Document generated on 08/06/2025 7:09 a.m.

ETC

Made in France

Françoise-Claire Prodhon

Number 5, Fall 1988

URI: https://id.erudit.org/iderudit/1001ac

See table of contents

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (print)
1923-3205 (digital)

Explore this journal

Cite this review

Prodhon, F.-C. (1988). Review of [*Made in France*]. *ETC*, (5), 86–89.

Tous droits réservés © Revue d'art contemporain ETC inc., 1988

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

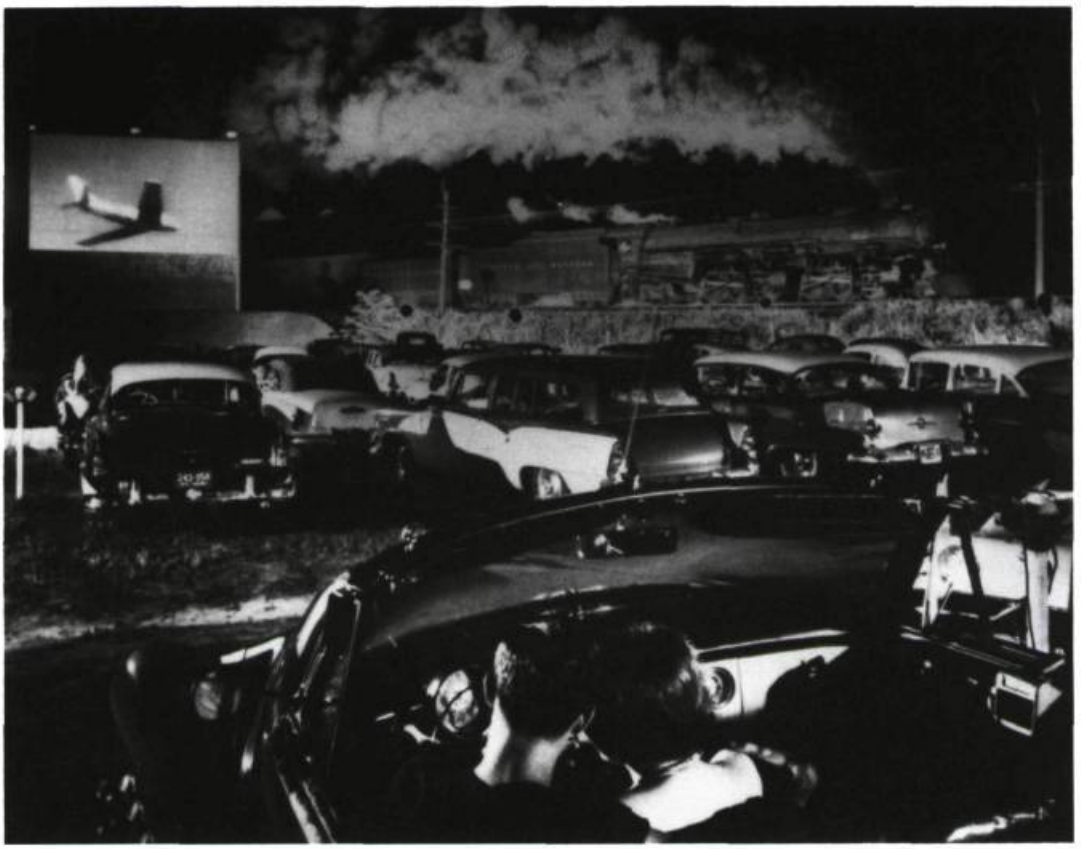
https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

Made in France



Ogle Winston Link. Photo : Reproduction autorisée par la galerie S. Saouma, Paris

Ogle Winston Link, à la galerie Samia Saouma, Paris — C'est en 1955 qu'Ogle Winston Link, ingénieur de formation mais photographe de son état, se rend aux usines Westinghouse en Virginie pour y réaliser les clichés d'une campagne publicitaire sur le thème du conditionneur d'air... Ironie du sort : alors que Link est appelé à faire l'apologie de l'Amérique moderne, il est littéralement foudroyé par le charme des vieilles locomotives à vapeur de la Norfolk & Western... Une rencontre décisive et l'histoire d'une passion qui va déboucher sur 2 200 prises de vues! Pendant cinq ans en effet, ce fou de la vapeur va sillonner les 2 500 milles du réseau de la N & W. Il repère les sites à l'aide d'une carte d'état-major, se rend sur les lieux avec son assistant, installe son matériel et guette le passage du train. Comme il opère de préférence la nuit, son travail nécessite de très puissants projecteurs et des kilomètres de fil électrique, c'est le passage de la machine qui déclenchera tous les flash... Link aime d'ailleurs raconter la stupeur des voyageurs et du conducteur soudain éblouis par un énorme éclair!

Perfectionniste Link n'a jamais rien laissé au hasard les personnages qui posent ici pour la postérité étaient appointés comme des figurants de cinéma. Ce n'est d'ailleurs pas là le seul rapprochement que l'on peut établir entre Link et le cinéma; car toutes ces images se révèlent d'une extrême sophistication, à l'opposé de l'instantané de la photographie de reportage, elles procèdent d'un authentique travail de mise en scène que la nuit nimbe d'une théâtralité supplémentaire. L'image nocturne a le pouvoir d'inverser les contrastes : la fumée qui paraît noire dans la lumière du jour se transforme, l'obscurité venue, en nuée blanche presque irréelle. A travers ces photographies c'est la mémoire de l'Amérique des *fifties* qui resurgit. Une Amérique mythique mêlant tradition et modernité comme sur la désormais célèbre photo du *drive-in* où l'on voit un couple installé dans

Felice Varini, Kerguéhennec, 1988. Photo : Antoine de Roux

une voiture fixer un gigantesque écran de cinéma sur lequel un avion s'envole, alors qu'à quelques mètres à peine passe le train de la N & W...

Longtemps indifférente à ce travail à la fois artistique mais aussi documentaire, l'Amérique ne s'est intéressée qu'il y a quelques années à l'un de ses plus grands photographes dont la vision n'est pas sans évoquer la peinture de Hopper. Si aujourd'hui cette série est unanimement saluée, il aura fallu 25 ans pour que Link trouve sa place dans les Musées et sur les murs des galeries! Entre-temps d'ailleurs Link a repris son métier de photographe pour la publicité et l'industrie.

Après une première exposition en France en 1984 à la galerie Samia Saouma à Paris, la galerie vient de présenter un autre volet de la série, révélant au public français encore quelqeus-uns de ces clichés dont la plupart sont encore inédits à ce jour.

•••

Felice Varini au Centre d'art contemporain du Domaine de Kerguehennec — C'est un travail de plus en plus affirmé que Felice Varini vient de présenter au Domaine de Kerguehennec près de Rennes, et ce simultanément à une exposition personnelle au Musée de Winterthur en Suisse et à une exposition à la Biennale de Venise.

Si l'on qualifie volontiers ce jeune artiste suisse installé à Paris d'artiste inclassable c'est effectivement parce que sa réflexion interroge sans cesse les limites entre architecture, peinture, sculpture et installation.

Le travail qu'il développe depuis maintenant quelques années s'élabore chaque fois à partir d'un dispositif visuel sophistiqué qui consiste à inverser l'espace perspectif. Partant de la conception du *quattrocento* qui fait de l'espace plan un espace tridimensionnel par le biais de la perspective, Varini s'est attaché à l'idée d'une inversion radicale de ce système.

Grâce à un marquage de l'espace : plafonds, murs, sols (généralement à l'aide d'une peinture

Exposition Michaël Corris, *The Dismal Science*, du 30 avril au 4 juin 1988. *Cycle n° 3, Reflection, Composite economy*. Photo : François Poivret

«signalitique» de couleur noire, rouge, ou jaune) il réussit à restituer une image plane qui souligne le lieu en un point donné. C'est au spectateur «d'entrer» littéralement dans l'œuvre et d'arpenter la salle pour y trouver le point de vue précis choisi par l'artiste d'où il pourra découvrir l'œuvre dans sa totalité.

C'est un double point de vue que Varini a conçu à l'intérieur du Centre d'art contemporain de Kerguehennec, mais il a eu également la possibilité de réaliser une pièce à l'extérieur, à la grille d'entrée de la cour d'honneur du château.

Cette exposition fournissait donc une occasion assez exceptionnelle : celle de voir en un même lieu un travail intérieur et un travail extérieur, elle mettait aussi l'accent sur la réflexion d'un artiste dont la finesse et l'acuité ne peuvent plus être mises en doute.

•••

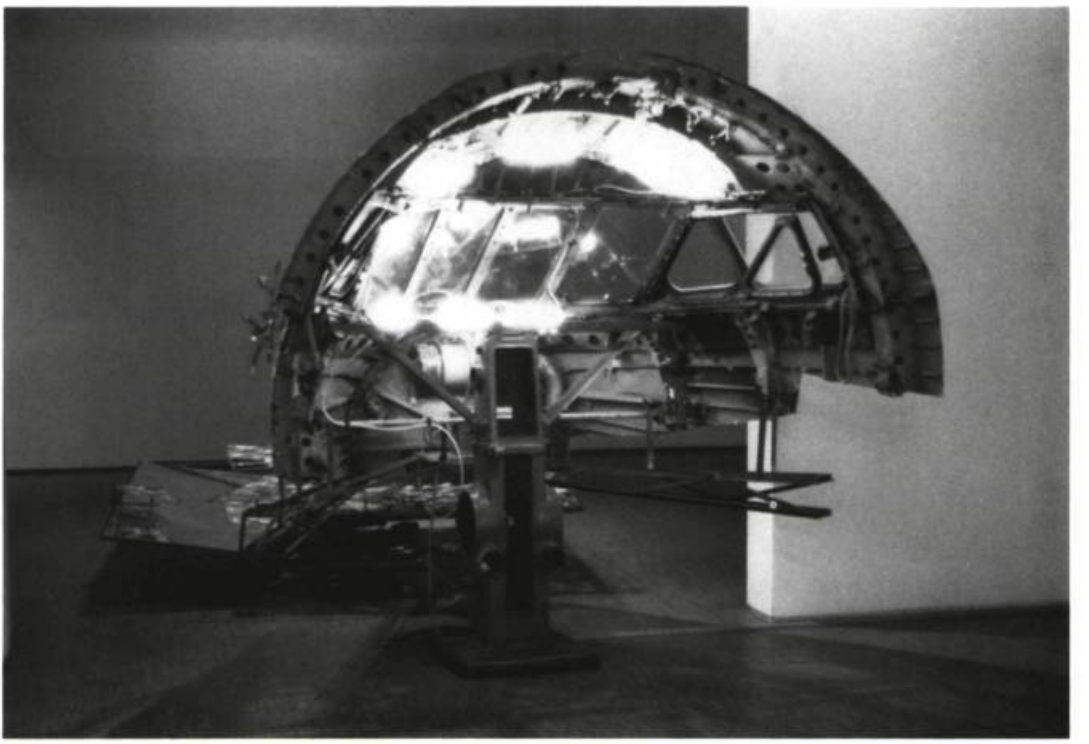
Michaël Corris, *The dismal Science*, à la galerie Sylvana Lorenz, à Paris — Le propos de l'exposition de Michaël Corris *The Dismal Science* ou littéralement «La science luguble» (expression par laquelle Keynes décrivait les sciences économiques), consistait dans un premier temps à superposer deux langages habituellement opposés : peinture et économie. Ceci pour aboutir à une analyse des fondements du système de représentation, ces inévitables codes de lecture qui sous-tendent le langage pictural.

A l'origine de l'exposition, une installation réalisée par Corris dans une ancienne usine de Brooklyn. L'accrochage dans le lieu laissé en l'état, de huit peintures abstraites ayant chacune une forme dérivée du graphisme d'une courbe économique. Clin d'œil à l'ancienne vocation du bâtiment, témoin de la chute d'une industrie jadis florissante.

Couleurs et dimensions codifiées pour chacun de ces monochromes qui symbolisaient les différents stades d'une courbe idéalisée : «croissance», «déclin», «fluctuation», «stagnation». Comparaison entre l'assujettissement de la peinture à des codes de représentation, et le passage obligé du langage économique à une expression simplifiée, plus directement lisible.

Enfin l'installation allait bien entendu sortir de l'atelier pour devenir une exposition et c'est encore bien davantage la complexité de ce déplacement que l'artiste tenait à souligner. Hors de son contexte de conception, l'œuvre peut toujours «fonctionner» mais ce transfert en modifie la vision : si la pièce fonctionne ailleurs ceci implique qu'elle y fonctionnera autrement! En utilisant des photographies grandeur nature de l'installation à Brooklyn, puis en ayant (grâce à une lecture des photos au scanner) décomposé l'image en une série de diagonales, enfin accrochant les tableaux sur ces «fonds» dans la galerie, Corris est parvenu à suggérer une sorte de faux *in situ*.

Un trompe-l'œil extrêmement troublant qui en dit long sur le flottement de l'œuvre dès lors qu'elle se voit déplacée. En restituant une image virtuelle de l'installation l'artiste insistait sur l'ambiguïté des rapports de l'œuvre d'art à sa propre réalité. Une réalité qui subit l'aléatoire de l'accrochage tant la vision et la compréhension peuvent être liées à cette question. Ainsi l'œuvre accrochée au musée ou dans une galerie serait-elle toujours plus ou moins dénaturée ou en porte



Richard Baquié, *Sans titre*, 1986. 380 x 900 x 50 cm; métaux

à faux, à l'image de ces monochromes de Corris qui, plaqués sur leur propre photographie semblent soudain pris de vertiges...

•••

Fictions installées, Heidelberg, Kunstverein (Allemagne) — Présentée à la Kunstverein d'Heidelberg, l'exposition *Fictions installées* organisée par Hans Gercke et Pierre Ponant en coproduction avec l'Institut Français, se proposait de montrer l'un des aspects de la jeune sculpture en France, ceci à travers le choix de cinq artistes : Richard Baquié, Claude Lévêque, Alain Fleisher, Toffe & Gerbaud.

Jeune sculpture qui se décline la plupart du temps actuellement sur le mode de l'installation. Objets détournés offrant la plus grande disparité du plus simple au plus sophistiqué : mobilier scolaire pour Lévêque; tôles de voitures ou d'avions pour Baquié; matériel informatique pour Toffe & Gerbaud; vidéo ou photographies projetées sur des objets chez Fleisher.

Ce processus d'installation ou d'assemblage relève toujours de la mise en scène (ou mise en situation) et de l'établissement d'une «fiction» qui va modifier la perception du spectateur : celui-ci va décrypter l'œuvre beaucoup plus comme une image que comme un objet tridimensionnel (une sculpture).

Effet de la mise en scène qui brouille quelque peu l'échelle des valeurs en privilégiant un «dispositif de fiction»... Parfois cet aspect fictionnel triomphe (Fleisher, Lévêque); parfois l'œuvre offre une résistance et une monumentalité qui la rapprochent d'une idée plus traditionnelle de la sculpture (Baquié, Toffe & Gerbaud). L'exposition d'Heidelberg a le mérite d'avoir su rendre compte du dynamisme et de l'éclectisme de la création en France dans ce domaine bien particulier. Même s'il n'y avait- là aucune intention d'établir de parentés entre les artistes (tous de la même génération), reste néanmoins que la sélection faisait état d'une sorte de langage commun : triomphe de l'objet, volonté d'utiliser tous les matériaux possibles, mais également de préserver poésie et (ou) esthétique quelquefois au détriment de l'efficacité de l'œuvre... Au-delà, cette exposition comme bien d'autres actuellement pose un question. Si l'installation est aujourd'hui une catégorie à part entière, il se peut aussi qu'elle dissimule derrière l'image produite, une certaine difficulté pour la plupart des jeunes artistes à aborder véritablement la sculpture. Dans ce cas elle interviendrait comme une parade, un moyen habile et somme toute séduisant de cacher le malaise.

Françoise-Claire Prodhon