

Made in China

Boursiers de la Fondation GegenwART

Marc Bauer, Cyril et Gregory Chapuisat,
Pierre-Philippe Freymond, Shahryar Nashat,
Ana Roldán, Christian Vetter

20 novembre 2009 - 14 février 2010

L'exposition *Mahjong* (2005) et le désir d'un échange artistique avec la Chine furent à l'origine d'un programme de bourses dont les fruits sont aujourd'hui présentés dans l'exposition collective *Made in China*. En collaboration avec l'artiste chinois Ai Weiwei, un atelier-résidence fut aménagé à Beijing et mis à la disposition de jeunes artistes suisses pour des séjours de six mois entre 2006 et 2008. Pendant deux ans, la Fondation GegenwART et leur mécène, Dr. h.c. Hansjörg Wyss, ont soutenu cette initiative du Musée des Beaux-Arts de Berne et ont permis à six artistes de résider dans la capitale chinoise.

Le titre de l'exposition *Made in China* est trompeur – et il a été choisi en toute connaissance de cause. C'est une formule que l'on associe d'habitude avec des articles de masse de piètre qualité, mais aussi avec des phénomènes de masse culturels et sociétaux. La formule évoque également l'idéologie et la culture officielle, couplée à la perte de l'autonomie culturelle de l'individu, la violation des droits de l'homme et la mise au pas de l'opinion publique. L'exposition collective propose une nouvelle interprétation de ce label. Car même si les artistes exposants ont peu en commun, ils sont liés par l'expérience de l'atelier à Beijing, qui pour certains d'entre eux fut un véritable choc culturel. Les résidences d'artistes à l'étranger sont utiles et prisées, mais en même temps elles signifient toujours une confrontation avec l'inconnu et le risque d'une crise créative face à toutes les impressions nouvelles et parfois perturbantes.

Vu les accents très divers que les artistes ont mis dans leur travail à Beijing et après, leurs œuvres ne sont pas présentées dans un ordre qui servirait à illustrer une thèse donnée – si ce n'est qu'il y a autant de possibilités de gérer une nouvelle situation géographique et culturelle qu'il y a d'artistes. Les différentes techniques de travail des artistes boursiers et les approches artistiques distinctes ont donné naissance à une série variée et hétérogène d'œuvres individuelles. Ainsi, on peut regarder le travail de chaque artiste en premier lieu comme œuvre autonome. Mais l'exposition collective fait aussi apparaître des relations intéressantes et instructives entre les œuvres, qui donnent forme et visage au concept d'« échange culturel » à travers des motifs récurrents.

Catalogue

Made in China – Boursiers de la Fondation GegenwART. Marc Bauer, Cyril et Gregory Chapuisat, Pierre-Philippe Freymond, Shahryar Nashat, Ana Roldán et Christian Vetter, publié par le Musée des Beaux-Arts de Berne, avec des textes de Kathleen Bühler et Isabel Fluri, Berne 2009, 80 pages, allemand / anglais, prix: CHF 20.-

***Nous remercions pour leur soutien de l'exposition et du catalogue :
Fondation GegenwART, Dr. h.c. Hansjörg Wyss***

Agenda

Visites guidées

Mardi, 24.11., mardi 8.12.2009, mardi 26.1. et mardi 9.2.2010, à 19h

„Hyperkulturalität. Kultur und Globalisierung“

Conférence du philosophe culturel PD Dr. Byung-Chul Han, Berlin (en allemand). Mardi, 1^{er} décembre 2009, 19h-20h30

„The Artist as Ambassador: Sponsored Travel in a Global Age“

Colloque et Round Table en anglais, avec entre autres les artistes de l'exposition. Organisé en collaboration avec la chaire d'Histoire de l'art contemporain, Institut pour l'Histoire de l'Art, et le Center for Cultural Studies CCS de l'Université de Berne.
Vendredi/Samedi, 12-13 février 2010

*Programme détaillé à partir de janvier 2010 en ligne
www.kunstmuseumbern.ch*

**KUNST
MUSEUM
BERN**

CREDIT SUISSE

Partenaire du Kunstmuseum Bern

Cyril et Gregory Chapuisat

Squelette, 2009. Installation, matériaux divers. Courtesy les artistes

Les frères Chapuisat (*1972 et 1976 à Founex, vivent et travaillent à Genève et sur place) furent les derniers boursiers « bernois » à Beijing. Début 2008, six mois avant l'ouverture des Jeux Olympiques, la ville fut plus que jamais marquée par un grand nombre d'immenses chantiers, ce qui a naturellement particulièrement fasciné et influencé les deux artistes dont les œuvres, à la frontière entre sculpture, installation et architecture, sont toujours liées à un endroit spécifique. Les installations des Chapuisat peuvent évoquer des maquettes scientifiques, ou alors elles jouent avec le langage formel de l'architecture contemporaine. Dans le même esprit, les artistes élargissent les possibilités de la sculpture. Ils se servent de matériaux très variés – d'habitude tout simplement ce qui se trouve sur place. Ce n'est pas seulement par leurs formes et matériaux qu'ils explorent de nouveaux terrains, mais aussi en transposant fréquemment la conceptualisation de l'espace dans l'invisible.

Les forces qui agissent sur l'espace et le transforment furent particulièrement tangibles dans la métropole chinoise. Elles symbolisent la confrontation violente entre diverses époques et différentes approches urbanistes, mais aussi le processus accéléré de croissance urbaine, qui fait que même des murs en pierre peuvent « se liquéfier » et disparaître du jour au lendemain. En réaction à cette situation, Gregory et Cyril Chapuisat ont construit pour le Musée des Beaux-Arts de Berne une muraille en ciment pavée de « briques » spéciales en polystyrène qui divise la salle d'exposition et y redéfinit un nouvel espace. L'espace ainsi créé évoque les appartements minuscules – qui servaient souvent en même temps d'atelier de travail – construites à la va-vite dans les années 80 pour loger les nombreux ouvriers venus des provinces, et dont une partie furent démolis au cours des préparations aux Jeux Olympiques. L'espace-art des Chapuisat est lui aussi en partie détruit, immédiatement après son achèvement: une fois les briques de polystyrène enlevées, seul le squelette en ciment reste visible. Avec ce commentaire imagé-sculpté, Cyril et Gregory Chapuisat ne confèrent pas seulement une expérience culturelle, mais ils la reproduisent pour le visiteur, dans sa dimension matérielle comme dans sa dimension symbolique.

Pierre-Philippe Freymond

Visible Man, 2007-2009 (en collaboration avec Florence Vuilleumier). Dessin vectoriel, laser sur plexiglas, métal. Courtesy les artistes

Glowing Bodies, 2009. Plexiglas fluorescent, coupé au laser. Courtesy l'artiste

Toute l'histoire de l'art en images subliminales, 2007-2009. Bois, peint, miroirs découpés, moniteur, vidéo, loop. Courtesy l'artiste

Détails, 2007. Graphite et charbon sur papier. Courtesy l'artiste

Lysozyme, 2007. Graphite et charbon sur papier. Courtesy l'artiste

L'œuvre de Pierre-Philippe Freymond (*1961 à Morges, vit et travaille à Genève), qui avant ses études de beaux-arts obtint un diplôme en microbiologie, part de la perspective du chercheur qui s'intéresse autant à l'art qu'à la nature. Pendant son séjour à Beijing, qui ne fut pas le premier voyage de l'artiste en Chine, il se vit confronté à une véritable crise créative qu'il tenta de comprendre

et de surmonter pendant ces six mois. Il s'ensuivit une préoccupation intense avec la culture chinoise au sens large, qui lui ouvrit finalement de nombreuses perspectives artistiques nouvelles.

Visible Man fut imaginée à Beijing en 2007 et a été réalisée par l'artiste pour l'exposition au Musée des Beaux-Arts. Ce projet à long terme est le résultat d'une collaboration avec sa partenaire Florence Vuilleumier, avec qui il explore avec des moyens artistiques les différences culturelles entre l'Est et l'Ouest – une exploration qu'ils commencèrent déjà avant le séjour à Beijing. Le point de départ de l'œuvre est le projet scientifique "The Visible Human Project" qui débuta en 1990. Le projet consiste en la reproduction numérique d'un corps humain découpé en 1871 tranches numérotées d'un millimètre de large. Les données ainsi obtenues sont désormais librement accessibles sur internet. Pierre-Philippe Freymond y a puisé pour son œuvre, qui fut inspirée notamment par la « culture du corps » chinoise, très différente de celle pratiquée en occident. Les dessins vectoriels, fraisés au laser dans des vitres de plexiglas qui se succèdent l'une après l'autre dans **Visible Man**, forment, vu d'un certain angle, un corps humain qui, bien qu'incorporel, dégage une présence physique et spatiale d'une force inattendue et tangible.

Toute l'histoire de l'art en images subliminales a pour objet les modes d'assimilation de cultures « étrangères ». Pierre-Philippe Freymond a créé cette installation en réaction à la vitesse phénoménale à laquelle en Chine, par exemple, des chefs d'œuvres de l'Histoire de la culture européenne sont assimilés, copiés et récupérés. L'entonnoir, une espèce de grand caléidoscope, offre des images subliminales qui, bien que visibles, ne sont pas consciemment enregistrées par le cerveau en raison de la vitesse à laquelle elles se suivent. Ainsi les images ne pénètrent dans notre conscience que de manière subconsciente. Les images nébuleuses visibles ne trahissent rien des autres, subliminales. Cette œuvre symbolise ainsi l'effet fascinant de l'art, qui ne s'épuise pas dans une première contemplation.

En plus de ses expérimentations sur le processus de la perception visuelle, Freymond présente deux dessins dont les objets sont difficilement identifiables. **Détails** fait cependant clairement référence à la gravure sur cuivre *Melencolia I* d'Albrecht Dürer, dont Freymond a isolé deux éléments pour les redessiner à l'ordinateur et les transmettre sur papier par une projection dia. L'objet de **Lysozyme** fait penser à des circonvolutions intestinales. En réalité, il s'agit de l'agrandissement d'un enzyme qui sert à la production de larmes. Dans ce travail de schématisation et d'abstraction, l'artiste s'intéresse moins au dessin en tant que tel qu'à une réflexion *sur* le dessin comme procédé artistique. Les deux feuilles peuvent également être vues comme des allégories symbolisant la conciliation problématique, voire impossible, entre exigences artistiques, esthétiques et scientifiques.

Marc Bauer

History of Masculinity – Epilogue, 2007. Graphite et pastel gras sur papier. En 26 parties. Collection du Fonds Cantonal pour l'Art contemporain de Genève

Marc Bauer (*1975 à Genève, vit et travaille à Amsterdam et Berlin) fut, avec Shahryar Nashat, le premier artiste à partir pour Beijing grâce à la bourse de la Fondation GegenwART, à la fin de 2006. Déjà avant son départ, l'artiste savait qu'il ne se s'intéresserait pas spécifiquement à la situation en Chine et que son premier but n'était pas de revenir avec une nouvelle œuvre finie. L'intention fut plutôt de confronter les nouvelles circonstances sans préjugé, tout en continuant son travail. Ainsi, il se consacra, pendant les mois à Beijing, à son cycle de dessins commencé en 2005, *History of Masculinity*, dont la série la plus récente, *Epilogue*, est présentée à l'exposition. Tout comme les séries de dessins précédentes de Marc Bauer et les travaux vidéo des dernières années, *Epilogue* explore des sujets tels que le pouvoir et son abus, la sexualité et l'identité sexuelle, les traumatismes familiaux, les traumatismes d'enfance et d'adolescence. Les dessins ne sont cependant pas de simples illustrations, et les feuilles individuelles prises ensemble ne forment pas une histoire cohérente. L'ambigu et le secondaire (d'apparence) sont mis au premier plan, et des motifs univoques côtoient des « contre-images » ambivalentes. L'ordre au mur ne donne pas une direction visuelle linéaire ni un récit, mais suggère plutôt la simultanéité des différentes scènes représentées.

L'*Epilogue* de Marc Bauer, comme beaucoup d'autres dessins de l'artiste, présente en premier lieu des figures humaines, des paysages et des détails d'intérieurs. Néanmoins, le trait ou la ligne en tant que tels reprennent souvent le dessus : Des surfaces effilochées et des hachures variées qui semblent tout à la fois dévoiler et cacher quelque chose, confèrent aux objets du dessin un aspect plastique. On distingue des traces de la main de l'artiste, ce qui donne à certaines parties marginales du dessin une grande signification pour l'effet global de la feuille. A l'inverse de la méthode de dessin habituelle, la figure, motif central, est parfois la seule partie du dessin où le blanc du papier transparaît, tandis que contours et arrière-plan sont densément hachés et prennent l'apparence d'une surface noire. Un autre élément important est le rapport entre texte et image. Il s'agit souvent d'une coexistence floue, ou alors d'une substitution où le texte figure *à la place* de l'image.

Dans les dessins de Marc Bauer, l'idyllique contraste avec les signes de tension et de violence entre humains. Surtout la cellule familiale y revient souvent, vu comme plexus social abyssal et noyau d'une société qui opprime l'individuel. S'y ajoute une critique des valeurs morales et culturelles, qui amènent l'artiste à poser la question de l'évolution historique et des prémisses psychologiques de certaines valeurs, et de la valeur de systèmes moraux tout court. Ainsi, il n'est pas clair qui des personnes représentées dans l'*Epilogue* est la victime et qui est le bourreau. Ce vague n'est cependant pas une indécision au sens négatif, bien au contraire. Elle souligne la fragilité de toute relation entre humains et fait que, plutôt que choqués, nous sommes touchés et restent pensifs.

Ana Roldán

one in one is one too, 2008. Métal empreint, bois. Collection Carola et Günther Ketterer-Ertle, Berne

Lachender Polizist, 2008. C-print sur papier de cuve, encadré. Courtesy annex14 et l'artiste

no yes yes no no yes no, 2008. Pièces en métal, encadré. Courtesy annex14 et l'artiste

Ein Bein gegenüber dem anderen (Kampf-Schritte / Tanz-Schritte / Glaubens-Schritte / Liebes-Schritte), 2008. Argile, bois. Courtesy annex14 et l'artiste

Moderner Sessel, 2008. MDF, noir, huilé. Courtesy annex14 et l'artiste

Ana Roldán (*1977 à Mexico City, vit et travaille à Zurich), formée à l'École des Beaux-Arts de Berne, fut en 2008 boursière de l'atelier de la ville de Zurich dans la ville de Kunming au sud de la Chine. Son expérience d'artiste dans une autre partie du pays vient compléter les expériences des boursiers exclusivement masculins de la Fondation GegenwART dans la capitale chinoise. L'œuvre d'Ana Roldán est très multiforme, aussi bien du point de vue des thèmes que du point de vue des techniques artistiques. Les travaux sont cependant liés par une approche conceptuelle cohérente et par la centralité du langage – en particulier du langage formel et du design.

Moderner Sessel reproduit une chaise chinoise traditionnelle, qui emprunte cependant à la tradition formaliste de la dynastie de Qing (1644–1911). Presque tout aussi évidente est la référence aux principes formels du constructivisme de Piet Mondrian. La fusion entre styles et formes de diverses origines culturelles dans un seul et même objet, créant un langage formel quasi mondialisé, est caractéristique pour le travail de l'artiste. Elle est la conséquence logique d'une biographie « multiculturelle ». Mais cet hybride culturel témoigne également de l'intérêt particulier qu'Ana Roldán porte aux choses et leur fonctionnement : Quels sont les facteurs qui déterminent si nous percevons un objet comme outil, comme personne ou comme œuvre d'art ? Comme pour beaucoup d'autres œuvres de l'artiste, il est impossible de dire si la chaise de *Moderner Sessel* – qui semble être observée, ou plutôt moquée, par la figure dans *Lachender Polizist* – est un objet usuel ou une image, un modèle ou une simple idée de ce dernier.

Ein Bein gegenüber dem anderen présente des problèmes similaires. Les objets ne sont pas des vases antiques, mais de simples ustensiles fabriqués à la machine par un ouvrier d'usine en Chine, d'après les dessins numériques d'Ana Roldán. Les reproductions qui ornent les vases proviennent de divers clips vidéo de YouTube. Le visiteur doit faire le tour des vases pour comprendre les scènes. Les quatre objets font non seulement référence à des décorations d'intérieur stéréotypées et faussement précieuses, mais fonctionnent aussi comme support pour des études de mouvement à la Eadweard Muybridge, et comme cinéma rudimentaire. Les sous-titres explicitent les images et servent en même temps d'instructions au visiteur.

Les deux œuvres complémentaires *one in one is one too* et *no yes yes no no yes no* peuvent être lues comme un commentaire politique sur (l'absence de) la liberté d'opinion en Chine. La série de pièces de monnaie contient sept pièces « fictives » conçues par Ana Roldán, dont un côté porte l'empreinte « yes », l'autre « no ». Ces pièces permettent de prendre une décision pour ou contre une cause de manière complètement arbitraire, comme dans un jeu de hasard – et en fin de compte, la réponse elle-même, qu'elle soit affirmative ou négative, est sans importance, n'étant rien d'autre que le proverbial « revers de la médaille ».

Christian Vetter

Between Here And Infinity, 2008. Vidéo, ton. 7 min. 30 sec. Courtesy Yvon Lambert Paris / New York

Mauer (#1-#5), 2007. Huile sur toile. Courtesy Yvon Lambert Paris / New York

Chinese Ghost Story, 2007. Impression pigmentée sur papier baryté. 12 clichés d'une série en 19 parties. Courtesy Yvon Lambert Paris / New York

Pour Christian Vetter (*1970 à Zurich, vit et travaille à Zurich), le travail en Chine fut un véritable catalyseur, provoquant des transformations radicales qui s'annoncèrent dans son œuvre depuis un certain temps et qui finirent par l'amener à la vidéo. La film vidéo *Between Here and Infinity* paraît comme un symbole pour les sentiments ambivalents de l'artiste à l'égard de son séjour à Beijing, tiraillé entre la promesse du grand voyage et le sentiment d'isolement dans l'atelier. En Chine, le Nouvel An est fêté pendant des jours, et un des points forts est un feu d'artifice qui dure plusieurs heures. Dans son film vidéo, Christian Vetter montre pendant plusieurs minutes les explosions et les détonations qu'il a observées depuis sa résidence à Beijing. L'atmosphère onirique et le charme esthétique de la pluie d'étincelles sont perturbés par le bruit amplifié des explosions, qui donne à tout un aspect menaçant.

Mais c'est la série de tableaux *Mauer* qui reflète le mieux l'évolution accélérée de l'œuvre de Christian Vetter pendant et après le séjour à Beijing. On y constate un renoncement radical à la couleur et à la domination du figuratif. En plus des associations de contenu qu'offre l'artiste, il crée un équilibre précaire entre la surface (picturale) est l'espace illusionniste, reprenant ainsi à son compte un débat séculaire du monde de la peinture, qui fut nourri notamment par l'étude approfondie de tableaux classiques de l'Occident et de l'Orient. Cette question fondamentale autour de la peinture nous mène tout droit vers des questions philosophiques sur l'espace culturel et social qu'occupe l'individu, ainsi que sur le processus de perception et de prise de conscience de l'espace. Quand est-ce qu'un espace extérieur devient intérieur, quand est-ce que quelque chose prend forme dans un espace donné, et quand est-ce que l'espace physique devient espace d'expérience? Telles sont les questions que Christian Vetter explore avec ses objets étendus, tentant de les résoudre par des approches toujours nouvelles.

Les photos de Beijing *Chinese Ghost Story* tournent elles aussi autour du concept d'espace. L'artiste photographia de préférence des « non-lieux » : des maisons murées, des chambres vidées, des jardins déserts ou les périphéries de la ville. Des lieux abandonnés qui ont été privés de leur fonction, ou qui n'en ont peut-être pas encore trouvé. Comme dans la peinture, il s'agit ici aussi d'espaces qui, d'un point de vue culturel et social, sont en devenir ou en train de disparaître. Les clichés de la série *Chinese Ghost Story* s'inscrivent ainsi dans le travail fondamental de Christian Vetter sur l'espace et son référentiel.

Shahryar Nashat

Kegel, 2008. Projection vidéo HD, couleur, ton, Loop. 9 min 20 sec. Courtesy l'artiste et SCHAU ORT / Elisabeth Kaufmann + Christiane Büntgen, Zurich

Shahryar Nashat (*1975 à Téhéran, vit et travaille à Berlin) a créé la projection vidéo *Kegel* après son séjour à Beijing. Parti à Beijing avec l'intention de ne rien produire, il tenta néanmoins pendant les six mois de sa résidence de réaliser un projet concret – en vain. *Kegel* fait partie d'une triade d'œuvres qui est complétée par une installation et un objet en forme de cône. Ces œuvres lui furent inspirées en partie par son atelier chinois inachevé et encombré d'échafaudages – comme d'ailleurs tout le Beijing de l'année 2006 apparut à l'artiste comme un seul grand chantier.

Kegel, que Shahryar Nashat appelle la „réalisation d'une idée en devenir“, ne documente pas seulement l'événement légèrement étrange de la construction d'un cône en béton. Au fur et à mesure que le film progresse, le corps et le langage humains prennent de plus en plus le devant – ils semblent d'une certaine manière se détacher du processus documenté comme acte raisonnable menant à un but déterminé. Beaucoup de choses dans *Kegel* ne sont qu'allusion, comme les regards entre les protagonistes, qui confèrent à la scène un érotisme latent, ou l'effort physique qu'exige la construction du cône. Ce dernier est cependant souligné par le décalage entre la voix statique et distancée du commentateur et les deux artisans pris dans l'activité physique. Le commentateur, tout à la fois spectateur et acteur principal, met l'événement en relation avec la source littéraire – le roman « Correction » de Thomas Bernhard – et indique Shahryar Nashat comme maître d'ouvrage.

Comme le narrateur anonyme dans « Correction », le commentateur de *Kegel* et son corps deviennent le centre de l'œuvre, bien que dans les deux cas, leur rôle de simples médiateurs est souligné. La musique solennelle du concerto pour quatre clavecins en la mineur de J. S. Bach fait écho à la caméra calme et sobre des autres séquences. Comme beaucoup d'œuvres antérieures de Shahryar Nashat – qui depuis sa contribution pour le pavillon suisse à la Biennale de Venise est connu avant tout comme artiste vidéo, mais aussi pour ses sculptures, collages photo est installations – *Kegel* est une œuvre poétique dans laquelle les différents strates se confondent jusqu'à devenir indistincts : Quelle est finalement la véritable œuvre, l'image? Le cône, que l'on n'aperçoit que par morceaux, en devenir, et dont la forme finale ne restera que possibilité et promesse? Le visage du protagoniste? L'« interstice » gris des intermezzos musicaux? Ou le roman de Bernhard, dont les dernières phrases sont citées et mises en scène de manière suggestive à la fin du film? Bien que les images sont liées entre elles par de nombreuses références, leur hiérarchie reste incertaine, et il n'est pas clair laquelle de ces images est le vrai « sujet » du travail, et quelle histoire est racontée. La question implicite qui domine *Kegel* est la suivante : Où finit la réalité, où commence la fiction?