

Christian Bernard

Connexions_3

Et puis dans la même période et même un peu après, au printemps, j'avais rendu visite à un artiste que j'aime bien qui s'appelle Wim Delvoye... nous avons déjà travaillé avec lui, nous avons présenté un film de lui, et l'idée de faire une exposition de lui ne s'imposait pas, parce que c'est un artiste connu, qui expose beaucoup, qui venait d'avoir, il y a deux ans, une grande exposition à Lyon qui est près de Genève. Mais en revanche trouver une piste pour le réintroduire au musée à la suite de ce film présenté il y a cinq six ans, c'était quand même pas mal. C'est à ce moment-là, dans l'atelier, qu'il évoque – il y en avait quelques uns d'accrochés – ces early works, ces premières œuvres, c'est-à-dire ces dessins d'enfant quand il avait entre 5 et 8 ans, ou 7 et 9 ans, par des parents sans doute attentifs à leur rejeton. Et cette collection de 300 dessins de Wim Delvoye, on va supposer qu'ils sont tous de Wim Delvoye et ça n'a d'ailleurs aucun intérêt d'imaginer qu'ils ne le seraient pas, aucun intérêt artistique, et l'intérêt biographique est dérisoire, donc ces 300 dessins, constituent le corpus de la première séquence de l'œuvre de Wim Delvoye qu'il a réintégré dans son œuvre et qu'il a publié tel quel. Ce qui est intéressant, c'est qu'on avait des dessins d'écrivain, relevé sismographique de l'imaginaire de ses personnages, on avait des gouaches d'un artiste hypnotique qui fait 2000 pièces dans une période de temps donné, qui commence un jour, qui s'arrête un jour, et le lendemain c'est terminé, une sorte de possédé, au sens amusant du terme, en tout cas quelqu'un dont on ne peut pas dire que ce serait le projet mais bien une forme d'aliénation à soi, engageant une dépense considérable de l'énergie et une focalisation de l'activité pendant une unité de temps assez restreinte, quelques années, sept ans ou peut-être moins. Donc des œuvres qui ne sont pas à proprement parler des œuvres d'art, mais qui du fait même des regards que la modernité, notamment le surréalisme, ont portés sur les productions humaines se sont trouvées intégrées dans le corpus des objets proposés au titre de l'art, en tout proposés par les médiateurs au titre de l'art. Donc on avait des dessins d'écrivains, des dessins, bruts ou naïfs et puis des dessins d'enfant, proposés au titre de l'art de Wim Delvoye par Wim Delvoye lui-même, et affirmant donc sa souveraineté dans l'élection des objets qu'il signe. On peut dire qu'il cosigne avec l'enfant qu'il était, ces dessins, et que du coup il les amène à un statut où il n'y a plus aucun intérêt à les regarder pour ce qu'ils sont, et donc consacrer trois grandes salles à trois cents dessins, avec pour principe de ne pas du tout prendre en compte leur éventuelle qualité plastique ou leur éventuelle validité en tant qu'instrument herméneutique, de les regarder comme de pures choses, désaffectées, alors ça, c'était intéressant, parce qu'on avait à nouveau des objets dont la provenance, dont le statut, dont la signification n'étaient pas à regarder au premier degré. Voilà trois expositions où le jugement esthétique est recalé, déqualifié par principe. Il fallait ensuite ajouter quelque chose pour rendre la séquence plus problématique et le choix s'est porté sur deux jeunes artistes romands, qui faisaient partie des artistes que nous avons invités dans l'exposition *Enchanté Château*, cet été, à Annecy, et dont nous montrions d'autres aspects du travail. Donc l'occasion de continuer à accompagner leur travail en en montrant une autre forme se présentait là. Et pour Denis Savary comme pour Elisabeth Llach dont on présente de grands ensembles de dessins, 60 pour l'un et 80 pour l'autre, c'était une façon de proposer à nos fidèles visiteurs... de comprendre mieux leur travail à travers cette autre forme de leur travail. Et puis, ce sont aussi des dessins qui sont dans

un statut un peu particulier parce que les dessins d'Elisabeth Llach, c'est un usage courant, bien sûr, ce sont au fond des décalques de photographies de magazines plus ou moins orientées sur la vie sexuelle mais pas nécessairement seulement, ça peut être simplement la mode. Il y a évidemment toute une dégradation dans la copie qui est proprement extraordinaire. Comment on peut prendre une image pour base et puis construire vraiment un monde psycho-pathologique, on peut le dire aussi vite, et cette relation de méchanceté au référent de l'image, enfin de cruauté, me paraît assez intéressante. À l'inverse, les dessins de Denis Savary se constituent d'à peine quelques lignes dont la capacité allusive est formidable, comme des gouttes de dessin dans lesquelles surgissent des mondes. Ça fait penser au maniérisme historique et à son goût des tout petits objets qui ont une capacité d'expansion considérable. J'y vois quelque chose de cet ordre. Ça s'inscrit pour moi dans la très longue tradition du dessin fantastique ou fantasmagorique mais avec des moyens purement contemporains, incroyablement décantés. Donc, ce ne sont pas du tout des dessins qui parlent du dessin d'artiste comme tel mais qui ajoutent quelque chose, me semble-t-il au champ du dessin d'artiste, même si ces choses sont évidemment relatives. Mais en tout cas, l'un et l'autre ne témoignent pas de, et c'est pour cela que je voulais les montrer aussi, ne témoignent pas du tout, comment dire, du style moyen du dessin dans le monde aujourd'hui, dans le monde de l'art, qui en gros ne s'est jamais remis de Raymond Pettibon. On est toujours dans l'après-coup de cet artiste assez remarquable, il faut bien le dire, notamment en Europe, si on exclut l'espace germanique proprement dit, personne ne dessinait jusqu'au début des années 80, en tout cas personne n'exposait de dessins, et puis du jour au lendemain tout le monde s'est mis à dessiner. Tout le monde fait à la manière de, je ne vais pas citer cruellement des noms d'artistes à qui l'idée ne serait pas venue sans ça. Ces deux-là très modestement ont une expérience du dessin qui ne relève pas de cet horizon stylistique en *Zeitgeist*.

L'effet de la conjonction de ces cinq expositions est déjà simple parce qu'il va dicter ensuite quelque chose qui va se développer sur les plateaux suivants, c'est le nombre. Et le dessin n'est intéressant que dans le nombre, même chez Matisse et peut-être grâce à Matisse. En tout cas, présenter des dessins en faisant un choix sévère, c'est passer à côté du processus même du dessin et ne pas en rendre compte. Et donc l'idée, c'était effectivement, chaque fois, d'être copieux, généreux, c'est vrai pour les 300 dessins de Wim Delvoye, et ça plus on en montrait mieux c'était, mais aussi pour les autres ensembles. Et du coup, ça donnait une tonalité quantitative et puis un saisissement pariétal très fort en tout cas chez Novarina, et de façon différenciée chez Boix-Vives ou chez les autres artistes que je viens d'évoquer. En tout cas, l'idée de développer de nombreuses séries, elles-mêmes nombreuses, ça c'était d'un seul coup la mécanique, disons, qui se mettait en place de traitement de tout l'espace. Ce qui fait qu'il n'est pas étonnant et ça a été vraiment induit par cet étage et cette séquence dans la séquence que j'appelle *Alea la ligne*, – avec un aussi mauvais jeu de mots que possible, parce qu'il n'est de bons jeux de mots que mauvais et nous essayons de le démontrer récurrentement au musée – l'étage suivant réunit aussi de grands blocs d'images, 350 photographies de Martin Parr, presque 300 tableaux de Gabriele Di Matteo, ce sont des quantités, évidemment ce sont des quantités dont la qualité tient aussi à la quantité, pas de la même façon pour l'un et pour l'autre, mais là encore imaginer de choisir quinze photos de Martin Parr dans ce set, ça n'a aucun intérêt. Et d'ailleurs il se garde, je crois, de le faire, mais cette série, elle a une force tout à fait extraordinaire, parce qu'elle est justement innombrable, qu'elle atteint un seuil où aucun regardeur ne peut épuiser la totalité des images. C'est ça. Il y en a trop. Et c'est justement le fait qu'on la saisisse par blocs de plus de 150 images, 175 images en fait, qu'elle se donne d'abord par blocs, évidemment on peut imaginer un regard obsessionnel de type Rainman, qui les compte toutes et les voit toutes

séparément, c'est un regard psychopathologique à ce moment-là, – on ne peut pas les dissocier, on ne peut pas dissocier les blocs, on ne peut que se promener comme dans une marelle, d'une image à l'autre.

