



12.06.10

26.09.10



vue de l'exposition

## Jean de Maximy *suite inexacte en homologie singulière (1968-2005)*

En 1968, Jean de Maximy (né en 1931) a entrepris un dessin linéaire qui se déploie en continu sur des feuilles de format identique, jointes bord à bord par leurs petits côtés. Depuis 1971, date à laquelle le musée d'art moderne de la ville de Paris en avait exposé les premiers mètres, l'œuvre n'avait pas été revue à Paris. « Redécouverte » par Antoine de Galbert, la *suite* atteint aujourd'hui 82 mètres de long, dont les trois quarts sont ici exposés à rebours de la chronologie, pour se développer autour du patio.

L'œuvre exige du visiteur qu'il déambule pour la découvrir progressivement dans son entier. Mais la *suite* ne développe

pas une narration. Elle présente une sorte de paysage abstrait que l'artiste a imaginé au fur et à mesure de son exécution, sans aucun travail préparatoire ni préméditation. Le dessin se déroule au fil de l'inspiration du moment, et échappe donc aux notions de « cadre » et de « composition ». Des univers architecturaux alternent avec d'autres plus organiques ; une topographie qui semble à la fois réelle et fantastique ménage des perspectives insolites ; des incursions dans des mondes intérieurs ou au contraire des échappées vers des espaces cosmiques se fondent les unes dans les autres, unifiées par le traitement des volumes et de la lumière. Les illusions d'optique font penser aux gravures de M. C. Escher ou aux architectures fantastiques des prisons de Piranèse.

C'est dans le confinement de son cadre domestique que Jean de Maximy a conçu cet univers fantasmatique pendant près de quarante ans. Assis dans un fauteuil, un carton posé sur les genoux et un « rotring » à encre noire en main, l'artiste a passé jusqu'à 12 heures par jour « dans » son dessin pendant ses périodes d'activité les plus frénétiques. Il avoue avoir choisi ce médium par commodité, pour pouvoir travailler à son œuvre dans n'importe quelles conditions, sans aucune préparation préalable. Il n'y a pas d'avant, pas d'après : tout se joue dans l'instant du geste, sans repentirs.

Tous les dessins composant la *suite* sont traités selon une technique d'enchevêtrement de fines hachures dont la densité crée les différentes nuances de gris, distribuant creux et pleins, ombres et lumières. Une technique qu'avec ces longues années de pratique, Maximy a appris à maîtriser en virtuose.

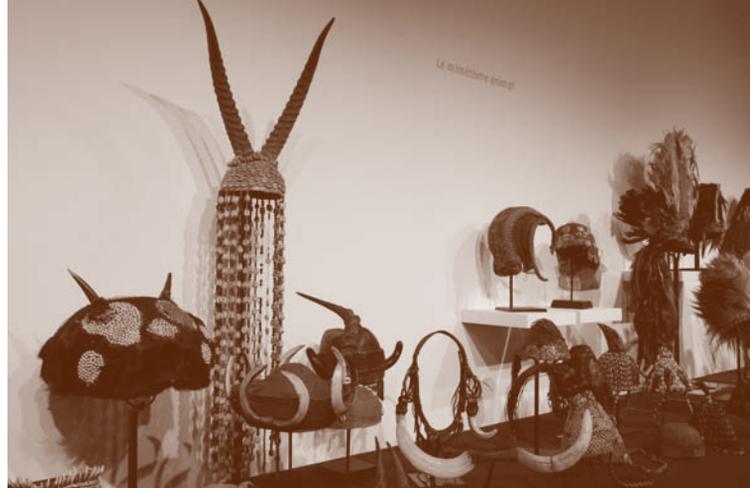
Sous la modestie de l'artiste travaillant dans l'ombre, on lit paradoxalement une ambition suprême. Celle d'un créateur inspiré qui veut faire une œuvre sortant totalement de l'ordinaire,

différente. La *suite* est en effet unique en son genre et échappe à la notion d'évolution stylistique, comme au marché de l'art.

L'idée de créer d'une manière obstinée, obsessionnelle, sans souci immédiat des débouchés commerciaux, pourrait être rapprochée de certaines démarches de l'art brut. Mais Maximy est un artiste professionnel, qui a suivi l'enseignement de l'École des Beaux-Arts de Lyon, et s'est servi de ses talents pour gagner sa vie comme illustrateur ou directeur artistique dans la publicité.

Il serait donc plus juste de rapprocher sa démarche de celle d'un artiste comme Roman Opalka (né la même année), qui depuis 1965 peint à la suite les chiffres de 1 à l'infini sur des toiles de format toujours identique. Chez l'un comme chez l'autre, le temps est inscrit depuis quarante ans dans la structure même de l'œuvre: la frise linéaire de Maximy rend visible dans l'espace la durée de son élaboration; comme dans les toiles d'Opalka, la logique interne de l'œuvre est chronologique. Mais le tempo de la création a connu des ralentissements et des accélérations qui, dissous dans la régularité du geste et la continuité du dessin, sont imperceptibles pour le visiteur. Pourtant, la *suite* a été à diverses reprises interrompue pendant plusieurs années.

Maximy revendique des filiations avec des domaines autres que les arts plastiques. Le cinéma tout d'abord, puisque la *suite* reprend des procédés comme les séquences, gros plans, travelling, champs et contre-champs... De l'architecture également: l'artiste se plaît à rêver d'un dessin véritablement cinématique qui se déroulerait insensiblement à l'échelle des bâtiments, devant le spectateur immobile. Le futur de la *suite* reste donc à écrire.



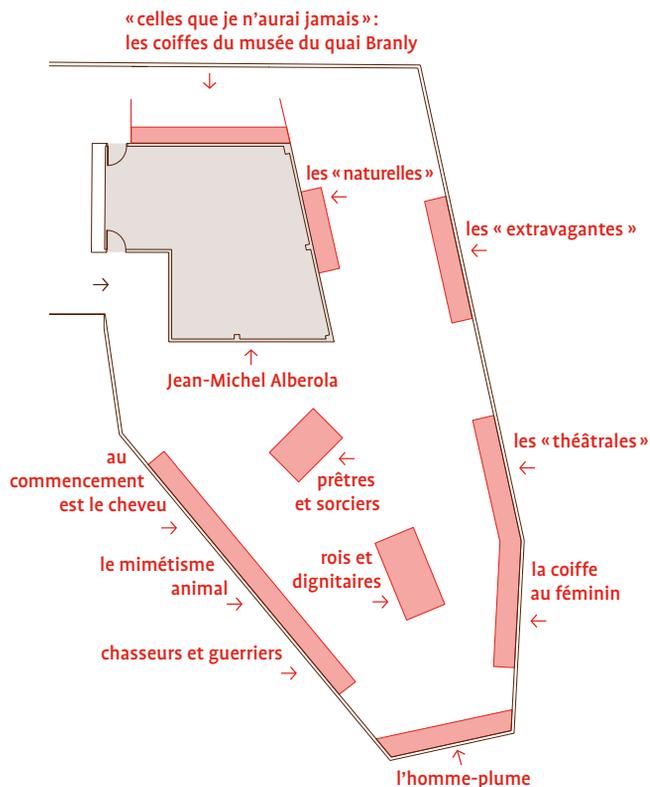
vue de l'exposition

## ***Voyage dans ma tête*** **la collection de coiffes ethniques d'Antoine de Galbert**

**commissaires : Bérénice Geoffroy-Schneiter et Antoine de Galbert**

Bousculant les frontières géographiques et les repères visuels, revisitant les notions d'art populaire et d'art « primitif », l'exposition de la collection de coiffes d'Antoine de Galbert invite à un voyage immobile à travers les textures, les matières et les couleurs dont se pare l'humanité. Avec la présentation de 350 d'entre elles, cette exposition se veut un hommage à tous les créateurs dont l'anonymat n'exclut ni le génie inventif ni l'éblouissante virtuosité. C'est aussi une façon d'appréhender les usages et les rituels de cet élément complémentaire de la parure, au côté de laquelle il faut imaginer maquillages et peintures corporelles, bijoux et costumes...

## plan de l'exposition



Pour chaque section, quelques coiffes ont été sélectionnées et commentées. Elles sont signalées par un numéro sur leur cartel.

## Au commencement est le cheveu

Avant la coiffe, il y eut la coiffure, soit les mille et une façons d'ordonner les cheveux à des fins de séduction ou de prestige social. Certaines coiffes utilisent le cheveu naturel comme matériau, d'autres le prolongent ou l'imitent. C'est surtout en Afrique que l'art capillaire a atteint des sommets de virtuosité : coiffes féminines ou coiffes de guerriers en témoignent avec brio.

**1 Coiffe Zulu** – Chez les Zulu d'Afrique du Sud, l'*isicholo* est l'apanage des femmes mariées qui le portent dans le cadre de cérémonies. Réalisé ici en cheveux humains colorés à l'aide d'une poudre rouge et tendus sur un cadre de vannerie, l'*isicholo* est encore porté de nos jours, mais dans des versions contemporaines en coton ou fibres végétales. La coiffe dérive d'une coiffure des cheveux tressés avec de la graisse et de l'ocre, prenant cette forme de tronc de cône renversé, qui se pratiquait au XIX<sup>e</sup> et au début du XX<sup>e</sup> siècle.

**2 Coiffe Karamojong** – Chez les peuples nomades Turkana et Karamojong d'Afrique de l'Est, cette coiffe spectaculaire est portée par les jeunes hommes après leur initiation. Elle est composée des propres cheveux du porteur de la coiffe, mêlés à de l'argile qui, en se solidifiant, intègre la chevelure dans une sorte de casque. La partie postérieure ressemble à un gros chignon, pouvant descendre très bas dans le dos. Une attention particulière est accordée à la décoration de la partie antérieure, animée de motifs incisés et parfois peints. Le casque est surmonté de plumes d'autruche, dont la couleur et le nombre indiquent la classe d'âge et la condition sociale tout autant que les goûts personnels du porteur.

## Le mimétisme animal

Animaux totémiques, animaux protecteurs, animaux claniques, animaux terrifiants aussi... Arborer sur sa coiffe leurs trophées (becs, cornes, fourrures), c'est s'approprier et mimer leurs qualités.

**3 Coiffe Lega** – Il existe en Afrique de nombreuses sociétés secrètes. L'une des plus puissantes de ces associations initiatiques est celle du *bwami*, des peuples Lega (République Démocratique du Congo). Tous les initiés de cette

institution arboraient une coiffe signalant leur rang au sein de la société. La variété des matériaux et accessoires la recouvrant constituait un véritable langage : les becs de calao indiquaient les qualités de fierté et d'ambition, les écailles de pangolin protégeaient des esprits, les poils d'éléphant ou les bivalves nacrés signalaient les membres des plus hauts grades.

**4 Coiffe d'Afrique de l'Ouest** – Ce type de coiffe surmontée de cornes d'animaux était, à l'origine, réservé aux chasseurs et guerriers. Elle est aujourd'hui portée à l'occasion de danses cérémonielles, lors d'initiations ou de rites funéraires. Le casque en calèche, ainsi que les longues franges, sont décorés de cauris, des coquillages qui servirent de monnaie dans une vaste partie de l'Afrique. Leur abondance sur les parures signale donc richesse et prestige, tandis que leur forme en vulve représente symboliquement la fécondité féminine.

**5 Coiffe Ilongot** – Les Ilongot de l'île de Luçon (Philippines) sont réputés avoir été de grands chasseurs de tête. Cette pratique féroce servait à régler les querelles entre villages, ou à venger une mort survenue dans son propre foyer. Mais elle permettait aussi aux jeunes hommes d'affirmer leur virilité et d'accéder au statut d'adulte, nécessaire pour le port des coiffes. Le *panglao*, était réservé aux guerriers ayant déjà coupé au moins deux têtes ennemies. La couleur rouge du bec de calao était associée pour les Ilongot à la colère et à l'énergie.

### La grande parade : chasseurs et guerriers

Hérissées de trophées, les coiffes de chasseurs et de guerriers sont unies par une même fonction première : inspirer crainte et respect. Elles sont aussi le reflet d'un passé mythique...

**6 Armure et casque Toraja** – Les Toraja, peuple des montagnes de Sulawesi (qu'on appelait autrefois les Îles Célèbes) étaient des guerriers redoutables, pratiquant la chasse aux têtes. Ils se protégeaient par des armures dont les plaquettes étaient taillées dans de l'os et de la carapace de tortue. Animistes, les Toraja vénéraient le buffle, dont les cornes imposantes se retrouvent aussi bien sur les portes des maisons qu'au sommet de leurs coiffes.

**7 Parure Naga** – Les Naga vivent au Nord-Est de l'Inde. Ils étaient réputés, eux aussi, pour leurs terribles campagnes de chasse aux têtes, cette partie du corps étant envisagée comme le siège de l'âme et le réceptacle de la force vitale. Cette parure en plusieurs parties est comme un écrin pour la tête du porteur : l'ornement en forme de croissant se portait autour du visage ; la coiffe est munie de deux appendices ronds en bois recouverts de graines, encadrant un disque de laiton, symbole cosmologique. Les plumes de calao, réservées aux personnages de haut rang, ainsi que la couleur rouge, symbolisant la mort, signalaient un guerrier d'exception.

### L'homme-plume

La variété et la richesse de coloris des plumes rivalisent dans la parure avec celles des plantes et des fleurs, la pérennité en plus... Pour obtenir ces longues pennes, plumes, plumules et autres duvets, les hommes ont rivalisé d'invention dans les techniques de chasse, de coloration, d'assemblage. Entre tous, les peuples d'Amazonie sont passés maîtres dans l'art de la plumasserie.

**8 Coiffe Choshone** – L'aigle est pour les Indiens d'Amérique du Nord un animal symbole de puissance et de sagesse. Sa chasse était un privilège réservé, dont la technique se transmettait dans le plus grand secret. Volant plus haut que tous les autres oiseaux, l'aigle était proche du Grand Esprit et faisait le lien entre le ciel et la terre. Porter des plumes d'oiseaux de proie était un moyen de s'approprier leur puissance et permettait aux grands guerriers de faire état de leur bravoure. Il existe en effet un véritable « langage des plumes » : leur nombre, leur position, le fait qu'elles soient teintées, taillées ou encochées donnaient des indications précises sur les exploits accomplis.

**9 Coiffe Bamiléké** – Le *ten* est une coiffe spectaculaire en plumes rouges (de perroquet, toucan ou touraco), fixées sur une base de fibres tressées. C'est une des plus prestigieuses parures du Grassland camerounais, réservée au *fon* (roi) et aux hauts dignitaires. Elle était notamment portée lors de cérémonies funéraires ou initiatiques. Déployée, elle peut atteindre près de 80 cm de diamètre, mais se referme ensuite en cylindre pour être rangée.

**10 Coiffe Karaja** – Cette spectaculaire coiffe d'Amazonie répond au nom de « maison pour la tête ». L'*aheto* était réservée exclusivement aux jeunes hommes initiés et aux hommes mariés. Elle se portait au sommet de la tête et était associée à des peintures corporelles et à d'autres éléments de parures (casque en feuille, touffes de plumes, pendants d'oreille et ceinture).

### Rois et dignitaires

Aux quatre coins du monde, monarques et dignitaires ont rivalisé d'inventivité pour affirmer leur pouvoir. Qu'ils soient en or, en perles de verre, ou en nacre, leurs couvre-chefs servent un dessein : éblouir par leur caractère précieux et hors norme.

**11 Coiffe Kuba** – Cette rare coiffe à cimier Kuba (République Démocratique du Congo) était portée lors de cérémonies par le roi, revêtu de costumes très élaborés et fastueux, souvent couverts de cauris. Au centre de la coiffe, un coquillage spiralé symbolise l'autorité et le pouvoir. Chez les Kuba, chaque titre de noblesse, chaque grade, était identifié par un type de coiffure porté exclusivement lors des cérémonies, ou conservé précieusement en vue de rites funéraires.

**12 Coiffe Bamiléké** – Signes de royauté, les perles colorées sont largement utilisées dans tous les arts de cour d'Afrique centrale, et en particulier chez les Bamiléké. Cette coiffe royale, portant une représentation de visage, est surmontée d'une panthère totemique qui, tel un double animal de la personne humaine, doit la protéger et affirmer son rang. Dans la région du Grassland camerounais, la panthère est en effet symbole de force et de puissance royale.

**13 Coiffe Baoulé** – Les Baoulé appartiennent à la population Akan (Côte d'Ivoire), admirés depuis le XV<sup>e</sup> siècle par les Européens pour leur travail de l'or, notamment leurs objets en fonte à la cire perdue. Tout chef Akan possédait plusieurs coiffes : casques, bandeaux et couronnes dont certaines inspirées de modèles britanniques, décorées de pièces en bois ou en cuir, recouvertes de feuilles d'or. Les éléments figurés ici sont à lire comme des rébus, illustrant maximes ou proverbes soigneusement choisis pour transmettre aux spectateurs un message symbolique.

**14 Couronne des îles Marquises** – Caractéristique des îles Marquises, cette couronne était portée lors de fêtes rituelles par les hommes et les femmes. Sur un bandeau de fibres sont fixées, en alternance, des plaques d'écaille de tortue et de coquillages sculptées de *tiki* (représentation stylisée d'ancêtres divinisés). Cette couronne était la propriété de la famille qui se la transmettait de génération en génération. L'orientation des *tiki* a fait couler beaucoup d'encre : on suppose que cette coiffure était portée à l'origine évasée vers le haut, mais que les habitants se seraient mis à la porter à l'envers pour imiter les casquettes et chapeaux des marins européens.

**15 Coiffe japonaise** – Les costumes de la cour impériale japonaise étaient extrêmement codifiés. Lorsqu'ils se rendaient à la cour, les nobles portaient un costume de cérémonie dit *sokutai*, dont faisait partie le *kanmuri*. Le cimier vertical (*koji*) à l'arrière de la calotte servait à cacher les cheveux relevés en chignon, tandis que les élégants pendants de part et d'autre de la coiffure sont des protège-oreilles. La traîne qui termine la coiffe est en soie rigidifiée à la laque, et pouvait aussi se porter enroulée.

### Le vertige du sacré : prêtres et sorciers

Les coiffes des prêtres, chamanes, ou sorciers – ces intercesseurs entre le monde terrestre et céleste – transcendent souvent leur fonction de simples couvre-chefs pour tisser des passerelles avec les forces invisibles et le monde des esprits.

**16 Tiare népalaise** – Ornée d'une farandole de cinq crânes grimaçants (la représentation de Yamantaka, le dieu de la mort ?), cette tiare était arborée par un officiant népalais ou tibétain, lors des fêtes *tsham* qui célèbrent le caractère éphémère de la vie. Le bouddhisme tantrique abonde en représentations macabres, comme ces tabliers en os humains ou ces masques *citipati* en forme de têtes de mort.

**17 Coiffe Ekonda** – Cette coiffe en forme de pagode à étages (*botolo*) était chez les Ekonda et Sengele (République Démocratique du Congo) l'un des attributs du chef du village (*nkumu*), qui assumait à la fois des fonctions sociales et religieuses. Celui-ci était notamment dépositaire des esprits des ancêtres et investi du pouvoir de divination.

**18 Bandeau Haida** – Surtout connus pour leurs masques à transformation, les Indiens Haida de Colombie-Britannique ont peuplé leur art de figures totémiques. Cette coiffe est un bandeau de chamane en fourrure d'ours, animal particulièrement vénéré. Agissant comme médiateurs entre les humains et les différents règnes, les chamanes jouent un rôle essentiel dans la communauté, dans des domaines aussi variés que les morts et naissances à venir, la chasse ou les guérisons.

### **Rites de passage et de séduction : la coiffe au féminin**

Jeune fille nubile, femme mariée, mère... La coiffe enregistre de façon quasi clinique les différents états de la femme au cours de sa vie et constitue autant une parure qu'une carte d'identité. Dans bien des pays, elle est aussi son seul bien avec ses bijoux.

**19 Coiffe turkmène** – Traditionnellement en argent massif, les ornements des tribus nomades d'Asie centrale évoquent parfois à s'y méprendre l'orfèvrerie des peuples arabes. Cette coiffe, assortie d'un voile qui ne doit laisser dépasser que les yeux, est décorée de cabochons de cornaline, matériau prophylactique censé arrêter les flots de sang et protéger des fausses couches.

**20 Coiffe Akha** – Les femmes de la minorité ethnique Akha, au Nord de la Thaïlande, sont réputées pour la richesse et l'éclat de leurs costumes et de leurs coiffes ruisselant de pendeloques et de pièces d'argent. Depuis leur plus jeune âge, elles apprennent à filer le coton, à tisser, à teindre et à broder, et travaillent à leur costume tout au long de leur vie. Au fur et à mesure que la jeune fille avance en âge, son vêtement et sa coiffe deviennent de plus en plus chargés en décoration, jusqu'au moment du mariage. Puis la densité des décorations décroît progressivement avec l'âge.

**21 Coiffe ladakh** – Dans l'ouest de l'Himalaya, les femmes arborent une curieuse coiffe baptisée *perak* épousant la forme d'un cobra dressé, symbole d'énergie latente. Couverte de turquoises et de cornaline, elle est parfois agrémentée de deux oreillettes faites de peau d'agneau noir (*tsaru*). A son mariage, la fille aînée reçoit de sa mère cette précieuse parure, qu'elle conservera toute sa vie.

**22 Coiffe Miao** – Cette coiffe des Miao (du sud de la Chine) se fixe sur le chignon et se porte sur une couronne à l'occasion des fêtes. Sa forme fait référence à l'ancêtre mythique de l'ethnie, Chi You, armé de cornes de buffle, animal symbole de force. Le bestiaire martelé dans l'argent est porteur d'une signification spirituelle et cosmogonique fondamentale : le poisson renvoie à la fécondité, tandis que les deux dragons « capturent » le bonheur. Ces symboles se retrouvent également sur les broderies des costumes et sur les bijoux.

### **Les « théâtrales » : éloge du simulacre**

Danses, maquillages et costumes d'une sophistication extrême sont les médiateurs indispensables pour ouvrir les portes du rêve. Simulacres de carton-pâte, les coiffes de théâtre permettent à de simples humains, le temps d'une représentation, de se transformer en princes valeureux, en ogres, ou en démons...

**23 Coiffe indonésienne** – Fortement indianisés, les petits royaumes de Java et de Bali furent les dépositaires des très anciennes épopées du Mahabaratha et du Ramayana. Dans la cour des temples et des palais, il n'est pas rare, de nos jours, d'assister encore à l'une de ces représentations dans lesquelles se mêlent les arts extrêmement codifiés du costume et de la danse.

### **Les « naturelles »**

La technique de la vannerie (tressage de fibres végétales) porte en elle-même un potentiel décoratif par la répétition et la symétrie des motifs. Faussement modestes, ces coiffes séduisent par leur design et leur graphisme épuré.

**24 Coiffe Makah** – Ces simples chapeaux coniques, souvent tressés en fibre de cèdre, protégeaient des intempéries les Indiens de Colombie Britannique, une région très froide et pluvieuse. Ils étaient doublés d'un bonnet de laine et décorés de motifs claniques. Des gravures du XIX<sup>e</sup> siècle montrent des chasseurs de baleine portant ce type de coiffes, ici décorées de fourrures d'hermine.

## Les « extravagantes »

Rompant avec les classifications habituelles, ces coiffes sont regroupées pour la simple délectation visuelle. Même si, à l'origine, la plupart d'entre elles intervenaient dans des cérémonies et des danses savamment codifiées, lors de rites d'initiation.

**25 Coiffe Melkoï** – Les Melkoï vivent en Nouvelle-Bretagne, au large de la Papouasie Nouvelle-Guinée. Fascinés par la richesse et l'extravagance des productions artistiques de cette région, les surréalistes l'avaient d'ailleurs considérée comme le point central de l'art universel dans leur « carte du monde ». Ce type de coiffes appelé *rupau* est construit avec de la moelle de végétaux cousue et fixée sur des structures de rotin et de lianes. Elles représentent des esprits et sont portées au moment des initiations des jeunes garçons, ou pour célébrer des événements importants.

**26 Coiffe Gunantuna** – Cette coiffe de danse Gunantuna est un exemple insolite d'adaptation d'une forme occidentale par les habitants de Nouvelle-Bretagne à l'époque coloniale. Reprenant l'allure générale des casquettes de la marine allemande, ce chapeau imite la forme d'une raie.

**27 Masque-coiffe du Vanuatu** – Il existe dans les îles Banks une multitude de masques connus sous le nom de *tamate*, mot qui désigne de façon générale les « morts ancêtres ». Ces masques-coiffes sont exclusivement portés par les hommes et les initiés lors de rituels collectifs, associés à des peintures corporelles et des parures de feuilles. Ils sont extrêmement fragiles et souvent détruits après usage.

## « Celles que je n'aurai jamais » : les coiffes du musée du quai Branly

Pour clore l'exposition *Voyage dans ma tête*, une sélection de coiffes empruntées au musée du quai Branly traduit le rêve inassouvi du collectionneur de posséder de telles pièces d'exception, inaccessibles en raison de leur pedigree prestigieux ou de leur caractère historique.

**28 Coiffe Qing Miao** – Les Qing Miao de Chine (ou « Miao des ravines »), étaient connus sous le nom de « Miao longue corne », appellation tirant son origine du large peigne en forme de cornes de buffle sur lequel les femmes enroulent une perruque de près de deux mètres de cheveux postiches reçus en héritage de la lignée maternelle. Cette coiffure marque le passage à l'âge adulte des jeunes filles devenues nubiles.

**29 Couronne Evenk** – Cette couronne chamannique des Evenk de Sibérie faisait partie d'un lourd costume en renne sauvage, esprit allié dont le chamane revêtait l'apparence lors de ses déplacements dans l'au-delà. La disposition des tiges suggère ici la présence de deux cervidés, l'un censé protéger le chamane par devant et l'autre par derrière.

Avant tout collectionneur d'art contemporain, Antoine de Galbert a voulu faire dialoguer ses coiffes avec des œuvres de sa collection (**Robert Malaval, Olivier Babin, ChantalPetit, Théo Mercier**) qui ponctuent le parcours de clins d'œil.

Il a également invité l'artiste **Jean-Michel Alberola** à imaginer une carte du monde pour localiser géographiquement les ethnies représentées. Dans sa peinture murale *Sur la tête comme au ciel*, celui-ci a superposé les contours de toutes les coiffes de la collection sur la silhouette de leur continent d'origine, créant ainsi une « macro-coiffe » imaginaire qui les englobe toutes.

### Jeudi 1<sup>er</sup> juillet à 19 h à la maison rouge

*Voyage dans ma tête* : un dialogue entre Bérénice Geoffroy-Schneiter et Antoine de Galbert, commissaires de l'exposition.

Réservation indispensable à [info@lamaisonrouge.org](mailto:info@lamaisonrouge.org)



vue de l'exposition

## Christophe Gonnet

### *Sauvagerie de la lenteur*

Le patio, au cœur de la maison rouge, fait l'objet trois fois par an d'une commande à un artiste. Pour l'exposition d'été, celle-ci comporte une contrainte particulière : l'installation doit être accessible aux visiteurs et utilisable comme terrasse par le café de la fondation.

Cet été, la maison rouge en a confié la réalisation à l'artiste Christophe Gonnet (né en 1967), qui développe depuis une quinzaine d'années un travail sculptural intimement lié à sa relation à l'environnement naturel.

*Sauvagerie de la lenteur* est une proposition simultanément sculpturale, architecturale et environnementale par son rapport au jardin. L'artiste s'est emparé pleinement de l'espace du

patio pour en détourner la spatialité, les modes d'appréhension par le public et certains aspects architecturaux, en particulier sa relation avec les galeries intérieures qui le circonscrivent : « Je souhaite privilégier deux approches concernant cette œuvre et le public. L'une de l'ordre de la tension, de la pression, de cet espace à la fois clos et extérieur, par rapport à la diversité des points de vue qu'occasionne la circulation dans les galeries de la maison rouge. L'autre de l'ordre de l'enveloppement, du refuge, d'un certain isolement, lorsque l'on fréquente l'intérieur du patio, en démultipliant les possibilités de parcours et en aménageant de petits espaces pour s'asseoir et se restaurer » (Christophe Gonnet).

Une vaste structure de bois, constituée d'un plancher aux surfaces fragmentées duquel se détachent vingt et un volumes en palissage courbe, est surmontée d'une trame aérienne. Ces structures sont le support d'un environnement végétal en devenir, au milieu duquel le visiteur peut se promener ou « prendre racine ». Chaque volume accueille une plante différente, qui s'échappe par les interstices des planches pour recouvrir de son feuillage les parois. En déambulant, le visiteur découvre leurs spécificités de couleurs, de formes, de gravité, de développements, de textures, et d'odeurs, comme une série d'œuvres graphiques en cours.

Evoquant des arbres par leur matériau (ironie de la planche recréant l'arbre...), par leurs contours organiques, et leur implantation serrée et irrégulière, les volumes verticaux produisent la « métaphore d'une forêt ». Impression que renforcent les autres éléments, que ce soit la trame horizontale comme une dense ramure, les plantes telles un feuillage ou le relatif désordre du sol. Comme dans une forêt, la similarité des formes désorientée et produit l'effet d'un labyrinthe. Mais nous sommes ici

face à une forêt « en boîte », enclose dans une cage de verre qui donne le recul nécessaire pour en analyser aisément la forme.

De l'aspect très brut et urbain que produit initialement ce palissage de l'espace, cette installation devrait se « végétaliser » au fur et à mesure de l'exposition avec la prolifération des plantes. Au-delà des nombreuses dualités qui s'affrontent dans l'œuvre (ordre et chaos, stabilité et fragilité, inertie et tension, angles et courbes...), celle du titre: *Sauvagerie de la lenteur* suggère que la dimension du « sauvage » n'est pas géographique ou exotique, mais réside dans la diversité des temps que cette œuvre vivante impose à qui voudrait en suivre les développements.

Cette installation a été réalisée avec le soutien du Lycée des métiers de l'horticulture et du paysage de Montreuil sous Bois.

Formé à l'École des Beaux-Arts de Valence, Christophe Gonnet a réalisé de nombreuses installations inscrites dans des environnements naturels et urbains, notamment dans le cadre de commandes pour l'espace public (*la Pinatelle du zouave* au Puy-en-Velay, *L'arbre qui cache la forêt* à Rouen, *Ombres portées* à La Motte-Servolex).



vue de l'exposition

## Peter Buggenhout “It’s a strange, strange world, Sally”

*It’s a strange, strange world, Sally...* Le titre de la première exposition monographique de Peter Buggenhout en France est une réplique d’un film de David Lynch, flottant (déformée) comme une rengaine lancinante dans la mémoire de l’artiste. La phrase pourrait décrire aussi bien l’œuvre du sculpteur: étrange, déconcertante, troublante...

Rarement vue en France (mais déjà présentée à la maison rouge, lors de l’exposition *Mutatis Mutandis* en 2007), l’œuvre de Buggenhout (né en 1963 en Belgique) se développe avec une grande cohérence depuis le début des années 90, moment où il abandonne la peinture pour se consacrer à la sculpture.

Ses œuvres se regroupent en trois séries, toutes représentées ici : *Gorgo*, *The Blind Leading the Blind*, et *Mont Ventoux* (au sein desquelles chaque œuvre est numérotée). Ces titres génériques ne sont pas à envisager comme une référence visuelle, mais indiquent plutôt un état d'esprit de l'artiste et seraient finalement interchangeables. Formellement différentes par les matériaux qui les composent et leurs gammes chromatiques, ces séries d'œuvres sont liées par une même démarche créative : l'utilisation de matériaux délaissés relevant du déchet, du débris, de l'« abject » pour générer des sculptures singulières.

Une forme indéfinissable semblant tout droit sortie d'un cabinet de curiosités ouvre l'exposition. On pense à un objet rituel qui porterait encore des traces d'offrandes, comme ces sculptures votives *boli* (des Bambara d'Afrique de l'Ouest) qui fascinent l'artiste. L'œuvre s'inscrit dans la série des *Gorgos*, sculptures constituées essentiellement de sang séché et de crin, commencée en 2005. Le titre renvoie aux gorgones, créatures malfaisantes de la mythologie grecque dont la chevelure était faite de serpents grouillant, et que l'on ne pouvait regarder dans les yeux sous peine d'être pétrifié de terreur. Ici, au contraire, l'artiste nous pousse à regarder le réel en face. L'objet mystérieux appelle un examen attentif, qui ne résout pourtant rien.

Au prix d'un long travail sur la matière – une matière organique particulièrement aléatoire et imprévisible, Buggenhout parvient à concevoir des œuvres qui relèvent de *l'informe* tel que l'avait défini Georges Bataille : non pas une catégorie, mais au contraire un mot « dont la besogne est de déclasser, défaire la pensée logique et catégorielle, d'annuler les oppositions sur lesquelles se fonde cette pensée (figure et fond, forme et matière, forme et contenu, intérieur et extérieur, masculin et féminin) ». C'est par sa dimension irréductible à une analyse

logique et à une pensée binaire que l'œuvre de Buggenhout peut être qualifiée d'*informe*.

C'est là une constante de son travail sculptural, qui se retrouve dans les « sculptures de poussière » de la série *The Blind Leading the Blind* disposées sous une lumière froide dans la salle haute. Allusion à la parabole illustrée dans un tableau de Pieter Bruegel Le Vieux, la référence suggère un travail « en aveugle » de l'artiste, qui sans dessin préparatoire ni maquettes se lance dans l'œuvre sans savoir où il va.

Des formes irrégulières faites de matériaux hétéroclites recouverts d'un dense manteau de poussière allant du gris au brun, sont posées comme des spécimens sur des tables de laboratoire. A l'affût de formes identifiables qui affleurent ça et là (grillage, mèche à béton, mousse d'ameublement), le visiteur est confronté à un magma d'éléments sans sens de lecture préétabli, ni point de vue privilégié, ni hiérarchie entre les parties, qui invitent à une promenade mentale au sein des structures. On est face à des formes dont on ignore si elles résultent d'une action de destruction ou de concrétion. La poussière qui enveloppe les pièces dans tous leurs replis, mêlant cheveux et autres résidus domestiques, a des aspects veloutés et tactiles qui n'éloignent pas le dégoût. Après la fascination initiale, la vision rapprochée provoque une réaction répulsive face aux matériaux organiques, rendus « abjects » par leur décontextualisation.

Dans l'entresol, la masse imposante de *What the Fuck* (3<sup>e</sup> état, 2004-2010) conçue spécialement pour cet espace, fait passer de la sculpture à l'environnement : des poutres métalliques semblent maintenir hors sol une structure échouée, sorte d'épave autour de laquelle le visiteur est invité à déambuler physiquement comme mentalement. Impossible d'éviter les

associations d'idées: *What the Fuck* nous plonge au cœur d'un paysage apocalyptique, d'un Léviathan, d'un vaisseau éventré... Pourtant aucune image ne parvient à rendre compte de la complexité de l'œuvre. Et ce travail d'esquive est précisément l'un des objectifs de Buggenhout: se confronter à la réalité sans la représenter; faire en sorte que ses œuvres ne ressemblent qu'à elles-mêmes: «je ramène le visiteur à l'objet lui-même, et à toutes ses qualités inhérentes qu'une approche symbolique laisse dans l'ombre». Si les symboles sont tenus à distance, gravats, carcasses et poussière parlent malgré eux de la ruine, de la décrépitude, du temps qui passe. Mais il n'y a pas de nostalgie dans les œuvres de Buggenhout, qui s'intéresse plutôt au flux de destruction et de création, qui est la matière de la vie même...

Les sculptures de la série du *Mont Ventoux* (en référence au texte de Pétrarque) avec lesquelles se termine le parcours, sont d'apparence très différente: créées à partir d'estomacs et d'intestins de vaches, plus petites que les pièces précédentes, elles sont d'aspect plus sculptural. Des fragments de corps et de peau paraissent affleurer de ces formes blanches, sortes de cocons texturés par les aspérités des viscères. Ici encore, le travail de la main de l'artiste disparaît totalement, de sorte que les œuvres semblent avoir été trouvées plutôt que conçues, comme ces «pierres de lettrés» bouddhistes que l'artiste affectionne, qui deviennent des œuvres d'art par «prélèvement» dans la nature.

Univers en miniature ou éléments d'un macrocosme fantasmagorique, les œuvres de Buggenhout sont surtout un défi au temps, «objets archéologiques du présent ou du futur».

**Lundi 13 septembre 2010 à 19h**, entrée libre

Dialogue d'art contemporain: Peter Buggenhout en conversation avec Valérie da Costa, à l'INHA, galerie Colbert, 2 rue Vivienne, 75002 Paris

## la maison rouge

président: Antoine de Galbert  
directrice: Paula Aisemberg  
chargé des expositions: Noël Le Roux  
chargé de la collection: Arthur Toqué  
régie: Laurent Guy  
assisté d'Aurore Guillaume  
équipe de montage: Steve Almarines, Nicolas Juillard, Alexis Davy, Ludovic Poulet, Louis Gary, Arnaud Martin, Frédéric Ray, Eric Michaud, Stéphane Emtaz, Jérôme Gallos, assistés de Rebecca Touboul  
chargée des publics et petit journal: Stéphanie Molinar  
chargée de la communication: Claire Schillinger, assistée de Léa Giovannetti  
assistante: Stéphanie Dias  
accueil: Elodie Lombarde, Emilie Gérard  
conférenciers (stagiaires): Pablo Balini, Marion Félsiz  
conception mur photos: Etienne Pottier

## relations presse

Claudine Colin communication

## les amis de la maison rouge

présidente: Pauline de Laboulaye  
vice-présidente: Ariane de Courcel

## Prochaine exposition

24 octobre - 16 janvier 2011  
les recherches d'un chien

## jours et horaires d'ouverture

- du mercredi au dimanche de 11 h à 19 h  
- nocturne le jeudi jusqu'à 21 h  
- visite conférence gratuite le samedi et le dimanche à 16 h  
- les espaces sont accessibles aux personnes handicapées

## tarifs et laissez-passer

- plein tarif: 7 €  
- tarif réduit: 5 €, 13-18 ans, étudiants, maison des artistes, plus de 65 ans  
- gratuité: moins de 13 ans, chômeurs, personnes invalides et leurs accompagnateurs, ICOM, amis de la maison rouge  
- billets en vente à la FNAC  
tél. 0892 684 694 (0,34 € ttc/min)  
[www.fnac.com](http://www.fnac.com)  
- laissez-passer tarif plein: 19 €  
- laissez-passer tarif réduit: 14 €  
accès gratuit et illimité aux expositions, accès libre ou tarif préférentiel pour les événements  
- visite conférence: sur réservation, 75 € et droit d'entrée

## partenaires de la maison rouge

**Télérama** **iCuzzini**

La maison rouge est membre du réseau Tram

**Jean de Maximy**

*Suite inexacte en homologie singulière (1968-2005)*

**Voyage dans ma tête**

La collection de coiffes ethniques d'Antoine de Galbert

**Christophe Gonnet**

*Sauvagerie de la lenteur*

**Peter Buggenhout**

*"It's a strange, strange world, Sally"*

**la maison rouge**

fondation antoine de galbert

10 boulevard de la bastille

75012 paris france

tél. +33 (0) 1 40 01 08 81

fax +33 (0) 1 40 01 08 83

info@lamaisonrouge.org

www.lamaisonrouge.org