

Christian Bernard

Conjonctions_7

Evoquer encore quelques dispositifs, d'appariements spécifiques de cette séquence de Conjonctions, par exemple, il y a une salle au troisième étage qui est dans une situation de carrefour qui distribue vers trois directions. On y a accroché actuellement quatre œuvres de Franz Gertz, deux gravures et deux peintures, chaque fois associées à deux œuvres, d'une part, de On Kawara et deux œuvres, d'autre part, de Julije Knifer. Et ceci sous le titre Paso doble 2 qui fait mémoire d'une exposition qui s'appelait Paso doble et que le Mamco avait organisé au Musée d'art contemporain de Pully en 1994, qui consistait à associer dans les 11 salles de ce petit musée, chaque fois une définition-méthode actualisée de Claude Rutault et un autre artiste issu des collections et c'était chaque fois un pas de deux qui pouvait être très proche sur le plan notionnel ou formel ou au contraire très disjoint. Et là, cet appariement que Paso doble 2 propose, vise à mettre en corrélation des œuvres apparemment dissemblables, bien qu'il s'agisse d'artistes qui ont établi le fondement de leur travail dans les années soixante, ils appartiennent à des cultures, des trajectoires, des problématiques assez différentes, pourtant l'enjeu de ce dispositif était de faire regarder l'artiste référentiel Franz Gertz d'un autre point de vue, que celui qui fait sa gloire aujourd'hui, et qui a fait l'essentiel de sa visibilité tout au long de son œuvre. Au fond, c'est un artiste hyperréaliste et c'est dans cet horizon qu'il s'est fait connaître, même si c'est une étiquette qui ne dit pas grand-chose de ce qu'il fait, mais de l'effet que font ses peintures. Donc ce qui m'intéresse dans le processus de Gerz et que ce dispositif expositionnel vise à rendre sensible, c'est moins le résultat, la production d'une image saisissante par son caractère photographique pour les peintures, par sa mimesis extraordinaire ou par un effet de représentation étonnamment précis dans la distance que cependant impose le procédé de la gravure pour les deux autres pièces, et évidemment le regardeur est porté à se délecter de l'image et de la prouesse de l'image mais du résultat de la prouesse, – le saut est fait –, et moi ce qui m'intéresse dans ce travail, c'est le processus incroyablement lent, long, fait d'un fractionnement infini du temps pour apposer point par point dans la gravure, et micro-touche par micro-touche dans la peinture, la montée de cette image qui propose une apparence d'infini, absolu où la myriade de gestes identiques qui ont produit cette image s'effacent, se subsument dans le résultat. Et ces mois passés à peindre ou à graver, détail par détail, proposent une sorte de chronomètre, d'inscription d'une temporalité obsessive, c'est-à-dire, tout entière vouée à elle-même. De ce fait juxtaposer des œuvres de Gertz aux *Date Paintings* d'On Kawara, ces tableaux qui ne portent que la date du jour durant lequel ils ont été peints, à côté de Julije Knifer qui sont exclusivement des variations sur le motif du méandre depuis 40 ans, depuis le début des années soixante pour lui. Tableaux en l'occurrence choisis pour être quasiment identiques, pour que la variation du motif soit difficilement perceptible, de même qu'il n'y a aucune différence entre deux *Date Paintings*, sinon l'énoncé de la date, et d'autant plus qu'on a choisi des tableaux qui ont la même taille et la même couleur, et de la même façon que les deux *Christina*, – les toiles de Franz Gertz – représentent deux fois la même femme avec quelques petites variantes de position du visage, de coiffure, et surtout la présence d'un collier ou son absence, – mais en même temps c'est la même image, toutes les variantes sont insignifiantes – et de ce point de vue, l'appariement parle de la scansion du temps, de la répétition du geste scandant le temps plus que de la

production d'un résultat plastique. C'est le but de ce carrefour, parce que là où il est placé, il est à un endroit qui distribue encore les salles qui prolongent le Cabinet des Abstracts, et en même temps il ouvre une perspective vers des salles où on va retrouver de l'image, par exemple les carcasses de Cognée qui sont aussi présentées du point de vue de la répétition et du temps, et ainsi cette rencontre est aussi la rencontre de deux problématiques à l'échelle de l'étage.

Au premier étage, apparaissent de nouveaux espaces qui ont pour but de permettre progressivement de réimplanter des éléments significatifs de nos collections, et aussi des espaces qui ont une activité particulière, spécifique, comme c'est le cas de l'Atelier d'aujourd'hui de Gérard Collin-Thiébaud que va bientôt rejoindre en quittant le deuxième étage pour retrouver le premier étage, l'atelier depuis 19380 de Sarkis. Ce sont des structures évolutives, contractuelles, qui vont retrouver leur position à peu de choses près et leur rythme normal, mais qui recommencent une nouvelle ère de leur évolution. Et puis la réimplantation de La Suite genevoise qui a longtemps été confiée pour sa programmation à John Armleder, était l'occasion, de développer à partir de nos collections une grande monographie en trois salles de l'œuvre d'Allan McCollum et d'essayer, ce que nous n'avions jamais fait, d'articuler entre eux ces différents travaux. Généralement, on avait présenté un type de travail à la fois, dans des contextes produits par d'autres artistes, cette fois nous réunissons les différents types de travaux qu'a développés McCollum dans les années 80 et au début des années 90, ensemble, ce qui produit un effet intéressant, parce que là encore il y a visuellement de très grandes dissemblances entre les séquences de son travail, au point qu'un visiteur qui ne connaîtrait pas ses œuvres, pourrait se dire qu'il y a au moins trois artistes dans ces salles et cet effet monographique polymorphe est vraiment intéressant, parce qu'il faut toujours penser que nous sommes des insiders, nous savons que ces travaux hétérogènes ressortissent du même artiste, de la même auto-rité, mais le visiteur qui n'a pas encore rencontré cette œuvre, ne peut pas du tout le présumer, s'il s'en tient aux apparences, s'il n'analyse pas les processus, et présenter cette monographie, c'était vraiment faire tenir ensemble des choses que rien ne semble devoir faire tenir ensemble, sinon une compréhension conceptuelle du travail.

