpture en construction)





« Grande boucle », 2011 - 2013, rotation 90°, 145x135x45 cm, mélèze



△ « Peinture (sur papier de journal) », 2011, 23x30 cm
▷ Travail en cours : suite page 3





« Bestiole », 2004, 25x15x50 cm, bois, caoutchouc



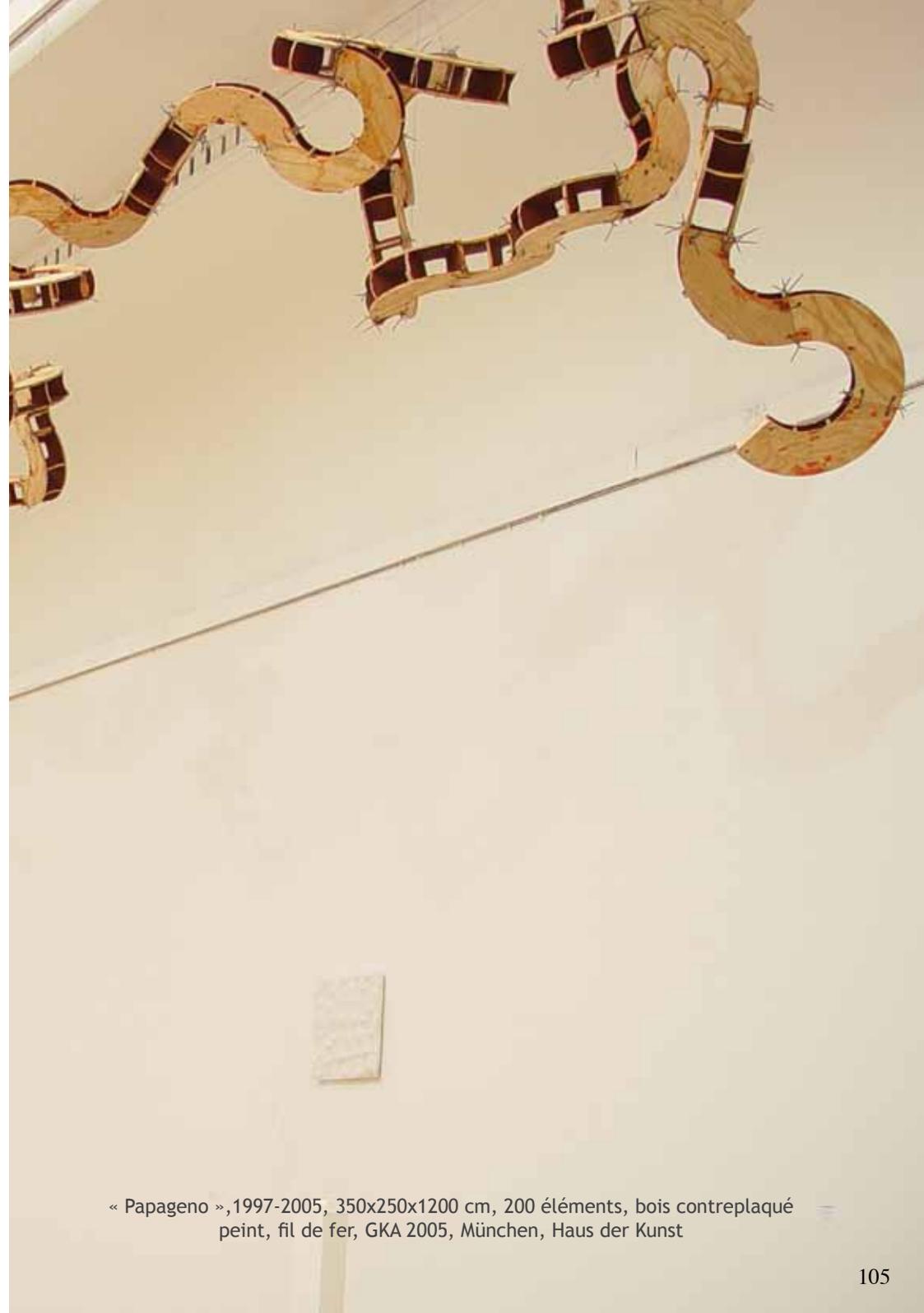
« Résolution minimale », 2013, 55x45x40 cm, bois peint



« Pixel », 2004, 75x75x50 cm, 676 éléments, tréteau, bois peint



Si on déplace un seul élément dans l'ensemble, tous les éléments au-dessus changent de place. Par ce geste minimal, le motif global se régénère. Cette œuvre est une analogie avec les automates cellulaires.



« Papageno », 1997-2005, 350x250x1200 cm, 200 éléments, bois contreplaqué peint, fil de fer, GKA 2005, München, Haus der Kunst

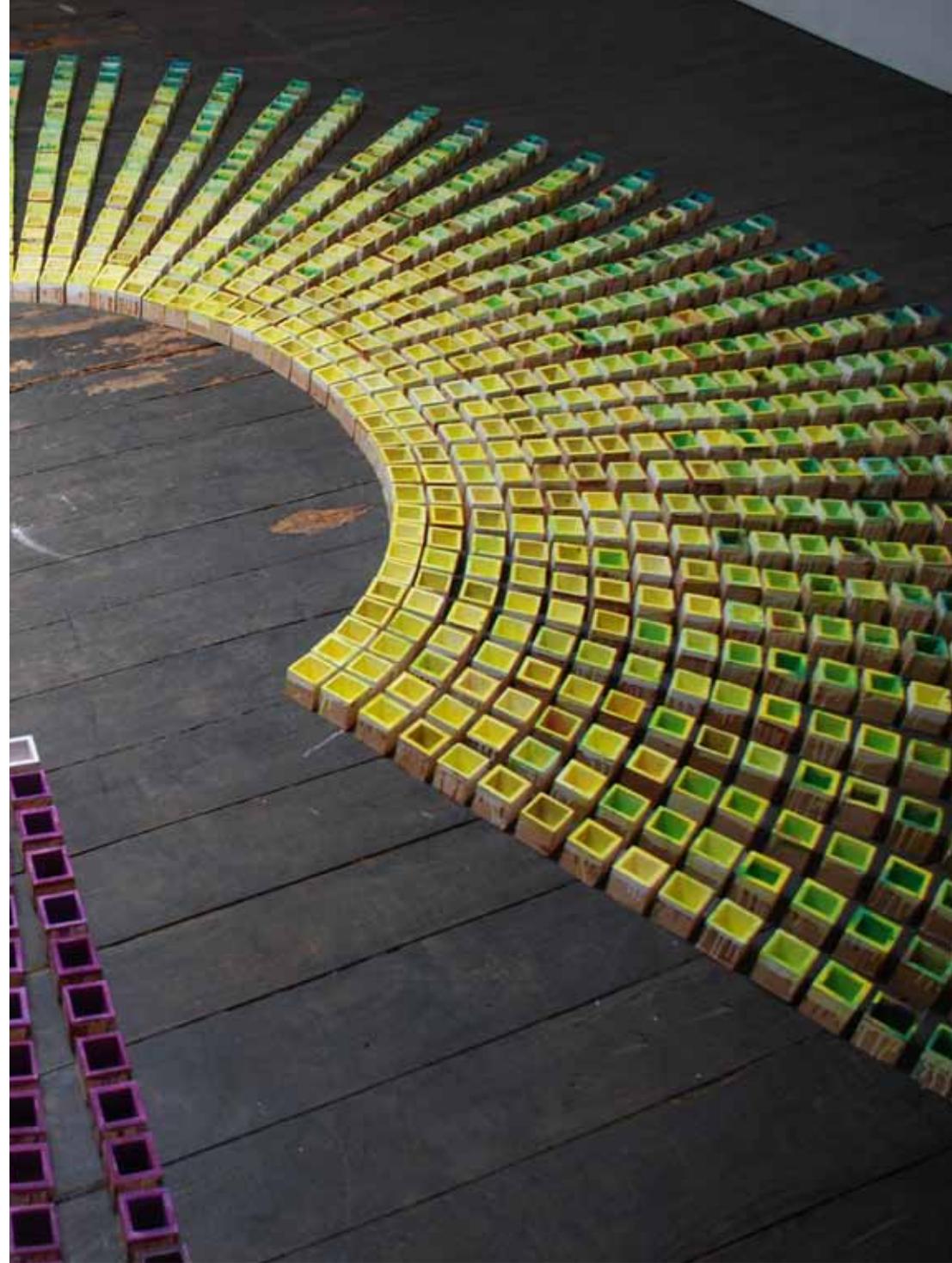




« Pixel », 2002-2012, bois contreplaqué peint, 8x270x410 cm, 1371 éléments



« Pixel », 2002-2012, bois contreplaqué peint, 8x270x410 cm, 1371 éléments



« Pixel », détail, 2012, bois contreplaqué peint, 8x270x410 cm, 1371 éléments, exposition "Analogie", centre d'art contemporain Raymond Farbos, Mont de Marsan



« Pixel », 2002-2012, bois contreplaqué peint, 8x270x410 cm, 1371 éléments
Aquarelle : mes pixels sont des pots de peinture où je verse la peinture liquide de l'un à l'autre. Leur disposition est variable et développée sur place. Ces éléments sont plutôt un outil de recherche que une œuvre achevée.



"Mes chaussures", 1995, 23x30x20 cm, plâtre



«Table de travail», peinture éphémère, 2012, 220 x 60 cm

peinture

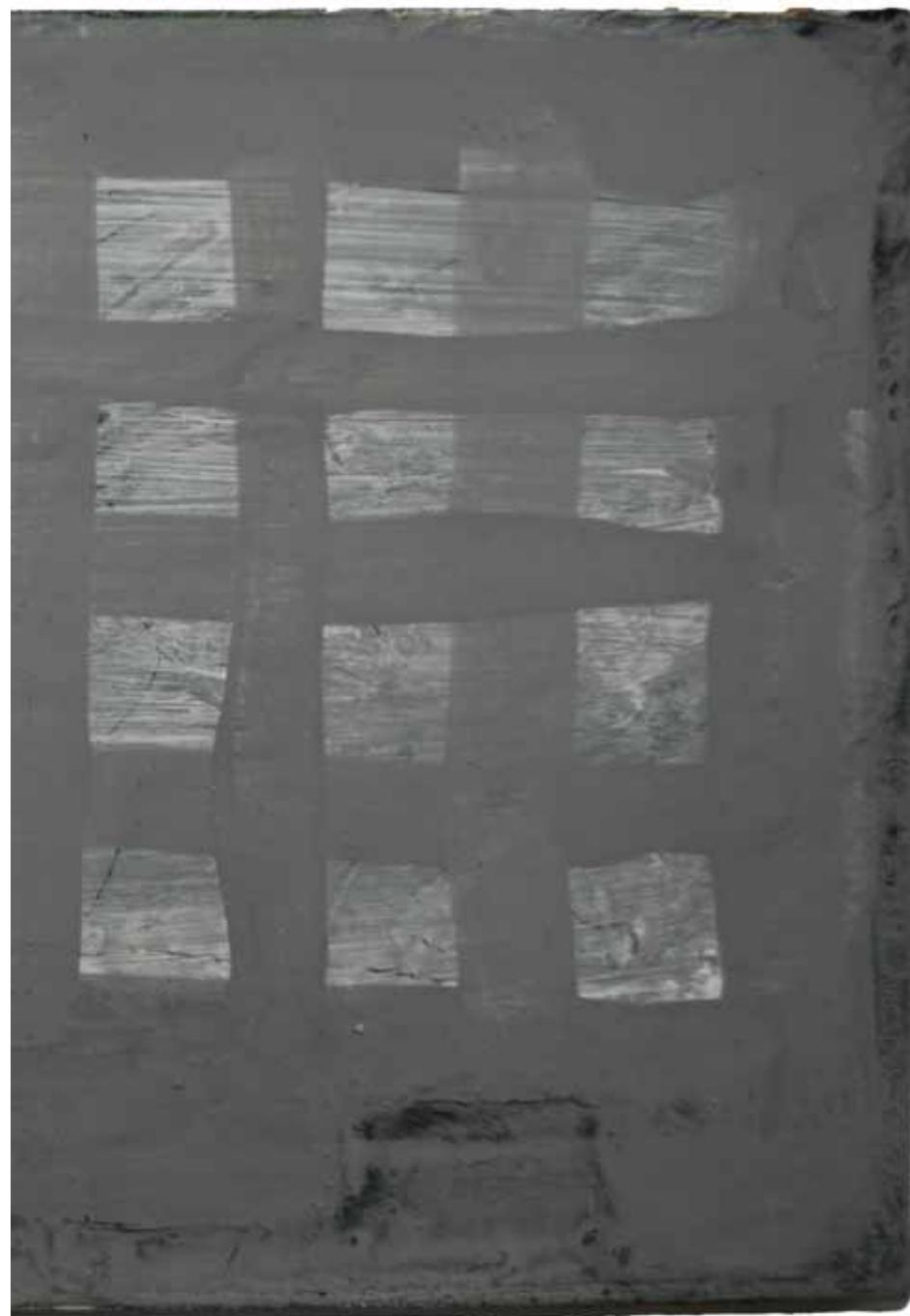
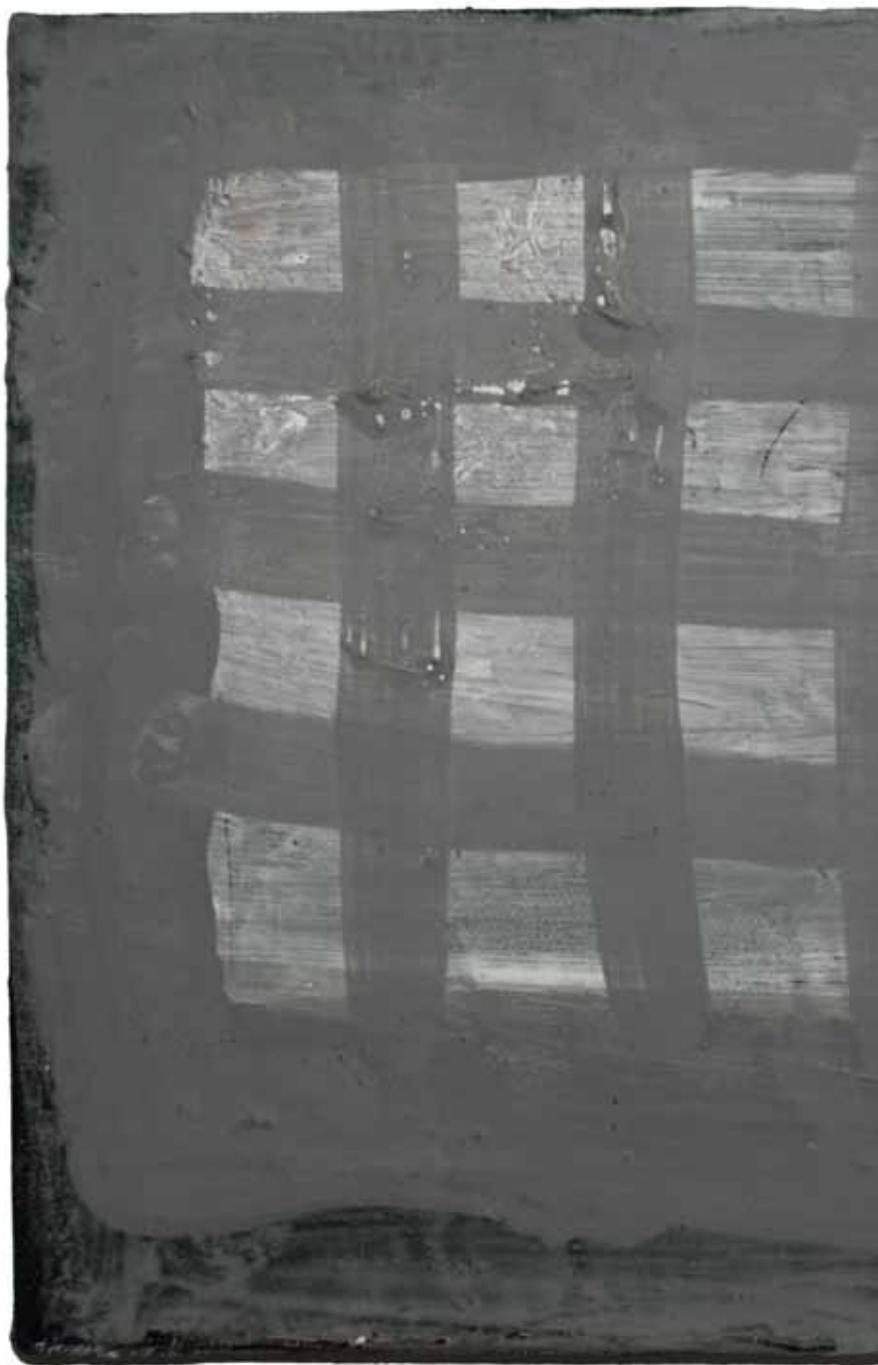




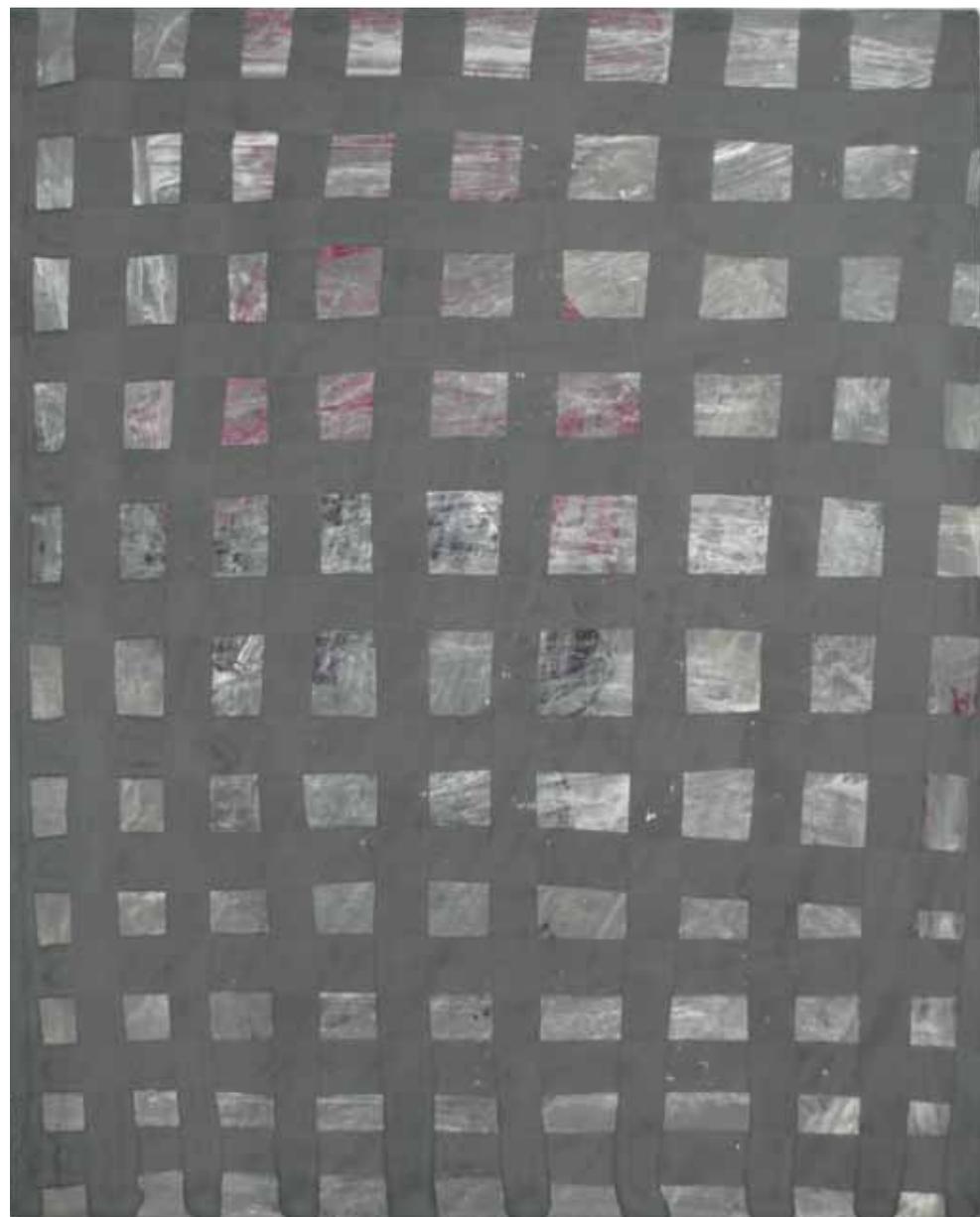
Chez les grecs, elle était la déesse de l'arc-en-ciel. Plus tard, le diaphragme de l'œil qui est coloré par des pigments, a été nommé d'après elle. C'est à l'arc-en-ciel et à l'œil que le plan de travail doit faire penser. Il changeait sans cesse d'apparence. Maintenant la peinture a séché, le plan de travail est devenu une œuvre qui associe couleur et perception.

△ « Iris » (plan de travail), 2002-2012, 90x120x60 cm, divers matériaux et pots de peinture desséchés

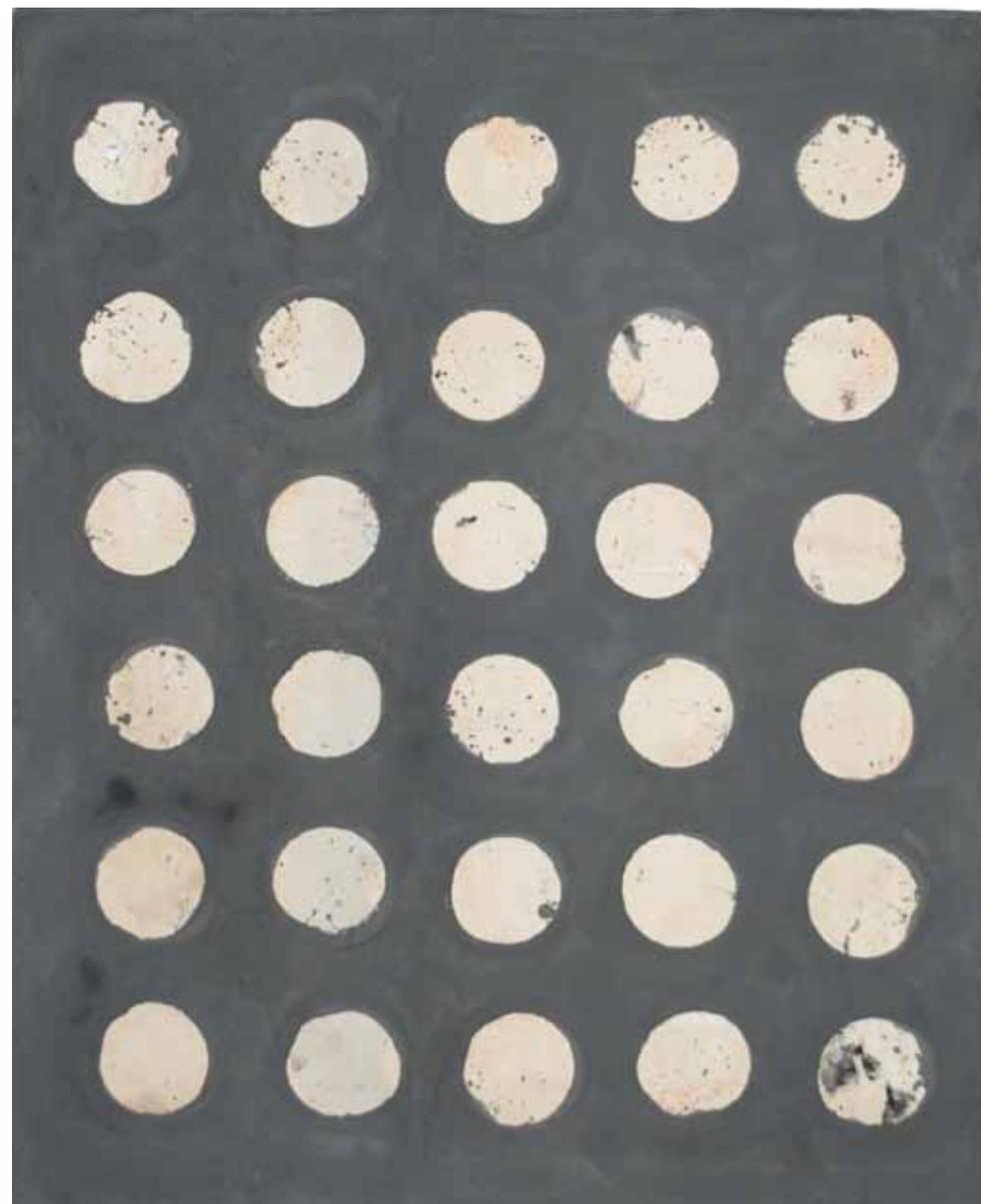
◁ « Jahreszyklen », 2012, 50x40 cm, peinture acrylique, collection particulière



« Peinture », 1993 - 2014, 20x30 cm, peinture acrylique sur toile



△ « Treillis», 2013, 50 x 40 cm, peinture acrylique sur toile
◁ «Bandes», 2013, 50 x 40 cm, peinture acrylique sur toile



△ « Matrice », 2013, 50 x 40 cm, peinture acrylique sur toile
◁ « Toile », 2013, 50 x 40 cm, peinture acrylique sur toile



△ « es regnet », 2013, 50 x 40 cm, peinture acrylique sur toile
◁ « Nuages », 2013, 50 x 40 cm, peinture acrylique sur toile



«Parfois, je revisite mes oeuvres avec un regard nouveau»

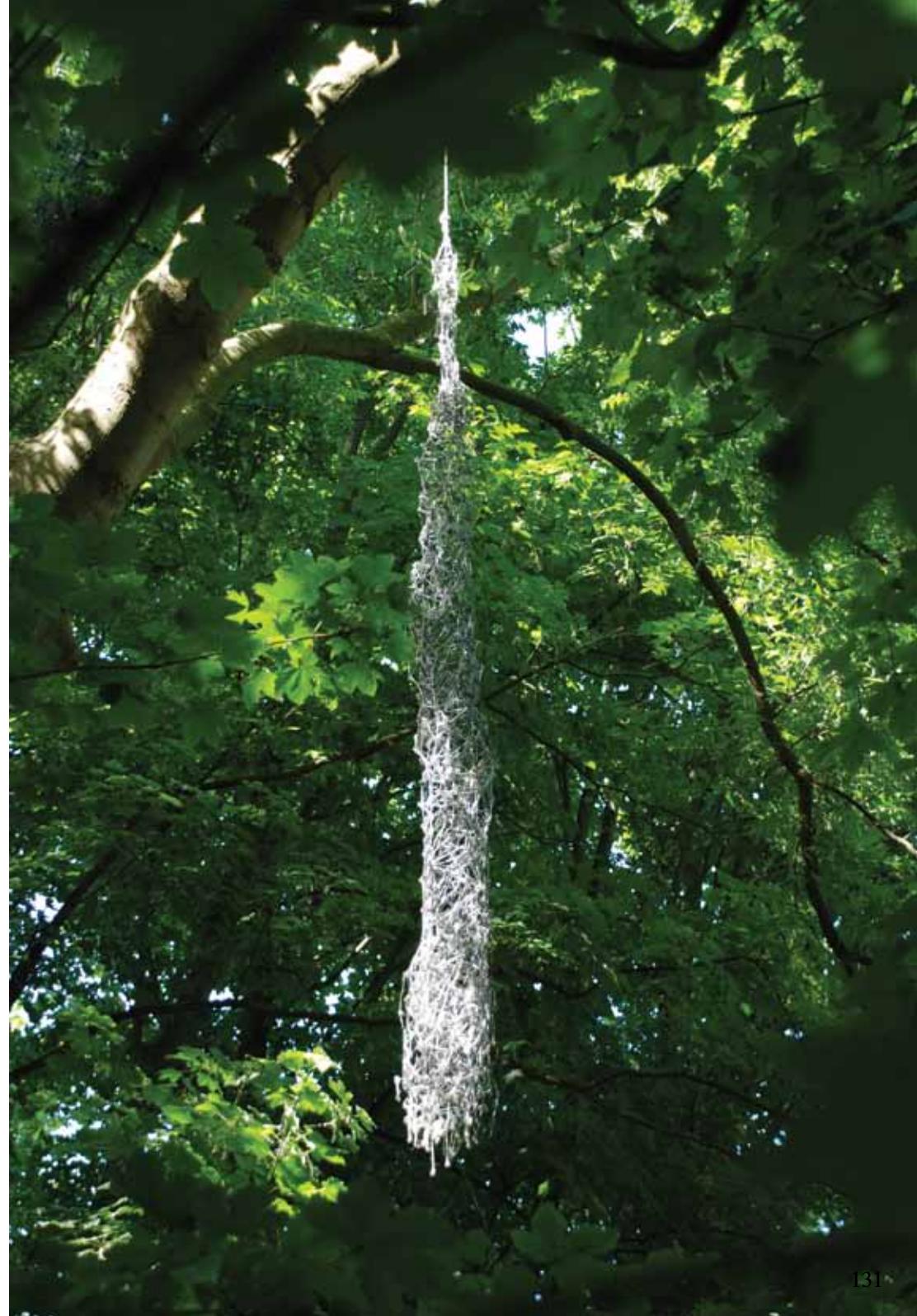


«Fruits», 2013 (2 éléments), peinture décapée sur toile, 50 x 80 cm

Konrad Loder associe dans son œuvre les procédures complexes issues des sciences du vivant et des modèles informatiques à des modes de production élémentaires fondés sur une économie du peu. Ce « travail » se mène sur le mode du paradoxe et du détournement des usages. Ainsi se donne-t-il comme défi d'appliquer manuellement des procédures supposant une technologie sophistiquée. Il présente dans l'île Nancy quatre sculptures toutes réalisées avec des crochets en fer galvanisé : « Etamine », « Scolopendre », Sphère » et « Hors service ». Elles sont la singularité d'être à la fois volume et une structure. Elles ont une forme donnée ; mais la nature même de leur mode de production induit leur caractère modulaire et évolutif. Elles portent dans leur gestation les prémisses de son illimitation. Ses matériaux de prédilection proviennent souvent de la construction ou sont des objets récupérés (crochets, capsules, prise d'ordinateur ou d'autre). Il fabrique des volumes qui peuvent évoquer l'abstraction (Sphère) l'univers florale (Etamine) ou animal (Scolopendre). Il peut même mettre en forme ce qui le travail implique de chutes, de déchets et des restes (Hors service). Il y a dans son œuvre une pratique de la récupération et du recyclage : une sorte d'écologie artistique. Il associe une subtilité des calculs et des intuitions, une rigueur du procédé et une pratique quasi maniaque et obsessionnelle. Coexistent chez Konrad Loder un art de la trouvaille, une ingéniosité et un éloge de la gratuité. Au sens d'un acte ou d'une chose qui n'a d'autre fonction que d'étonner, de séduire et de surprendre. C'est une œuvre qui est un manifeste pour une efficacité sans fonctionnalité, une économie du temps libre, une pensée des formes détachées de l'impératif de la productivité. Karim Ghaddab remarquait qu'il est très attentif au modèle biologique, à l'organisation du vivant et à la complexité des réseaux neuronaux ou informatique. Sa sculpture Scolopendre en atteste exemplairement : elle est constituée d'une multitude de petits segments accrochés les un aux autres. Elle évoque les architectures dites « en fil de fer » des modélisations. Cette structure est organisée de telle sorte qu'elle apparaît comme le comble de la scolopendre, comme si la spécificité du myriapode était développée à l'extrême, jusqu'à l'absurde, jusqu'à ne bâtir son corps que d'un fourmillement de petites pattes de fer. Elle peut avoir un développement potentiellement infini : cette œuvre est un work in progress infini ».

Philippe Cyroulnik 2009

«Hors Service», 2009, fil de fer galvanisé, 340x30x30cm

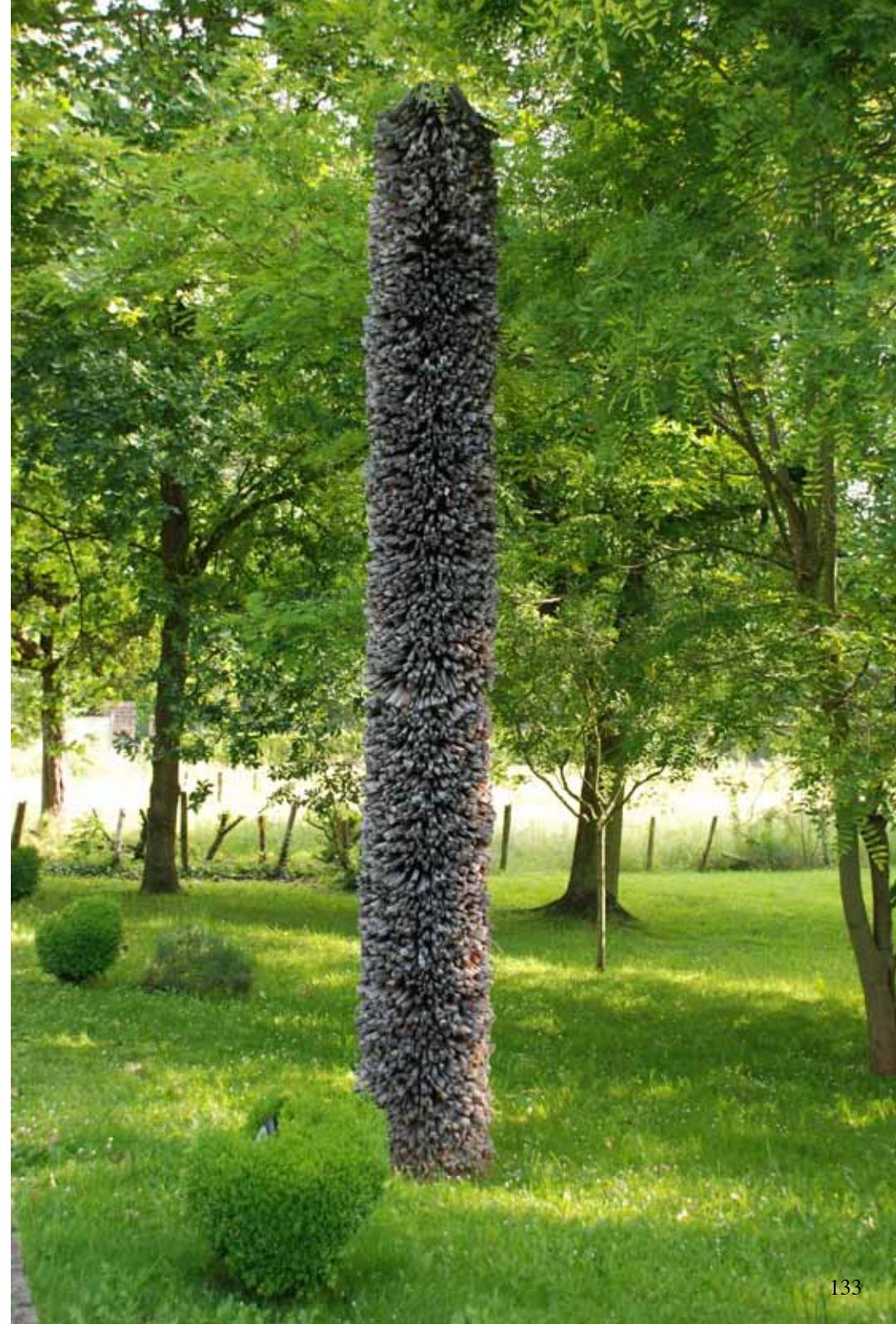




Les Bûchers,...Cet acte de décomposition et récomposition rend la structure intérieure de l'arbre visible et expose les propriétés du matériau. Le tissu végétal d'un arbre est organisé dans la verticalité. C'est un système hydraulique qui conduit la sève. Chaque petit détail a son importance dans cette interactivité qui pousse la recherche scientifique à élucider entre autre la relation fonctionnelle ou causale.

Les petites tiges obtenues par cet acte de fendage sont ensuite emmagasinées dans une réserve. La réserve est la sculpture finale : montée en forme de colonne ou d'une surface et pérennisée comme symbole dans le paysage. Les fibres du bois guident maintenant l'eau pluviale à l'extérieur. Le principe de cette construction est également utilisé en architecture comme bardage. Le bois fendu est très résistant, il grisaille et rend compte du temps qui s'écoule.

«Bûcher», 1998, chêne fendu,
h 340cm, Collection particulière





△ ▷ «Labyrinthe», 1997, acier soudé, peint,
130x120x4 cm (démonté) 1200x220x110 cm (intallé)
Collection particulière





«MàJ (mise à jour)», Artothèque de Caen, Caen 2004

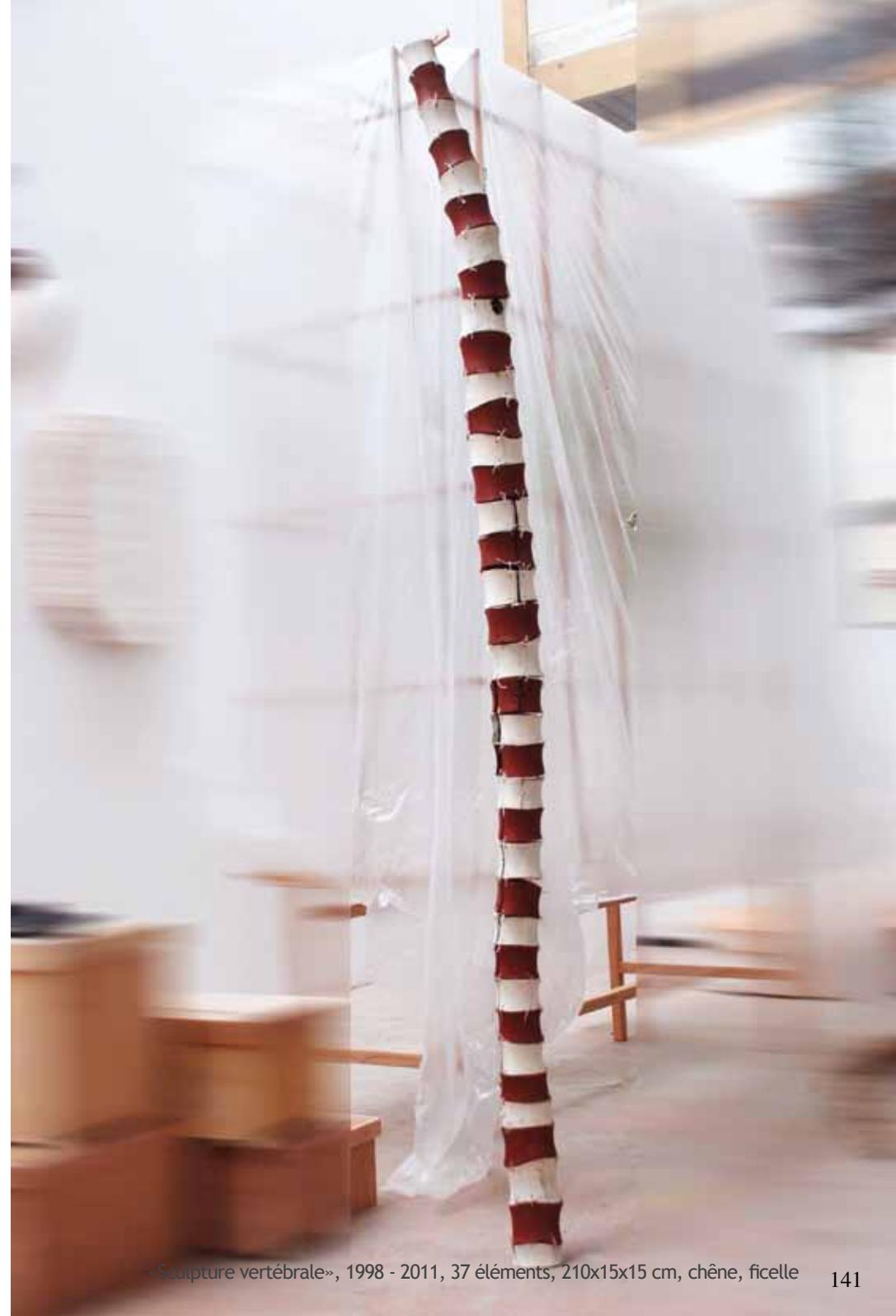


« L'hippocampe qui est tombé du ciel », 2014, 30 x 25 x 35 cm, fonte aluminium
"Œux souspendus", 1993, 45 x 20 x 20 cm, plâtre,



« Peinture », 2012, 50x40 cm, peinture acrylique,
collection particulière

«Sculpture vertébrale», 1998 - 2011, 37 éléments,
210x15x15 cm, chêne, ficelle



«Sculpture vertébrale», 1998 - 2011, 37 éléments, 210x15x15 cm, chêne, ficelle



« Hélice », 2014, bronze après bois taillé, 4x98x12 cm
« Les trois grâces », 2014, bronze après étude 2000, 18x13x13 cm





△ « Os », 2014, 35x35x35 cm, bronze après plâtre 2004-2012
◁ « Hiver 2006 », 72x25x25 cm, clous, ficelles
... j'ai sorti les clous de la cendre avec un aimant, just pour
rechauffer mon atelier.



«Depuis dix ans, je mélange mes pigments avec le liant dans la même casserole. Les couches de peinture s'accumulent et mon pot de peinture se développe comme une stalagmite. Le temps est devenu perceptible.»

Pot de peinture dimension en 2008

Pot de peinture en février 2014, casserole et peinture, 63x32x37 cm





△ «Frigo», plâtre, 400 éléments, 1996, Grèce, collection particulière
◁ «rien ne marche», 1995, 15x15x15 cm, aluminium, plâtre, 1995, collection particulière

résidu



« Hors service »,
assemblage de câbles électriques obsolètes,
2004-06, taille variable





KONRAD LODER

1957 à Munich, vit et travaille au Perreux sur Marne

- | | |
|---------|--|
| 1980-87 | Ecole des beaux-arts, Munich |
| 1983 | Prix Gebhard Fugel, Munich |
| 1985 | Mastère en sculpture, école des beaux-arts, Munich |
| 1985-87 | Assistant dans la fonderie de l'école des beaux-arts de Munich |
| 1986 | Diplôme de sculpture de l'école des beaux-arts de Munich |
| 1987 | Bourse de l'Office Franco-Allemand pour la Jeunesse, Paris |
| 1987-88 | Artiste-résident, CREDAC, Ivry-sur-Seine |
| 1988 | Bourse, DAAD (Deutscher Akademischer Austauschdienst) Paris |
| 1988 | Prix de la Ville de Bonn |
| | Bourse de la Ville de Bonn |
| 1988-90 | Artiste résident à la Cité Internationale des Arts, Paris |
| 1991 | Installation à Paris |

Enseignement

- | | |
|-------------|--|
| 1993-97 | Ecole municipale des beaux-arts, Gennevilliers |
| 1995-97 | Ecole professionnelle supérieure d'arts et d'architecture de la Ville de Paris |
| 1997 -2009 | Ecole supérieure des beaux-arts et de design, Reims |
| depuis 2009 | Haute école des arts du Rhin, HEAR, Strasbourg, |





«Rives», ville de Douai, 2002



«billes», Hôtel de Police, Lille,

Œuvres dans l'espace public

- 2014 «Poulailler», Groupe Scolaire Jean Jaurès, Ville de Valenton, (94)
- 2013 «Gribouillage», Parc Marcel Bich, Clichy
«Nuancier», Collège de Veauche, Conseil Général de la Loire
- 2010 «RVB», Institut de Télécommunication, Saint Etienne
- 2008 - 2010 «Galiléo», Ecole européenne de Munich (Allemagne) Staatliches Bauamt, München
- 2008 «La Surcharge», nouveau collège de Sainte-Pazanne, Conseil Général de Loire-Atlantique
- 2008 «Les Pitons», Hôtel de Police de Saint Pierre, La Réunion, Ministère de l'Intérieur
- 2008 «Station météo», pour le collège Lucie Aubrac d'Isneauville en Haute-Normandie, Le Département Seine-Maritime
- 2007 «Nœud», Médiathèque de Viroflay, ville de Viroflay, Département des Yvelines
- 2007 «Monte Carlo», Hôtel de Police, Lille, Ministère de l'Intérieur
- 2007 «Rideau», Médiatique de Chartres, Ville de Chartres
- 2002 «Double spirale», ville de Douai «Rives», un parcours au fil de l'eau
Commissariat: Art Public Contemporain
- 1998 «Skulpturenweg», Wasserburg am Inn, Allemagne

Information : Galerie Duboys, 01 42 74 85 05
6 Rue des Coutures Saint-Gervais, 75003 Paris

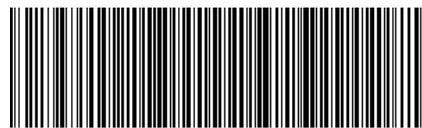


Textes:
Suzanne Viot
Jacques Brillaud
Philippe Cyroulnik
Konrad Loder

Photos:
©Konrad Loder
Impression: pixart

ISBN: 979_10_90829_03_9
EAN: 9791090829039
© Edition Duboys et Konrad Loder

informations : www.konradloder.com



ISBN: 979-10-90829-03-9





ISBN: 979-10-90829-03-9