

Les images du plaisir
Une exposition parcours

Catherine Hémerly

Number 30, Winter 1995

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/9919ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Hémerly, C. (1995). *Les images du plaisir : une exposition parcours*. *Espace Sculpture*, (30), 32–34.

Les images du plaisir

une exposition parcours

Catherine Hémerly

Le plaisir commence avec le petit catalogue offert gracieusement à tous les spectateurs qui visitent les lieux d'exposition. Ce livret tient dans la poche pour que le voyageur puisse le consulter à n'importe quel moment de sa visite de cette belle région de France et du périple artistique auquel il est parallèlement convié. Ce petit livre est aussi réjouissant par ses couleurs : couverture vert vif et faveur-marque page de satin rouge. Bonne humeur et luxe sont véhiculés par ce livret et c'est important, tout comme le titre de la manifestation, puisque le propos est de présenter de l'art contemporain à un public venu découvrir la région, d'allier cet art à des lieux historiques prestigieux, à des monuments de différentes villes des Pays de Loire. But touristique donc, idée de la Région mais rendue possible par l'intervention de professionnels de l'art : le directeur du F.R.A.C. des Pays de Loire, Jean François Taddei, commissaire de l'exposition, la D.R.A.C. et des artistes, déjà reconnus comme Felice Varini, valeurs montantes et médiatisées comme Pierrick Sorin, ou encore en barboteuse — licenciée — comme Didier Trenet.

À Nantes, Angers etc..., châteaux, chapelles, hôtels particuliers sont revisités par des oeuvres et des installations de toutes sortes. Le propos est, pour la deuxième année mais de manière plus large, de relier momentanément, le temps d'un été, ces endroits à l'art actuel pour que des vacanciers, au cours d'une étape, voient autrement un haut lieu du patrimoine.

Ces sites sublimes, imposants ou précieux, en tant que tels, sont perçus par un large public comme intouchables. Je me souviens avoir été témoin, il y a quelques années, de l'indignation de touristes venus visiter le château renaissance d'Oiron et y trouvant une exposition de la collection du F.R.A.C.. Des pièces simplement posées au sol, ne détériorant donc en rien le lieu, déchaînaient les foudres de ces gens qui revendiquaient d'aimer Renoir : ça au moins, c'était de l'art ! Depuis quand ? Certainement pas de son vivant... Le musée ou le centre d'art est le lieu de l'art "vivant". On y va pour le voir. On y entre si on le désire. À



Oiron, le public se sentait attaqué. Venu pour une ambiance du XV^e siècle, par intérêt pour l'histoire, il était rattrapé par les "excès" du XX^e siècle qu'il ne reconnaît pas. Donc, ce pari de la région des Pays de Loire n'est pas du tout évident. Il peut simplifier l'ouverture aux arts plastiques contemporains ou, au contraire, fonctionner comme repoussoir. Les oeuvres choisies feront toute la différence, à deux niveaux : il faut qu'elles soient d'une certaine manière "faciles" — et ce n'est pas forcément péjoratif — pour accrocher l'oeil du non-initié. Mais il faut également qu'elles soient suffisamment puissantes pour vivre dans des espaces renvoyant à l'histoire et à une beauté classique reconnue. De fait, cette idée d'inscrire de l'art contemporain dans des lieux chargés de vie et de temps suppose des artistes capables de s'y insérer, assez forts pour cela. Le mur, l'espace blanc de la galerie et du musée sont plus "simples".

Venons-en donc aux artistes.

Les niveaux d'adéquation aux lieux sont très divers. Ainsi Pierrick Sorin, actuellement sans doute l'artiste le plus médiatisé de France, iconoclaste, drôle, se trouve dans la monumentale et austère chapelle de l'Oratoire de Nantes. Là, c'est sur l'opposition entre la solennité du lieu et la personnalité de l'artiste que jouent les organisateurs.

En France, la télévision prise peu la culture en général — Arte, la chaîne culturelle franco-allemande fait exception —, peu d'émissions lui sont consacrées et les arts plastiques, surtout du XX^e siècle, sont les moins prisés de tous les arts. P. Sorin jouit donc d'un privilège exceptionnel puisque chaque semaine on peut le voir dans une émission. Cela paraît déjà un peu plus normal si on sait que Sorin est vidéaste, que ses travaux sont des installations vidéo et que, surtout, acteur de ses propres films, il est immensément drôle dès le premier regard et d'un drôle très grinçant au second

Sylvia Bossu, *Un instant, je regardais sans voir*, 1993. Mukha, Anvers.



Pierrick Sorin,
*L'incident du bol
 renversé*, 1993.
 Installation.

regard. Il s'apparente au burlesque, peut recevoir des tartes à la crème comme Charlot, en ayant l'air aussi las que Buster Keaton sans que son personnage, toutefois, ne soit aussi typé que celui de Charlot. Ce serait plutôt monsieur Tout-le-monde, un peu glauque et mal rasé. Trop glauque et mal rasé pour qu'on ait envie de s'identifier vraiment à lui, mais juste assez pour y reconnaître son voisin de palier.

Cette fois, à Nantes, vingt moniteurs montrent en boucle et en accéléré des actions répétitives, de la vie quotidienne : l'homme qui se couche, qui fait sa vaisselle, bat une omelette, lit un journal, fait du culturisme, etc... Chaque action est présentée sur deux moniteurs. Ceux-ci sont relativement groupés, mais on peut passer entre eux. De même qu'on peut aussi saisir l'ensemble que P. Sorin a repris sur un énorme écran, dos aux téléviseurs. Là, on peut le voir passant, l'air de plus en plus

affolé, de séquence en séquence, plus ou moins floues, plus ou moins longues, plus ou moins chavirées. Le film donne une impression de tangage, d'affolement lent. Le spectateur en sort déséquilibré.

Cette façon de mettre dos à dos petits écrans et écran géant compose une pièce en trois dimensions, avec, tour à tour, en faisant le parcours normal du spectateur dans la chapelle : mouvements rapides, vite clos, visibles séparément — repos — mouvement plus "symphonique", retranscrivant les séquences sur les moniteurs. Mais le passage de l'une à l'autre se fait à un rythme différent, glissant, qui modifie l'impression reçue lors de la première vision des travaux. De l'amusement, on passe presque à l'angoisse d'une vie dérisoire.

Leni Hoffmann, jeune Allemande, autre sculpteur, si on en croit Cézanne. (Celui-ci, après 1880, momentanément, « cessa de peindre "épais" pour se mettre à peindre mince, s'étant aperçu, disait-il, que la pein-

ture, ce n'était pas la même chose que la sculpture. »)¹. Leni Hoffmann peindrait épais, sculpterait donc, d'autant plus que son matériau est la pâte à modeler. Dans le musée, à Nantes, elle s'accroche à une haute fenêtre intérieure : de grands aplats géométriques de couleurs vives, modelés par la main et visibles de deux manières, sans ou avec une lumière derrière cette fenêtre faussement occultée. Donc faux aplats et vraie sculpture.

Ailleurs, à La Flèche, elle s'installe sur des façades, en liseré avec une pâte à modeler beige qui fait croire à une lèpre du bâtiment, à un dépôt naturel; ou bien émet un cri rectangulaire rose indien derrière la seule fenêtre, petite, centrale, dans un long mur aveugle donnant sur un terrain vague. Action qui consiste à choisir, à n'intervenir qu'en matière de jeu de piste : savez-vous regarder? Remarquez-vous les changements dans votre propre ville? En face de la façade lépreuse de Leni Hoffmann, s'ouvre le

porche de l'hôtel Huger, du tout début XVIII^e siècle. À l'intérieur, dans chacune des salles, est intervenu Felice Varini, manipulateur d'architectures, prestidigitateur spatial. Ici, chaque fois, le principe est le même : faire trouver au spectateur le seul point de vision qui unifiera et fera une figure géométrique simple de ces traits de peinture distants au départ les uns des autres. Cette unique gymnastique répétée dans six salles est anecdotique et ennuyeuse. Elle fait songer aux tests permettant de mesurer le Q.I... et le spectateur non averti s'amuse bien.

Le travail de F. Varini s'est avéré plus intéressant en d'autres lieux lorsque, par la peinture—encore cette ambiguïté—il crée un espace visuel autre que celui qui est réellement : des trompe-l'oeil non figuratifs qui gommant la distance et transforment les sur-

nons le projecteur, nous portons la responsabilité de cette destruction. Nous savions notre époque imagovore mais cette pièce nous en accuse ouvertement. Par ailleurs, elle a un goût amer d'irréversible, de temps perdu, impossible à remonter. Et si ces images étaient intéressantes ? Nous les avons à peine regardées, nous n'avons pu les voir qu'une fois. Trop tard.

À Sainte-Suzanne, dans une salle du château du XV^e siècle à la charpente apparemment somptueuse, on peut voir une chaise près d'une table. Sur celle-ci, une cage. Dans celle-ci, un oiseau. Le tout a un petit air suranné. C'est tout.

La pièce ne devient intéressante que si l'on sait : 1) que l'oiseau est un bouvreuil ; 2) que le bouvreuil a une capacité d'apprendre et de retransmettre à ses petits ; 3) que, pendant les trois mois d'exposition, quelqu'un

Hoet, responsable de la dernière Documenta, comme "baroque", expose sa "chambre" déjà montrée à Aperto, à la dernière biennale de Venise. Il s'agit d'un espace minutieux rempli d'une multitude de petits éléments autobiographiques : photos, textes, images, objets qui fonctionnent par accumulation, collage, emboîtements. Définition de soi, de son univers à travers tous ces ajouts qui informent faussement peut-être petit à petit. Royaume de l'addition, de la collection pour fabriquer un tout difficilement résumable, et heureusement, puisque cela résumerait de l'humain, et qui plus est, de l'artiste.

Cette exposition réunit une quinzaine d'artistes. Ceux dont je n'ai pas parlé sont franchement, indéniablement peintres, dessinateurs ou photographes. Une exposition qui semble vouloir présenter la pluralité des propositions artistiques actuelles. De la sculpture, elle n'oublie ni la technicienne, ni celle du paysage, ni la consommatrice d'objets tout faits, ni la narrativo-conceptuelle, ni l'installation. Quant à savoir si les oeuvres sont assez fortes pour s'intégrer aux lieux et pour plaire au public ciblé, certaines le sont mais pas toutes et ce ne sont pas les mêmes pour les deux facettes du défi. L'ensemble est en fait peu homogène, mais constitué de personnalités toutes intéressantes. L'impression est qu'on a voulu plaire à beaucoup : d'où ce titre *Images du plaisir* qu'il ne faut pas boudier. ■

Images du plaisir
Pays de Loire
6 juin-31 août 1994

NOTE :

1. cf. *En écoutant Cézanne, Degas, Renoir, d'Ambroise Vollard*, Paris, 1938, éd. Grasset.



Patrick Van Caekenbergh, *La Tombe*, 1988. Matériaux divers. Collection privée.

faces planes en des plans différents, sculptent les lieux mêmes. À Fontenay-le-Comte, un vrai sculpteur (enfin ?...). Mécaniste, ce jeune Hollandais Christiaan

Zwanniken, affiche sa trop grande filiation avec Rebecca Horn et Jean Tinguely. En fait, il ne leur ajoute rien, ni technicité, ni humour. Il fait bien ce qu'il fait et son travail séduira le grand public mais personne d'autre.

Autre vrai sculpteur, Sylvia Bossu qui, à Angers, montre, parmi d'autres simples créations d'objets, une pièce "intelligente", *La mangeuse d'images*. Un projecteur passe des films super huit. À peine les avons-nous vus qu'ils sont happés et détruits par une broyeuse de liste informatique. Nous action-

viendra chaque jour, siffler à ce bouvreuil une chanson d'amour extraite des variétés des années soixante ; 4) que Carsten Holler, l'auteur de cette pièce, s'est inspiré d'une anecdote du XVIII^e siècle ; 5) que C. Holler travaille sur la communication extralinguistique. Sans tous ces savoirs, on passe à côté de la pièce où ce que l'on voit (et entend) ne transmet rien. Elle apparaît décorative et est en fait narrative. Donner si peu à voir et sculpter du vivant, du bouvreuil, fatuité ou humour ?

Dans les champs, Jean Paul Ganem sculpte les plantations, fait du motif agricole, du land-art... domestique... décoratif... maintenant... Enfin, dans la chapelle de Genêteil à Château-Gonthier, Patrick Van Caekengergh, jeune Flamand classé par Jan

Catherine Hemery's review bears on *Images du plaisir* (Images of Pleasure), a show held last summer in France's Pays de la Loire by a fifteen-member collective of artists from a variety of disciplines. Exuding a definite commercial flavor, part of the exhibition's intent was to interest travelling vacationers in contemporary art by linking the works to local historical sites: chateaus, chapels, and townhouses situated in Nantes, Angers, La Flèche, Fontenay-le-Comte, Château-Gonthier, etc.

In light of this, it was important for the show to present works that were both eye-catching and easily accessible to a general public. Furthermore, the works chosen had to be sufficiently strong to hold their own in a milieu rich with its own historical landmarks. Although the whole lacked a certain homogeneity, compensation was afforded by the interesting cast of participating personalities. In its effort to please the largest number, *Images du plaisir* was emphatically true to its title.