



EXPOS → 26.01 → 23.03.2008

JARDIN / THEATRE / BESTIARIUM

BERNARD BAZILE, GLENN BRANCA, JAMES COLEMAN,
FORTUYN/O'BRIEN, DAN GRAHAM, RODNEY GRAHAM,
LUDGER GERDES, MARIN KASIMIR, CHRISTIAN PHILIPP MÜLLER,
JUAN MUÑOZ, HERMANN PITZ, RÜDIGER SCHÖTTLE,
ALAIN SÉCHAS, JEFF WALL

COMMISSAIRE : GUY TORTOSA



En écho à cette exposition, Guy Tortosa
présente une installation d'**ALAIN FLEISCHER**
LE VOYAGE DU BRISE-GLACE
AU PAYS DES MIROIRS

→ DOSSIER DE PRESSE

LE FRESNOY STUDIO NATIONAL
DES ARTS
CONTEMPORAINS

Décembre 2007

Dossier de presse

Jardin – Théâtre Bestiarium

exposition du 26 janvier au 23 mars 2008

Commissaire : Guy Tortosa

Bernard Bazile
Glenn Branca
James Coleman
Fortuyn/O'Brien
Dan Graham
Rodney Graham
Ludger Gerdes
Marin Kasimir
Christian Philipp Müller
Juan Muñoz
Hermann Pitz
Rüdiger Schöttle
Alain Séchas
Jeff Wall

En écho à cette exposition, Guy Tortosa présente

Le voyage du brise-glace au pays des miroirs

Installation

Alain Fleischer

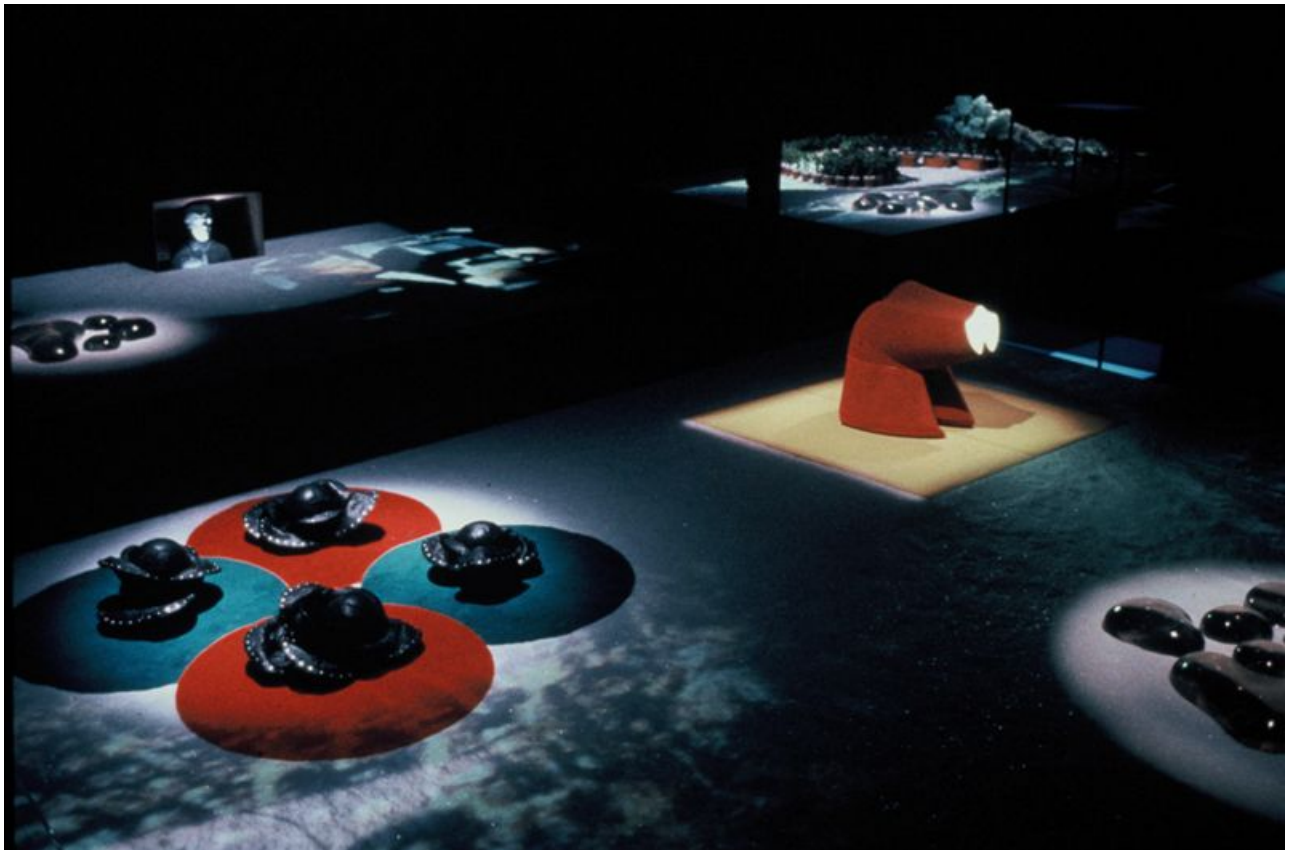
Contacts presse

Michèle Vibert
Responsable de la communication
T : +33(0)3 20 28 38 05
E : mvibert@lefresnoy.net

Christelle Dhiver
Assistante de communication
T : +33(0)3 20 28 38 61
E : cdhiver@lefresnoy.net

Sommaire

- 3** **Présentation**
Guy Tortosa
- 7** **Jardin – Théâtre Bestiarium**
Guy Tortosa
- 14** **Le voyage du brise-glace au pays des miroirs**
Guy Tortosa
- 18** **Soirées – événements**
- 20** **Biographies**
- 31** **Les artistes et les œuvres**
- 33** **Informations pratiques**
- 35** **Partenaires**
- 37** **Prochainement**



Jardin-Théâtre Bestiarium (détail), Alain Séchas, *Choux sans racines*, Rüdiger Schöttle, *Projections de diapositives*, Hermann Pitz, *Les Gouttes d'eau*, Juan Muñoz, *Le souffleur*, Jeff Wall, *Théâtre-loge*, James Coleman, *Valor Impositus*, Christian Philipp Müller, *Vers une promenade de ceinture* et *Fauteuils de cinéma, dédiés à Robert Smithson*, etc. Confort Moderne, Poitiers, 1989, coll. Fonds national d'art contemporain, Paris, © J-L Terradillos

Jardin-Théâtre Bestiarium Bernard Bazile, Glenn Branca, James Coleman, Fortuyn/O'Brien, Dan Graham, Rodney Graham, Ludger Gerdes, Marin Kasimir, Christian Philipp Müller, Juan Muñoz, Hermann Pitz, Rüdiger Schöttle, Alain Séchas, Jeff Wall /1989

Le voyage du brise-glace au pays des miroirs
Alain Fleischer /1981

Pourquoi montrer aujourd'hui, l'une à côté de l'autre, cette exposition-œuvre et cette installation d'un artiste français ?...

Le Studio national des arts contemporains du Fresnoy m'a confié le commissariat de sa prochaine exposition en me proposant de travailler sur les relations riches, complexes, subtiles mais rarement étudiées entre les domaines de l'art des jardins et des arts plastiques...

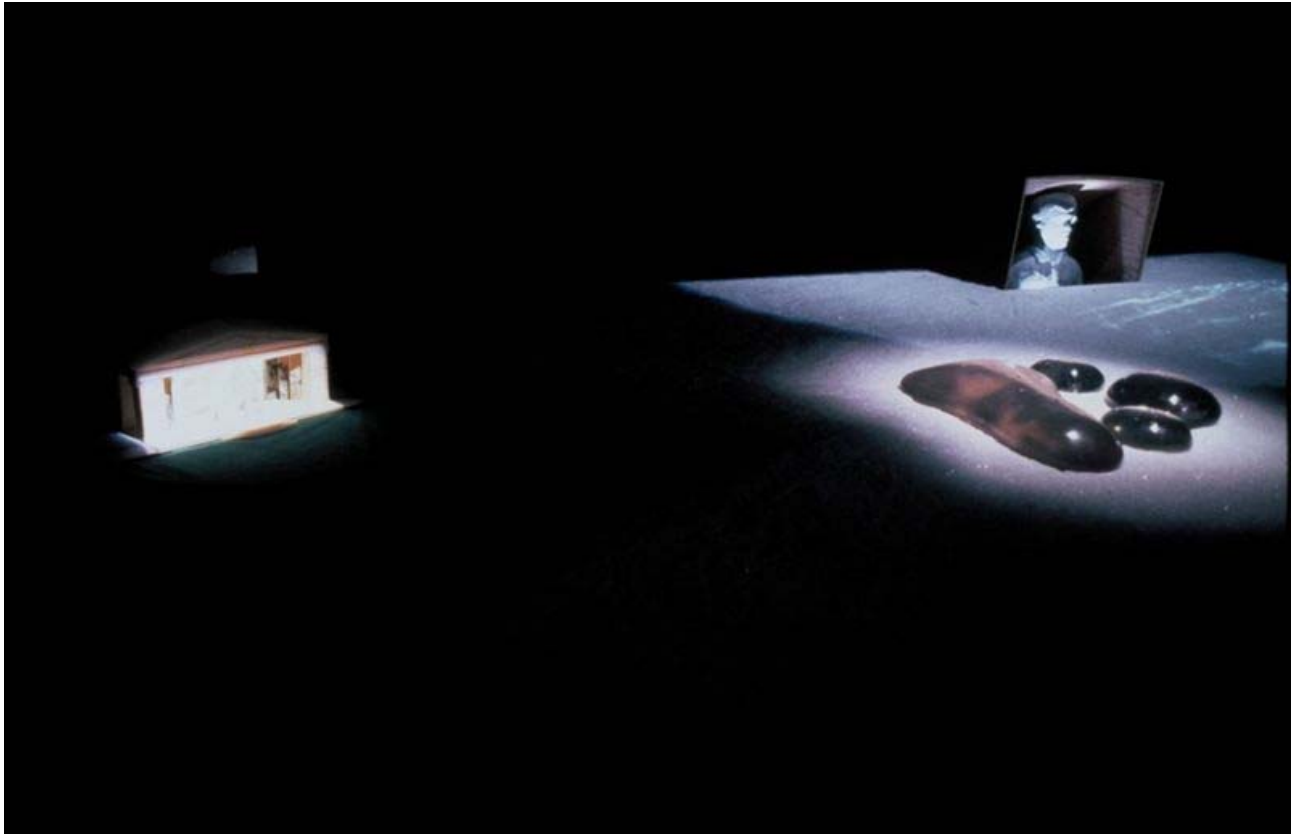
Ma proposition a consisté à « remonter » une exposition qui a été créée et présentée en 1989 à l'initiative de Chris Dercon au PS1 Museum de New York, au Théâtre Lope de Vega de Séville puis au Confort Moderne de Poitiers où cette œuvre devenue mythique et que j'ai eu la chance de coproduire alors avec Dominique Truco* a été vue par plusieurs artistes et commissaires français et étrangers qui disent volontiers aujourd'hui qu'elle a été importante dans leur évolution.

Ainsi, en janvier 2007, Hans-Ulrich Obrist écrivait-il que le Pop artiste anglais Richard Hamilton lui avait confié que cette exposition imaginée par l'artiste, galeriste et historien de l'art allemand Rüdiger Schöttle avait été une des rares à avoir renouvelé la forme et le concept des expositions d'art contemporain au cours des vingt dernières années**...

Au sujet de cet « opéra » dont la physionomie s'apparente à un paysage nocturne, à un territoire urbain, à un jardin à la fois antique, renaissant et baroque, mais aussi à une scène de théâtre, à un livre monumental et à un écran horizontal à la surface duquel des sculptures et des maquettes d'architectures bataillent avec des images projetées *sur* et *parmi* elles à travers un nuage sonore composé par Glenn Branca, on peut dire que s'expose la crise moderne de l'autonomie des œuvres et des catégories...

A partir du modèle intégratif du jardin cette création collective ouvre en effet une perspective heureuse et sensuelle (on peut s'y assoir ou s'y promener, l'écouter comme la voir) et revient sur l'idée du nécessaire dépassement de ces séparations (Debord) que l'on entretient encore aujourd'hui et qui opposent par exemple l'artiste et le commissaire (le « commissaire » du *Jardin-Théâtre Bestiarium* est aussi un artiste), les registres de langage (le *Jardin-Théâtre Bestiarium* est aussi un dispositif narratif), les différents arts (arts plastiques, cinéma, architecture, jardins, musique, opéra, etc.) ou encore le mythe avant-gardiste d'un côté et le postmodernisme de l'autre, ce courant de création et de pensée que l'on considère trop souvent sous le seul angle d'un retour rétrograde aux formes du passé.

Aux côtés de cette exposition transdisciplinaire qui, dix ans après l'inauguration du Studio national des arts contemporains, trouvera dans le site du Fresnoy un espace adapté à sa (re)présentation, je propose d'exposer également l'une des quatre versions de l'œuvre créée en 1981 par Alain Fleischer, *Le voyage du brise-glace au pays des miroirs*.



Jardin-Théâtre Bestiarium (détail) : **Dan Graham**, *Cinéma=Théâtre* (1966-88), **Hermann Pitz**, *Les Gouttes d'eau* (1988), **Juan Muñoz**, *Le souffleur* (1988). Coll. Fonds national d'art contemporain, Paris. © J-L Terradillos

Présentation (suite)

Cette installation d'un artiste également multiple et qui n'a encore jamais exposé dans l'institution qu'il dirige pourtant depuis sa création, questionne comme le *Jardin-Théâtre Bestiarium* les rapports de la géographie, du paysage, de la peinture, du cinéma, de la photographie, de l'inconscient et de la mémoire. C'est en quelque sorte un « opéra » miniature dans lequel des projections de diapositives rebondissent sur des miroirs que, nous rappelant le risque de voir fondre aujourd'hui, avec la banquise, l'ensemble de nos rêves, un petit bateau met sans cesse en mouvement.

L'œuvre de cet artiste français qui est aussi un écrivain et un cinéaste (auteur en 1978 d'un film magnifique : *Zoo zéro*) annonce en effet certains aspects à la fois modernes et anciens d'un *Jardin-Théâtre Bestiarium* dans lequel sera relancée l'idée d'un cinéma qui, comme le « théâtre du monde » de Shakespeare, a peut-être toujours existé, c'est-à-dire avant l'invention du théâtre et du cinéma, en temps réel, dans l'épaisseur de l'air, à la surface de l'écran sphérique de la terre, comme une sorte de manège des êtres, des pensées et de ces choses, naturelles ou artificielles, qu'on appelle les villes, les routes, les forêts, les fleuves, les bateaux, les avions et les trains, mais aussi les guerres, physiques ou virtuelles, telles celles que se font les hommes au moyen des images et des mots...

* Dominique Truco était alors responsable des expositions de l'entrepôt galerie du Confort Moderne à Poitiers.

** « *Theatergarden Bestiarium* is a landmark exhibition. One of the most memorable aspects of *Theatergarden Bestiarium* is the invention of a new display feature. As Richard Hamilton once pointed out to me, it is only exhibitions which produce a new display feature which are remembered. *Theatergarden Bestiarium* is a case in point. » (Hans-Ulrich Obrist à Chris Dercon)



Jardin-Théâtre Bestiarium (détail), Marin Kasimir, *Vue de jardin – Cascade – Vue de cour*,
Ludger Gerdes, *Projection de diapositives*, 1989, coll. Fonds national d'art contemporain, Paris,
© J-L Terradillos

« Il n’y a pas de rupture postmoderne avec le modernisme »

Dan Graham

Le *Jardin-Théâtre Bestiarium* est une exposition-jardin qui dans un contexte à la fois visuel et sonore invite à la promenade et à la rêverie, établit des liens multiples entre les formes anciennes et contemporaines des arts (peinture, architecture, théâtre, cinéma, photographie, etc.), les domaines de la mémoire, des médias (images d’actualité, etc.), du divertissement et de l’espace. C’est aussi une réflexion sur le statut et la production des œuvres d’art et sur la séparation souvent constatée de nos jours entre les temps, les disciplines et les sens.

Cette œuvre produite en 1988 et 1989, sur une idée de l’historien de l’art, artiste et galeriste allemand **Rüdiger Schöttle** assisté par le commissaire d’exposition d’origine belge **Chris Dercon** est une collaboration entre 14 artistes dont 12 plasticiens (les Français **Bernard Bazile** et **Alain Séchas**, l’Irlandais **James Coleman**, le couple d’artistes anglo-néerlandais **Fortuyn/O’Brien**, l’Américain **Dan Graham**, les Canadiens **Rodney Graham** et **Jeff Wall**, l’Espagnol **Juan Muñoz**, le Suisse **Christian Philipp Müller**, les Allemands **Ludger Gerdes**, **Marin Kasimir** et **Hermann Pitz**), un compositeur américain, **Glenn Branca**, et **Rüdiger Schöttle** lui-même. Montré à quatre reprises, d’abord au P.S.1 Museum de New York où il fit l’objet d’une première version, ensuite au Théâtre Lope de Vega de Séville où il fut repris, puis dans l’entrepôt-galerie du Confort Moderne de Poitiers où, grâce à l’investissement de **Dominique Truco** alors responsable des expositions, il fut enrichi de dispositifs de projections, de gradins pour le public et de monumentales tables-scènes recouvertes de paillettes blanches destinées à recevoir le « bombardement » des diapositives de **Rüdiger Schöttle**, le *Jardin-Théâtre Bestiarium* fut encore présenté quelques années durant (entre 1992 et 1996) dans le château d’Oiron (Deux-Sèvres) après avoir été acquis en 1990 par le Fonds National d’Art Contemporain (FNAC).

À mi chemin de l’exposition et de l’œuvre d’art total, le *Jardin-Théâtre Bestiarium* est également un jardin miniature tel qu’on en concevait jadis à partir de matériaux précieux (métaux, pierres, verre, cristal, porcelaine, etc.). Mais c’est aussi une esquisse, un programme et une vue imaginaire pour un parc urbain dans lequel une tour pensée par **Jeff Wall** sur le principe de loges de théâtre et de bureaux réunis (*Théâtre-Loge*) ou encore un *Cinéma-théâtre* conçu par **Dan Graham** en s’inspirant du double modèle de l’Antiquité et du Bauhaus pour donner lieu à la projection du film de Roberto Rossellini *La Prise du pouvoir par Louis XIV*, se proposent d’actualiser avec d’autres œuvres, la disposition, les formes et les fonctions (une entrée par **Fortuyn/O’Brien**, une grotte par **Juan Muñoz**, des gradins et des cascades par **Marin Kasimir**, des miroirs d’eau par **Hermann Pitz**, un potager par **Alain Séchas**, etc.) des aménagements paysagers et des fabriques des jardins de l’Antiquité à nos jours.



Jardin-Théâtre Bestiarium (détail), **Alain Séchas**, *Choux sans racines*, 1989, coll. Fonds national d'art contemporain, Paris, © J-L Terradillos

Jardin – Théâtre Bestiarium

En tant qu'exposition « sans commissaire », le *Jardin-Théâtre Bestiarium* est aussi un théâtre du pouvoir, une « psychomachie ». Produit à partir d'un texte rédigé en 1987, synthèse de différents autres textes écrits par **Rüdiger Schöttle***, il déplace dans le champ des arts plastiques certaines des questions et caractéristiques d'autres arts, et en particulier de ces jardins anciens (de la Renaissance et de l'époque baroque) qui dans leur mode de production anticipèrent les procédures d'organisation du cinéma, procédures dans lesquelles, ainsi que cela est donné à lire dans les génériques de films, le réalisateur ou le directeur d'acteurs (rôle joué ici en partie par **Chris Dercon**) n'œuvre pas seul mais le plus souvent *avec* le scénariste (ici donc **Rüdiger Schöttle**), le dialoguiste, les acteurs, les directeurs de la lumière et du son, et les très nombreux autres talents (compositeur, décorateur, costumier, etc.) qui contribuent à l'œuvre collective. Ainsi, et à partir des paradigmes éclairants du jardin, du cinéma et du théâtre, longtemps conditionné par le modèle de la séparation des œuvres, des genres et des rôles instituée par l'esthétique des musées, du modernisme et du minimalisme (lumières, murs et socles blancs, cartels, etc.), le champ des arts plastiques postule ici la possibilité de configurations donnant à penser autrement, c'est-à-dire de manière plus horizontale, organique, intégrative et multiple, les statuts des artistes (peintres *et* architectes, metteurs en scènes *et* sculpteurs, écrivains *et* cinéastes, etc.) et des œuvres (entrée de jardin *et* coulisse de théâtre chez **Fortuyn/O'Brien**, livre *et* pupitre de chef d'orchestre chez **Bernard Bazile**, grotte *et* loge de souffleur chez **Juan Muñoz**, carrefour, vanité *et* vitrine chez **James Coleman**, escalier *et* amphithéâtre chez **Rodney Graham**, projection *et* perspective simulée en bout d'allée chez **Ludger Gerdes**, montagnes *et* gradins miniatures chez **Christian Philipp Müller**, chœur d'anges *et* nuées chez **Glenn Branca**, ou encore bombardements, rayons de lumière *et* illustrations d'un livre d'histoire de l'art qui est aussi un territoire chez **Rüdiger Schöttle**).

On pourra penser ici à Girardin, assisté par Hubert Robert et inspiré par la lecture de Rousseau dans la conception des jardins d'Ermenonville, au banquier et amateur d'art et de voyages Albert Kahn et à ses jardins de Boulogne-Billancourt (juxtaposition d'une roseraie de style « français », d'un jardin japonais, d'une forêt vosgienne, etc.) et bien sûr aussi à Monet à Giverny ou encore au cinéaste Derek Jarman et à son œuvre-jardin de Dungeness en Angleterre. C'est aussi au *Songe de Poliphile*, aux grands-jardins paysagers anglais inspirés par la peinture de Poussin et de Claude Lorrain (Stowe, Blenheim, etc.), au Désert de Retz et aux jardins de Versailles pour lesquels un Roi autoritaire et cultivé a rédigé l'un des très rares textes de sa main (une sorte de scénario de promenade intitulé « Manières de montrer les jardins de Versailles ») que l'on pourra penser en voyant, en lisant, en écoutant et en se promenant dans les allées qui traversent cette scène, ce jardin, ce musée ou ce tableau horizontal au sein duquel le visiteur imaginé par **Rüdiger Schöttle** est aussi un spectateur *et* un acteur (le « Bestiarium »).



Jardin-Théâtre Bestiarium (détail), Rodney Graham, *Circus gradivus: Théâtre terrestre et maritime*, Rüdiger Schöttle, *Projection de diapositives* (sur la table), Marin Kasimir, *Vue de jardin – Cascade – Vue de cour*, Christian Philipp Müller, *Fauteuils de cinéma, dédiés à Robert Smithson*, Ludger Gerdes, *Projection de diapositives*, 1989. Coll. Fonds national d'art contemporain, Paris, © J-L Terradillos

Jardin – Théâtre Bestiarium

Réaliser une exposition ou un jardin, c'est raconter une histoire pleine de rebondissements. C'est concevoir aussi le générique et les décors d'un film. On le sait, la métaphore cinématographique agréée également à certains architectes tels que Jean Nouvel ou Bernard Tschumi. Dans le Parc de La Villette ce dernier revendique par exemple l'idée d'une « promenade cinématique » et l'on ne résiste pas au plaisir d'établir à partir de là un rapprochement avec l'expérience du jardin baroque de Wilhelmshöhe à Kassel où, certains jours, quand les vannes sont ouvertes, le parcours minuté de l'eau d'une rivière artificielle détermine l'ordre de découverte par le promeneur de séquences paysagères et de motifs pittoresques (la pagode, la fausse ruine, etc.).

Exposition-œuvre multiple et complexe dans laquelle fusent les images et s'active un monde de projections et de réflexions, entité collective, rassemblement d'individualités mais aussi champ de bataille où « s'illustrent » et s'actualisent à l'ère des guerres médiatiques les conflits qui de tous temps opposèrent les hommes et les cultures au moyen des images, le *Jardin-Théâtre Bestiarium* est un jardin d'émotions *et* un théâtre d'opération, une machine à s'émerveiller *et* à penser la vie, la culture *et*, bien sûr aussi, l'exposition et les moyens d'exposer.

Comme telle, à la fois prémoderne *et* postmoderne, c'est aussi la représentation d'un temps historique *et* continu (d'un « present continuous past » en quelque sorte *et* pour reprendre le titre d'une œuvre particulièrement connue de Dan Graham) dans lequel au-delà des principes de progrès, de rupture ou de table rase encore usités dans l'exercice de l'Histoire, loin de s'opposer, Virgile, Pline Le Jeune, l'Empereur Hadrien (« auteur » à Tibur près de Tivoli d'un immense jardin-musée contenant des sculptures et des architectures qui lui évoquaient les merveilles du monde qu'il avait visitées), Ésope, Colonna, Bramante, Buontalenti, Raphaël, Palladio, La Fontaine, Perrault, Louis XIV, Sacher Masoch ou Sade (convoqués peut-être par les choux en cuir clouté d'**Alain Séchas**), Le Nôtre, Watteau, Proust, Louis II de Bavière, l'ingénieur Siemens (auteur des premières dynamos ayant servi à l'éclairage des eaux du petit lac souterrain de Linderhof où Wagner enchantait son mécène), Marx, Walter Benjamin, Brecht, Disney, Borges, Robbe-Grillet *et* Resnais (dont le fameux film *L'Année dernière à Marienbad* fut tourné près de Munich dans les jardins des châteaux de Nymphenburg *et* de Schleissheim), **Alain Fleischer** (auteur en 1981 d'une œuvre proche par certains aspects du *Jardin-Théâtre Bestiarium* : *Le Voyage du Brise-glace au pays des miroirs*) *ou* Paul Virilio dialoguent à travers leurs œuvres *et* dans notre souvenir...



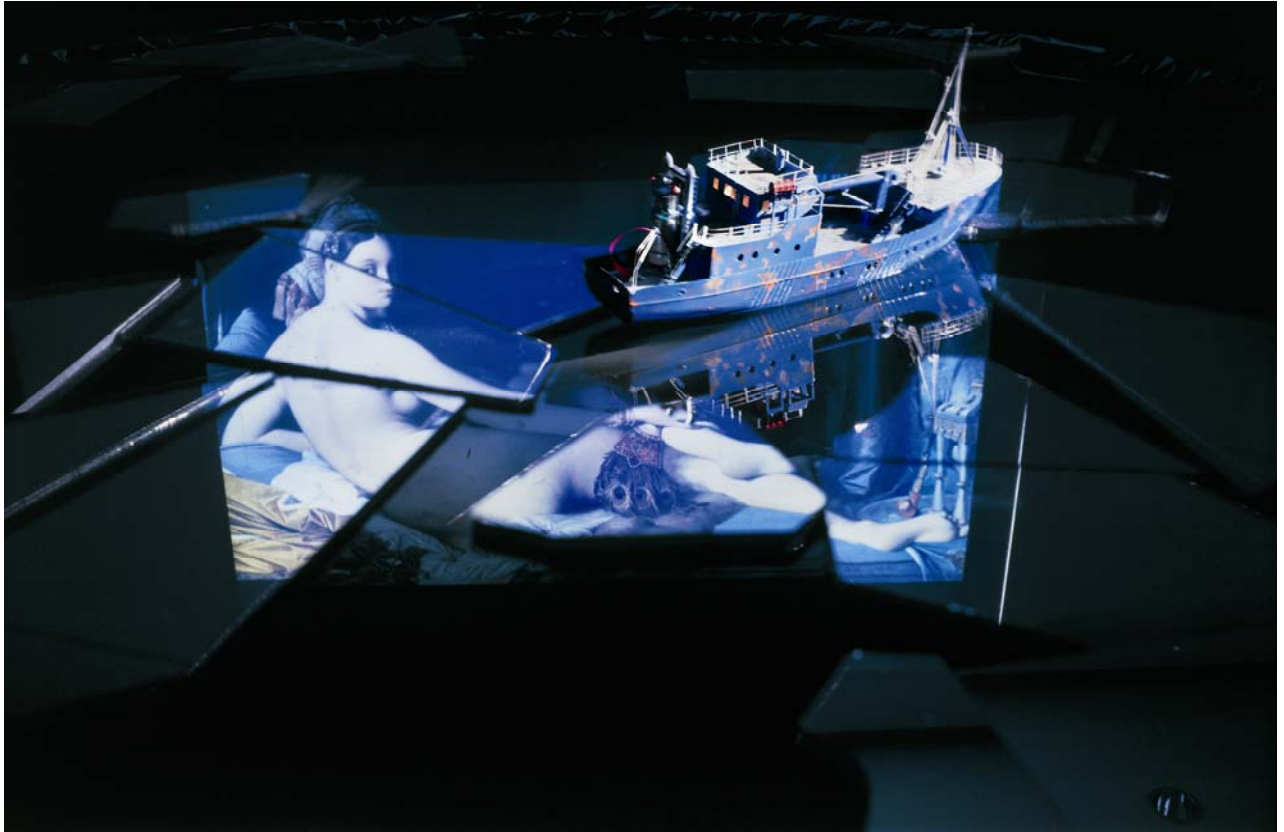
Jardin-Théâtre Bestiarium (détail), Christian Philipp Müller, *Vers une promenade de ceinture* et *Fauteuils de cinéma*, dédiés à **Robert Smithson**, Rüdiger Schöttle, *Projection de diapositives*, musique : Glenn Branca, *Les Portes du Paradis*, 1989, coll. Fonds national d'art contemporain, Paris, © J-L Terradillos

Jardin – Théâtre Bestiarium

Somme concertée de plusieurs imaginations et non pas, comme souvent dans les expositions, simple juxtaposition *a posteriori* d'objets pensés séparément et comme *a priori*, devenu mythique, le *Jardin-Théâtre Bestiarium* a été enfin une exposition de référence pour de nombreux artistes et « curators » français et étrangers qui l'ont vue ou en ont entendu parler au cours des vingt dernières années et qui, en partie grâce à elle, ont pu se sentir encouragés à penser autrement l'œuvre d'art plastique, le genre (peinture, décor, cinéma, théâtre, paysage, etc.), le format (maquette, sculpture à l'échelle un ou architecture), la production et, à travers cette dernière, le rapport des artistes entre eux, et des artistes avec les commissaires.

La nouvelle présentation du Jardin-Théâtre Bestiarium est le fruit d'une collaboration entre le Centre National d'Art Contemporain/Fonds National d'Art Contemporain, la Kunst Haus de Munich et Le Fresnoy - Studio national des arts contemporains.

* Rüdiger Schöttle, « Theatergarten Bestiarium: Die Bildidee », en français « L'Idée d'image », in catalogue *Bestiarium, Jardin-Théâtre*, Entrepôt-Galerie du Confort moderne, Poitiers, 1989, pages 29-32. Ce texte est également reproduit dans une version anglaise, « Bestiarium : Theater and garden of violence, war and happiness », dans le catalogue de l'exposition *Theatergarten Bestiarium, The Garden as Theater as Museum* (The Institute for Contemporary Art P.S.1 Museum de New York, coédition du MIT Press et de l'Intitute of Technology de Cambridge/Londres, 1990). En partie réunis sous le titre *Psychomachia*, quelques-uns des textes originels ont été également traduits en français et publiés en 1988 par la Maison de la culture et de la communication de Saint-Etienne: Rüdiger Schöttle, *Fünf Uhr Tee (Textes extraits de Louis XIV danse, Psychomachia, Ombre et lumière)*.



Alain Fleischer, *Le voyage du brise-glace au pays des miroirs* (détail) : installation, eau, miroirs, bateau à moteur, 3 projecteurs de diapositives, 1982-1983, © Alain Fleischer

Le voyage du brise-glace au pays des miroirs

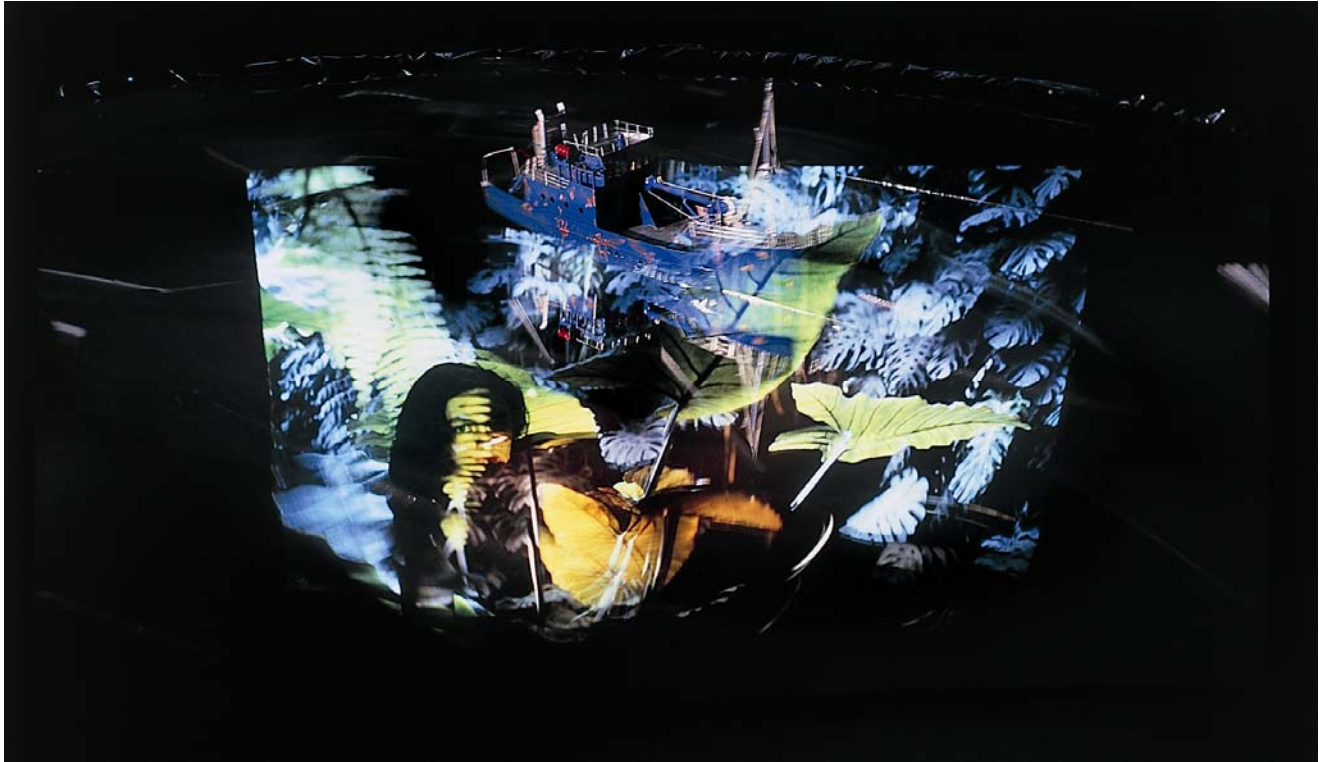
« Schiller a écrit que Colomb ayant rêvé l'Amérique, Dieu avait fait sortir des eaux cette terre nouvelle, afin que le génie ne fut pas convaincu de mensonge ! »

Gérard de Nerval, cité par Jean-Claude Lebensztejn,
in *Le Champ des morts*, éditions du Limon, 1997, p. 52

Œuvre à proprement parler infinie, perpétuellement décomposée et recomposée à l'image d'un livre dans lequel la même page serait interminablement réécrite, *Le Voyage du brise-glace au pays des miroirs* est une nouvelle (*Diva Navi*, catalogue de la Caixa Tarragona, 1990), un projet de film autobiographique et un nombre indéterminé de versions modifiées, ajoutées les unes aux autres, disparues pour certaines et dont la première, la plus élémentaire, fut réalisée en 1981 à partir du célèbre tableau de Watteau *L'Embarquement pour Cythère*.

À propos d'**Alain Fleischer** et de son œuvre, et à l'occasion de l'inauguration d'une commande aujourd'hui détruite qui avait été passée à l'artiste pour la gare de Juvisy-sur-Orge en 1991, François Barré parlait d'« indisciplinarité ». Linguiste, anthropologue, enseignant, cinéaste, photographe, écrivain et aujourd'hui directeur du Studio national des arts contemporains du Fresnoy à Tourcoing, **Alain Fleischer** se signale par sa capacité à tenir les spécialités en respect, à être « toujours ailleurs » (Dominique Paini), nulle part, « professionnel chez les amateurs et amateur chez les professionnels » (ainsi se définit le personnage interprété par Marcello Mastroianni dans *Huit et demi* de Federico Fellini), dispersé, « dissolu », posant au bout du compte la question de l'identité de l'auteur à laquelle Paul Valéry répond magnifiquement : « positivement personne ».

« Une œuvre toute entière à la dévotion de l'essentiel : les apparences ». La formule est de Didier Semin. **Alain Fleischer** appartient en effet à une famille d'artistes pour lesquels le réel est un film, une histoire, une mémoire, un théâtre permanent et général. Avec Borges, Bioy Casares, Michaux, Fellini, mais aussi Christian Boltanski, Sarkis, Julio Cortázar, Dan Graham, Rüdiger Schöttle ou Peter Greenaway, **Alain Fleischer** partage le sentiment qu'il n'existe pas de présent (ou de présence) absolu(e) et que dans le monde qui apparaît au fur et à mesure que l'esprit l'imagine c'est la réalité qui reflète les images et non l'inverse.



Alain Fleischer, *Le voyage du brise-glace au pays des miroirs* (détail) : installation, eau, miroirs, bateau à moteur, 3 projecteurs de diapositives, 1982-1983, © Alain Fleischer

Le voyage du brise-glace au pays des miroirs

Le dispositif du *Voyage du brise-glace au pays des miroirs* est simple : un bassin rempli d'eau, des miroirs doublés de liège ou de polystyrène qui flottent comme des morceaux de banquise, un petit brise-glace à moteur en perpétuel mouvement et des projecteurs qui renvoient sur les murs et au plafond, le plus souvent par rebond sur les miroirs, des images (de femmes, de paysages exotiques, de jardins d'acclimatation, de forêts vierges et de tableaux : *L'Embarquement pour Cythère, Le Bain turc, La Grande Odalisque*, etc.).

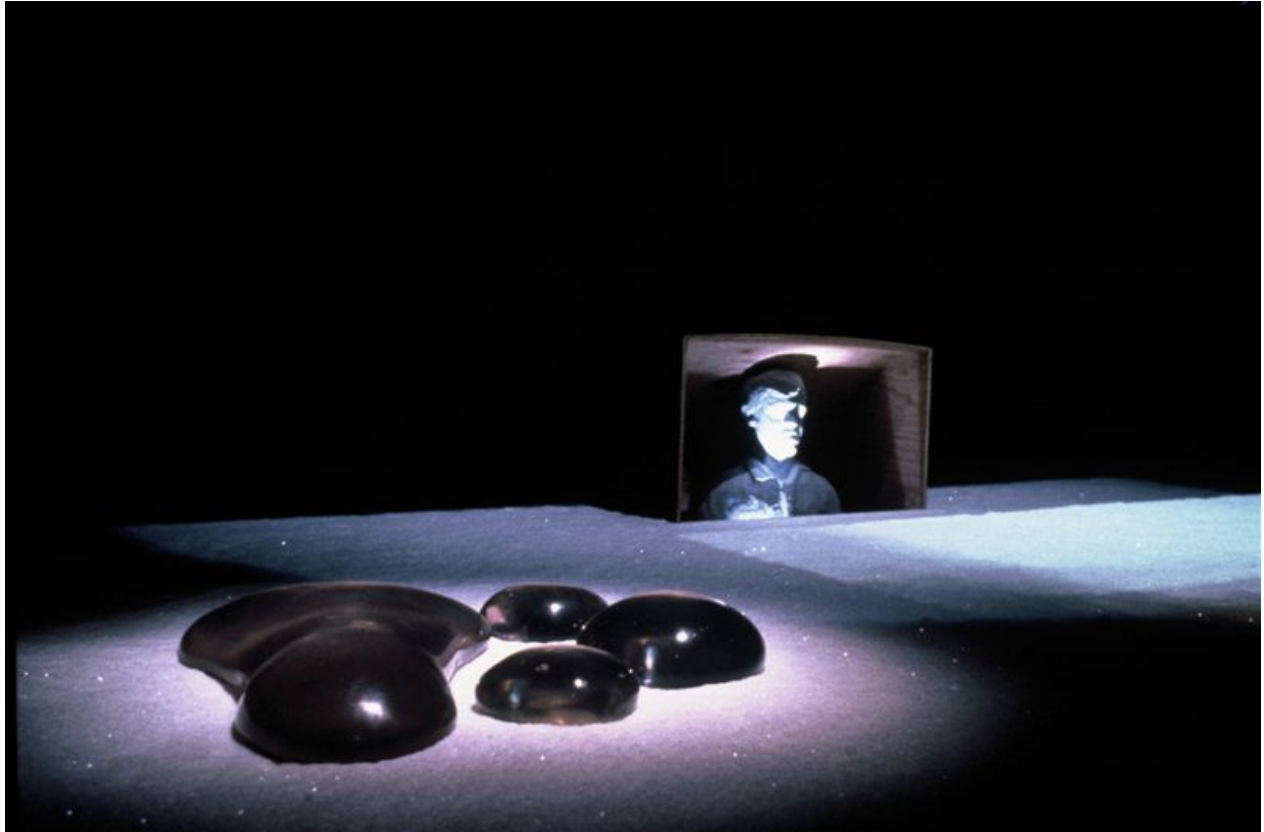
Tout l'œuvre d'**Alain Fleischer** est là, dans ces paysages de plaques et de failles entre culture et nature, dans ces voyages au bout de la nuit, dans ces ambiances de cinéma magique, de diorama, de bain révélateur et d'étoiles. Cela ne peut se résumer et pourtant le projet à la fois savant et candide, libertin et féérique d'**Alain Fleischer** tient dans ce dispositif kaléidoscopique, orphique, où l'on voit des appareils qui projettent des images et le cinéma en train d'exister avant même l'invention du cinéma dans le mouvement des ombres et la réflexion des astres sous l'effet du manège et de l'interaction des choses *...

Mais ce cinéma aléatoire et infini copié sur la mécanique sublime des nuages et des fleuves qu'amplifie l'art de la promenade et des voyages est aussi un théâtre de la perversité. Face à l'œuvre, le spectateur se trouve en effet en présence de deux histoires qu'il ne pourra jamais appréhender simultanément. L'une, apparemment paisible, se déroule à ses pieds, au niveau du sol, comme souvent ce qui appartient à l'enfance. Entre le plaisir et l'effort (celui de la connaissance et du savoir) une autre tend à s'organiser au-dessus de sa tête. La théorie du chaos avançait naguère qu'un simple battement d'aile de papillon pouvait provoquer un séisme ou une éclaircie de l'autre côté de la terre. Ce petit bateau est semblable au papillon. Mais son voyage a lieu dans l'océan du temps éclairé ici et là par les rayons de la mémoire... Ainsi se font et se défont les vies des gens quand, sans le savoir, les enfants décident dans leurs jeux de la disposition des désirs des adultes qu'ils ne sont pas encore.

*. *À propos de cette invention du cinéma dans le mouvement des objets, on pourra s'arrêter par exemple sur ce joli passage d'Ecuador d'Henri Michaux:*

« À propos de chemin de fer, une invention sur la ligne Paris-Versailles par exemple : le cinéma plastique, les sculptures animées. On façonnerait, dans le déblai ou en cire, ou en terre, des sculptures. Une tous les mètres par exemple. Elles se superposeraient à la vue, ébaucheraient des mouvements, agiraient. Trains sans arrêt animés d'une vitesse constante (il faudrait tenir compte naturellement de certaines déformations). Mais quel bon principe de cauchemars nouveaux. Ah ! Ah ! On recommencerait à s'évanouir en chemin de fer. » (Henri Michaux, Ecuador, in Œuvres complètes, Tome 1, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, Paris, pp. 145-146.)

Ce texte est paru dans une première version ici légèrement modifiée dans : *La Collection du FRAC des Pays de la Loire*, édition du FRAC des Pays de la Loire, 1992, p. 77.



Jardin-Théâtre Bestiarium (détail), Hermann Pitz, *Les Gouttes d'eau*, Juan Muñoz, *Le souffleur*, musique : Glenn Branca, *Les Portes du Paradis*, 1989, coll. Fonds national d'art contemporain, Paris, © J-L Terradillos

Soirées - Evénements

Vendredi 25 janvier 2008 à 17h00

« Le Jardin-Théâtre Bestiarium ou l'exposition d'une production »

Rencontre le jour de l'inauguration

Table-ronde animée par Hans-Ulrich Obrist en présence de Chris Dercon, Rüdiger Schöttle, Dominique Truco et les artistes de l'exposition.

On a souvent mentionné le *JTB* comme une exposition qui a renouvelé les modalités d'organisation des expositions d'art contemporain. Cette œuvre-exposition a fait date parce qu'elle s'est inspirée du modèle d'organisation des productions cinématographiques. L'idée d'un générique de film se substitue ici à la structure souvent verticale des expositions de commissaire.

Accès libre

Jeudi 14 février 2008 à 20h00

Clin d'œil à la Saint Valentin...

Soirée-promenade sur le thème de l'amour et du désamour

Lors de cette soirée originale, inspirée par la célèbre chanson de Serge Gainsbourg (interprétée dans sa version originale par Brigitte Bardot), vous serez invités à découvrir des œuvres récentes d'artistes qui traitent de l'amour et du désamour, en déambulant librement dans les espaces du Fresnoy.

Entre deux promenades ou pour clôturer la soirée, Le Fresnoy vous proposera de déguster des mets aphrodisiaques dans l'ambiance cosy du bar.

Entrée de la soirée : 10 euros

Soirée privée, organisée pour les Amis du Fresnoy

Visite privée de l'exposition en compagnie de Guy Tortosa, commissaire

Jeudi 7 février 2008 à 19h00

Cinéma : *L'année dernière à Marienbad*

d'Alain Resnais, 1961 / France / 94'

présenté par Alain Fleischer, artiste et directeur du Fresnoy

Dans un grand hôtel de luxe, un homme tente de convaincre une femme qu'ils ont eu une liaison l'année dernière à Marienbad

Le dialogue et la musique, au milieu des marbres et des miroirs, illustrent l'aventure d'un amour, rêvé, désiré et peut-être vécu.

L'Année dernière à Marienbad fut tourné près de Munich dans les jardins des châteaux de Nymphenburg et de Schleissheim, qui ont inspiré les artistes de l'exposition.

Accès libre

Lundi 17 mars 2008 à 19h00



Vue du *Jardin-Théâtre Bestiarium*, Fortuyn/O'Brien, *Scala (l'entrée)*, Alain Séchas, *Choux sans racines*, Jeff Wall, *Théâtre-loge*, James Coleman, *Valor Impositus*, Ludger Gerdes, *Projection de diapositives*, etc. musique : Glenn Branca, *Les Portes du Paradis*, Confort Moderne, Poitiers, 1989, coll. Fonds national d'art contemporain, Paris, © J-L Terradillos

Guy Tortosa, commissaire

Né à Ussel (Corrèze) en 1961, Guy Tortosa est critique d'art, commissaire d'expositions et inspecteur général au Ministère de la culture et de la communication. Il a été directeur du FRAC des Pays de la Loire, Conseiller pour les arts plastiques de la région Poitou-Charentes, inspecteur en charge de la commande publique à la Délégation aux arts plastiques et directeur du Centre national d'art et du paysage de Vassivière en Limousin.

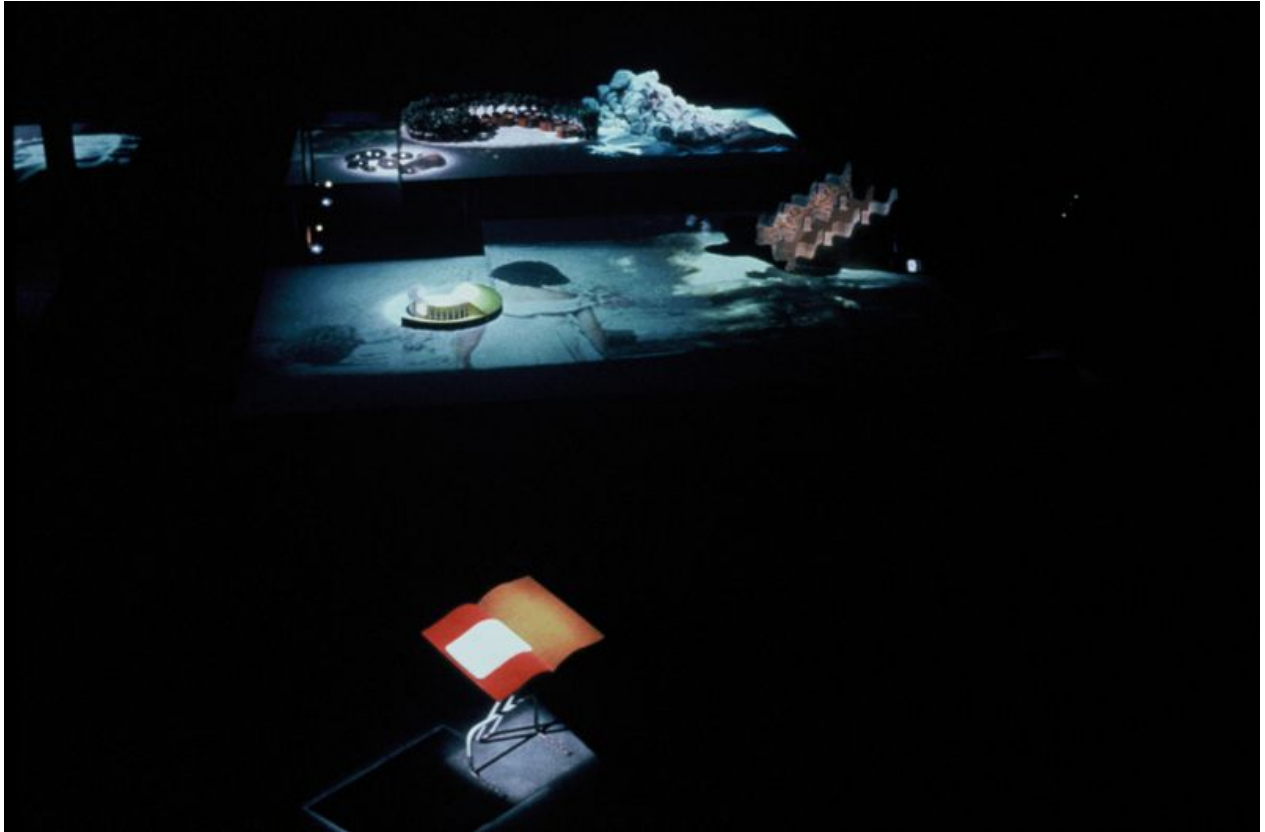
Spécialiste des relations entre arts plastiques, espaces publics, jardins et paysages, il a publié de nombreux articles et ouvrages thématiques ou monographiques sur ces sujets, et participé à plusieurs films, en particulier avec Daniel Buren (*Daniel Buren, entretiens*, Centre Pompidou/Terra Luna Films, collection « Mémoires : les grandes figures de l'art contemporain », Paris, 2000).

À partir de 1989, il a contribué à la production de nombreuses œuvres environnementales et publiques, éphémères ou pérennes, installations, sculptures, architectures et jardins, en particulier à Albi, Bessines, Castres, Châtellerauld, Chauvigny, Fontevraud, l'Isle-sur-Tarn, Limerick, New-York, Niort, Paris, Poitiers, Rabastens, la Réunion, Oiron ou Vassivière, notamment avec Adel Abdessemed, Patrick Blanc, Michel Blazy, Daniel Buren, Gilles Clément, Jan Dibbets, Sylvain Dubuisson, Paul-Armand Gette, le Groupe Formalhaut, Jakob Gautel, Felix Gonzalez-Torres, Marie-Ange Guilleminot, Raymond Hains, Thomas Hirschhorn, Jacques Hondelatte, Fabrice Hyber, Henrik Plenge Jakobsen, Ilya et Emilia Kabakov, Bertrand Lavier, Louise Lawler, Pierre Leguillon, Gilles Mahé, Olivier Mosset, Jean-Luc Moulène, Tania Mouraud, Hans-Walter Müller, Juan Munoz, Philippe Rahm, Erik Samakh, Stalker, James Turrell, Uri Tzaig, Jean-Luc Vilmouth, Lawrence Weiner, etc.

De 1991 à 1995, Guy Tortosa a contribué en tant que Conseiller pour les arts plastiques de la région Poitou-Charentes au lancement du programme de créations d'œuvres dans le château d'Oiron. Il fut notamment à l'origine de la commande de la décoration de la chambre du roi par Claude Rutault et de l'achat ou de l'installation d'œuvres de Lothar Baumgarten, de Fabrice Hyber, de Ian Hamilton Finlay ainsi que du *Jardin-Théâtre Bestiarium* de Rüdiger Schöttle après que, coproduite avec PS1 (New York), cette œuvre-exposition ait été présentée une première fois en France au Confort Moderne de Poitiers en 1989.

Sur le *Jardin-Théâtre Bestiarium*, il a publié plusieurs textes dont « Jardin-Théâtre Bestiarium, théâtre du pouvoir, féerie de l'espace et du temps, le réel comme fiction, le passé comme présent » (in *Le château d'Oiron et son cabinet de curiosités*, ouvrage collectif sous la direction de Jean-Hubert Martin, éditions du Patrimoine, Paris, 2000).

Guy Tortosa a été également commissaire de la Biennale de Limerick en Irlande en 1996 (EV+A 96), manifestation dans le cadre de laquelle il a produit et exposé le dernier projet public de Felix Gonzalez-Torres (*sans titre, America, 1994/96*). En 1997, il a accompagné également Fabrice Hyber comme commissaire et producteur du Pavillon de la France à la Biennale de Venise, projet pour lequel il a reçu avec l'artiste le Lion d'or du meilleur pavillon national.



Jardin-Théâtre Bestiarium, Bernard Bazile, *L'antiphonaire*, Rodney Graham, *Circus gradivus*, Rüdiger Schöttle *Projection de diapositives*, Marin Kasimir, *Vue de jardin – Cascade – Vue de cour*, James Coleman, *Valor Impositus*, Hermann Pitz, *Les Gouttes d'eau*, etc. musique : Glenn Branca, *Les Portes du Paradis*, Confort Moderne, Poitiers, 1989, coll. Fonds national d'art contemporain, Paris, © J-L Terradillos

Bernard Bazile, né en 1952, vit et travaille à Paris.

De 1983 à 1987 Bernard Bazile a travaillé en tandem avec Jean-Marc Bustamante. Signées Bazilebustamante, leurs œuvres allaient rejoindre d'autres œuvres d'artistes « plasticiens » (Raymond Hains et Jacques Villeglé, Gilbert and George, Présence Panchounette, Fortuyn/O'Brien, IFP, etc.) et d'autres « créateurs » (Deleuze et Guattari, Jean-Marie Straub et Danièle Huillet, etc.) qui ont contribué à mettre en question les notions d'auteur, d'autorité, d'unité, de sujet et par extension de style sinon d'authenticité. Après la séparation avec Jean-Marc Bustamante, l'œuvre de Bernard Bazile continue d'explorer le registre d'un art qui est aussi une critique d'art et qui comme tel fait une large place à la question sociale. Bien qu'enclin, comme d'autres (en particulier les membres de Présence Panchounette et d'IFP), à opter pour la démission plutôt que pour la collaboration à un système des signes hanté par ce que chacun feint le plus souvent de critiquer, il continuera dans ses œuvres et dans des expositions de moins en moins fréquentes à utiliser les médiums les plus divers (installation, sculpture, photographie, vidéo, etc.) pour semer le trouble et questionner les manifestations déguisées du conservatisme, de l'académisme et de la contre-révolution dans le champ de l'art comme dans celui de la société.

Recueil de chants liturgiques, *l'Antiphonaire* est en partie laïcisé. À la fois présentoir de moquette et pupitre de chef d'orchestre, cette introduction volontairement prosaïque à l'exposition pose la question de la direction d'orchestre, du commissariat ou du jeu collectif. C'est aussi un moyen de raviver le souvenir de l'emploi de matériaux inanimés ou artificiels dans de nombreux jardins historiques : jardins de pierreries et de métaux précieux du *Songe de Poliphile*, automates des jardins du Hesdin, de Saint-Germain ou de Lunéville, jardins de verre, de cristal et de porcelaine de l'époque rococo ou encore jardins zen à base de pierres et de sable du Japon ancien. La peau de serpent qui recouvre le piétement de ce cartel inattendu dans une exposition dont le principe est de n'en comporter aucun renvoie aussi au modèle du texte, de l'histoire et plus particulièrement du Livre et, dans celui-ci, du jardin d'Éden. Est-ce le jardin (« paradeisos » en grec) qui inspira l'épisode de la Genèse ou est-ce la Bible qui inspire encore aujourd'hui notre rapport au jardin, ce lieu à la fois spirituel et sensuel, domaine privilégié de l'esprit et des plaisirs, et pour cette raison même à la fois tabou et désiré ?...

Glenn Branca, né en 1948, vit et travaille à New-York.

Glenn Branca commence en 1981 à explorer la musique formelle en composant des symphonies pour guitares électriques. Dans ces expérimentations, qui réunissent les guitaristes de l'avant-garde new-yorkaise (d'Helmet à Sonic Youth), se devine l'influence de La Monte Young ainsi que celle du minimalisme de Terry Riley. « Branca n'appartient ni à la musique classique ni au rock mais à une nouvelle sorte de musique électronique live. Il utilise les guitares non pas comme un artifice du

rock mais comme des instruments dont le son prend racine aussi bien dans le futurisme, Dada, le coloriage sonore des 60's, que dans la musique symphonique, le free jazz et le heavy-metal » (New York Times).

Composition musicale d'une durée de 9mn diffusée en alternance avec des plages de silence, *Gates of Heaven (Les Portes du Paradis)*, opère avec l'œuvre de Bernard Bazile comme une introduction à un jardin que le visiteur entend puis aperçoit de loin, dans le noir, à la manière d'une nébuleuse, d'une station spatiale ou d'une île d'utopie suspendue entre réalité et illusion.

La musique revendique ici la dimension sacrée de certains concerts de musiques actuelles analysés par Dan Graham dans son célèbre essai « Rock my religion ». Cette « gloire » ou encore ce socle sonore constitue l'un des éléments les plus parlants d'une exposition qui propose une critique de la séparation des genres et invite à renouer avec l'expérience de la synthèse, du croisement ou du mixage des disciplines et des sens qui caractérisa les avant-gardes européennes du début du XXI^{ème} siècle et avant elles les jardins d'Ancien Régime.

James Coleman, né en 1941, vit et travaille à Dublin.

Au travers de divers médiums (vidéo, film, projection de diapositives, théâtre, performance, etc.), ce compatriote de Swift, de Wilde, de Joyce et de Beckett questionne dans un va-et-vient permanent entre l'image et la parole la structure et l'usage du langage, de l'imaginaire et de la mémoire dans la construction de l'identité individuelle et du sujet historique avec en particulier la figure du héros mythique.

Valor Impositus est une vitrine vide au pied de laquelle repose un squelette ramassé. L'installation met en scène la mort sinon le meurtre d'une personne qui selon le cartel de ce mobilier récupéré dans un musée aurait été un colonel de l'armée sudiste, le colonel Lewis Moor... Mais peut-être s'agit-il également d'une allégorie du commissaire de l'exposition. Au cœur de ce jardin énigmatique aux aspects de labyrinthe, cette vitrine dans laquelle les œuvres des autres artistes se reflètent appelle également le souvenir de certaines scènes de la littérature et du cinéma. Le domaine des arts plastiques serait ainsi contaminé non seulement par la question de l'Histoire mais aussi par les domaines de l'image en mouvement et de la narration (et donc des histoires). Doit-on penser au *Limier* de Joseph L. Mankiewicks (1972), à *Meurtre dans un jardin anglais* de Peter Greenaway (1982), à *Shining* de Stanley Kubrick (1980) ou plus directement, sinon plus simplement, à l'une des premières œuvres de Coleman, *Living and presumed dead*, qui posait déjà la question de « l'énigme du héros dans l'œuvre de James Coleman » (cf. Jean Fischer, catalogue James Coleman, Orchard Gallery, Londonderry, 1983).

Irène Fortuyn/O'Brien, née en 1959, vit et travaille à Amsterdam.

Le travail du couple d'artistes néerlandais Fortuyn/O'Brien est traversé par les thèmes du rapport entre l'intérieur et l'extérieur, du jardin comme nature domestiquée et de l'exposition comme lieu de présentation *et* de représentation, autrement dit un théâtre.

À la fois scène, coulisse et entrée, la *Scala* se situe dans la partie la moins élevée de ce jardin qui, suivant une légère pente, part à hauteur de la ceinture ou du bassin du visiteur pour culminer presque vingt mètres plus loin au niveau de ses épaules ou de sa tête avec la « forêt » des plantes en pots et la « montagne » de pierres blanches de Christian Philipp Müller... Le titre de l'œuvre de Fortuyn/O'Brien introduit l'idée selon laquelle l'exposition serait aussi un opéra... La représentation de gonds et de charnières stylisés et les effets de transparence produits par le mariage du plexiglas et de la soie évoquent également l'entrée dans un domaine de moins en moins abstrait, celui du virtuel qu'on le retrouve dans le *Théâtre-Loge* de Jeff Wall. Ici, la lumière s'expose également comme un des principaux « acteurs » de cette exposition qui rompt avec la neutralité supposée de son usage dans les expositions d'art moderne et contemporain. L'œuvre d'art fait ici également son deuil du socle, du cartel et du « white cube », pour renoncer à cette autre utopie, l'autonomie...

Ludger Gerdes, né en 1954, vit et travaille à Düsseldorf.

À travers une pratique artistique qui combine peinture, architecture, théâtre et art des jardins, Ludger Gerdes entend proposer des « modèles d'un art qui soit public et qui fonctionne comme un moyen de communication sociale ». Dans ses essais théoriques, il définit l'image comme le médium d'une communication fragile mais nécessaire entre l'art et la nature, l'histoire et la société. Multipliant les références et les liens entre les différents champs de l'histoire des arts (arts plastiques, architecture, art des jardins, littérature, etc.) aussi bien que de la philosophie, de la sémiologie et de la sociologie, l'œuvre de Ludger Gerdes explore également la dimension théâtrale de l'espace public.

Pour le *Jardin-Théâtre Bestiarium*, Ludger Gerdes a choisi un médium pédagogique, le projecteur de diapositives. La projection d'images de jardins historiques alterne dans cette oeuvre avec des vues de son atelier et de ses propres recherches plastiques. Tout en contribuant à créer une perspective illusionniste à l'extrémité d'une des allées du *Jardin-Théâtre Bestiarium*, Ludger Gerdes s'oppose à la proposition de Rüdiger Schöttle consistant à rabattre le domaine des images sur un plan horizontal. A l'écran total il répond par la taille et la disposition d'un mur écran traditionnel et revendique ce faisant un dispositif plus classique. Mais comme le *Cinéma-Théâtre* de Dan Graham, l'oeuvre renvoie également à la dimension déjà « moderne » de certaines propositions dites « anciennes ». L'auteur du *Bateau* de Münster qui rendait déjà hommage en 1987 à Hubert Robert et à Girardin (les concepteurs de l'île des peupliers dans le jardin néoclassique d'Ermenonville), témoigne ici en effet de la dette de la modernité vis-à-vis des jardins historiques dans lesquels, comme à Würzburg, à Schwetzingen ou à Nymphenburg, ou encore à Versailles, à Rueil et à Marly, furent menées sous l'Ancien Régime certaines des recherches qui firent plus tard la réputation des avant-gardes ...

Dan Graham, né en 1944, vit et travaille à New-York.

Le travail de Dan Graham repose en particulier sur l'utilisation de la performance, des miroirs sans tain et du délai vidéo. Au moyen d'architectures dont la forme et les effets lui ont été en partie inspirés par ceux des « pavillons » et des « folies » de l'Ancien Régime, il affirme une alternative à l'esthétique de l'art minimal (autonome, spécifique, « unrelationnel », etc.). Son œuvre génère des situations et des relations. Elle réévalue la ligne de division habituelle entre l'acteur et le spectateur. Le visiteur de ses œuvres entre dans le processus d'élaboration continu du travail et de sa lecture. En instituant le public comme sujet, Dan Graham a renversé l'identification conventionnelle de celui-ci à l'événement (théâtral, cinématographique, etc.). Dans nombre de ses œuvres, le regardeur et le regardé sont appelés en effet à jouer des rôles d'égale importance. À cette dialectique spatiale et temporelle répond encore dans l'œuvre et dans les écrits de l'artiste une pensée élaborée de l'Histoire qui consiste à dépasser l'opposition traditionnelle dans l'art contemporain entre « passé » et « présent ». Son œuvre évite en effet aussi bien la fétichisation du « contemporain » que le retour rétrograde ou conservateur au passé.

Dan Graham a compris et théorisé très tôt en particulier les similitudes entre l'architecture des pavillons de miroir de certains jardins baroques (par exemple à Nymphenburg près de Munich) et des pavillons de verre des grands architectes de la modernité (Mies Van der Rohe, etc.). Dans ce sens, cet artiste dont l'influence a été majeure sur son ami et galeriste Rüdiger Schöttle, est avec Robert Smithson l'un des plus grands penseurs de la postmodernité artistique. Proche dans la forme et dans l'esprit de son *Cinéma 81* (1982) exposé en 2006 par Philippe-Alain Michaud dans l'exposition *Le Mouvement des images* (Musée national d'art moderne, Centre Pompidou, Paris), inspiré lui-même du fameux *Handelsblad Cineac* de Johannes Duiker (Amsterdam, 1934), le *Théâtre-Cinéma* (1966-88) est la maquette ou le modèle réduit d'un théâtre et d'un cinéma enchassés l'un dans l'autre. Le fond de scène du théâtre antique constitue l'envers translucide de l'écran sur lequel sont projetées, à l'intérieur d'un bâtiment dont l'esthétique renvoie au Bauhaus comme à l'architecture des immeubles de bureaux et des sièges de sociétés, un extrait du film de Rossellini *La Prise du Pouvoir par Louis XIV* (1964). Les deux séquences sélectionnées montrent le dîner du Roi puis la procession des courtisans à la suite du Monarque dans les jardins de Versailles, théâtre du pouvoir... L'œuvre trouve également un écho dans l'un des textes de Dan Graham, « Théâtre, cinéma, pouvoir », dans lequel l'auteur de *Théâtre-Cinéma* établit des correspondances entre l'élaboration de l'architecture de certains théâtres de cour dans l'Italie du XVIème siècle avec la codification des lois de la perspective et l'organisation sociale du pouvoir par certains Princes qui allaient inspirer plus tard Louis XIV. Le prototype de ce modèle aurait été le théâtre construit en 1539 pour le Prince Vespasiano dans la ville nouvelle de Sabionetta. Depuis sa loge, écrit Dan Graham, le Prince disposait d' « une vue idéale englobant toutes les représentations adressées à son pouvoir absolu (...). La scène représentait la place principale de la ville. En réalité, juste devant le théâtre, sur la vraie place principale, se trouvait le Palais ducal du Prince Vespasiano, à partir duquel il pouvait l'observer. »

Rodney Graham, né en 1957, vit et travaille à Vancouver.

Rodney Graham fait appel à la philosophie, la psychanalyse, la littérature, la musique et à l'Histoire de l'art à travers l'installation, la photographie, la musique et le cinéma. Ses œuvres interrogent les dispositifs de perception de l'art et analysent les structures formelles et narratives des différents médias.

Évocation de certains lieux de l'Antiquité comme le Canope de la Villa d'Adrien à Tivoli et de certaines architectures de la Renaissance (œuvres de Philibert de l'Orme, de Bramante, de Serlio ou de Palladio), le *Circus Gradivus* constitue l'une des trois « interprétations » (aux deux sens de ce terme) des différents théâtres décrits par Rüdiger Schöttle dans l'argument ou le livret de l'exposition. Le théâtre antique, appelé encore le « Phénix », est interprété par Dan Graham, le théâtre classique hérité de la Renaissance italienne (ou « théâtre loge ») est interprété par Jeff Wall.

Rodney Graham devait jouer le rôle, la partition ou le motif d'un théâtre médiéval appelé par Rüdiger Schöttle la « Table solaire » mais dont l'artiste a très vite fait évoluer l'aspect dans ses études pour l'apparenter plutôt à un amphithéâtre en deux parties, l'une concave adossée à une montagne imaginaire, l'autre convexe supposée descendre dans les eaux d'un lac imaginé à cet endroit par Rüdiger Schöttle. A la fin, et ne perdant rien au change de sa dimension anatomique ou cosmique, l'ellipse est devenue cercle et la figure de l'escalier s'est imposée avec ses emmarchements comme l'élément central d'une histoire du théâtre qui remonte aux rituels aquatiques et terrestres de l'Antiquité...

Marin Kasimir, né en 1957, vit et travaille à Bruxelles.

Le travail de Marin Kasimir envisage une possible réconciliation entre l'art, l'espace d'exposition et l'espace social. Proche de l'esprit de certaines œuvres de Ludger Gerdes (*Le Bateau*, Münster, 1987) et de certains écrits de Richard Sennett, il recherche un point d'impossible équilibre entre le théâtre et le quotidien, l'intérieur et l'extérieur, l'intime et le public.

Garden View-The Waterfall-Courtyard View et la *Gallery* (ou grand *Gradin-Cascade*) sont deux dérivés allégoriques ou symboliques du banc public et des vertugadins que l'on voit dans les jardins classiques français. Le théâtre est ici une nouvelle fois au centre du jardin. L'espace de convivialité républicaine est aussi un espace de représentation caractéristique de l'Ancien Régime. Les paysages peints sur les bancs créent par ailleurs l'illusion d'une projection qui joue avec celles du Roi de ce jardin : Rüdiger Schöttle. L'œuvre de Marin Kasimir évoque également les peintures de plein air que l'on voyait jadis dans certains grands jardins baroques ou romantiques. Comme chez d'autres artistes du *Jardin-Théâtre Bestiarium*, Marin Kasimir joue du rapport entre la maquette qui est aussi une sculpture et l'architecture qui est aussi un mobilier. L'œuvre peut être en effet à la fois pratiquée avec le corps et vue avec les yeux. Le spectateur se projette dans un modèle mais « réalise » aussi qu'il est assis sur un mobilier proche de celui-ci...

Christian-Philipp Müller, né en 1957, vit et travaille à Vienne et New-York.

Le travail de Christian-Philipp Müller questionne le contexte de l'art, la spécificité des lieux ou l'exposition en tant que médium. Il recherche des connexions entre les choses et les faits les plus divers et confronte sa pensée aux conditions sociales, économiques et culturelles existantes.

Cinema Seats, dédié à R.S. et *Toward a Beltwalk* sont deux installations complémentaires, l'une de pierres calcaires qui proviendraient des côtes de l'Angleterre où Robert Smithson les aurait choisies et faites entreposer dans les sous-sols de PS1 à New-York (selon Alanna Heiss, la directrice des lieux, l'artiste serait mort avant d'avoir eu le temps de les utiliser dans ce qui aurait pu devenir un Nonsite), l'autre de plantes dessinant un paysage miniature (forêt à flanc de montagne, aménagement paysager en bord de route, etc.). Christian Philipp Müller aborde dans ces œuvres le « motif » de la montagne mais aussi celui, récurrent ici, d'un petit théâtre... Comme souvent dans les œuvres issues du postmodernisme (de Marcel Duchamp à Raymond Hains en passant par Robert Smithson), l'« entrée » est linguistique autant que physique.

Le nonsite est devenu en quelque sorte un non-seat. Mais la référence aux œuvres de l'auteur de *Towards the development of a « cinema cavern »* (1971) n'est pas uniquement d'ordre langagier. À Poitiers comme à Tourcoing en effet, plus ou moins fortuit, quelque chose de la forme d'*Amarillo Ramp* (1973) se retrouve dans la disposition, différente de celle de New-York, des pots de Crassulacées (seul élément « naturel » dans la nuit artificielle du *Jardin-Théâtre Bestiarium*).

Toujours sur le plan du langage qui selon Rosalind Krauss est un des constituants majeurs de la culture postmoderne, on peut difficilement « passer à côté » de l'invitation qui semble nous être faite de nous « arrêter » sur divers « glissements » existants entre les lexiques du corps, du vêtement et de l'âme d'un côté, du paysage, des jardins et de l'urbanisme de l'autre. À propos du vêtement, on pourra s'interroger également sur la possibilité d'une synonymie entre le cuir clouté des Choux sans racine d'Alain Séchas et cet alignement de ceinturons en cuir, invitation supposée et peut-être aussi un rien sadique à une promenade de style français...

Juan Muñoz, 1953–2001, Madrid.

Le monde énigmatique de Juan Muñoz est fortement influencé par l'esthétique baroque d'un Borromini mais aussi par la littérature et le cinéma. La perspective, le trompe-l'œil, le retour à la figuration et à la narration sont au cœur de sa démarche. Ses œuvres mettent souvent en scène des personnages de clowns, de fous ou de nains expressifs et silencieux.

Dans le *Jardin-Théâtre Bestiarium*, Juan Muñoz semble avoir voulu interpréter le rôle de la grotte, lieu central dans l'histoire des arts et des jardins. Mais la grotte est ici aussi la loge d'un souffleur au sein d'un jardin qui est peut-être également lui-même un théâtre de la mémoire.... Gardien de la mémoire des comédiens et ici peut-être aussi de l'Histoire, le souffleur est le plus mystérieux métier que le théâtre ait jamais créé. Isolé dans son minuscule réduit, il suit scrupuleusement le texte de la pièce. Cette figure est aussi celle d'un nain dont la présence ne laisse pas de renvoyer aux tableaux de Cour du célèbre peintre du XVII^{ème} siècle espagnol Diego Velázquez. On pense aussi à certaines marionnettes élaborées ailleurs par Muñoz. Et l'on se demande alors où est le ventriloque et de qui l'artiste ou le spectateur seraient peut-être les marionnettes ? A propos de cette œuvre, Juan Muñoz aimait à évoquer le souvenir de la lecture de Borges. On pourra relire par exemple « Le Jardin aux sentiers qui bifurquent » ou « Les Ruines circulaires » pour se perdre un peu plus dans l'énigme d'une œuvre allégorique et sybilline.

Hermann Pitz, né en 1956, vit et travaille à Munich.

Le travail d'Hermann Pitz opère par mises en abîme, transferts d'échelle, distorsions de la perception, duplications et intrications de registres et de motifs.

Avec *Les gouttes d'eau*, Hermann Pitz a sans doute voulu faire allusion à l'origine du mot « baroque » qui vient du portugais *barroco* qui signifie « perle irrégulière » (1531). Mais ses gouttes d'eaux grossies sont là aussi pour jouer le rôle des pièces d'eau et des lacs si importants dans la théorie des jardins, dans tous les pays et dans toutes les époques. Mais elles sont là sans doute aussi pour faire penser à cette problématique heureuse : le *Jardin-Théâtre Bestiarium* est certes une exposition mais qui se lit aussi comme un grand livre dans lequel, comme dans tous les livres, l'éléphant est souvent représenté plus petit que la puce, et vice versa...

Rüdiger Schöttle, né en 1941, vit et travaille à Munich.

Rüdiger Schöttle est à la fois un artiste qui a exposé à Londres à la galerie Victoria Miro, un historien de l'art, un écrivain et un galeriste de renom. Présenté pour la première fois en France par Yves Aupetitallot à la Maison de la culture et de la communication de Saint-Etienne en 1987 avec une première version individuelle, de petit format, en sucre et en verre avec projections du *Jardin-Théâtre Bestiarium*, son travail « plastique » tourne autour de la question de l'exposition comme texte et tableau, et de l'histoire (celle des arts mais aussi celle des rapports de classes) comme sujet d'un grand récit social traversant et crypté. Ses prises de position s'inscrivent à la croisée des disciplines que la modernité a tour à tour contribué à réunir et à séparer : les arts plastiques, le théâtre, l'opéra, le conte merveilleux, la philosophie, le cinéma, etc. Directeur à Munich de la galerie qui porte son nom, cet amateur « éclairé » expose depuis longtemps certains des artistes du *Jardin-Théâtre Bestiarium* (James Coleman, Dan Graham, Rodney Graham et Jeff Wall) dont les travaux ont contribué à nourrir ses propres réflexions de galeriste, d'essayiste et d'artiste.

Écrit à partir de 1977 par Rüdiger Schöttle, le texte d'après lequel le *Jardin-Théâtre Bestiarium* a été conçu, décrit un jardin imaginaire et allégorique dans lequel s'affrontent des architectures, des images et des souvenirs. En dehors du concept général du *Jardin-Théâtre Bestiarium* et de sa mise en œuvre par Chris Dercon au PS1 Museum de New York puis à Séville et enfin à Poitiers dans une version considérablement enrichie, Rüdiger Schöttle signe la projection de 597 diapositives sur le vaste plan de la table écran d'un jardin artificiel que divisent deux allées perpendiculaires dans lesquelles le visiteur, le « bestiaire », est invité à déambuler. Les images en couleur ou en noir et blanc qui, à la manière d'éclairs ou de bombes virtuelles, tombent sur ce paysage miniature proviennent de sept projecteurs fixés à un pont suspendu. Ce sont des images empruntées à l'histoire de l'art, du cinéma et de l'actualité politique du XX^{ème} siècle. Avec cette exposition qui instaure la crise du « commissariat », Rüdiger Schöttle propose pour le remplacer une organisation dans laquelle paradoxalement le scénariste (ou le producteur) prend des libertés proches de l'abus d'autorité. S'inspirant de la structure et du générique des productions cinématographiques, cette contre-exposition ouvre ainsi sur de nouvelles perspectives. Celles-ci « passent » par la redécouverte de la syntaxe des grands jardins historiques avant de « déboucher » sur l'assomption de l'exposition comme histoire (ou narration) et comme politique..

Alain Séchas, né en 1955, vit et travaille à Paris.

Avec humour ou ironie, le travail d'Alain Séchas expose tout en les dédramatisant diverses problématiques sociales, culturelles ou artistiques. En référence à la culture populaire, son travail de dessin s'adapte à des supports variés. Avant d'autres artistes comme Fabrice Hyber (*L'Homme de Bessines*, 1990) ou Xavier Veilhan, il a contribué en France, à la fin des années 80 à une renaissance de la figuration hors du domaine devenu académique de l'expressionnisme. Sa manière froide d'aborder la question de la statuaire allait présenter par ailleurs des points communs avec certaines recherches menées à l'étranger par des artistes présents dans le *Jardin-Théâtre Bestiarium* (en particulier Marin Kasimir et Juan Muñoz) mais surtout avec les travaux de ceux qui, comme Maurizio Cattelan, allaient bientôt imposer l'univers des pantins télévisés dans le champ de la sculpture.

Aujourd'hui, il se distingue par la figure prosaïque et récurrente du chat, prétexte à une mise en perspective de son double onomastique via lequel il semble avoir voulu engager un dialogue désenchanté et néo-Pop avec certains dessinateurs d'humour (Philippe Gelück) et d'autres auteurs du domaine de la bande dessinée...

Les choux sans racine sont des choux en cuir noir clouté, posés sur un lit de pigment rouge et vert qui renvoie à la douceur ou à la sensualité de ce paradis perdu, la peinture. Allusion probable à la sexualité qui a toujours été attachée au monde des jardins (lieux de plaisirs, de libertinage et de « drague »), Les choux sans racine constituent aussi une allusion au domaine de l'art et à la possibilité d'une absence de mémoire dans ce « champ » longtemps « cultivé ». Ils posent aussi la question du genre et de ses attributs (les choux et l'art pour les garçons, les roses et l'ornement pour les filles) pour relancer à leur manière la « critique de la séparation » telle que, bien avant Guy Debord, elle se manifesta dans l'esthétique des jardins, par exemple à Villandry où le visiteur est invité aujourd'hui encore à donner aux légumes et aux fruits la même valeur que celle qu'on a souvent réservé, au contraire, au seul domaine des fleurs et des arbres d'ornement...

Jeff Wall, né en 1946, vit et travaille à Vancouver.

En référence constante à l'Histoire de l'art, Jeff Wall développe dès la fin des années 70 la photographie sur caissons lumineux. Dérivés des supports et du langage visuel de la publicité dans les lieux publics, ses œuvres sont aussi des « tableaux de la vie moderne » qui engagent un dialogue érudite avec la peinture didactique depuis Velásquez jusqu'à Manet. La réflexion de Jeff Wall est à la fois esthétique, politique et sociologique. En partie issu du cinéma, mais aussi des recherches menées par les auteurs des panoramas et les pères de la photographie, son travail en a retenu l'usage de techniques très sophistiquées, l'attrait pour la narrativité et le pouvoir de la lumière.

Le *Théâtre-Loge* est à la fois un théâtre (le volume exposé est le produit du développement dans l'espace dit « réel » d'un plan de théâtre-loge royal transcrit en images virtuelles) et une tour de bureaux d'administration ou de société. Le titre complet de l'œuvre est *Loge-Theatre with its plan displayed as an illuminated sign*. Avec cette œuvre, Jeff Wall interroge l'art méconnu de l'architecture du théâtre italien qui, avant d'intéresser Louis XIV, fut développé au cours des XVIème et XVIIème siècles pour le bénéfice de Princes dont, en position surélevée par rapport aux autres « spectateurs », la loge devait constituer le seul point de vision parfaite de ce qui se déroulait sur la scène et ailleurs dans le théâtre. A propos de cette œuvre, et non sans faire écho aux réflexions de Dan Graham, Jeff Wall établit un parallèle avec la mise en place de l'architecture du pouvoir contemporain, celui de l'administration et de l'économie des images (virtuelles, etc.). Pour lui en effet, la loge royale est déjà le lieu d'une organisation, un bureau, le centre de gravité d'un gouvernement. A la fois allégorie et totem, fabrique et folie, le *Théâtre-Loge avec son plan exposé comme un signe lumineux* est, avec son caractère énigmatique et menaçant, l'un des emblèmes de la théorie politique qui sous-tend l'ensemble du *Jardin-Théâtre Bestiarium* dans la mesure où cette exposition est aussi la représentation d'un conflit, celui qui oppose les hommes entre eux, directement ou indirectement, à travers leurs productions (architectures, images, etc.).



Jardin-Théâtre Bestiarium, vue générale, Confort Moderne, Poitiers, 1989, coll. Fonds national d'art contemporain, Paris, © J-L Terradillos

Les artistes et les œuvres

Bernard Bazile

L'antiphonaire / The Antiphonary

1988, installation

Aluminium, moquette, peau de serpent, 120 x 60 x 80 cm

Glenn Branca

Les Portes du Paradis / Gates of Heaven

1988, composition musicale de 9mn diffusée en alternance avec des plages de silence

James Coleman

Valor Impositus

1988, installation

Plastique, verre et métal, 198 x 130 x 92 cm

Fortuyn/O'Brien

Scala (entrée du Bestiarium) / Scala (entrance to Bestiarium)

1988, installation

Plexiglas, verre, soie, peinture, 80 x 190 x 90 cm

Ludger Gerdes

Sans titre / Untitled

1988, installation/Projection

Ordinateur, 243 diapositives noir et blanc et couleur 35mm, 3 projecteurs et bois

Dan Graham

Cinéma=Théâtre / Cinema=Theater

1966-88, installation cinématographique

Maquette, projecteur, film super 8, boîte en plexiglas, bois, miroirs et feutrine verte, 60 x 120 x 200 cm

Rodney Graham

Circus gradivus: Théâtre maritime avec escaliers

Circus gradivus : Maritime Theater Staircase

1988

Installation

Bois, métal, mousse, peinture, 20 x 98 cm

Marin Kasimir

Vue de jardin – Cascade – Vue de cour

Garden View – The Waterfall – Courtyard View

1988, installation

Bois, peinture, miroir, 80 x 200 x 200 cm

Marin Kasimir

La Tribune / The Gallery

1989, installation

Bois, peinture et miroir, 250 x 226 (h) x 500 cm

Les artistes et les œuvres (suite)

Christian Philipp Müller

Vers une promenade de ceinture

Toward a Beltwalk

1988, installation

Plantes en pots (crassula arboricola), fer et cuir, 150 x 90 x 150 cm

Christian Philipp Müller

Fauteuils de cinéma, dédiés à R. S.

Cinema-seats, dedicated to R.S.

1988, installation

Calcaire et métal, 150 x 150 cm

Juan Muñoz

Le souffleur / The Prompter

1988, installation

Papier mâché, bandes de gaze plâtrées, peinture et contreplaqué teinté

100 x 80 x 60 cm

Hermann Pitz

Les Gouttes d'eau / Waterdrops

1988, installation

Résine synthétique, 20 x 250 x 350 cm

Rüdiger Schöttle

Sans titre / Untitled

1988, installation

7 projecteurs, 597 diapositives noir et blanc ou couleur, 7 projecteurs de diapositives, sable, miroirs, graviers et craie

Alain Séchas

Choux sans racines

Cabbages without roots

1988, installation

4 « choux », clous, cuir et pigments rouge et vert, 40 x 120 x 120 cm

Jeff Wall

Théâtre-loge avec son plan exposé comme un signe lumineux

Loge-theatre with its plan displayed as an illuminated sign

1988, installation

Polyester, peinture, lumière et base en bois 80 x 60 x 60 cm

(plateau en bois : 7,5 x 150,5 x 137 cm)

Informations pratiques

HORAIRES DE L'EXPOSITION

Lundi, mardi : groupes sur réservation

Mercredi, jeudi : 13h-19h

Vendredi, samedi : 14h-21h

Dimanche et jours fériés : 14h-19h

TARIFS :

Tarif normal : 3,80 euros

Tarif réduit : 3 euros (demandeurs d'emploi, étudiants, moins de 14 ans, carte vermeil, familles nombreuses)

Forfait groupe visite guidée : 35 euros pour 30 personnes maximum

Tarif de groupe : 1,50 euros par personne (à partir de 11 pers)

Gratuit tous les dimanches

LIBRAIRIE BOOKSTORMING

La librairie est ouverte pendant les heures d'ouverture au public.

RESTAURANT

Le restaurant Le Festival est ouvert du lundi au vendredi de 12h30 à 14h30 et de 19h30 à 22h30, le samedi de 19h30 à 22h30

Fermetures le samedi midi et le dimanche toute la journée

T : +33(0)3 20 28 39 75

ACCES

Métro : De Lille (dir CH Dron) ou Tourcoing (dir Saint Philibert), ligne 2, arrêt station Train : Gare SNCF de Roubaix puis prendre le métro (voir ci-dessus)

Voiture : De Paris ou Lille

Autoroute direction Roubaix Villeneuve d'Ascq puis voie rapide direction Tourcoing Blanc-Seau, et sortie n° 9 Le Fresnoy.

De Gand ou Bruxelles : Autoroute direction Lille, sortie n°13a vers Croix-Wasquehal, puis direction Roubaix, et sortie n°9 Le Fresnoy, Studio national.

Le Fresnoy - Studio national des arts contemporains

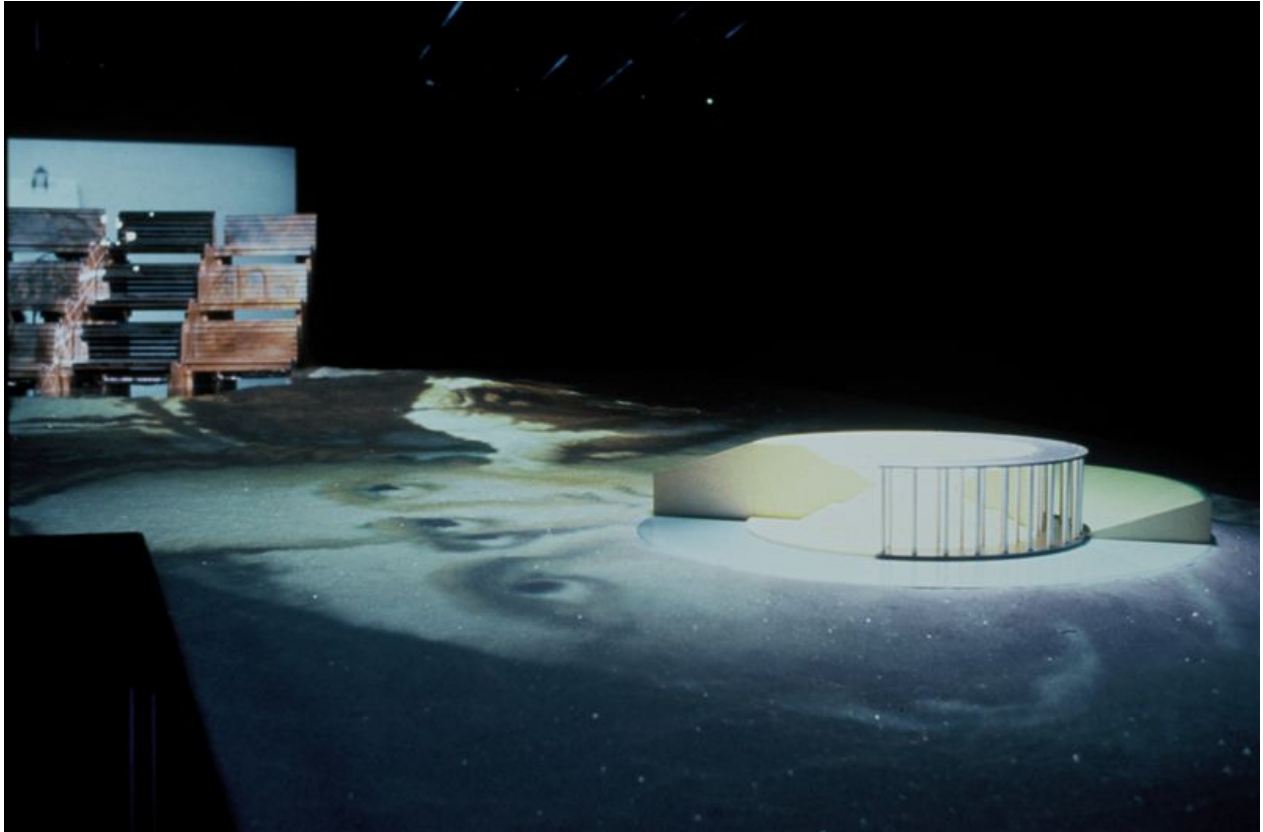
22 rue du Fresnoy BP 179

59202 Tourcoing cedex - France

T : + 33 (0)3 20 28 38 00 / F : + 33 (0)3 20 28 38 99

E : communication@lefresnoy.net

www.lefresnoy.net



Jardin-Théâtre Bestiarium, Rodney Graham, Circus gradivus: Théâtre terrestre et maritime, Rüdiger Schöttle, Projection de diapositives (sur la table), Marin Kasimir, Vue de jardin – Cascade – Vue de cour, Ludger Gerdes, Projection de diapositives, etc.1989, coll. Fonds national d'art contemporain, Paris, © J-L Terradillos

Partenaires

L'exposition est organisée en partenariat avec :

- le Centre national des arts plastiques qui gère pour le compte de l'Etat le Fonds national d'art contemporain auquel appartient le *Jardin-Théâtre Bestiarium*
- Lille métropole communauté urbaine
- CulturesFrance



Partenaire média :



Partenaire saison 2007 / 2008 :



Le Fresnoy - Studio national des arts contemporains est financé par le Ministère de la Culture et de la Communication, la Région Nord-Pas de Calais, avec la participation de la Ville de Tourcoing. Les équipements techniques ont été cofinancés par le FEDER (Fonds Européen de Développement Régional).



Panorama 8, 2007 © Olivier Anselot

Prochainement

PANORAMA 9 / 10

7 juin / 13 juillet 2008

Commissaire : Bernard Blistène

« L'équipe du studio international du Fresnoy m'a sollicité pour accompagner et préparer avec les étudiants de l'année scolaire 2007-2008, la neuvième et dixième édition de « Panorama ». Je souhaite concevoir mon travail et les rencontres qui accompagneront cette année comme une expérimentation continue. Enfin, j'aimerais que l'opportunité de ces échanges soit l'occasion de la mise en place d'un laboratoire d'idées et de questions propres aux sujets abordés.

Il est, à mon sens, essentiel que la notion d'expérimentation parcourt en effet la relation entre étudiants et enseignants. (...)

Expérimentation, au sens où l'apprentissage et la pratique de l'art relèvent de la nécessité rimbaldienne de « trafiquer l'inconnu pour trouver du nouveau ». Expérimentation, puisqu'il s'agit d'une véritable mise en jeu, au devenir incertain. Expérimentation, encore, puisque dans la rencontre entre étudiants et enseignants s'établit un dialogue dont on veut supposer que personne ne sorte indemne.

Laboratoire, ensuite, « pour un avenir incertain » dit volontiers Hou Hanru. Puisque les outils qui le constituent, le matériau en oeuvre sont autant d'hypothèses et d'interrogations susceptibles de doutes constants quant au(x) but(s): « ce que je fais, dit Paul Klee, m'apprend ce que je cherche ».

Je ne saurai moi-même aborder cette année autrement. Car le projet, même s'il me passionne, m'est somme toute en partie étranger. Je ne connais pas grand chose au cinéma, dans toutes ses multiples formes, encore moins à la vidéo. J'ai d'ailleurs grand peine à trouver quelque bien-fondé à aborder aujourd'hui la création à partir de son seul médium. (...)

On ne projette donc pas seulement le cinéma. On l'expose et nombre des pratiques des années 70 ont engagé à réfléchir en ce sens. Il y a déjà là suffisamment à dire et à penser pour qu'il s'agisse d'un point essentiel de la réflexion. Pourquoi donc l'expose-t-on? Comment s'expose-t-il? A quelles fins, dans quels buts? Par quelles ruses et pour quel stratagème l'image en mouvement est-elle devenue omniprésente au point que les plus rétifs se voient contraints, sous peine de donner le sentiment d'être d'un autre temps, d'en présenter systématiquement. De faire avec. Car « l'image-mouvement », telle que Deleuze la décrit, est celle de notre présent. En nier la substance tout comme la valeur d'usage revient à manquer son époque. (...)

Alors, l'image, certes, et dans tous ses états, mais aussi tout ce qui fait « l'espace-temps » et « l'espace-mouvement » du cinéma: la salle, le support, la projection, le son, le montage, etc... La matière-même du film, sa physique et sa chimie. Celle d'hier: la pellicule - celle d'aujourd'hui: le numérique. Etc... Il y a là trop de données, de notions que je connais mal, tant dans leurs définitions propres que dans leur utilisation, pour que je fasse ici comme si... Il y a tant de trucs, de moyens, d'outils à savoir qu'en faire, pour que cela puisse valoir la peine de les énumérer. Ils seront là, sous la main, sous les yeux, pour que cette année et ceux qui vont la vivre, m'aident à les découvrir. »

Bernard Blistène, septembre 2007

Bernard Blistène est Inspecteur général de la création artistique à la Délégation aux arts plastiques, Ministère de la culture. Il vient de concevoir pour le Macba de Barcelone et la Fondation Berardo de Lisbonne, l'exposition « Un Théâtre sans théâtre » qui sera présentée au Walker Art Center de Minneapolis en 2008. Il prépare actuellement une exposition sur « Le Tableau vivant ».



Le Fresnoy – Studio national des arts contemporains
22 rue du Fresnoy B.P. 179 59202 Tourcoing cedex
T : +33(0)3 20 28 38 00 / F : +33(0)3 20 28 38 99
E : communication@lefresnoy.net
www.lefresnoy.net