

OBJECTS ARE LIKE THEY APPEAR

Ignasi Aballí
Mar Arza
Lieven de Boeck
Jason Dodge
Patrick Everaert
Hreinn Fridfinnsson
Ellen Harvey
Mona Hatoum
Sofia Hultén
René Magritte
Marcel Mariën
Claudio Parmiggiani
Bruno Perramant
Evariste Richer
Damien Roach
Fabrice Samyn
Maarten Vanden Eynde
Rachel Whiteread

9 Septembre – 23 Octobre 2010

Dans son essai intitulé « L'Objet du siècle », le psychanalyste français Gérard Wajcman distingue l'art de la philosophie et perçoit dans l'art « de la pensée en acte, de la pensée matérielle ». L'exposition *Objects are like they appear* explore certaines des pistes de réflexion abordées dans cet ouvrage et entend donner « la parole au silence de l'objet ».

Considérant que les "oeuvres d'art" peuvent être perçues comme des objets pensants et qu'elles permettent de considérer le réel autrement, il paraît pertinent de rassembler des travaux d'artistes qui interrogent les notions de similitude, de transposition, de dissimulation, d'absence qui affectent les objets. Le thème étant très vaste, nulle prétention ici d'une quelconque exhaustivité. Juste quelques points de vue qui tissent entre eux des correspondances et des jeux de miroir.

D'emblée accueilli par une œuvre menaçante d'Evariste Richer intitulée *Meteor*, le visiteur se verra contraint de choisir sa voie de passage, à la gauche ou la droite de cette boule de bowling retenue contre le plafond par un chevron de bois haut de 4m50. L'inquiétante étrangeté du monde est ici mise en exergue et sera rappelée tout au long de l'exposition.

REZ-DE-CHAUSSEE

La **salle de gauche** rassemble des œuvres où l'objet est identifiable par défaut. L'absence de ce qui constitue son identité mène au désarroi tout en permettant d'appréhender l'essence même de l'objet. On retrouve dans la grande bibliothèque de Claudio PARMIGGIANI les préoccupations qui sont au cœur de la pratique de l'artiste ; la question du vide, de l'absence et de la disparition. La bibliothèque est le lieu de prédilection de l'imaginaire, de la fiction et de la pensée. Elle est également un lieu de conservation de traces. Face à cette œuvre, il est légitime de se demander où se trouve la densité de l'objet-livre ? En lui-même ou dans son ombre ? Avec *Torso*, Rachel WHITEREAD remplit de cire une bouillotte en plastique qu'elle arrache ensuite pour révéler le volume en tant que tel. Elle rend donc visible le vide par un processus subtil qui donne volume et poids au négatif de l'objet. Mona HATOUM, quant à elle, reproduit la carte du monde tel qu'elle fut réinterprétée par le cartographe et historien Arno Peeters en 1974. Dans *Projection*, les continents sont redessinés à leur juste proportion mais sont rongés par l'acide et n'apparaissent que par défaut. *Le Mètre vierge* d'Evariste RICHER nous place devant l'angoisse d'un monde immensurable. Comment redessiner un monde sans valeur étalon ? L'absence de toute graduation nous plonge dans une redistribution potentielle des références métriques qui, d'un coup, fait vaciller toutes nos certitudes.

La **salle de droite** regroupe des œuvres ouvrant une réflexion sur le trouble qu'induit le reflet. Ignasi ABALLÍ nous met en garde dès notre entrée dans la salle. *Objects in mirror are like they appear* : l'objet existe-t-il aussi par son reflet ? La question qui vient rapidement n'est-elle pas : *Are people in mirror like they appear* ? Le questionnement de son propre visage reste l'une des énigmes les plus formidables qui soient posées à l'être humain. Qui sommes-nous ? On retrouve cette interrogation dans les clichés vintage de René MAGRITTE où on découvre cet artiste primordial ainsi que son double. Damien ROACH joue littéralement sur le terme *Reflections* (qui signifie en anglais reflet mais aussi réflexion) en rassemblant douze disques vinyl qui tous ont un titre semblable mais dont l'image choisie pour la pochette se démarque sensiblement l'une de l'autre.

Dans un petit collage, le même artiste rejoint la démarche de Bruno PERRAMANT pour décrire une vision quelque peu schizophrénique. Des images jumelles subissent des distorsions infimes et interrogent les notions d'image originale et de réplique. En installant son miroir de surveillance dans un coin de la pièce, Lieven DE BOECK fait une référence au Département des Aigles de Marcel Broodthaers tout en instaurant une tension évidente entre l'utilisation habituelle de ce genre de miroirs et l'emblème américain officiel. Quant à Jason DODGE, il ruine tout espoir de voir son reflet dans la vitre en brisant celle-ci avec un lingot d'argent pur. *You always move in reverse* est une œuvre qui invite à penser au geste provocant et à la motivation qui a poussé à ce geste. L'artiste ouvre avec cette œuvre de nombreux espaces narratifs et inverse la logique de notre système rationnel. Habituellement effectué par un voleur ou un vandale, le geste malveillant est ici à interpréter différemment. Tout en interrogeant les codes du monde de l'art et du sens de l'honnêteté, cet acte met en doute nos conventions par l'absurde.

PREMIER ETAGE

Avant d'arriver au premier étage, on retrouve à nouveau cette inquiétante étrangeté avec la présence insolite d'une chouette effraie posée sur une boîte en carton. Avec *Rubies inside of an owl*, Jason DODGE met en place un dispositif simple mais qui, une fois le titre de l'œuvre connu, prend une tournure neuve. Ce titre nous informe que durant le processus de naturalisation, l'artiste a malicieusement glissé des rubis dans le rapace. La réalité n'est pas toujours telle qu'on la voit. Il en est de même avec *La Foudre* d'Evariste RICHER qui traverse

verticalement la cage d'escalier. Longue de 14 mètres, cette canne pour aveugle évoque formellement un éclair et rapproche des phénomènes visuels opposés (éclairage maximal/cécité).

Un autre aveuglement est celui créé par Fabrice SAMYN dans l'**alcôve** du premier étage avec son travail intitulé *Le Veau d'or*. L'artiste y a installé un tableau du XVIIe siècle dont on ne peut s'approcher et qui a comme sujet l'adoration du Veau d'or. L'éclairage dirigé sur l'œuvre est si fort qu'il ne permet pas de la discerner sauf en décalant fortement son point de vue. Ce tableau, représentant les dérives de la représentation au travers de l'adoration d'une idole, est ici mis lui-même dans une position similaire au veau. Mais éclairé de toutes parts, il se retrouve « ébloui », ce qui suggère autant un mouvement d'adoration que son contraire : celui de la pudeur inhérente à l'interdit de la représentation. Un paradoxe est ici posé : c'est le rayonnement de l'œuvre qui la rend invisible.

On retrouve plus loin deux autres œuvres de Fabrice SAMYN intitulées *Feu la vie* représentant une « flamme de glace » qui fond, comme consumée par elle-même, par son feu intérieur. Alliant les deux contraires naturels par excellence, l'eau et le feu, l'artiste mène à une réflexion sur la vie et la mort ; deux autres contraires supposés qui en réalité se nourrissent l'un l'autre perpétuellement.

Mettant en exergue des objets usuels, la **salle de gauche** tisse des relations entre la réalité quotidienne et la nouvelle perception d'un objet auquel on a administré une légère modification. Mettant fréquemment une tension dans ses œuvres, Mona Hatoum agit par frottage pour révéler un ustensile de cuisine (*Tea strainer*) de façon presque électrique lui conférant ainsi une aura persistante. On retrouve cette approche chez Damien ROACH qui, avec *Jupiter*, éclaire le rapport entre objet banal et merveille astrale. Egalement observée par René MAGRITTE (*Les Belles Réalités*), la table devient objet inversant toute rationalité. Pour sa série *Points in a room condensing*, Sofia HULTÉN fait disparaître avec malice un objet en le plaçant dans un autre, plus grand. Commencant avec une bille qu'elle dissimule dans une ampoule, elle termine par une armoire qui finalement contient tous les objets.

Dans la **salle de droite**, les lois régissant la rationalité sont oubliées au profit d'une manipulation permettant à l'objet d'avoir une seconde vie. Maarten VANDEN EYNDE récolte des branches choisies lors de ses voyages dans le monde entier et les fixe tels des trophées de chasse. La symbolique du trophée est ici déjouée par un subtil glissement tout en soulignant la beauté qui subsiste dans un bout de bois mort. Patrick EVERAERT, quant à lui, manipule des images collectées et archivées afin de leur attribuer un sens nouveau, souvent inquiétant. L'association d'idées chère au surréalisme se retrouve dans ce travail ainsi que dans les dessins de Marcel MARIËN et de René MAGRITTE.

Travail discret, *Fruits of Labour* de Hreinn FRIDFINNSSON trouve sa place dans le coin de la salle. Constitué des résidus résultant de la taille de crayons, cette œuvre laisse deviner le labeur de l'atelier, toute cette vie dissimulée de l'artiste que le public ne perçoit que rarement. Pour affûter sa pensée, l'artiste note, écrit, dessine des esquisses et on découvre dans ce travail toute la beauté qui se tapit dans les restes oubliés.

Dans l'arrière-cour, la **videobox** est occupée par Ellen HARVEY qui montre sa vidéo *The Camera doesn't like its portrait*. Par une subtile mise en abîme, l'artiste interroge la représentation d'un objet filmé et la représentation du reflet d'un objet. La vidéo montre une caméra filmant son propre reflet dans un miroir que l'artiste grave par l'arrière. Le miroir est fortement illuminé de l'arrière, ce qui permet de voir le dessin évoluer au fur et à mesure qu'Ellen Harvey le grave. On se rend compte assez rapidement qu'elle grave en réalité le « portrait » de la caméra. Une fois le dessin terminé, le miroir se brise comme par enchantement.

Au -1, dans le **bureau d'accueil**, le *Delirium* de Mar ARZA crée une possibilité de sens qui émerge de l'enchevêtrement de phrases et de mots issus de diverses sources (textes scientifiques et extraits poétiques). Ce réseau labyrinthique constitue une véritable architecture mettant le langage en espace et ouvrant de nouvelles lectures croisées.

Enfin, dans la « **wunderkammer** », Evariste RICHER dévoile *Le Monde maculé* et *Le Monde immaculé*, deux exemplaires du journal français *Le Monde*, l'un saturé d'encre, l'autre vierge. « Chacun d'eux incarne une extrémité de la chaîne d'impression du quotidien. *Le Monde maculé* résulte du pré-encrepage permettant de répartir uniformément l'encre sur les rouleaux, tandis que *Le Monde immaculé* atteste du nettoyage complet de ces mêmes rouleaux. Tout en suggérant la saturation de l'information et la vacuité paradoxale de ce trop-plein, leur monochromie ne manque pas non plus d'évoquer l'histoire de l'abstraction »¹. Depuis cette salle donnant sur la rue, ouverte sur le dehors du monde en quelque sorte, il semblait logique de clore l'exposition sur la disparition du langage et la potentialité maximale de celui-ci.