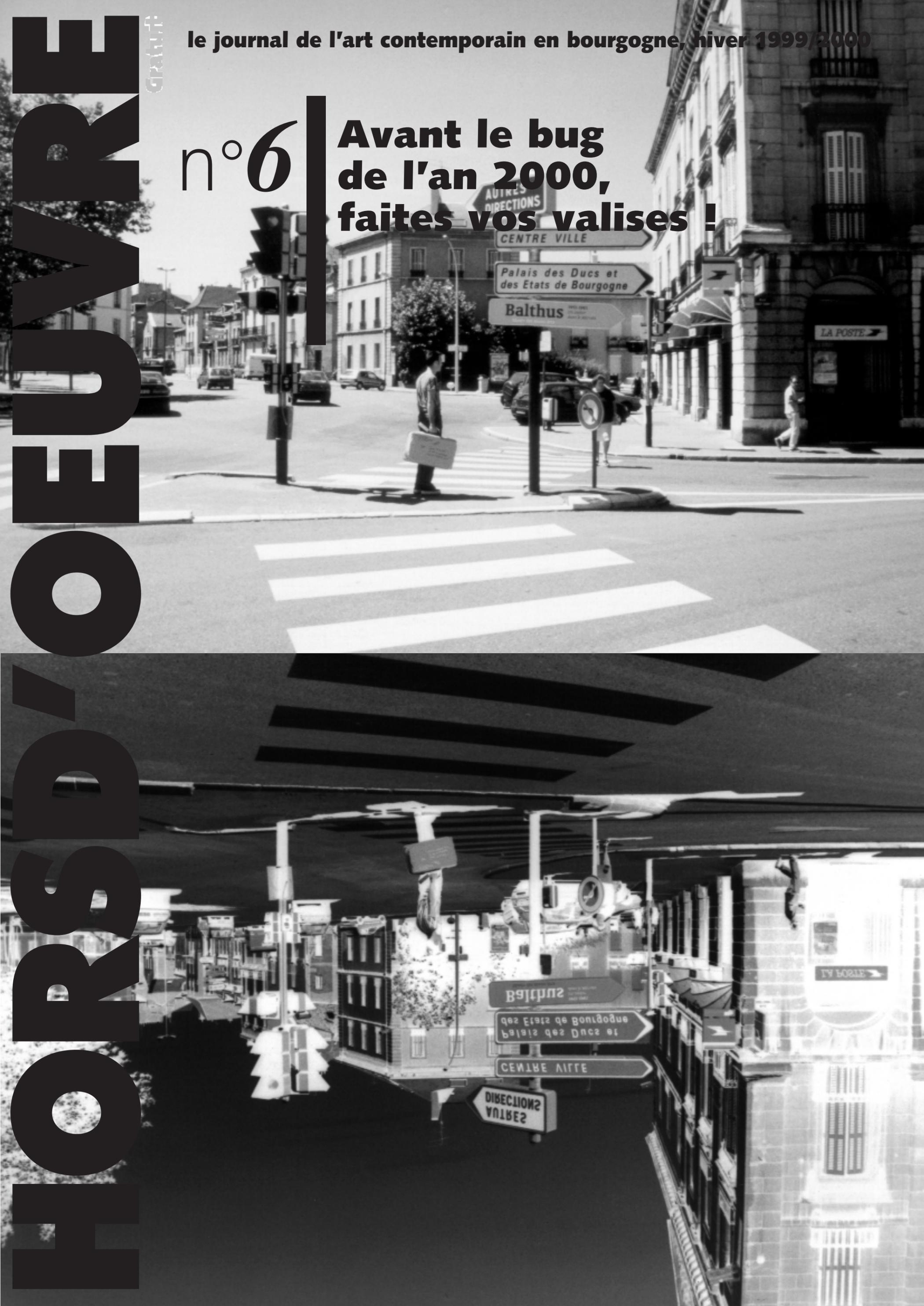


Gratuit

n°6

Avant le bug
de l'an 2000,
faites vos valises !



HO
RS
D'
O
ED
V
RE

Number 8/Moving Dada/Marseille

Itinéraire : Marseille, Dijon, Valence, Graz (Autriche)...

Cahiers

Alfonse P. : article paru dans la revue *Horsd'oeuvre* concernant son exposition à l'écluse de Saint Victor-sur-Ouche (Côte-d'Or), colorié en bleu et jaune, couleurs de l'artiste.

« Histoires de rêves », compilation de rêves de personnes sans domicile fixe. Poésie « La grenouille est morte, le Vieil Art se meurt d'avoir trop mangé... ».

Photographies de produits.

Alice : série de dessins au trait « Reconstitution de visages ».

Frédéric Buisson : notices explicatives (dessins plus textes) pour des actions à réaliser en utilisant du coton hydrophile « % de souffrance, 1999 », « Pile ou face, 1999 », ou du papier toilette « Opération réussie, 1999 ».

Pierre-Yves Magerand : photocopies couleur des maquettes d'architecture mises en place dans un appartement (*À côté de chez soi*, Dijon, 1999). Texte de l'artiste « Les espaces potentiels ».

Jérôme Maigret : Projet pour un mur peint « 25 Years old » et pour un autocollant « I love long nails too », en hommage à Sylvie Fleury.

Gérald Petit : photographies originales (diapositives), photographies de peintures et d'atelier.

Laurent Thirion : interventions dans un appartement (photographies des « mouches », de l'autoportrait dans un verre d'eau), texte autographe « J'aime, j'aime pas ».



Jean Le Gac : Le retour du « Peintre »

Boîtes

Alfonse P. : petits objets de plastique : melons de couleur orange, coquillage jaune sur mousse bleue, palmes de natation bleues sur acrylique orange.

Alice : photocopies de portraits au trait.

Frédéric Buisson : objets : coton prédécoupé blanc et sachet de coton blanc-jaune, éponge à récuser double face jaune et lamé argent, tissage de papier toilette dans coton prédécoupé, incrustation d'éponge dans laine de verre.

Pierre-Yves Magerand : schéma d'installation dans une pièce rectangulaire de morceaux de sucre et de quatre chaises miniatures de couleur rose.

Jérôme Maigret : deux cartons d'identification plastifiés : « Jérôme Maigret artiste, Jérôme Maigret touriste » : « Himself, 1999 » ; une boîte remplie de billes de verre pailleté de tailles variées, de pièces d'or en chocolat, de bijoux en plastique.

Vincent Marziali : projet dessiné, plus sachet enfermant un « triangle pubien » de poils acryliques bleus

Frédéric Pintus : trois boîtes recouvertes de photographies d'hommes en train de se masturber, découpées dans des revues pornographiques.

Gérald Petit : Nombreux portraits (diapositives).

Laurent Thirion : « Faire carrière dans les petits bonheurs et être le plus compétitif » : petits sachets enfermant des dessins sur thèmes divers « avoir des seins, l'épilation, les fesses poilues, la marchande de seins... »

Jean Le Gac a toujours su qu'il serait peintre. Mais dans le contexte très conceptuel des années 70, au moment où il commença son activité artistique, comment un peintre, français de surcroît, pouvait-il se porter sur le devant de la scène internationale et faire connaître son art ? De plus, comme le dit très justement Benoît Peeters, Jean Le Gac est avant tout un « mémorieux », un fin connaisseur de l'histoire de l'art et des théories picturales. Il n'était donc pas question pour lui de revenir à un état antérieur de la peinture : la peinture appartient à un temps révolu, il faut bien l'admettre et refuser d'en mimer le rôle comme tant de plasticiens carriéristes d'aujourd'hui.

L'œuvre de Jean Le Gac est née de cette double nécessité. À Béthune, alors qu'il exerçait son activité de professeur de dessin, n'ayant aucun interlocuteur sérieux pour discuter art, il acheta un cahier et y tint une sorte de journal intime dans lequel il colla illustrations, réunit photographies et dessins qu'il légenda de réflexions et de récits. Très vite lui apparut alors l'idée qu'il parlait dans ses livres d'enfants qu'il exposerait par la suite, d'un personnage particulier, « Le Peintre », celui qu'il est, celui qu'il a toujours rêvé d'être, enfin celui qu'il atteste qu'il sera lorsqu'il aura pris sa retraite de professeur.

*Ce personnage si singulier, entre fiction et réalité, Jean Le Gac le mit en scène en 1972 à la galerie Templon de Paris à travers une œuvre, *Le Roman d'Aventure*, qui sous la forme de photographies légendées à la manière de romans-*

*photos, qu'il nomme lui-même le « photo-texte », nous raconte de l'intérieur les péripéties d'un peintre devant la création artistique. À cette exposition, Jean Le Gac avait toujours voulu donner une suite. C'est chose faite depuis cet été avec l'exposition au Musée Nicéphore Niepce de Chalon-sur-Saône, *Fifty Fictif*, et celle de la Maison Mathieu du Cailar, *Le peintre à cheval*. Jean Le Gac reprend ici le roman d'aventures du « Peintre » là où il l'avait laissé*

*27 ans plutôt. À cette différence près que « Le Peintre » a vieilli : s'il lutte toujours comme autrefois contre le monde de l'art, celui des conservateurs de musées, des commissaires d'expositions, des critiques, des marchands, de tous ses curateurs avides de « chairs » fraîches qui ont pris le pouvoir à la place des artistes, aujourd'hui de jeunes modèles féminins le secondent, l'accompagnent et l'inspirent dans ses aventures hors champs institutionnels, à travers la Vallée de l'Image [1] ou la campagne camarguaise. Si Jean Le Gac se met ainsi en scène dans son œuvre à la troisième personne, c'est qu'il sait que dans l'idée populaire l'image du peintre reste intacte. Son œuvre pose ainsi les problèmes qu'il y a entre l'histoire de l'art écrite et l'histoire de l'art vécue et que cette dernière n'a aucune chance d'être prise en compte puisque l'autre, écrite, fait force de loi et oriente le marché de l'art et la légende. L'histoire de l'art n'a jamais pris en compte le peintre en tant que tel mais s'est toujours attachée à l'œuvre finie. Si Picasso clôt un chapitre de l'histoire de l'art, Jean Le Gac en ouvre peut-être un autre en nous informant de la naissance de la peinture en la personne du peintre. L'exposition *Comment ça va la mort de l'art*, en ce moment au Rectangle de Lyon, en est le manifeste. Le passage s'effectue par la reprise des « photos-textes » des expositions de cet été, la grande salle étant réservée aux odalisques du peintre. Mais là encore, ne cherchez pas de motif particulier dans les toiles du « Peintre ». L'odalisque, dont Matisse a fait un sujet purement pictural, devient pour Jean Le Gac métaphore de la peinture. « Le Peintre » se fait alors le médium de l'art, l'instrument de ce moment magique qu'est la création. Les femmes nues, académiques, sont celles qui ont accompagné et inspiré notre « Peintre » dans ses aventures. Enfouies sous de*



Sur la route de Marc Camille Chaimowicz

Né de parents franco-polonais, ayant reçu une éducation judéo-chrétienne, et partageant sa vie entre l'Angleterre, pays dans lequel il fut élevé, et la France, Marc Camille Chaimowicz s'affirme comme étant un homme cosmopolite, un créateur pluriculturel. Son œuvre est teintée de cette diversité ; l'artiste, ne refusant aucun support, a su faire évoluer son art dans de multiples directions, il nous offre aujourd'hui une production plurielle mais qui se retrouve dans une certaine unicité de conviction.

Fort de ce métissage de cultures, de ce point de vue élargi du monde, Marc Camille Chaimowicz se présente réellement comme un artiste nomade, il tente alors de s'interroger sur les notions de lieu, d'espace, de limite. Son existence réelle rejoint alors sa création qui devient le miroir de ses préoccupations vitales. À travers les installations de ses débuts, notamment

Celebration ? Real life (1972), dans laquelle il recrée un univers personnel et privé à l'intérieur d'une galerie, Marc Camille Chaimowicz met en avant la dualité de l'espace (entre public et privé) autant que celle de l'homme, et invite le spectateur à entrer dans son intimité et par conséquent à franchir les limites qui séparent l'artiste du public, l'art de la vie.

C'est autour de cette idée, autour de cette volonté de fusion que Marc Camille Chaimowicz articule sa démarche artistique. Ne refusant aucun matériau, il travaille à partir de la photographie, du corps, de la peinture, et s'attache même à la création de

livres, *Café du rêve* notamment. Il s'y représente métaphoriquement à travers des cartes postales de paysages désertiques collées sur un décor composé par lui-même et parfois ponctué de textes poétiques. Marc Camille Chaimowicz nous offre un autoportrait remarquable et décalé empli d'une finesse et d'une intériorité significatives de son travail.

Marc Camille Chaimowicz
La suite de Varsovie (détail), 1993/94
© Collection Frac Bourgogne



lourdes étoffes lyonnaises, celles, pour l'anecdote, de la maison Bucol, que l'on peut toucher et sentir, elles se dénuident sous le pastel du « Peintre », échangent avec lui pensées et réflexions que « le Peintre », translucide, écrit manuscritement sur la toile ; petites pensées parfois ironiques, souvent naïves de la part de jeunes dilettantes, mais qui font tant pour l'art.

Jérôme Giller

1. La vallée de l'image : Nom et concept déposés par la région Bourgogne. Le couloir Saône-Rhône est l'espace géographique où eurent lieu les découvertes de Niepce, Marey et des frères Lumière.

Jean Le Gac, trois expositions personnelles : *Fifty Fictif*, Chalon-sur-Saône, Musée Nicéphore Niepce, 19 juin-12 septembre 1999 ; *Le peintre à cheval*, Le Cailar, Maison Mathieu, 3 juillet-29 août 1999 ; *Comment ça va la mort de l'art*, Lyon, Le Rectangle, 22 septembre-21 novembre 1999.



Le projet bourguignon fut une occasion rêvée de rencontrer l'artiste et de lui soumettre quelques questions en rapport avec son nouveau travail :

Guillaume Mansart : **Dans quelle mesure l'architecture du lieu, son espace, ont-ils joué sur votre travail ? N'était-ce pas une limite à la création ?**

Marc Camille Chaimowicz : Ce qui est assez fou vis-à-vis du lieu c'est qu'il n'y a aucune relation entre ce que l'on pourrait nommer le plafond et le reste. Ce dernier est assez chargé, travaillé, abouti, il y a des choses de grande qualité, la façade de l'autel est comme tous les trompe-l'œil du XIX^e siècle à nos yeux, lourd, chargé, assez académique. Et face à cela il y a le plafond, brutal, neutre. C'est assez troublant, c'est comme si le bâtiment était sans toit, incomplet. C'est un avantage pour quelqu'un qui a été formé en peinture, pour un créateur, là alors on se dit « why not ? ».

C'est ce qui a été plutôt positif. Ce qui a été plus contraignant c'était d'accepter le fait qu'il faille cohabiter avec ce côté XIX^e. Plus que le lieu, ce qui a eu le plus d'influence ça a été le bon hasard d'avoir passé un certain temps en Italie. Car tandis que j'étais à Rome en 1998 à la British School, je me souviens de mon vif intérêt pour l'art médiéval, pour la simplicité de l'art roman, et ça alors même que j'étais plongé et surexposé au baroque. Mais malgré moi petit à petit j'ai assimilé visuellement les XVII^e et XVIII^e siècles. Après mon séjour romain ce projet à Cluny est venu à moi, il m'a appelé, si bien que j'ai finalement pu me servir du surplus d'informations que j'avais accumulé. En me lançant entièrement dans ce projet toutes ces informations sont ressorties comme si elles étaient restées en moi, en attendant la bonne opportunité. C'est le contexte dans lequel j'ai développé mes propres idées esthétiques, dans l'excès et la surabondance.

G.M. : **Votre œuvre est marquée par le rapport du temps présent au passé, le fait de travailler à partir de préoccupations contemporaines dans un lieu séculaire, n'est-ce pas là une nouvelle manière d'exprimer ce rapport ?**

M.C.C. : Est-ce que mon propos est une œuvre contemporaine ? Ce n'est pas évident ! Pour les gens qui ne connaissent pas l'histoire du projet, si dans deux ans c'est terminé, pourraient-ils dater l'œuvre ? Il y a un côté un peu hors du temps, je n'ai pas joué la carte de l'art contemporain, c'est presque le contraire. J'ai joué la légèreté, les repères figuratifs, une certaine richesse de références. Il me semble que j'ai une certaine distance, que j'ai beaucoup été à contretemps. Je crois même qu'implicitement il y a une critique des termes majeurs de l'art contemporain. Et puis aussi une fascination pour certains tabous, par exemple faire du beau ou du décoratif, travailler le plaisir.

G.M. : **Vous avez déclaré à propos de votre installation Approach Road, « J'ai organisé ce lieu pour pouvoir aborder les questions liées à l'identité, aux genres (masculin ou féminin), à la politique », vos interrogations pour ce projet sont-elles les mêmes ou faut-il y chercher d'autres ambitions notamment religieuses ?**

M.C.C. : Une chapelle est un challenge terrifiant et j'ai été naturellement conscient du contexte qui développe une sorte d'arrière-plan socio-religieux ; par exemple la nature interactive de la messe, du rituel menant à la communion et la nature plus purement privée de la contemplation. Aussi tout en gardant les spécificités de la chapelle, j'ai également pris en compte d'autres aspects, par exemple à l'égard des patients. J'espère qu'ils trouveront un élément de joie et de célébration dans mes propositions et peut-être aussi un certain degré de consolation, d'espoir, de plaisir ou de transcendance qui pourrait influencer sur leur esprit.

G.M. : **Vous sentez-vous bien dans un lieu de culte ?**

M.C.C. : C'est compliqué, surtout dans un lieu comme ça, dans un hospice. Ce ne sont pas des gens en bonne santé qui passent une heure ici tous les dimanches. J'ai essayé de comprendre, au moins d'incorporer le fait qu'il y a des gens qui sont *a priori* en fin de vie. Peut-on leur amener un petit plus, leur donner un peu d'espoir, un endroit dans lequel ils peuvent se perdre dans la rêverie ? Même si c'est sans prétention, cela a joué un rôle c'est sûr. Cette circonstance suggère-t-elle la nécessité d'une certaine légèreté ? Cela nous ramène à une sorte d'ambiguïté vraiment intéressante. Jean-Paul Guy (3) qui avait ce projet à Lesme, dit souvent : « les nouveaux prêtres sont les artistes. »

G.M. : **Peut-on alors dire qu'il y a du religieux dans votre art ?**

M.C.C. : Probablement oui. Enfin il y a du sacré, mais est-ce que cela peut réellement être sacré ?

G.M. : **Dans quelle mesure peut-on dire que votre double, voire triple culture intervient sur votre art ?**

M.C.C. : Complètement il me semble. Même si je n'ai pas toujours conscience de cela, il est certain que si l'on se reporte à son passé, à sa relation parentale, cela va avoir un effet, surtout sur une pratique qui est tout de même assez subjective.

Propos recueillis le mardi 9 novembre 1999 par Guillaume Mansart.

1. La double page suivante présente le projet d'étude de Marc Camille Chaimowicz pour Cluny.
2. Association de sauvegarde et de valorisation du patrimoine de l'Hôtel Dieu de Cluny.
3. Président de l'association Pour l'art contemporain, Bourbon Lancy, (Saône-et-Loire).

Créateur de tissus, de meubles ou d'objets, il exprime son désir évident d'effacer les limites restrictives qui séparent les Arts Appliqués des Beaux-Arts. On se souvient alors des Paravents, écrans censés séparer l'espace en deux (s'ils ne sont pas percés de fenêtres), ou de son service à café Confluence (1991-1993), ou bien encore de son mobilier, de son étiquette de vin pour un grand cru de Bourgogne, de ses tapis, de ses papiers peints...

Son art dans sa diversité se retrouve donc dans ses préoccupations conceptuelles, mais ses œuvres se rejoignent également à travers le motif, le signe épuré et raffiné, polymorphe entre abstraction et figuration qui souligne encore d'avantage l'ambivalence d'un art sans frontières.

L'œuvre de Chaimowicz est une quête de liberté, une éternelle remise en question des limites de l'art, la volonté de l'artiste est une volonté d'agir comme bon lui semble, un désir de non choix, d'ouverture au monde et de non catégorisation. Son œuvre tend vers une certaine universalité tout en restant marquée par la sensibilité de l'homme. Personnage introverti, il en convient lui-même, ses œuvres sont pourtant le reflet de son être, et c'est non sans pudeur qu'il se livre afin d'effacer les barrières imaginaires qui séparent l'art de la vie.

Revenant depuis peu de Rome où comme il le déclare, il a pu assimiler visuellement et malgré lui les XVII^e et XVIII^e siècles, Marc Camille Chaimowicz travaille actuellement à un projet de plafond pour la chapelle de l'Hôtel Dieu de Cluny (1). Cette commande à l'initiative de l'association Julien Griffon (2), est pour lui une nouvelle manière de manifester son attirance pour le décor, tout en revendiquant un engagement social et la notion d'art utile. C'est également un excellent prétexte pour envahir un endroit paradoxalement public et intime lié au retour sur soi, à la méditation et à l'introspection, autant que lieu de rassemblement et de communion.

Guillaume Mansart

Marc Camille Chaimowicz
La suite de Varsovie (détail), 1993/94
© Collection Frac Bourgogne







Projet pour le plafond
de la Chapelle de
l'Hôtel Dieu de Clug
Marc C.C. Ete'99



La sculpture de Didier Marcel au domaine de Kerguéhennec

1999 fut pour Didier Marcel une année riche en activités. Il suffit de considérer la liste des expositions consacrées à l'artiste — à la Villa Arson de Nice, au Centre d'art contemporain de Vassivière, à la Chapelle Saint-Jacques de Saint-Gaudens, au Centre d'art contemporain de Kerguéhennec, en Bretagne morbihannaise — pour s'en convaincre et avoir la preuve de l'intérêt suscité par ce travail, entrepris depuis une quinzaine d'années et proposant sans doute l'une des réflexions les plus pertinentes sur la sculpture contemporaine. Un catalogue, produit conjointement par ces différentes institutions, est prévu pour le début de l'année 2000. C'est là le prolongement logique et attendu de ces manifestations pour lesquelles Didier Marcel a mis en place des dispositifs très éloignés les uns des autres, renouvelant sans cesse son travail, tout en le maintenant à l'intérieur d'une démarche continue et rigoureuse.

Attentif aux qualités des lieux où il expose, Didier Marcel a fait le choix, lors de ces dernières interventions de présenter des pièces, récentes et anciennes, en tenant compte de particularités de chaque espace, soigneusement observées et incorporées. Ce principe, expérimenté depuis déjà quelque temps, lui permet, en soumettant ses réalisations à des conditions extérieures et étrangères à elles, de construire des expositions conçues comme des cadres de relecture des œuvres. La nouveauté, résultant de l'application plus à fond de ce principe et très apparente dans les derniers projets de l'artiste, réside dans l'émergence de propositions plastiques et conceptuelles globales. L'exposition devient alors une œuvre en soi, autonome, une forme fondée sur des rapports précis où chacune des pièces présentes, choisie par l'artiste parmi sa production ou fabriquée pour une situation spéciale, est rigoureusement arrangée au sein d'un dispositif d'ensemble, auquel elle est aussitôt subordonnée.

Au domaine de Kerguéhennec, Didier Marcel occupait deux espaces, les écuries et la bergerie, dépendances du château de style classique, construit au XVIII^e siècle pour un financier de la Compagnie des Indes, au cœur d'un vaste arboretum. Nature et architecture y rivalisent harmonieusement, parant l'endroit d'une beauté solennelle et imposante, sans grandiloquence, sobre au contraire, où règnent le calme et l'équilibre. Est-ce l'ordre classique du lieu, sa géographie proportionnée et organisée qui a conduit Didier Marcel à concevoir des espaces si ordonnés, où chaque objet trouve sa place selon un postulat de convenance et d'harmonie, où tous les éléments en présence paraissent répondre à l'impérative nécessité de figurer là tout simplement où ils demeurent, sans qu'il soit possible de les imaginer ailleurs ou autrement ? Le lieu est en effet déterminant, il conditionne le choix des objets ainsi que les parements destinés à préparer les espaces pour y recevoir les œuvres. Disposées avec un soin extrême, celles-ci occupent les sols et les murs au point de former avec l'architecture une solidarité exemplaire résistant à toute fragmentation séparatrice du regard. Ainsi perçu, le lieu est désigné comme terrain commun au réel et à l'imaginaire, ce qui implique bien le choix d'un processus créatif global. L'artiste, en ordonnateur précis et sensible a aménagé à Kerguéhennec les deux espaces qui lui étaient confiés en intégrant leurs qualités à ses réalisations, tirant de ce contact un parti tour à tour décoratif, poétique, parfois simplement formel ou descriptif. La solidarité à l'environnement qu'il instaure livre des propositions d'ensemble, sans exclure l'actualisation des œuvres anciennes comprises dans un nouveau contexte.

Dans la grande salle des écuries, ouverte sur l'extérieur par une de ses façades, l'artiste a disséminé divers types d'objets munis chacun d'un mode de présentation approprié. Réparties dans l'espace, des bottes de paille cylindriques et rectangulaires enchâssées dans des caissons de plexiglass adaptés à leur taille, occupent le sol selon des directions que l'on suppose déterminées par les proportions de l'endroit. Sur un des côtés, fragiles et rutilantes, des tomates s'alignent à la verticale d'un mur, posées sur des armatures métalliques, tandis que contre la verrière les familières rondelles de citron tiennent en équilibre sur leur sellette de Formica. Près de la porte-fenêtre, une petite étagère vitrée rassemble précieusement une collection de constructions miniatures en papier plié. Ici la nature fait irruption dans le cadre froid du lieu culturel pour y être soumise. Les échantillons prélevés et présentés comme s'il s'agissait de spécimens rares et précieux se plient à l'ordre culturel et organisationnel imposé par les supports dessinés par Didier Marcel et voués au rôle ambigu de sculptures-présentoirs.

En face, dans la bergerie, Didier Marcel a occupé les six cellules disposées en alignement, toutes ouvertes sur l'extérieur faisant face aux écuries. À travers les vitres on découvre la nature, quelques restes d'architecture, un petit enclos, des pierres, une grille rouillée envahie par le lierre et étrangement, naît en soi l'impression que l'espace dehors est aussi placé sous une vitrine et que l'on est en train de contempler un spectacle d'autant plus beau qu'il est inaccessible. Les objets, sculptures en plâtre, maquettes, dessins, mobilier-sculptures disposés dans un cadre apprêté, tapissé de maquettes aux teintes pastel possèdent ce même caractère d'éloignement dû à leur présentation soigneusement travaillée et conçue comme partie intégrante des propositions. Les vitrines-écrans contenant diverses pièces anciennes ou récentes, une table-sculpture servant aussi de base à un petit objet en résine de forme cubique, le sol offrant une étendue idéale aux maquettes de paysages vides à la De Chirico, témoignent de l'orientation de l'artiste vers des questionnements de plus en plus précis et de plus en plus complexes concernant la sculpture. Les relations entre les objets, les systèmes de présentation, les propriétés spécifiques d'un espace et le paysage environnant, semblent définir l'axe majeur des recherches actuelles de Didier Marcel. Mais parce que l'artiste insiste sur les interférences entre ces données éparses de la sculpture et qu'il tisse entre elles des nouveaux liens, les objets eux-mêmes qu'il continue de fabriquer (voir la commode de papier, véritable trompe-l'œil en trois dimensions) nous échappent davantage et par un mystérieux mutisme, résistent toujours au regard sollicité.

Valérie Dupont

Didier Marcel, du 12 juin au 12 septembre 1999, Centre d'Art Contemporain, Domaine de Kerguéhennec.

Bourges. 02/03.10.99

Le Temps d'un week-end Geoffroy Gross, Agathe Lievens, Olivier Lukaszczyk et Stéphane Joly



Pour fêter ses quinze ans d'activités pluriculturelles, l'association Emmetrop à Bourges a organisé le premier week-end d'octobre, la friche culturelle de l'antre-peaux, une série d'événements (danse, théâtre de rue, improvisation électronique, exposition), qui reflètent fidèlement l'esprit des expériences et explorations menées depuis leur apparition sur la scène para-institutionnelle.

Se détache de ce foisonnement à qualité variable l'environnement plastique et sonore installé au Transpalette par Gross, Lievens,

Lukaszczyk et Joly, jeunes artistes qui ont su marier musique électronique, peinture et vidéo avec le climat post-industriel du lieu, celui-ci étant laissé dans sa matérialité brute : les murs délavés, le sol sale, recouvert par endroit de flaques d'eau causées par une fuite de toiture. Aucune tentative de réhabilitation ou de rénovation de la part des artistes, le lieu d'exposition est investi tel qu'il est, c'est-à-dire un fragment de friche industrielle, à l'architecture forte et avec laquelle il faut se battre, ou s'accommoder.

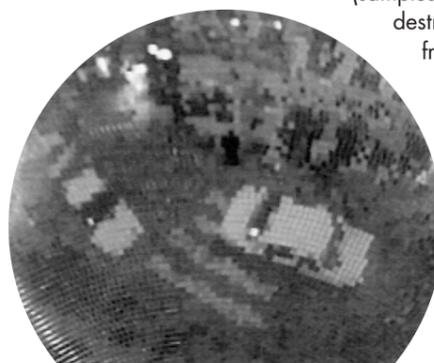
Les quatre comparses ont opté pour la deuxième solution. Pendant deux jours, le visiteur pouvait flâner dans cet espace, un pouf (réalisé pour l'occasion) à la main, afin de se détendre ou de stationner devant ce qu'on lui propose. Peu de chose en vérité : sur les trois niveaux du Transpalette étaient parsemés les quatre projections vidéos d'Agathe Lievens et les cinq tableaux à tendance monochrome de Geoffroy Gross. Pas de saturation, aucune envie de surcharger l'espace : chaque écran ou moniteur, chaque toile est là, au contraire, pour souligner la particularité du lieu. L'intervention n'est pas directe et elle est, de plus, temporaire. L'accrochage joue sur la sobriété, l'austérité presque. En contrepartie, la musique envahit les locaux. Lukaszczyk et Joly ont mixé live, durant les heures d'ouverture, leurs compositions électroniques et des disques commercialisés déstructurés par leur soin, offrant une partition à tendance dark ill-bient, et créant une variation contemporaine de musique d'ameublement. Car c'est bien de cela qu'il s'agit dans cette installation hybride : meubler l'espace sans le dénaturer, mais en mettant en valeur sa spécificité.

Ainsi, les deux plasticiens, séparément, ont travaillé sur la manière d'associer espace, son et formes de façon cohérente en employant des médias traditionnels, sans débauche technologique. Geoffroy Gross use de la peinture acrylique pour créer des toiles à tendances minimales. Il fait se succéder des aplats monochromes les uns sur les autres tout en laissant visible à chaque fois la strate précédente, de manière plus ou moins évidente. Le *modus operandi* est l'élément constant, les toiles obtenues sont les variables : le spectateur peut voir soit des bandes de couleurs vives alignées horizontalement, soit des monochromes dont la stratification n'est perceptible que par l'examen des tranches du châssis. Surtout, la technique employée met en relation étroite l'œuvre picturale avec l'environnement sonore électronique, puisqu'elle reprend un des principes de la musique jouée par Lukaszczyk et Joly : dispositions de couches successives, qui s'ajoutent jusqu'à s'annuler, à se rendre inaudibles (invisibles), jusqu'à échapper à la perception de l'auditeur/spectateur peu attentif.

Agathe Lievens, elle, utilise la vidéo, filme des éléments du réel qui nous sont familiers, mais qui apparaissent ici le plus souvent déformés : enchaînement en boucle de neiges télévisuelles différentes, vue d'une rue à travers son reflet dans une boule à facettes, parcours dans Paris filmé depuis un bus à travers la lentille de Fresnel (dispositif de cercles concentriques qui permet une vue panoramique), mouvements de plaques de verre imprimées ou gravées. Son travail sur l'image se rapproche de celui de ses complices DJ's sur le son : échantillonnage (samples) d'éléments préexistants, boucles (loops),

destruction du matériau par des filtres, mixage, fragmentation, voire pixelisation... À la différence près que la technique de Lievens est rudimentaire comparée à la technologie informatique : aucun effet spécial digital ou numérique, simplement une acuité de regard particulière, un changement d'angle de vue sur le monde post-industriel d'aujourd'hui.

Henrique Martins-Duarte



Le nouvel appartement de Véronique Verstraete

Chez Interface (1), Véronique Verstraete a réalisé un travail *in situ*, un grand jeu de construction intégrant la structure de l'appartement-galerie dijonnais, tout en en modifiant certains aspects. Les travaux ont été importants : trois fausses cloisons, deux faux plafonds et un faux plancher, tous légèrement inclinés, soit vers l'avant, soit vers l'arrière, ont été fixés sur les éléments qu'ils recouvrent. Sur trois des murs la couleur a changé : du blanc originel elle est passée au gris, au mauve et au jaune pâles. Le choix des couleurs et leur application engendrant un motif pommelé reviennent à Olivier Nerry, l'un des responsables du lieu.

Dans cette grande composition architecturale Véronique Verstraete explore les possibilités d'aménagement et de décor à l'aide du vocabulaire plastique qui lui est propre, constitué de formes géométriques libres et peintes. La mise en espace de lignes et de couleurs qu'elle a imaginée là n'est autre que l'agrandissement à l'échelle « appartement » de ses « objets hybrides » réalisés en bois : les pans de murs inclinés présentent les mêmes découpes asymétriques que les sculptures/tableaux fixées au mur ou les caissons/poufs posés sur le sol. Les ouvertures des fenêtres jouent le rôle des parties en réserve laissant voir le dessin du bois à la surface des sculptures murales peintes.

Dans la famille des sculptures de Véronique Verstraete, les liens avec l'habitat, le mobilier, le décor et le goût sont récurrents (elle a réalisé également des décors pour le théâtre), sans que ses œuvres puissent s'inscrire véritablement dans l'une ou l'autre de ces catégories. Ainsi, pour peindre ses sculptures, elle privilégie les tons pastel, ceux utilisés pour peindre les cuisines. Ces teintes sont aussi celles du Formica des cuisines années 50. Elle utilise



également le tissu, sa préférence allant vers la fourrure synthétique aux couleurs souvent osées, un matériau très en vogue dans les intérieurs des années 60 et qui servait notamment à accessoriser la chambre à coucher (couvre-lit, descente de lit, petits sièges...). Véronique Verstraete ne craignant pas le mélange des genres, elle aime faire cohabiter cette fausse fourrure un tantinet vulgaire — mais l'effet « douillet » est réussi ! — avec de beaux bois précieux bien polis (sycamore, acajou). Certains volumes simples évoquent des meubles, comme la pseudo-table sans pieds fixée au mur par un côté ou bien les caissons aux contours irréguliers mais stables pouvant faire office de sièges. Les volumes plus complexes, constitués par un assemblage de plans découpés arbitrairement semble-t-il, dont certains sont peints sur une face, laissent d'abord perplexe puis, finalement, on réalise qu'on peut y prendre place. Récemment, dans un appartement privé, c'est une sculpture-siège de ce type, qui était présentée. On pouvait la considérer, au choix, comme sculpture, siège ou table ou les trois à la fois (cf l'article de Marie-France Vo-Cheylus dans *Hors d'œuvre* n°5). L'ambiguïté teintée d'ironie et la volonté de rompre avec les habitudes de regards et de comportements face à la sculpture, et particulièrement la sculpture géométrique, sous-tendent le travail de Véronique Verstraete. Elle aime jouer avec le regardeur, brouille les cartes, lui fait prendre des sculptures pour des sièges et inversement, les matériaux, formes et couleurs suscitant des lectures différentes et

personnelles. Ce jeu est évidemment présent dans l'appartement, où le réseau des lignes obliques crée, à certains endroits, l'interpénétration de plans, tandis qu'opère le charme des couleurs claires, assez indéfinissables. Pour autant, la nouvelle géométrie du lieu aux perspectives impressionnistes n'empêche pas que l'on puisse y vivre. Elle permet d'envisager l'espace domestique autrement que sous la forme d'un cube ou d'un rectangle. On regrette un peu qu'elle n'ait pas installé quelques-unes de ses pièces « de sol », en remplacement du mobilier authentiquement années 50 qui, au vu des transformations effectuées alentour, a soudainement repris un coup de vieux...

Laurence Cyrot

Véronique Verstraete, du 5 novembre 1999 au 14 janvier 2000, Appartement/Galerie interface, Dijon.



Denis Castellás
Sans titre, 1999 (Coll. Frac Bourgogne)
huile sur toile - 220 x 220 cm

Denis Castellás

En découvrant l'ensemble des quinze peintures nouvelles qui composent l'exposition de Denis Castellás au Frac de Bourgogne, le visiteur reconnaît d'abord sur certaines toiles des figures familières, puis, intrigué par l'étrangeté de leur situation dans le tableau, il part à la recherche d'indices, il cherche à identifier les fragments épars d'une profusion d'autres objets, visages et corps représentés, quelquefois à peine perceptibles sous le lacis nerveux de lignes envahissantes. Sur des formats proches (autour de deux mètres), les peintures semblent s'adresser à un regard humain, elles nous attirent cependant dans un piège

visuel brouillé où des gestes picturaux sont identifiables alors que leur sens nous échappe. Il ne nous reste plus qu'à examiner les œuvres attentivement pour tenter d'en dénouer les fils, et à interpréter leur équivoque à l'aide de notre imagination.

Je n'ai vu le poivron que bien trop tard, j'ai d'abord cru que c'était un lac rouge (à cause de sa transparence) mais, depuis, je pense que c'est peut-être une tomate olivette ; cependant il est très gros, si gros qu'il semble grossir de regard en regard, un peu comme la grenouille coiffée de rose, sa voisine, qui elle, veut évidemment devenir aussi grosse que la toile.

Des figures familières rencontrent des objets insolites (si ce n'est l'inverse) et nous nous retrouvons dans l'univers du conte. En chemin nous rencontrons une pièce d'échecs (le cavalier), une canne, des baskets, une bicyclette, une danseuse, un microphone, une voiture, des animaux (dont le canard fétiche de l'artiste en habit XVIII^e), des visages, des nus. Chaque peinture donne l'impression de raconter un épisode différent d'une même histoire, le lien logique qui les unit étant effacé. Cette impression est cependant contredite par l'observation attentive qui montre qu'il s'agit d'un monde où l'instabilité règne, où les accidents sont les bienvenus et où c'est l'imprévu qui favorise le surgissement. Bien que nous soupçonnions l'artiste de recourir à des modèles pour peindre figures et objets, nous pressentons aussi que c'est le balancement du geste qui, pris dans le tempo rapide de l'exécution, favorise les apparitions banales ou animales déjà en chemin vers l'évanescence.

Dans la deuxième salle, au fond, une danseuse sans tête, les bras ballants, est assise au bord d'un paysage, un lointain, une sorte de marine.

Dans toutes les peintures, nous percevons des couleurs recouvertes d'autres couleurs et des figures recouvertes d'autres figures. Quand le regard parcourt le champ du tableau, il discerne, juxtaposées et superposées, les traces de gestes effectués à des moments différents de l'exécution, le fond monochrome d'origine affleurant même parfois dans les zones épargnées par la pulsion figurante. La chronologie des stades successifs de l'œuvre est cependant difficile à suivre tant la complexité est grande. En faisant une comparaison audacieuse, on pourrait dire que chaque toile est un mini univers ayant eu son début (fond), et son développement (émergences et semi-effacements successifs des différents motifs peints), et que le résultat perceptible est l'addition de tous ces stades



Denis Castellás, Frac Bourgogne, Dijon, 1999
© Marielys Lorthios, Photexpress

entremêlés. Le regard du visiteur, fait de perception globale et fragmentaire, relaie, avec sa temporalité propre, le temps du « faire » de l'artiste ; il associe subjectivement, lors de son déplacement à la surface du tableau, les traces encore visibles comme signes, des événements apparus à chaque stade de l'œuvre et qui constituent son histoire.

L'analyse en profondeur révèle cependant une grande diversité de traitements de la peinture à l'huile : les réserves produites à l'aide de masques perturbent la perception, les suites de glacis rendent les dessous profonds, les rehauts dessinés au pinceau fin, « dans le demi-frais », apportent des lumières multiples sur un même motif tout en cotoyant d'autres traits, laissés, eux, en réserve, de couleur semblable plus forte. L'artiste multiplie les modes d'application de la peinture : simples jus allant jusqu'aux « dégoulinares », frottis d'un rose bleuté, clairs et opalescents ; dans une figure d'enfant, le lacis énergique de traits orange passe par toutes les nuances du chaud au froid. Bien qu'apparemment très savante, cette peinture semble faite sans désir de démonstration, sans ostentation, les prouesses techniques paraissent fortuites et le fruit d'une inquiétude d'une autre nature. Le mode de travail semble en effet plus tenir de la catastrophe naturelle que de l'application studieuse ou de la démonstration didactique. Les fins rideaux de coulures horizontales indiquent que l'artiste fait volontiers basculer ses toiles d'un quart de tour, pendant ou avant les séances de travail ; le manque de fini, l'apparent négligé, laissent penser que l'œuvre est plus le fruit d'une nécessité expressive que celui de la volonté de convoquer le « Beau » par l'intermédiaire du « Bien peint ».

Si l'on en juge par les photographies des œuvres anciennes reproduites dans le catalogue de l'exposition, l'artiste prend ici le risque d'en dérouter les amateurs. Cette exposition aura cependant fait clairement apparaître qu'en passant de la sculpture à la peinture (pour dire vite) l'artiste n'a rien perdu de son talent à rendre merveilleux et ambigus les objets d'une banalité extrême (fussent-ils picturaux) qu'il s'approprie depuis plus de vingt-cinq années en se renouvelant sans jamais se redire.

Didier Dessus

Denis Castellás, Frac Bourgogne, Dijon, 1999
© Marielys Lorthios, Photexpress

HORS D'ŒUVRE n° 6
édité par l'association
INTERFACE
104 rue de mirande
21000 Dijon
tél. / fax 03 80 65 19 07

Comité de rédaction :
Luc Adami, Laurence Cyrot,
Valérie Dupont, Jérôme Gillier,
Guillaume Mansart, Michel
Rose, Fabienne Tainturier,
Marie France V6-Cheylus

Coordination et mise en page :
Frédéric Buisson

Ont participé à ce numéro :
Laurence Cyrot, Didier Dessus,
Valérie Dupont, Jérôme Gillier,
Guillaume Mansart, Henrique
Martín-Duarte, Michel Rose,
Marie-France V6-Cheylus

Couverture :
Interface, *Movin'Dada*,
Dijon/Marseille, 1999

Double page intérieure :
Marc Camille Chaimowicz,
*Projet pour le plafond de la
chapelle de l'Hôtel Dieu de Cluny*,
Été 1999

Remerciements : Xavier
Fontaine, Clairelle Lestage,
Frédéric Mary, Bruno Voidey

Publié avec le soutien de la
Direction régionale des affaires
culturelles de Bourgogne, du
Conseil régional de Bourgogne,
de l'association Interface et de
l'ensemble des structures
annoncées dans l'agenda

Impression : ICO Dijon
Hors d'œuvre paraît 3 fois par an
Tirage 2 000 exemplaires

auxerre

Artothèque,
Misee d'art et d'histoire
2 bis place St-Germain - 89000 Auxerre
ouvert de 10 h à 12 h et
de 14 h à 18 h 30 sauf mar.
tél. 03 86 51 09 74
► J. S. Cartier : 15/01 - 13/03/00
► Didier Ben Loulou : 29/01 - 26/03/00
► Mois de la photo : 04 - 05/00

besançon

Le Pavé dans la Mare (Expo. *)
6 rue de la Madeleine
25000 Besançon
ouvert du mar. au sam. de 14 h à 18 h
tél. 03 81 81 91 57
Cinéma : Wonder (Project. 21h)
Petit Kursaal
Place du théâtre - 25000 Besançon
Ecole des Beaux-Arts (Conf. 17h30)
Rue de Denis Papin
25000 Besançon
► « Introduction au cinéma expérimental »
Conf. Yann Beauvais : 18/01/00
► Gilles Picouet* : 27/01 - 19/02/00
► « Cinéma underground américain »
Kenneth Anger, Conf. Pierre Hecker :
08/02/00
► « Fascination » Audrey Marlhens* :
02/03 - 08/04/00

bourges

La Box
9 rue Edouard Branly 18006 Bourges
ouvert de 15 h à 19 h sauf dim.
tél. 02 48 24 78 70
► Simone Decker :
02/12/99 - 15/01/00
► « Le Big Crunch 2 » Commissaire
Richard Leydier : 27/01 - 25/02/00
► Lena Golovina : 09/03 - 12/04/00

le Transpalette / Emmetrop

26 route de la chapelle
18000 Bourges
tél. 02 48 50 38 61
► « Il fait beau et chaud » Saâdane
Alif, Pierre Bamford, Lina Jabbour, Pierre
Malphettes : 04/12/99 - 30/01/00
► Laurent Faulon, Mattia Denisse,
Sébastien Perroux, Christophe Pitch :
04/03 - 30/04/00

chalon-sur-saône

L'Espace des Arts
5 bis, avenue Niepce
71100 Chalon-sur-Saône
ouvert de 14 h à 18 h 30 sauf mar.
tél. 03 85 42 52 00
► « La crèche de Roland Roure » :
11/12/99 - 02/01/00
► « Xn 00 - Janvier en Bourgogne »
Commissaire Lionel Bovier :
22/01 - 04/04/00

dijon

Interface
104 rue de Mirande, 21000 Dijon
tél. 03 80 65 19 07
ouvert sur rdv
► Sophie Lautre : 12/02 - 19/03/00
► Jean-Marc Nicolas :
08/04 - 07/05/00

Frac Bourgogne
49 rue de Longvic, 21000 Dijon
ouvert du lun. au sam. de 14 h à 18 h
tél. 03 80 67 18 18
► « La Révolution continue et autres
œuvres 1969/70 » Jean Degottex :
15/01 - 26/02/00
► Collection 2 : 10/03 - 15/04/00

Galerie Bamoud
27 rue Berlier 21000 Dijon
visites sur rdv - tél. 03 80 66 23 26
► Barthélémy Togo :
03/12/99 - 13/01/00
► Valère Novarina :

15/01 - 04/03/00

Musée des Beaux-Arts
Palais des États de Bourgogne
21000 Dijon, ouvert de 10 h à 12 h
et de 14 h à 18 h sauf mar.
tél. 03 80 74 52 70
► « Sous le signe de l'œillet »
Peintres et images autour de 1500 :
18/12/99 - 28/02/00

dole

FRAC Franche-Comté / Musée des
Beaux-Arts
85 rue des Arènes, 39100 Dole
tél. 03 84 79 25 85
ouvert de 9 h à 12 h et
de 14 h à 18 h, sauf lun. - fermé du
24/12/99 au 03/01/00
► Peter Saul : 15/01 - 02/04/00

grenoble

Magasin / Cnac
155, Cours Berriat
38028 Grenoble Cedex 1
ouvert de 12 h à 19 h, sauf lun.
tél. 04 76 21 95 84
► Mike Kelley - « Vega » Jim Isermann :
17/10/99 - 16/01/00
► « Micropolitiques » Commissaires
Paul Ardenne & Christine Macel :
06/02 - 30/04/00

le creusot

Larc Scène Nationale
Place de la Poste
71200 Le Creusot
tél. 03 85 55 37 28
ouvert du mar. au ven. 13 h 30 à 19 h,
sam. et dim. de 15 h à 18 h
► « Du bon usage du chapeau au
théâtre » Emmanuel Peduzzi :
21/01 - 19/03/00

lyon

Musée d'Art Contemporain
81 quai Charles de Gaulle,
Cité Internationale - 69006 Lyon
tél. 04 72 69 17 18
ouvert de 12 h à 19 h, sauf lun. et mar.
► « Cent Millions d'étoiles » & Jean-
Olivier Hucleux : jusqu'au 16/01/00
► « Musiques en Scène » œuvres
sonores : 11/02 - 16/04/00

Josselyne Naef - Art Contemporain
4 rue Jarente - 69002 Lyon
ouvert tous les jours sur rdv
tél. 04 78 42 22 09
► « J'entendis un ver luisant » Anne-

Marie Jugnet & Alain Clairat :
15/01 - 28/02/00

mâcon

Musée des Ursulines
20 rue des Ursulines
71000 Mâcon
ouvert de 10 h à 12 h et de
14 h à 18 h sauf lun. et dim. matin
tél. 03 85 39 90 38
► « 6 saisons, ô château ! » :
jusqu'au 31/12/99
► « Drôle de genre (tableaux de
genre, XIX^e français) » : 01/02 -
20/03/00

metz

Faux Mouvement
4 rue du change, BP 84131,
57041 Metz Cedex 01
tél. 03 87 37 38 29
ouvert de 13 h 30 à 18 h 30
sauf dim. et lun.
► « Ou de la diversité » Paul-Armand
Gette : jusqu'au 26/02/00

montbéliard

Le 10 neuf, CRAC
19 avenue des Alliés
25200 Montbéliard
ouvert de 14 h à 19 h sauf lun.,
dim. de 15 h à 19 h
tél. 03 81 94 43 58
► Michèle Waquant :
jusqu'au 28/02/00
► Wolfgang Gäfgen :
à partir du 18/02/00 au Château des
Ducs de Wurtemberg, Montbéliard

pougues-les-eaux

Centre d'Art Contemporain
Parc Saint-Léger, avenue Confi
58320 Pougues-les-Eaux
tél. 03 86 90 96 60
ouvert du mar. au sam. de 14 h à 18 h
fermé du 25/12/99 au 03/01/00
► « Séjours 99 » Benoit Andro,
Béatrice Dacher, François Daireaux,
Michel Guillet, Guillaume Janot, Cécile
Pitois : 11/12/99 - 20/02/00

reims

Frac Champagne-Ardenne
1, Place Museux
51100 Reims
tél. 03 26 05 78 32
ouvert de 14 h à 18 h sauf lun.
► « Nouvelles acquisitions 98 » :
04/12/99 - 16/01/00
► Mona Hatoum : 11/02 - 26/03/00

sélestat

Frac Alsace
1, Espace Gilbert Estève
67601 Sélestat
tél. 03 88 58 87 55
► « Drop zone » Philippe Lepeut :
21/11/99 - 09/01/00
► « Peintures » Didier Mencoboni :
23/01 - 12/03/00

troyes

Cac - Passages
9 rue Jeanne d'Arc
10000 Troyes
ouvert tous les jours de 14 h à 18 h,
mer. 14 h à 20 h
tél. 03 25 73 28 27
► Jacqueline Salmon :
01/12/99 - 29/01/00
► Thierry Pertuisot : 09/02 - 24/03/00

vassivière

Centre d'Art Contemporain
81120 Vassivière
tél. 05 55 69 27 27
ouvert tous les jours de 11 h à 19 h

Comme des bêtes

C'est tout à fait le genre d'initiative dont on peut craindre le pire au vu de la liste d'artistes peu connus pour la plupart, exposant dans une étable au fin fond du nord de la Bourgogne ! On imagine facilement une sorte de salon des refusés revanchards, une accumulation d'œuvres artisanales et nostalgiques, tournant le dos avec aigreur aux préoccupations citadines à la mode en chaussant les gros sabots d'un ruralisme de refuge.

Par la qualité de leur choix et leur exigence, Yves-Michel Bernard assisté de Fabienne Stoulig et Gaspar R. ont évité la médiocrité et le conformisme qui peuvent affecter ce genre d'entreprise. En parcourant le très beau hangar de stabulation de bois, vide pendant l'été, le visiteur est saisi par la capacité de dialogue des œuvres entre elles, par leur résonance avec la spécificité de ce lieu d'élevage : l'homme, l'homme face



à l'animal, la bestialité humaine, la dignité animale, l'interdépendance des espèces, ces thèmes parcourent en filigrane l'exposition, tressent des significations croisées, entremêlées, entrent en résonance, en osmose, en opposition.

Immédiatement, les mises en scènes fortes et efficaces de Thomas du Bief et de Dominique Lacoste mettent à mal nos visions idylliques et stéréotypées de la nature : le paysage, pour eux devient lieu de conflits et de guerre, parsemé de casemates et caché sous les éléments de camouflage qui le simulent. C'est un grand *Lieu du crime* calciné, comme l'affirme la grandiose peinture panoramique de Yan Pei-Ming, placée au centre de l'espace. Pour Samta Ben Yayia, la vieille baignoire, paisible abreuvoir, une fois électrifiée devient instrument de torture tandis qu'à la radio, Dario Moreno chante voluptueusement « Brigitte Bardot, Bardot... ». Le chariot élévateur, par la volonté de Fabienne Stoulig, va étouffer entre deux énormes balles rondes de paille le miroir en forme de cœur, qui reflète les mots « Je suis sur la paille »

, tracés en rouge sur la tranche de la meule. Par son geste pictural répété de façon obsessionnelle et très pertinente, Xue He Qing recouvre silhouettes de pays, visages humains, organes, de tavelures malades et corruptes. Les vessies de bœuf desséchées, alignées comme des lanternes par Philippe Droguet accentuent encore le malaise : face à ces beaux tracés veinés si picturaux sur leur support de peau translucide, nous ne pouvons pas oublier les génocides passés et actuels que l'homme peut perpétrer aussi sur ses semblables.

Dehors, sur l'herbe, s'alignent de grands sacs de plastique blanc gonflés d'air, estampillés de silhouettes de vaches, et lestés par Jean Brillant et Réal Patry de queues de bovins coupées. Ils contrastent fortement avec les petits moulages de mains alignés en frise sur la paroi de la grange ; sur ce simulacre de colombes en vol, Frédéric Meynier appose des langues d'animaux en latex d'un rose violent.

Des nourritures frelatées, infectées, provenant de l'élevage intensif rempliraient-elles nos plats ? : sur les quatre tables de bois dressées par Claude Rivest, les assiettes parlent; des inscriptions et des voix issues des haut-parleurs évoquent ces tablées familiales où l'« on se mange, se déguste, se crache, se déchiquette ». Mais comment photographier le paradis perdu, semble se demander Édouard Nono en une installation confrontant des clichés d'arbres et de végétaux sur pied, à des tronçons de bois sciés. Seule la vision binoculaire d'une photocopie bicolore nous restituera artificiellement le relief d'une nature disparue, répond Réal Patry.

Sur ce lacis d'interrogations pessimistes, métaphores attristées d'un désastre, émergent des îlots d'espoir fragile. Il faut savoir récolter les fleurs et les graines, les tresser en guirlandes, en faire des grigris, comme Max Lanci; il faut trouver la sagesse des contes, et sentir encore le petit pois caché par Anne Lanci sous la pile de matelas. Il faut savoir rêver, survoler, créer, s'alléger comme les 101 Bécassines de Michèle Marlien qui se balancent sur leurs tiges comme des bulbes translucides. Il ne faut pas s'immobiliser, mais marcher, humer la campagne du Devon et de Bourgogne et capter sur la pellicule les traces du mouvement des herbes et des corps comme le fait Ginny Munden. Mais il faut aussi contempler les observatoires captivants d'Aliska Lahusen et se pencher au dessus du bassin carré de Pierre Mathey pour se laisser prendre dans l'ondulation infinie de la trame de lumière bleue. Finalement rien n'est encore perdu, tant que l'homme et son chien fidèle sauront exister l'un pour l'autre, comme l'expriment superbement les quatre épures métalliques de Declan Field. Tout est encore possible tant que la pulsion de l'amour nous poussera à la rencontre du trésor caché en sachant abattre son rempart de quilles, comme le propose malicieusement Gaspar R....



Vu le nombre de visiteurs qui sont allés cet été à la rencontre de *Comme des bêtes*, il ne fait aucun doute que l'énergie des artistes et de leurs hôtes a soulevé pour longtemps les esprits et les collines de Villaines-en-Duesmois.

Marie-France Vo-Cheylus

Pour plus de détails, voir le beau catalogue produit par l'Association Duesmois Art Contemporain: *Comme des bêtes*, 19 juin-22 août 1999. Villaines-en-Duesmois, Côte d'Or-Marmagne, 1999.

Photos de haut en bas :

Jean Brillant et Réal Patry
Je meus, tu meus, il meut,
nous mouvons, vous mouvez, elles meuvent, 1999
Anne Lanci
La Princesse au petit pois, 1999
Fabienne Stoulig
Je suis sur la paille, 1999

Si vous souhaitez que vos manifestations soient annoncées dans l'agenda du prochain numéro, une participation de 100 fr minimum est demandée.

Bon de commande de souscription

Marc Camille Chaimowicz / HORS D'ŒUVRE N°6
Projet de plafond pour l'Hôtel Dieu de Cluny, 1999
600 x 420 mm
Quadrichromie - Impression sur Offset ocre 170 Gr
Tirage : 99 exemplaires numérotés
et signés par l'artiste + 21 E.A.
Prix : 300 Fr (+ 20 Fr de frais d'envoi)

Yan Pei-Ming / HORS D'ŒUVRE N°5
International Landscape, 1999
600 x 420 mm
Bichromie - Impression sur couché mat 170 Gr
Tirage : 200 exemplaires
Prix : 100 Fr (+ 20 Fr de frais d'envoi)

Interface, Association loi 1901

Nom, prénom :
Adresse complète :
Montant (100 F minimum) : Date :

Au 104 de la rue de Mirande à Dijon, l'association Interface met un appartement à la disposition de jeunes créateurs. Ils disposent ainsi d'un espace pour réfléchir sur leur démarche, pour montrer leur travail, rencontrer des gens, échanger des points de vues.

Par cette souscription, vous devenez membre bienfaiteur de l'association pendant une année civile à compter de la date de versement.

Vous serez enregistré(e) dans notre fichier adresses et recevrez une invitation pour la totalité des expositions organisées par l'association.