INTERFACE

12 rue chancelier de l'hospital
21000 dijon - france
t. : +33 (0)3 80 67 13 86
contact@interface-art.com
www.interface-art.com
www.interface-horsdoeuvre.com

borderline

21 septembre • 23 novembre 2024

**béatrice balcou • cécile bart • basserode
mathilde besson • joseph beuys • daniel buren
claude cattelain • josé león cerrillo • christo
claude closky • marc couturier • jason dodge
peter downsbrough • jean dupuy • lena goarnisson
angélique jacquemoire • ann veronica janssens
uwe max jensen • piero manzoni (after)
mathieu mercier • robert milin • hugo pernet
philippe ramette • claude rutault • josef schulz
elsa werth • erwin wurm • zhu hong**

cycle internote • jeudi 17 octobre • 18h30

les rendez-vous de Chloé • visites commentées
28 septembre • 5 octobre • 19 octobre • 15h

atelier d'écriture • mardi 5 novembre • 18h

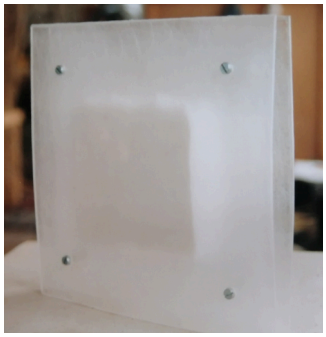
concert sabotage • Temir Alcy • vendredi 22 novembre • 18h30

À la limite, *borderline* aurait pu s'intituler *No Limits #2*, par suite du titre donné en 2020 à une exposition collective curatée pour les 20 ans d'Interface. Elle a été nommée aussi pendant longtemps *À bruit secret* en mémoire de l'œuvre de Marcel Duchamp à laquelle je m'étais permis de faire allusion dans une œuvre de jeunesse (*Sans bruit secret*, 1994) à l'Ensa Dijon en enfermant entre deux plaques de plexiglas du coton hydrophile.

Mais après avoir sondé souvent les limites spatiales d'Interface, il est question ici d'œuvres plus autonomes qui prennent place dans un accrochage classique, volontairement dense en nombre d'œuvres.
Si l'œuvre de Marcel Duchamp enfermait un secret dans sa pièce de 1916 [1], pour *borderline* celle-ci a carrément disparu pour faire place à son empreinte de poussière réalisée par **Erwin Wurm**. La mémoire et l'imagination y sont toujours convoquées pour faire œuvre. On regarde l'absence pour mieux saisir la présence.



Marcel Duchamp
À bruit secret (With Hidden Noise), 1916-1964
ficelle, laiton, vis
12,7 x 15,2 x 15 cm
Collection Mnam-Centre Pompidou, Paris



Frédéric Buisson
Sans bruit secret, 1994
coton hydrophile, plexiglas, vis
25 x 25 x 2 cm

Cette limite du perceptible, on la retrouvera également dans une œuvre « référence » de **Daniel Buren** *Les Formes : Peintures* [2] lorsqu'il fera apposer à côté des cartels existants de peintures des collections du Van Abbemuseum d'Eindhoven, du Kröller-Müller Museum d'Otterlo, du Stedelijk Museum d'Amsterdam (1976), ses propres cartels stipulant son travail *in situ* et présenté précisément derrière les tableaux. Les tissus rayés tous les 8,7 cm dont la bande extrême blanche à gauche a été recouverte de peinture acrylique blanche étaient découpés aux formats exacts des tableaux en question (cadres compris) et cachés au regard. Une actualisation est ici proposée sous d'autres œuvres.

Une autre œuvre historique n'est pas éloignée de ce cheminement de pensée, où le regardeur est invité à aller au-delà de ce qu'il voit pour mieux rentrer en relation avec le sens du travail et ne pas rester à l'extérieur d'une simple boîte de conserve ! Il s'agit de *Merda d'artista* (1961) de **Piero Manzoni** dont nous présentons ici une réédition. Cet objet ready-made dans sa forme est pourtant le fruit d'une création unique de l'artiste par le contenu, excréments, qu'elle suppose renfermer.

Cette boîte vient également résonner avec l'œuvre *Marmelade* (2000) de **Jean Dupuy** qui joue d'un bocal conservant ce même pot cassé à l'intérieur. Plein de vide comme semble également le suggérer son autre pièce *Sans œuvre* (1995), jeu de mots qu'il affectionnait pour ne donner à voir finalement qu'une surface de verre transparent. L'œuvre se serait effacée pour ne garder que son titre qui lui-même est à son paroxysme le plus minimal… mais drôle en termes de tour de passe-passe.

En 1991, **Basserode** présente à la galerie Claudine Papillon à Paris sa Nouvelle, littéralement et totalement déconstruite mot par mot sous forme d'inclusions d'œufs dans de la paraffine. L'œuvre *Mémoire mentale* est composée de 1 027 cubes enfermant secrètement un seul mot par cube ne dévoilant ainsi rien de ce texte [3]. Trois de ces cubes sont ici présentés comme fragments reliques d'une dispersion de ce travail caché.

Que dire alors de cette sculpture à activer de **Uwe Max Jensen** qui propose aux visiteurs de prendre un caillou mis à disposition dans un bocal et de le mettre dans sa chaussure ! [4] La sculpture prend forme en se cachant et se borne à une analyse très personnelle dont son voisin n'aura évidemment pas connaissance physiquement ni sensoriellement. Comme l'histoire du Petit Poucet, le travail s'égrène et trouve son chemin grâce aux visiteurs qui repartiront avec les éléments pour activer ou non le process.

Memento mori de **Lena Goarnisson** paraît assez énigmatique. L'œuvre est composée de cylindres de plomb, ces « objets » semblent posés, inertes, à la vue de tous. À y regarder de près, des initiales sont poinçonnées avec un numéro. L'artiste invite, si on se sent touché, à manipuler et repartir avec ce plomb plein de vide mais oh combien chargé de sens par l'histoire qu'il véhicule secrètement. Pour *borderline*, ces « objets » sont issus du projet *La Mort au travail* (sujet sensible en France) : la série *Les Extracteurs* se focalise en particulier sur le coût humain de l'extraction minière. Si la matière du plomb renvoie aux cercueils et à leur scellement [5], ces morts tragiques à qui il est fait allusion, entrent dans l'intimité de ceux qui en deviennent dépositaires. Se joue alors un rapport à la mémoire et la porosité s'opère entre génération de « porteurs » de ces bâtons témoins. Des histoires naissent et se transmettent…

1. « À l'intérieur de la pelote de ficelle, Walter Arensberg ajouta secrètement un petit objet qui produit un bruit quand on le secoue. Et à ce jour je ne sais pas ce dont il s'agit, pas plus que personne d'ailleurs. »
« Sur les plaques de cuivre, j'inscrivis trois courtes phrases dans lesquelles des lettres manquaient çà et là comme une enseigne au néon lorsqu'une lettre n'est pas allumée et rend le mot inintelligible.», Marcel Duchamp DDS, p. 226
2. Le Musée national d'art moderne, Centre Pompidou (Paris) a acquis cette œuvre en 1977.
3. Jérôme Basserode a souhaité que sa Nouvelle soit publiée post mortem.
4. Cette œuvre a notamment été présentée au Mamco de Genève en 2002.
5. Cette pratique mortuaire est devenue obligatoire pour le déplacement d'un corps se trouvant à plus de 200 km de son lieu d'inhumation.

Si le contenu-contenant ou le vu et non vu sont souvent convoqués, il y a des limites à ne pas franchir. L'œuvre *Fantaisie transparente* (2016-2017) d'**Ann Veronica Janssens** présente en sa surface une goutte d'huile de paraffine parfaitement insoluble dans l'eau et donc parfaitement ronde. Cette tension impalpable donne à la surface un pouvoir réfléchissant, englobant ainsi tout l'espace dans une toute petite pastille flottante.

Cette réflexion n'est pas sans échos avec l'œuvre photographique de **Mathieu Mercier** *100 Cars On Karl Marx Alle* (2003-2007). Au premier regard, l'image abstraite assez monochrome est bien le fruit d'une figuration par sa prise de vue d'un reflet dans la peinture d'un capot de voiture. Si son titre renvoie au philosophe allemand révolutionnaire et à l'avenue qui porte son nom à Berlin, il reflète aussi, par opposition, une forme de capitalisme où le fleuron de l'industrie automobile règne en maître. Une douteuse esthétique humaine, signe de pouvoir qui ici, nous permet de fleurter, à bruit secret, avec une forme d'excellence cosmique !

Ce ricochet fonctionne également dans le coup de flash des peintures et photographies d'**Angélique Jacquemoire**. La frontière devient ténue et un phénomène progressif d'effacement, de disparition se produit à chacune des étapes de son process. L'image originale devient autre chose et permet de faire un pas de côté par rapport à une réalité que l'on pensait retenir par souvenirs.

Ce pan plus pictural du commissariat de *borderline* vient se poursuivre dans la production de **Zhu Hong**. La goutte unique d'Ann Veronica devient rosée et pluie dans les gouttelettes dessinées de *Perles 1230* (2021) et *Paysage 0946* (2023). Deux mondes viennent ainsi se confronter en une seule image. La vision et sa représentation se troublent par cette surface transparente et dégoulinante d'eau sur la vitre. Les perles d'eau agissent avec délicatesse et légèreté sur la netteté d'un paysage devenant abstrait. La prouesse de l'artiste est d'arriver à capter ce qui est indéfini, instable et peu perceptible. Une myriade de détails qui font de cette imagerie un véritable Breughel contemporain à contempler à l'infini dans un format fini.

Hugo Pernet est très productif, une pratique de la peinture en atelier quasi journalière rythmée par ses diverses sources (son vécu, son quotidien, ses références à l'Histoire de la peinture et à ses maîtres). Une pépite *L'éclipse* (2023) vient résumer une démarche, à l'aise aussi bien dans un registre abstrait, géométrique, que figuratif. D'une couleur flash orangée, un recouvrement de noir profond vient balayer le sujet pour ne garder traces que des bribes poétiques d'une nuit enchantée avant de s'éclipser.

Cette notion de passage et de recouvrement, on la découvre dans les deux Peintures/Collages de **Cécile Bart** créées pour l'occasion. En Tergal Plein jour peint puis marouflé, cette pièce d'angle se déploie symétriquement de part et d'autre de l'arête des deux murs. La mise en couleurs est une superposition de couches qui finissent par créer des zones géométriques légèrement différentes selon l'ordre de passage des couleurs, de chaque côté de cette frontière verticale médiane. Cette picturalité subtile entre les teintes ainsi obtenues (geste classique de la composition d'un tableau), sera le déclenchement curatorial d'autres frontières.

Plus sensibles, géopolitiquement parlant, les fragments colorés de *Trait de coupe* d'**Elsa Werth** non loin de Cécile Bart, sont en réalité des pays africains repositionnés en ligne horizontale après découpage d'une cartographie. L'artiste est partie du constat que certaines frontières de ce continent semblent tracées à la règle ! Cela fait suite à la Conférence de Berlin de 1885 au cours de laquelle les puissances coloniales européennes se sont partagé de façon arbitraire et autoritaire le continent africain. La géométrie rejoint la géopolitique et se joue alors des rapports de forces avec des règles mondiales *borderline*.

Si les frontières sont bousculées, la série de photographies *Übergang/Passages* (2005) de **Josef Schulz**[6] met en avant ce pointillé ténu entre deux États. Les baraquements et la barrière sont l'archétype du *no man's land*, de cette zone frontalière où peut se jouer un imaginaire. Les lieux de douane sont d'anciens postes frontières entre les pays unifiés de l'Europe avec leurs esthétiques propres.
À la fois désaffectés et potentiellement bien là dans ces friches paysagères, ces gardiens d'une cartographie peuvent à tout moment reprendre du service si les urnes ou les chefs d'état en décidaient autrement. Ces images semblent en suspens, un arrêt du temps à un instant T de l'histoire, du paysage qui contribue à un dessin de lignes invisibles.

Un autre type de frontières voit le jour depuis des décennies sous forme de lotissements pavillonnaires en France qui touchent et transforment le paysage rural et son habitat de village. Depuis 2022, avec son projet *Naissance d'un quartier,* **Robert Milin** a posé son regard sur le village d'Ahuy en limite de Dijon, qui se rapproche sérieusement de sa métropole et de sa rocade. Le clos des Aiges est l'archétype d'un rêve qui n'est plus vraiment en phase avec l'habitat et l'urgence climatique, écologique de notre monde actuel. Pourtant, il demeure un standard de semblant de bonheur et d'étape à accéder pour un bon nombre d'individus (sincèrement heureux d'y parvenir) : le pavillon « toit plat » (si possible !), le portail électrique, la piscine et un mur délimitant bien chacune des parcelles entre voisins.

Do not cross (« ne pas franchir ») nous rappelle **Claude Closky** par son œuvre de 2007 présentée au sol. Une frontière éphémère à ne pas dépasser ou au contraire, qui oblige à prendre position. Une absurdité dans un lieu d'exposition où le territoire est partagé, où une porosité s'exerce entre les œuvres, les artistes, les visiteurs et le lieu. A la limite entre les deux salles d'exposition, ce signal agit comme le caillou dans la chaussure de Uwe Max Jensen.

Être à la marge, c'est pas mal non plus, semble nous dire **Marc Couturier**. Par son tableau *Pointe d'argent* (2005), l'artiste réalise une performance à main levée où le travail consiste à remplir une surface tout en se focalisant sur la marge, la réserve blanche du tableau. Ce tracé léger et continu au crayon, forme une surface à la fois formelle et indéfinie où l'artiste met un point final à sa règle du jeu.

Juxtaposé sur ce mur, **Claude Closky** par son *Tracé*, 2010-2024[8] donne aussi la notice d'utilisation en proposant une limite de contour aléatoire. A l'image des dessins pour enfant qui prennent forme en reliant les numéros dans l'ordre croissant, l'artiste prend le contrepied et propose toute liberté de passer outre la règle établie. Un nombre important de combinaisons est donc envisagé comme autant de valeurs qui se valent toutes pour faire œuvre !

Le multiple *Noiseless Blackboard Eraser* (1974) de **Joseph Beuys** se trouve à proximité comme clin d'œil aux deux artistes précédemment cités. La brosse à effacer en feutre pour tableau noir est un ready-made qui renvoie aux conférences que donna l'artiste suite à sa célèbre exposition avec un coyote[7]. Cet objet important pour mettre en scène ses exposés, ses repentirs, ses avancées dans son discours lui a donné l'envie de le partager : « Si vous avez tous mes multiples, alors vous m'avez entièrement ». L'artiste a produit plus de 600 multiples entre 1965 et 1986.

En partie basse de cette deuxième salle, **Peter Downsbrough** a conçu spécialement l'œuvre *HERE ET LA – PAUSE – MAIS* pour les caissons des boiseries. Cet enchaînement de rectangles moulurés est ponctué de mots bien connus de son vocabulaire habituel. Un jeu de lignes verticales, d'appui sur l'existant et des effets de mots en « miroir » ou non, créent une cohérence d'ensemble. La fragmentation unit finalement et lie entre eux les artistes exposés. Cette œuvre qui vient habiller l'angle de la salle, n'est pas sans rappeler celle également en angle de Cécile Bart, placée au contraire en hauteur et constituée de fragmentations colorées. Si le noir va si bien au

6. De parents allemands, l'artiste a grandi en Pologne, un pays dont le territoire a été redéfini à plusieurs reprises au cours de l'histoire.
7. En mai 1974, Joseph Beuys crée sa célèbre exposition *I Like America and America Likes Me* pour l'espace Rene Block. Il arrive de l'aéroport dans une ambulance et il est transporté dans la galerie sur une civière. Il partage l'espace avec un coyote pendant plusieurs heures par jour pendant une semaine, avant de retourner en Allemagne de la même manière qu'il était arrivé.
8. Cette œuvre est une actualisation de l'édition pour le journal *horsd'œuvre* édité par Interface en 2010 et toujours disponible à la vente.

langage de Peter Downsbrough on ne peut s'empêcher de découvrir à proximité, au sol, l'œuvre adhésivée en blanc de Claude Closky ; une autre forme de signalisation à partir d'une même technique et qui montre à quel point ce phénomène *borderline* peut s'inscrire dans différentes pratiques plastiques et prendre diverses significations.

Posée discrètement le long du mur et de la fenêtre donnant sur la cour intérieure, l'œuvre *Subtraction Screen 9*, 2017 de **José León Cerrillo** se compose d'un cadre fin, travaillé picturalement sur sa tranche. Le contour du tableau est ici sujet. Il permet d'englober l'espace et d'avoir une attention particulière sur le vide qui la remplit. Cette zone réservée, délimitée, devient par elle-même sujet de composition.

Mathilde Besson détermine une règle du jeu d'un tracé assez proche de ceux de Marc Couturier et Claude Closky tout en se concrétisant autrement. Sur un support en rhodoïd transparent, l'artiste pique directement à la machine à coudre pour créer un circuit de fil qui finit par occuper visuellement cette petite surface. Ce « rituel » minimal se réfère à la technique du tissage à savoir le croisement de fils de chaîne avec des fils de trame. Un point de départ et un point d'arrivée donnent à comprendre cette performance du geste sans retour en arrière possible. Le vide de cette surface très lisse et transparente vient ainsi être révélé par ce tracé le plus élémentaire à l'image également de l'œuvre de José León Cerillo pourtant de format et de matière très opposés.

Avant ses protocoles, **Claude Rutault** a réalisé quelques sérigraphies autour du sport dont celle des *Joueurs de boules* (1969). On retrouve une règle du jeu et on mesure littéralement ici le point, en ne gardant que le contour de la scène cadrée. Le tracé devient tableau et le sujet devient méthode. A la limite entre figuration et abstraction, l'artiste évoquera dans ses titres futurs, ces joueurs en les incluant dans ses définitions-méthodes avec les recouvrements monochromes bien connus de sa production.

Cacher pour mieux regarder est aussi le propos dans les œuvres de **Christo**. Par ce dessin *Trois chênes empaquetés : projet pour la Fondation Maeght à St Paul de Vence* de 1967, l'artiste propose d'emballer des arbres et donc de ne nous livrer que leurs contours. Ce geste récurrent dans ses interventions in situ, sublime au contraire la partie cachée temporairement et notre mémoire est stimulée pour réinventer le contenu que l'on pensait connaître.

Par une main projetée perpendiculairement au couloir, la vidéo d'**Elsa Werth** donne à voir une série d'objets qui tiennent dans la limite d'une paume. Ce fragment du corps qui paraît sortir du mur, à taille humaine, semble le fruit d'un magicien avec l'apparition et la disparition d'une multitude de petits objets de notre quotidien. Jeu de mot par son titre, *Handmade* (2022) questionne le fait de faire et le sens des productions réalisées par l'homme.

En opposition, cette version du *Contact* de **Philippe Ramette** en *wall drawing* pour Interface, présente sa célèbre silhouette sous l'eau avec sa main droite disparaissant à moitié et caressant la surface de notre monde. Ce monde de notre quotidien qu'Elsa Werth semble rendre présent par les objets, Philippe Ramette semble au contraire incapable d'y accéder depuis sa dernière et ultime marche de l'escabeau. Un autre monde fait de féeries, de rêveries qui déstabilise notre rapport aux choses et à nos certitudes. Cette zone *borderline* semble atteinte et présumer un monde meilleur car fictionnel.

Entre eux, l'œuvre *Sans titre* (2019) de **Mathilde Besson**, composée d'un torchon de cuisine banal réassemblé par un geste radical et simple, renforce le côté domestique de ce mur du couloir. Cet essuie-main comme prolongement de la main présente très simplement un tissage mécanique composé de quelques lignes et une suture manuelle de couture (faussement facile) pour reformer la surface en jouant préalablement d'un basculement du fragment coupé. Contrairement à la broderie à la machine, il n'y a pas d'intermédiaire entre la matière et la main dans ce travail.

Sur ce mur, on trouve également un petit assemblage simple de **Jason Dodge** livré à réflexion. Une petite cuillère et un cachet d'aspirine en son creux [9], n'attendent qu'une main pour s'en emparer et basculer dans un autre état meilleur. Si les éléments sont livrés bruts comme un kit de survie, par la pensée, tout reste à faire pour donner du sens à ce multiple. Le verre d'eau manquant pour faire acte, se trouvera comme sujet principal dans la cave d'Interface.

En effet, la vidéo *Glass to Glass* (2020) de **Claude Cattelain** débute par un plan fixe sur deux verres banals sur fond blanc. L'un rempli d'eau transparente, l'autre vide. Par une action simple, la main verse l'un dans l'autre puis inversement, ainsi de suite. À chaque action de transvasement, une petite perte d'eau a lieu, et le verre se remplit de moins en moins jusqu'à arriver à deux verres vides. Par leur contour, par jeu de transparence et matière incolore, le regard se perd dans le vide et le plein. La limite du contenu-contenant est constamment mise en lumière par ce jeu de passe-passe qu'affectionnait si souvent Jean Dupuy par exemple.

Si l'œuvre de Marcel Duchamp est absente de l'exposition mais présente par l'empreinte d'Erwin Wurm, **Béatrice Balcou** propose de nous rapprocher fortement pour observer, sous cloches, de tous petits insectes morts qui paraissent éloignés du sujet. Ceux enfermés des *Containers #07 (Oligomerus Ptilinoides & Carl André), #19 (Ptinus Hololeucus & Statuette Bena Lulua du Congo)* et *#21 (Kalotermes Flavicollis & Vierge assise de Catalogne)* de 2020 sont, au contraire, capables de rendre invisible ce qui était visible et admiré ! Ils se nourrissent de bois et adorent donc investir les réserves des musées afin de grignoter et se goinfrer d'œuvres. Comment ces trois-là, sont-ils morts et à leur tour, exposés, contemplés ? Ce déplacement du regard permet de s'interroger sur notre droit à privilégier l'œuvre d'art, plus que le vivant fragilisé écologiquement. Si Lena Goarnisson nous entraîne dans une histoire tragique, les œuvres de Béatrice Balcou mettent également en évidence que tout deviendra poussière.

Cette exposition est probablement *borderline*, trop d'œuvres, trop d'esthétiques et de recherches diamétralement opposées me dira-t-on ! Il suffit pourtant de faire un tracé non linéaire mais plutôt à la « Claude Closky », où chaque visiteur connecte les cartels dans l'ordre qui lui va bien. Finalement, une logique apparaîtra, la sienne, comme la sensation unique d'avoir fait le tour du caillou dans sa chaussure.

Il n'a jamais été question de présenter les artistes les plus borderline (autre sujet à traiter !) mais bien de piocher dans leurs productions des œuvres qui tissent des relations avec la limite, le contour, le pourtour, le contenu, le vide, le non vu... Ce tracé curatorial n'a pas vraiment de fin et des artistes me manquent déjà comme Robert Morris (*Box with the sound of its own making*, 1961), Jochen Gerz (*2146 Pierres, Monument contre le racisme*, 1993) et notre ami malheureusement disparu trop tôt, Étienne Boulanger [10] dont le travail témoignait d'interstices, de frontières très riches de notre monde contemporain pour faire œuvres.

À bruit secret, je remercie les artistes et les prêteurs [11] qui ont contribué à nourrir cet opus 2.

Frédéric Buisson
Commissaire de l'exposition

9. Clin d'œil également aux sculptures d'anxiolytiques agrandis de Philippe Ramette dont l'une d'elles a été présentée à Interface fin 2023.
10. Décédé en 2008 à New York, Étienne Boulanger avait été invité en 2005 pour une exposition personnelle *Blind Process* à Interface. Le site de l'association créée en son nom, permet de garder le contact avec ce magnifique travail : http://www.etienneboulanger.com/fr/
11. Particulièrement le **Frac Franche-Comté**, l'entreprise **Géotec (Quetigny)**, la **galerie Laurent Godin (Paris)** et les **collectionneurs privés** qui se reconnaîtront.

L'association Interface reçoit le soutien de :

PRÉFET DE LA RÉGION BOURGOGNE-FRANCHE-COMTÉ
Direction régionale des affaires culturelles
RÉGION BOURGOGNE FRANCHE COMTÉ
Côte d'Or LE DÉPARTEMENT
Dijon
a|d|h|e|x