Le musée de la Migration : Un nouveau musée pour retracer l'histoire de la diversité bruxelloise

S.E.M Publié le mardi 01 octobre 2019 à 13h57 - Mis à jour le mardi 01 octobre 2019 à 13h57

233 8

BRUXELLES (/REGIONS/BRUXELLES) **Le musée ouvrira ses portes le 12 octobre prochain.**

"Bruxelles, 184 nationalités et autant d'histoires à partager." C'est avec ces mots que le musée Migratie Museum Migration (https://www.migratiemuseummigration.be/) décrit son objectif, celui de raconter l'histoire de la première génération de travailleurs immigrés invités mais aussi celle des premiers arrivants au Petit Château, des expatriés, des réfugiés de guerre, des Européens qui se sont déplacés librement au sein de l'Union européenne et de tous les autres. "*Ce musée de raconte pas seulement l'histoire de la migration à Bruxelles. Il rend hommage aux nombreux migrants qui ont contribué à façonner la ville.*"

> Dix des dix-neuf communes bruxelloises sous tutelle financière de la Région (/regions/bruxelles/dix-des-dix-neuf-communes-bruxelloises-sous-tutelle-financiere-de-la-region-5d92f1a49978e2316afd7078)

> Forest : L'Improviste, le premier théâtre belge dédié à l'improvisation lance sa deuxième saison (/regions/bruxelles/forest-l-improviste-le-premier-theatre-belge-dedie-a-l-improvisation-lance-sa-deuxieme-saison-5d91f55b9978e25f6460d773)

Le musée se veut un lieu chaleureux, où les visiteurs peuvent découvrir la ville et partager leur propre histoire. Souvenirs et photos sont ainsi au centre du projet. Le Migratie Museum Migration et la commune de Molenbeek ont par ailleurs fait du jardin une zone verte agréable. Comme le rez-de-chaussée, le jardin sera librement accessible pendant les heures d'ouverture du musée. Entre la rue des Ateliers et le jardin, les visiteurs trouveront les oeuvres de six artistes contemporains : Willem Boel, Peter Buggenhout, Ermias Kifleyesus, Charif Benhelima, Thomas Israël, Elia Li Gioi et Elio Germani. Ces oeuvres ont été créées sur-mesure pour les lieux et offrent une vision très personnelle du sujet de la migration.

C'est le Foyer, l'association pionnière depuis cinquante ans dans l'inclusion des immigrants à Molenbeek qui est derrière ce projet. L'ASBL vous invite le samedi 12 octobre à la fête d'ouverture du musée. Ce dernier, ainsi que le jardin, seront ouverts gratuitement de 14h à 20h. Au programme : visites guidées, studio photo, bar à thés, festival de pains du monde cuits au four et musique toute la journée !

S.E.M

« Always different, always the same », art conceptuel et art minimal au Musée des Beaux-Arts des Grisons de Chur, Suisse

No Comments 0 0

By Editorial ArtJaws | 24 juillet 2018 | ART NUMÉRIQUE, CENTRE D'ART, EXPOSITION, SUISSE

Jusqu'au 11 novembre 2018, le Musée des Beaux-Arts des Grisons de Chur, en Suisse, présente l'exposition « Toujours différent, toujours le même ».

L'homme cherche la variété et trouve la répétition. Toujours différent, toujours le même – c'est ainsi que l'humain définit son action et son environnement. Il différencie, compare et conceptualise afin de simplifier, classer et résoudre des problématiques complexes. L'art visuel des années 1960 en est un bon exemple. L'art minimal examine quant à lui les contrastes de la différence et de la répétition dans l'objet et dans l'espace. L'art conceptuel qui en résulte s'est servi du langage et d'autres systèmes abstraits pour formuler ses idées.

Cinquante ans plus tard, le monde semble plus complexe que jamais et la question de la façon dont nous interprétons les signes et de la fabrication collective du sens est encore très actuelle. L'exposition commence avec des œuvres représentatives des années 1960 et 1970, présentées à coté d'autres créations plus actuelles montrant comment l'art contemporain s'est inspiré de l'art minimal et conceptuel dans le développement de ses idées. En plus de la pensée en réseau, de la perception de l'histoire de l'art et de la réduction formelle, le travail effectué avec les systèmes et logiciels numériques se nourrit souvent directement de la production de ces œuvres. Ce qui frappe est le besoin de créer des objets physiques dans l'espace réel.

L'exposition forme un système de références surprenantes entre les différentes œuvres et décennies représentées. Aujourd'hui comme alors, des questions importantes concernant la relation entre sujet, objet et environnement deviennent perceptibles : toujours différentes et pourtant toujours les mêmes.

En parallèle de l'exposition, le 6 septembre 2018, Snoeck Verlag publiera un catalogue avec de nombreux illustrations et textes portant les signatures de Walead Beshty, Francis Halsall, Lynn Kost, Stephan Kunz et Dieter Schwarz ainsi qu'un glossaire sur les artistes et les thèmes de l'exposition.

Artistes : Carl Andre, Art & Language, John Baldessari, Walead Beshty, Stanley Brouwn, Peter Buggenhout, Angela Bulloch, Hanne Darboven, Matias Faldbakken, Corsin Fontana, Wade Guyton, Bethan Huws, Iman Issa, Donald Judd, On Kawara, Yves Klein, Sol LeWitt, Piero Manzoni, !Mediengruppe Bitnik, Robert Morris, Charlotte Prodger, Ad Reinhardt, Michael Riedel, Robert Ryman, Jan Schoonhoven, Frank Stella, Sturtevant, Rémy Zaugg.

Plus d'informations ici

Cover: Ausstellungsansicht mit Werken von Carl André (vorne Mitte), Sol LeWitt, Piero Manzoni, Frank Stella, Peter Buggenhout, Bethan Huws, Ad Reinhardt und Yves Klein (v.l.n.r.)

1/ Ausstellungsansicht mit Werken von Walead Beshty, Bethan Huws, Angela Bulloch, !Mediengruppe Bitnik, Rémy Zaugg (v.l.n.r.)

2/ Ausstellungsansicht mit Werken von Sol LeWitt (auf linker Wand), Donald Judd, Robert Ryman, Frank Stella, Bethan Huws (v.l.n.r.)

3/ Ausstellungsansicht mit Werken von Frank Stella, Bethan Huws, Peter Buggenhout (v.l.n.r.)

Peter Buggenhout | Los ciegos guiando a los ciegos

jf huerta / December 13, 2017

Peter Buggenhout es uno de los artistas más importantes en la escena europea, ha mantenido un discurso consistente sobre la materialidad de la escultura y los recursos que maneja, resistiéndose a una noción fijada sobre lo que significa "hacer escultura". Las analogías que utiliza para traducir el cuerpo –de dentro hacia afuera– permiten un abanico de interpretaciones; desde las teorías de **Julia Kristeva**, **Hal Foster** o **Rosalind Krauss**. El discurso propio del artista cuestiona el concepto que polemiza la idea de la producción de obras de arte para su contemplación. En la **Galería Hilario Galguera** se presenta "**Los ciegos guiando a los ciegos**", primera exposición individual del artista en México, el título hace referencia a la obra de Pieter Brueghel del mismo nombre.

Peter Buggenhout. Mont Ventoux #24, 2017. Poliéster, yeso, estómago de vaca, madera, metal y pintura.

La escultura creada a partir de objetos desechados ocurre con Picasso y es llevado a otros discursos con John Chamberlain y Nancy Rubins. El proceso de Peter Buggenhout es diferente porque problematiza la idea de la producción positiva para crear esculturas que se oponen la distinción entre lo real y lo ficticio. Las connotaciones de ciertos materiales pueden llegar ser hirientes para el espectador. En las series ***Mount Ventoux*** y ***Gorgo*** el artista usa órganos y tejidos de animales: estómagos de vaca, pelo y sangre. Estos materiales son capaces de desencadenar recuerdos que pueden generar un rechazo en la mirada del espectador, pero el tratamiento que hace de la escultura esconde estos significantes para contradecir la manera en que se ha presentado este tipo de práctica en la anterioridad.

Peter Buggenhout. Detalle de la piezas Gorgo #22, 2010. Sangra de animal tratada, pelo de caballo, yeso, madera, hierro, cartón, resina epóxica, plástico, tela, poliéster, plástico de goma y aluminio.

El artista hace énfasis en el deterioro físico de los materiales, para exponer conceptos como la entropía, erosión, incoherencia, cuerpo, sacrificio e identidad. En particular, el uso de órganos de animales refleja por su parte las prácticas humanas de consumo, los cuáles tienen su origen en rituales primitivos que ahora se han regulado como prácticas culinarias. El hecho de matar animales se ha convertido en un acto domesticado. ¿**Por qué no podrían se parte de una exposición de arte contemporáneo**? La frivolidad de nuestra vida cotidiana se ve reflejada en pequeños detalles dentro de estas esculturas.

Peter Buggenhout. Vista de la instalación en la Galería Hilario Galguera de las piezas TBL #81, 2017 y TBL #82, 2017.

El mirar las cosas desde la distancia genera una ilusión. El principal material de las serie ***Los ciegos guiando a los ciegos*** es el polvo recolectado de diferentes lugares, este material carece de significado consistiendo solamente de restos y sobras que pasan desapercibidos. De alguna manera, el artista ha encontrado formas que se separan de cualquier tipo de representación. El énfasis es claro en el deterioro físico de estos materiales y la capacidad de evocar imaginarios de futuros lejanos, caóticos y fallidos.

Peter Buggenhout. TBL #51, 2012. Hierro, papel, plástico. poliéster y polvo doméstico.

Load More...

Follow on Instagram

Peter Buggenhout | Los ciegos guiando a los ciegos
Galería Hilario Galguera
Calle Francisco Pimentel 3, San Rafael, 06470 Ciudad de México, CDMX

Souris humaine ...!

Pour la Liberté des Arts - Le blog de la liberté des arts

Peter Buggenhout - en cours de route

Peter Buggenhout - Düsseldorf, Nuremberg, Paris (2x), San Rafael (Mexico)

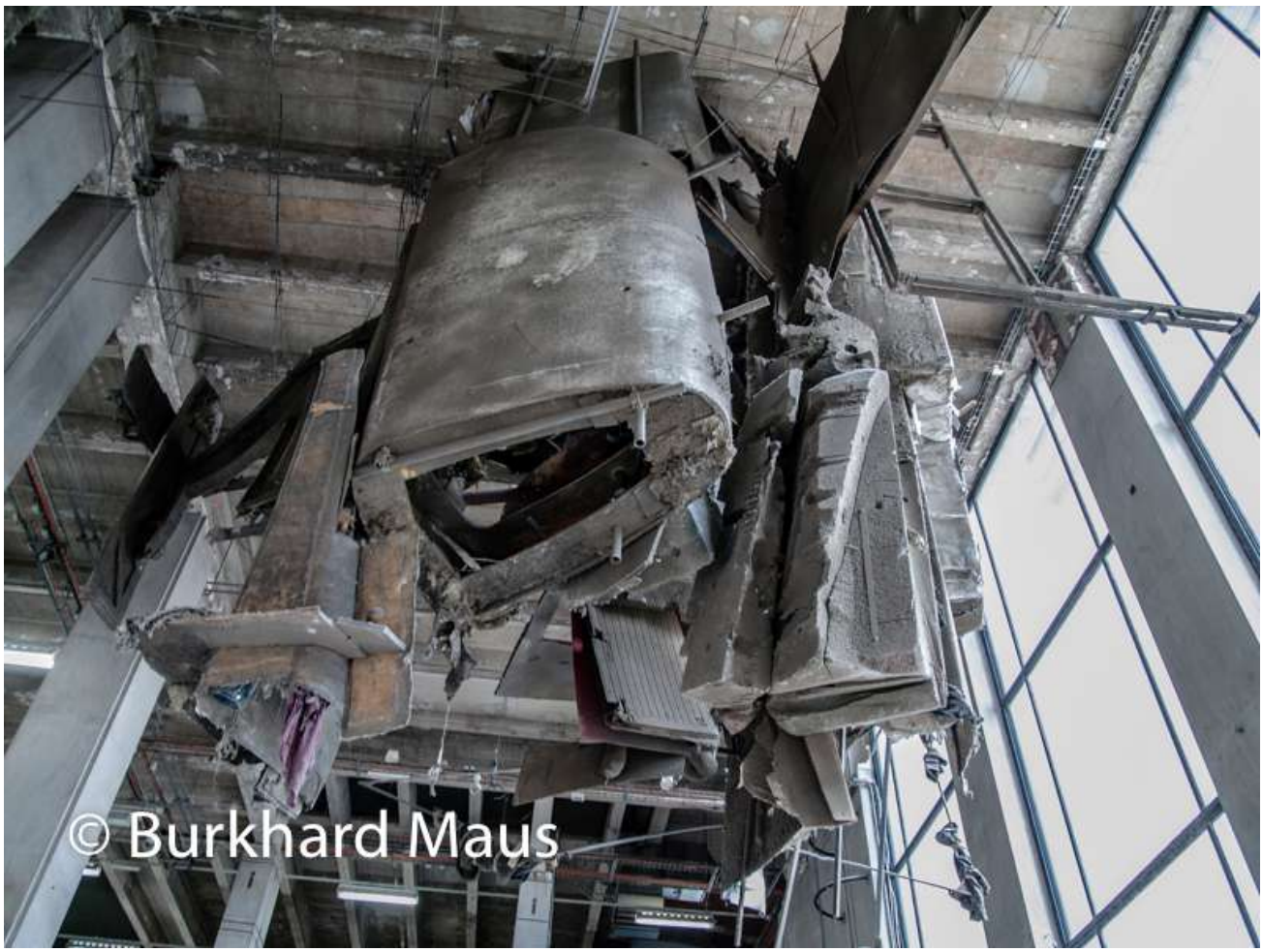
Peter Buggenhout

Les sculptures de Peter Buggenhout .... insolite, mystique, magnifique, révolutionnaire.

Le courant provenant de l'artiste peintre se déjà de la sculpture plus de vingt ans. En cela, il a vu un important pour son chemin de développement artistique. œuvres de Buggenhout aujourd'hui signifie les artistes belges indigènes Dendermonde la poursuite de sa peinture.

Peintre et Sculpteur

Son motif du changement de genre consistait dans le désir de trouver l'abstraction dans d' autres formes de conception. Qui son œuvre d'art à la Triennale de Paris Palais de Tokyo http://www.palaisdetokyo.com est trouvé rencontré le confirment.



Peter Buggenhout, The Blind Leading the Blind, le Palais de Tokyo. Paris

Le temps à la Konrad Fischer Galerie (Düsseldorf) https://www.konradfischergalerie.de travaille beaucoup exposé avait pas de conclusions ruines industrielles. Cette considération peut imposer d' abord le spectateur ou le spectateur. Ce serait trop simple.

Peter Buggenhout, "de-intitulé" - "Gorgone # 27", Konrad Fischer Galerie, Düsseldorf

Peter Buggenhout a suivi dans la sélection de ses sculptures aucune considération en ce qui concerne les détails de leur apparence extérieure ou des fonctionnalités plus tôt. Ces deux paramètres, par exemple, l'expérience des points communs dans toutes ces expositions. Cependant, il n'y a pas de notes

d'interprétation. Ses oeuvres d'art sont symbollos, mais en trois dimensions. Ils sont riches en découvertes. Chaque coin, chaque angle, chaque point de vue - est tout et reste soumis aux différences. On se retrouve à eux-mêmes avec les impressions, et exigea - et laissé seul avec ses sentiments. Cela crée, ce qui signifie la liberté, comme la sculpture de Peter Buggenhout - encore commun.

radicalisme artistique

Beaucoup Vorgefundenes apparemment radicalisme artistique basée à Gand des artistes lance . sculptures Buggenhouts sont irritantes et destructrices. Mais leur réconciliation avec la réalité conduit à leurs sens et aide à réfléchir sur le présent et l'avenir, même dans la pensée que ce soit un passé. Pluridimensionnelle est l'art de Peter Bougenhout.
Organisée par l' occasion Enwezor de la réouverture de l'exposition du Palais de Tokyo se sont arrêtés devant une grande oeuvre de format de Peter Buggenhout. Et Düsseldorf Konrad Fischer Galerie a présenté plusieurs de ses œuvres dans la même année. A Paris, (OFF) ICIELLE « en 2014 pour la première fois une œuvre de polychromie est apparu.

Peter Buggenhout, Gorgo # 36 M » - Museum Leuven, Leuven

Le M - Museum Leuven https://www.mleuven.be enregistré plusieurs étages et les salles avec ses sculptures - une grande exposition personnelle en 2015 (Eva Wittocx) commissaire à la série en partie nouvellement créé *Mont Ventoux* , *Gorgone* et *The Blind Leading the Blind* , A Bologne , Peter Buggenhout était au début du Palais de Toschi avec *The Blind Leading the Blind* invité.
Aussi dans le Centre international d'art Ile de Vassivière (Beaumont-du-Lac) http://www.ciapiledevassiviere.com et De Pont Musée t http://www.depont.nl/tentoonstellingen/archief/peter-buggenhout/ en Tilburg a été vu par l'artiste flamand. Le Bonnefantenmuseum Maastricht à http://www.bonnefanten.nl/nl/de~~V~~aux~~singular~~3rd pris avec deux installations à grande échelle *les aveugles conduisant des aveugles # 48_2* et *aveugle conduisant des aveugles # 66* à l'attention de la communauté artistique.
Pour Art Cologne 2017, le Paris-Laurent Godin basé Galerie avait https://www.laurentgodin.com de Buggenhout *Gorgone de # 40* dans les bagages.

Peter Buggenhout, "Gorgo # 33", Galerie Laurent Godin, Art Cologne 2015, Cologne

Et dans les musées allemands?

Mais jusque - là les musées allemands pertinence de ces artistes importants et son art ne semblait pas reconnu.
Alors que l'Elbe Philharmonic / Deichtorhallen il y a quelques mois, après tout, a montré une œuvre de Peter Buggenhout, prit alors le nouveau musée de Nuremberg www.nmn.de au grand coup sur et rencontré par une maison d'art allemand Peter Buggenhout a ouvert large pour la première fois. Installation in situ créé d' autres exploits étaient *pas d' ombre au paradis* , le titre de l'exposition organisée par l' exposition Eva Kraus présente - monographie et première Allemagne (jusqu'au 24 Septembre 2017).

50e Konrad Fischer Galerie - avec Peter Buggenhout, puis à Paris (2x), et Mexico

Et le 50e anniversaire de la célèbre Düsseldorf Konrad Fischer Galerie, le sculpteur belge appartenait à une exposition au chœur de félicitation - dans l'exposition, organisée par Friedrich Meschede.
De leader du Rhin Buggenhout jusqu'à la Seine. Deux maisons d'art de Paris en Europe métropole culturelle, le Centre Pompidou et le Petit Palais, l'ont invité à une exposition collective.
Le Centre Pompidou www.centrepompidou.fr travail » Peter Buggenhout a lieu dans les *Présentations des collections Contemporaines* à nouveau. Internationale à la foire d' art d'art contemporain Foire http://www.fiac.com est l'artiste dans l'exposition *UN SITE* (conservateur Eva Wittcocx) au Petit Palais https://www.fiac.com/fr/galeries/on- site_petit-palais / représentés.
Et en Octobre, la Galeria Hilario Galguera dédiée à San Rafael (Mexico) Peter Buggenhout une exposition personnelle - Titre: *Los Ciegos Guiando a los Aveugles* .

Monochrome et en couleur
Bien qu'initialement l'artiste œuvres de Buggenhout semblent presque monochromatique, compose des éléments maintenant colorés. Ses sculptures donnent un oubli aucune chance. Impressionnant et réflexion. Et grand.
Bonne route ....

Qu'est-ce qui est ....

Neues Museum - Pas d' ombre au paradis - jusqu'au 24 Septembre, 2017 - Lancement du livre de clôture ainsi que
Musée national d'art et de design de Nuremberg
Klarissenplatz
90402 Nürnberg
Téléphone 00499112402069
Fax 00499112402029
E-mail: info@nmn.de
www.nmn.de

Horaires d' ouverture: Du
mardi au dimanche: 10h - 18h
jeudi 10h - 20h

Konrad Fischer Galerie - 50 ANS DE KONRAD FISCHER GALERIE 1967-2017 - jusqu'au 4 Novembre, 2017
Platanenstrasse 7
40233 Düsseldorf
Téléphone 0049211685908
Fax 0049211689780
office@konradfischergalerie.de
https://www.konradfischergalerie.de

Horaires d' ouverture:
mardi, mercredi, jeudi, vendredi 11h - 18h
samedi 11h - 14h

Centre Pompidou - Présentation des collections Contemporaines - 20 Septembre, 2017-31 Décembre, 2018
Musée (niveau 4)
Place Georges Pompidou
75004 Paris
Téléphone 0033144781233
http://www.centrepompidou.fr

Période d' ouverture;
Tous les jours sauf mardi 11 h à 22 h

Indications:
Metro: Ligne 11- Rambuteau-
Lignes 1 et 11 - Hôtel de Ville
Lignes 1, 4, 7, 11 et 14 - Châtelet
RER: Lignes A, B, D - Châtelet Les Halles
Bus: 29, 38, 47, 75

Petit Palais / Foire internationale d'art contemporain (FIAC): "sur le site" - 19 à 22 Octobre 2017
Avenue Winston Churchill
75008 Paris
https://www.fiac.com/fr/galeries/on-site_petit-palais/

Heures d' ouverture:
jeudi, vendredi 12h à 20h
samedi, dimanche 12h à 19h

Transport en commun:
Métro lignes 1, 13 - Champs-Elysées-Clemenceau
Métro ligne 9 Franklin D. Roosevelt
Bus: 28 lignes, 42, 52, 63, 72, 73, 80, 83, 93
bus à ligne du Nord Gare 42 - Champs-Elysées-Clémenceau

Galeria Hilario Galguera - *Los Ciegos Guiando a los Aveugles* - le 27 Octobre à 12 Décembre, 2017
Francisco Pimentel 3
San Rafael
México DF 06470
México
+52 55 5546 6703
+52 55 5546 9001
info@galeriahilariogalguera.com
www.galeriahilariogalguera.com

Horaires d' ouverture:
Lundi - jeudi 10 heures 30-à-17:30

► 28 mai 2017 - 12:37

Peter Buggenhout revient aux surfaces planes à la galerie Laurent

Sorte de magmas de poussière ou assemblages de panses d'animaux, de sang séché, de crins de chevaux et autres matériaux délaissés, les sculptures de Peter Buggenhout s'inscrivent dans ce que l'artiste définit comme une réflexion sur l'informe ou la non-identification. Pour cette nouvelle exposition, ce Flamand né en 1963 revient à la 2D, qu'il avait expérimentée dans les années 1990, avant de se tourner vers le volume. « Il réfléchit ici à comment développer des surfaces plates, tout en demeurant dans ses significations imprécises, précise Laurent Godin. Peter Buggenhout poursuit ainsi un travail expérimental avec d'autres matériaux que ceux qu'il emploie habituellement, tels que le plastique ou l'aluminium, auxquels il confère malgré tout un côté trash ». Les nouvelles pièces de cette série (de 10 000 € à 80 000 €) vont surprendre les connaisseurs de cet artiste, en intégrant les enjeux de l'expérience et du ressenti face à l'œuvre. Cet article Peter Buggenhout revient aux surfaces planes à la galerie Laurent est apparu en premier sur Connaissance des Arts

Death and decay go on public display

theartnewspaper.com /reports/death-and-decay-go-on-public-display/

William Tucker, Night (2004). Courtesy Buchmann Galerie Berlin/Lugano. Photo: Michael Schultze

Show Your Wound, the curated display that accompanies Tefaf's Modern section this year, has rich inspiration. This focused exhibition of seven artists attempts to introduce the fair's visitors to new developments in art. It is infused with not only the spirit of Maastricht's Medieval religious roots—the city has one street called Het Vagevuur, or Purgatory, and the 13th-century Helpoort, or Hell's Gate—but also the spectre of a totemic figure in European post-war art, Joseph Beuys (1921-86).

The German artist's Show Your Wound (1974-75), a typically enigmatic multipart installation that was made for a subway in Munich, gives the display both its title and its broad thematic territory: of transformation, the life cycle, entropy and death. According to the show's curator, Mark Kremer, the connection with Beuys is "an observation and a hypothesis. I think Beuys has a new relevance when I look at the global art landscape." He suggests that as well as being inspired by Beuys's physical work, artists have been influenced by him less directly. "It works in a different way," he says. "Beuys has touched them in some way; he lives in them."

The seven artists in the exhibition "have responded in ways that I did not foresee", Kremer says, "so some unexpected and inspiring things are happening as we speak". They range from mid-career artists like Holland's Folkert de Jong, who is creating a characteristically macabre sculptural tableau based on a shot of a motor-racing accident at the Dutch Grand Prix in 1973, to the 80-year-old US sculptor William Tucker, who is showing recent bronzes drawing on mythical figures such as Uranus. "It's funny because some of these works are almost monumental—Uranus is very large—but they strike me as works that in fact talk about something that is very intimate, and that has to do with feelings that can haunt you, strong emotions," Kremer says.

Folkert de Jong's Mater'ialy k b iography (2015) © Gert Jan van Rooij.com

Peter Buggenhout is another of the four artists making new works for the show. "He works with debris, with things that are cast aside," Kremer says, and creates a sense of "catastrophe—with the last things that walk our earth".

He likens the atmosphere of Buggenhout's work to John Hillcoat's 2009 film The Road, based on the US novelist Cormac McCarthy's bleak post-apocalyptic novel. "Buggenhout uses intestines and animal hides in one particular type of sculpture and you feel this element of a form of life that is there, that has been transformed, almost like an alchemist would do it. With this work, there is a very strong connection to Beuys."

Much has been made of Beuys's preoccupation with death in Show Your Wound, and although Kremer admits that "death and decay are important elements" in that installation, he argues that it is a powerful reference point because of its concern with "energy in rest and an erratic, emblematic reference to the cycle of life, not only as an element of nature, but also as part of our social fabric". The relevance of Show Your Wound today "is that it points to the archaic, to myths, to old wisdom, if you like, and also to questions like: what do we need to address the contemporary, or to change it, or to cope with the political reality of the moment?"

If Kremer's intention is to evoke Beuys's moral approach, his commitment to wider social and political realities, does his show offer pause for thought amid the commerce of an art fair? Kremer says that some of the artists foreground "the field of ethics" rather than "questions that, a priori, you'd associate with aesthetics and money". He adds: "There are some works that reflect the aesthetics of Beuys, and that is not so easy to take in for a larger audience—they have to pay attention and give it time."

Joseph Beuys, See your wound (1974-75) © Joseph Beuys Estate/VG Bild-Kunst, Bonn 2013 Photo Florian Holzherr Lenbachhaus

Beuys and the Show that inspired the show

Human vulnerability plays a central role in Joseph Beuys's installation Show Your Wound (1974-75), which was built in a pedestrian subway in Munich and is now in the city's Lenbachhaus gallery. Beuys explained the work as follows: "If we show our wounds to others, we can be healed." We should show our wounds and reveal the diseases we want to be cured of, he continued, emphasising a recurring theme in his art.

The act of showing, which the artist performs visually, corresponds to the assertion that the cognitive level of psychoanalysis presents the possibility of healing. Beuys goes one step further, asserting that cognition is a prerequisite of the physiological healing process. Show Your Wound is about more than a single wound, an injury suffered by a living person. It is also about death, symbolised here by two worn-out hospital trolleys on which bodies are wheeled to the mortuary. Certainly, several elements in the installation suggest that there is the possibility of a cure. For example, the zinc-plated steel containers store fat, a primary source of energy. The blackboards might be used to write notes on the cognition process. The two barking irons (tools for debarking trees) are a somewhat exotic addition. The removal of tree bark can be interpreted as a process of transformation from death to rebirth.

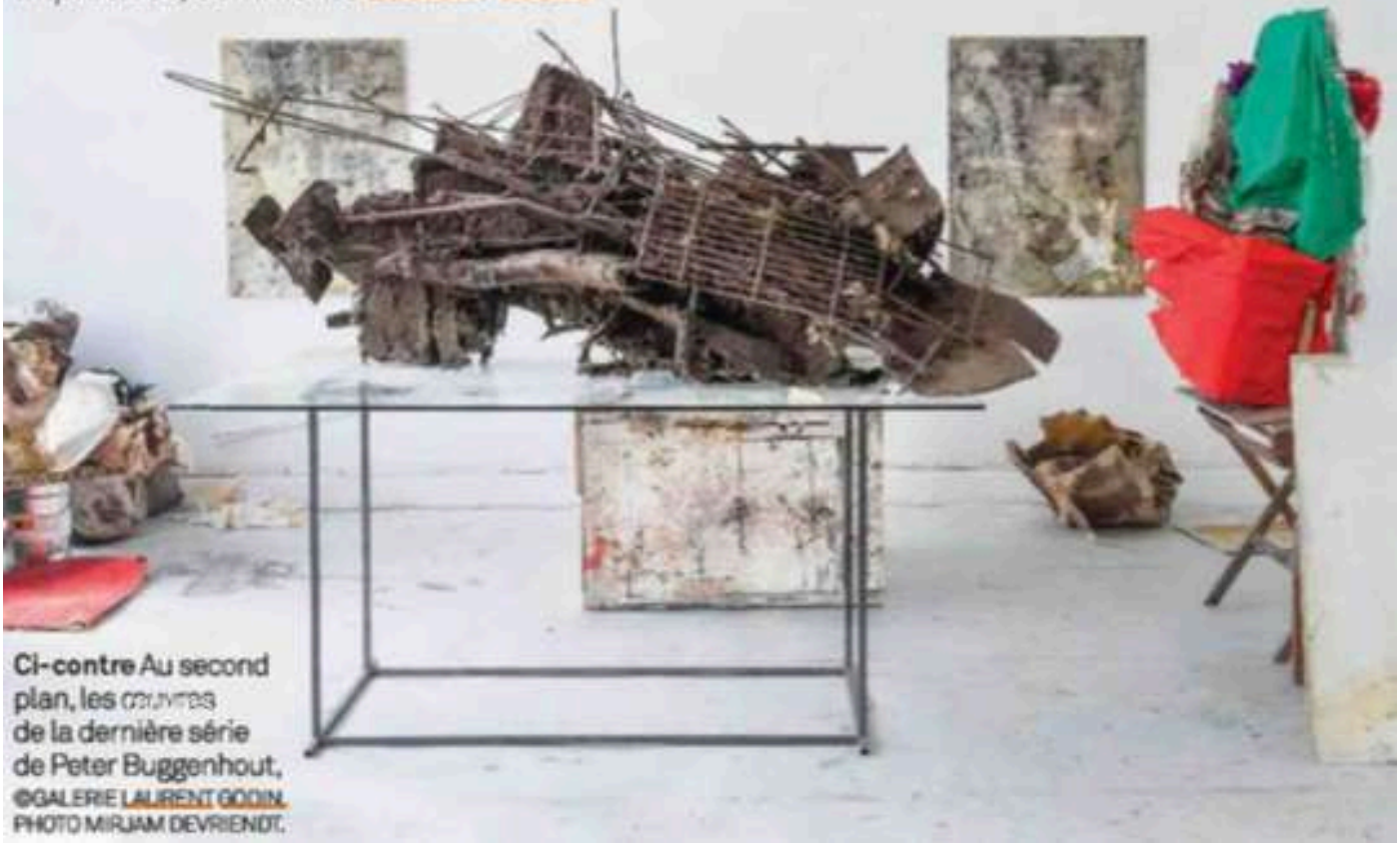
Writing in 1988, Armin Zweite—who, as the museum's director, acquired the work for the Lenbachhaus—spoke about how it “violated taboos” by pointing the viewer straight towards death “in such a way that displacement is impossible”. The trolleys are an “unequivocal demonstration that death is the inescapable outcome of life”. This interpretation has a direct connection with the artist’s own life, since Show Your Wound is a reference to the heart attack Beuys suffered in 1975. Never again did he depict so unflinchingly his awareness of death and his own sense of danger than in the Munich installation. Instead, in later installations, such as Terremoto in Palazzo (1981), created for the city of Naples to commemorate its earthquake in 1980, he focused on the threat to humanity as a whole. ***— Bernhard Schulz***

PETER BUGGENHOUT REVIENT AUX SURFACES PLANES

Ceux qui ont déjà vu les sculptures de Peter Buggenhout les auront difficilement oubliées. Sortes de magmas de poussière ou assemblages de panses d'animaux, de sang séché, de crins de chevaux et autres matériaux délaissés, elles s'inscrivent dans ce que l'artiste définit comme une réflexion sur l'informe ou la non-identification. Pour cette nouvelle exposition, ce Flamand né en 1963 revient à la 2D, qu'il avait expérimentée dans les années 1990, avant de se tourner vers le volume. *« Il réfléchit ici à comment développer des surfaces plates, tout en demeurant dans ses significations imprécises*, commente Laurent Godin. *Peter Buggenhout poursuit ainsi un travail expérimental avec d'autres matériaux que ceux qu'il emploie habituellement, tels que le plastique ou l'aluminium, auxquels il confère malgré tout un côté* trash *».* Les nouvelles pièces de cette série (de 10 000 € à 80 000 €) vont surprendre les connaisseurs de cet artiste, en intégrant les enjeux de l'expérience et du ressenti face à l'œuvre. **M. M.**

« PETER BUGGENHOUT », galerie Laurent Godin, 5, rue du Grenier-Saint-Lazare, 75003 Paris, 01 42 71 10 66, www.laurentgodin.com du 20 mai au 22 juillet.

À droite Manolo Valdés, *La Reine Mariana en bleu*, 2016, bois peint, H. 174 cm
OPERA GALLERY, PARIS.

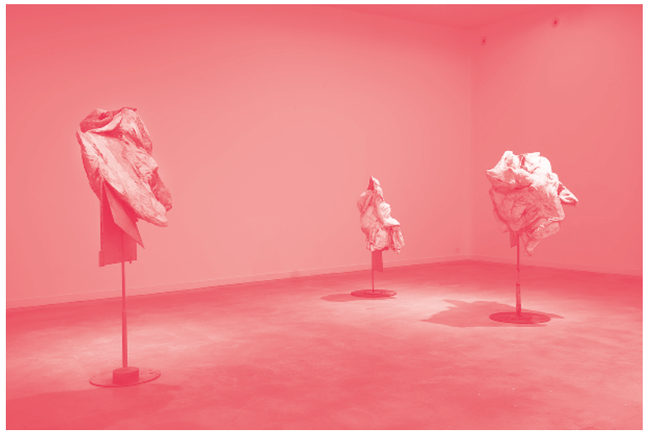


Ci-contre Au second plan, les œuvres de la dernière série de Peter Buggenhout,
©GALERIE LAURENT GODIN, PHOTO MIRJAM DEVRIENDT.

Peter Buggenhout

par Alexandra Fau

M-Museum, Louvain, Belgique,
du 12 mars au 31 mai 2015



Peter Buggenhout, *Mont Ventoux #4*, 2009 / *Mont Ventoux #3*, 2009 / *Mont Ventoux #8*, 2013.
M – Museum Leuven, 2015. Photo: Dirk Pauwels

L'artiste belge Peter Buggenhout a laissé loin derrière lui la peinture, trop symbolique à son goût. Sa première rétrospective au musée de Louvain n'en comporte aucune, elle fait la part belle à ses sculptures dantesques, en proie au désarroi d'une refonte permanente.

Sanglée, ligotée, soclée ou solidement arrimée, son œuvre vorace faite de chair, de sang et de poussière avance dans un mouvement lent et irrépressible que l'apparente pesanteur ne parvient pas à contrer. Elle s'épaissit, se déforme au fil du temps. « Ce qu'on voit n'est qu'un instantané en perpétuelle mutation ». La sculpture est traversée par le flux et le reflux d'une réalité qui ne cesse de se reformuler. Dans son travail, Peter Buggenhout oppose à l'univers autoritaire, durable, monolithique, une vision gouvernée par le transitoire, l'autogestion, le flottement.

Le parcours d'exposition au M va crescendo, de la troublante série des Mont Ventoux – des panses d'animaux juchées sur ce qui semble être des balises maritimes – aux dernières pièces de la série The Blind Leading the Blind – en référence à ce groupe d'aveugles au bord du précipice dans le tableau de Pieter Bruegel l'Ancien, La Parabole des aveugles (1568). L'œuvre d'art est-elle encore opérante face à ce monde désorienté ? Peut-elle défier les apparences pour offrir une vision complète et continue de l'univers ? De l'aveu de Pétrarque dans L'ascension du mont Ventoux, il est impossible de tout embrasser, même depuis un si noble point de vue. Faut-il dès lors s'en tenir à la cécité ? « Procédons par étapes » semble dire Buggenhout. D'abord, se familiariser avec l'obscurité de son univers, puis avancer à tâtons à travers les décombres. S'efforcer de regarder et, si le choc est trop fort, trouver refuge au creux de nos orbites vides.

Pour la série des Gorgo (2015), Peter Buggenhout fait se rencontrer du sang de porc séché, du crin de cheval et divers matériaux délaissés. Sa sculpture informelle renvoie au désir de déclassement (vis-à-vis de toute taxinomie existante) formulé par Georges Bataille dans « L'abjection et les formes misérables[1] ». Pourtant, les analogies ne manquent pas. Le catalogue de l'exposition[2], recensant des images de référence pour Buggenhout, en appelle aux œuvres cathartiques d'Otto Muehl (Kaiser Obersdorf, 1971), aux vidéos burlesques de Paul McCarthy (Painter, 1995), ou encore aux objets rituels porteurs de traces d'offrandes et de libations (sculptures votives *boli* des Bamabara d'Afrique de l'Ouest).

Pareille à ces fétiches africains, la série The Blind Leading the Blind se trouve entièrement recouverte de poussière. Cette couche constitue le « ciment » de la pièce et, par endroits, dévoile la couleur du dessous : celle des mousses découpées, des tissus aux reflets métallisés, des débris de caravanes ou des jeux d'enfants. Les objets ne sont pas repris pour eux-mêmes mais emmenés dans une sorte de vacance poétique. Dans la série des Mont Ventoux, la peau des intestins et des estomacs de vaches recèle dans les aspérités des viscères un raffinement absolu.

Tenu à distance, le visiteur voyage au cœur des œuvres par la pensée. À l'exception de la pièce réalisée pour l'exposition « Inside » au Palais de Tokyo (conçue initialement pour être appréhendée de l'extérieur), les installations marquent un seuil à la fois psychologique – ne pas approcher des œuvres souillées par les matériaux qui les composent – et physique, matérialisé par ces sculptures hérissées peu avenantes (The Blind Leading the Blind #67, 2014) ou ces murs infranchissables (The Blind Leading the Blind #65, 2014). Dès lors qu'elles sont placées sous vitrine et rendues inoffensives, le visiteur se prend à les autopsier et à les analyser attentivement comme autant de spécimens sur une table de laboratoire. Le jeu de reflets dans les grandes vitrines juxtaposées les unes aux autres multiplie les lectures possibles. Grottes, rochers, fonds marins, épaves… L'imagination fonctionne à plein. Ces structures composites faites d'agrégats multiples, soumises à un chaos inextricable, ne nous disent rien de leur état de début et de fin. Elles sont parfaitement autonomes, sans sens de lecture préétabli, sans point de vue privilégié, échappant à tout système logique. Ces formes semblent se manifester d'elles-mêmes sans intervention humaine. L'apparent laisser-faire rappelle la désinvolture d'un certain Marcel Duchamp assisté de Man Ray, tous deux partis déjeuner en laissant l'obturateur ouvert sur Le Grand Verre qui végète depuis plusieurs mois dans l'atelier de l'artiste (L'élevage de poussière, 1920). Cette poussière-là, tout comme les déchets collectés dans les rues de Berlin ou d'Hanovre par Kurt Schwitters pour son *Merzbau*, les objets trouvés par Edward Kienholz ou Robert Rauschenberg et, plus récemment, par David Hammons (Central Park West, 1990), est fétichisée. Ce qui importe c'est ce que tous disent de notre société naguère triomphante, aujourd'hui à terre, mais toujours bien vivante.

1 G. Bataille, *Œuvres complètes*, II, Écrits posthumes 1922-1940, Paris, Gallimard, 1972.
2 *We did it before, we will do it again*, textes de Selen Ansen et William L. Rathje, entretien avec Eva Wittocx, commissaire de l'exposition au M, et fragments de textes de Peter Buggenhout, Jnf Éditions / Les Éditions de l'Amateur, 2015.

Peter Buggenhout

by Alexandra Fau

M-Museum, Leuven, Belgium,
from 12 March to 31 May 2015

The Belgian artist Peter Buggenhout has left painting far behind him, deeming it too symbolic for his liking. His first retrospective show at the Louvain museum does not include any at all, giving pride of place, as it does, to his Dantean sculptures, prey to the disarray of ongoing recasting.

His œuvre, which is strapped, bound, set on stands and stoutly secured, voracious, and made of flesh, blood and dust, advances in a slow and irrepressible movement which its apparent weight does not manage to counter. It grows thicker, and becomes deformed with time. "What you see is just a perpetually changing snapshot". The sculpture is traversed by the ebb and flow of a reality that is forever being reformulated. In his work, Peter Buggenhout contrasts the authoritarian, durable and monolithic world with a vision governed by transitoriness, self-management, and indecision.

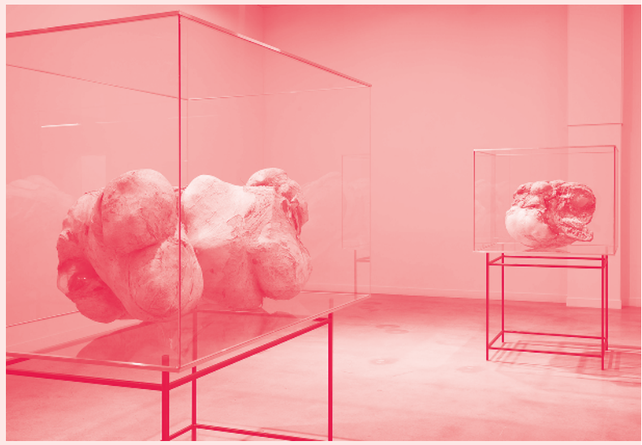
The exhibition circuit at the M crescendoes, from the disturbing Mont Ventoux series–animal bellies perched on what seem to be navigational buoys–to the latest pieces in the series The Blind Leading the Blind–referring to that group of blind people on the edge of the precipice in Pieter Bruegel the Elder's picture, The Parable of the Blind (1568). Is the work of art still operative in the face of this disoriented world? Can it defy appearances and offer a complete and continuous vision of the world? According to Petrarch in The Ascent of Mount Ventoux, it is impossible to embrace everything, even from a lofty viewpoint. So should we confine ourselves henceforth to blindness? "Let us proceed in stages", Buggenhout seems to be saying. First of all, familiarize yourself with the darkness of his world, then grope your way forward through the rubble. Endeavour to have a look and, if the shock is too great, find refuge in the hollows of our empty eye sockets.

For the Gorgo series (2015), Peter Buggenhout arranges an encounter between dried pig's blood, horsehair, and various abandoned materials. His informal sculpture refers to the desire for declassification (in relation to all existing taxonomy) formulated by Georges Bataille in his short essay Abjection and Miserable Forms.[1] There is no dearth of analogies, however. The exhibition catalogue[2] makes an inventory of reference images for Buggenhout, and summons the cathartic works of Otto Muehl (Kaiser Obersdorf, 1971), Paul McCarthy's burlesque videos (Painter, 1995), and ritual objects bearing traces of offerings and libations (*boli* votive sculptures of the Bamabara of West Africa).

Like these African fetishes, the series The Blind Leading the Blind is completely covered with dust. This layer forms the "cement" of the piece and, here and there, reveals the colour underneath: that of cut-up foam, fabrics with metallic highlights, the debris of caravans, and children's toys. The objects are not used for their own sake, but taken into a kind of poetic emptiness. In the Mont Ventoux series, the skin of the cows' intestines and stomachs holds an absolute refinement in the roughness of the viscera.

Kept at a distance, the visitor travels to the core of the works by way of thought. With the exception of the piece made for the exhibition "Inside" held at the Palais de Tokyo (initially devised to be comprehended from outside, the installations mark a threshold that is at once psychological–don't get near the works sullied by the materials composing them–and physical, rendered material by these not very pleasant bristling sculptures (The Blind Leading the Blind #67, 2014) and these insurmountable walls (The Blind Leading the Blind #65, 2014). Once they are placed under glass and made inoffensive, the visitor starts carrying out an autopsy, keenly analyzing them like specimens on a laboratory table. The interplay of reflections in the large juxtaposed showcases multiplies the possible readings. Grottoes, rocks, sea beds, wrecks… The imagination works flat out. These composite structures made of many different aggregates, subjected to an inextricable chaos, tell us nothing about their beginning or their end. They are thoroughly autonomous, without any sense of pre-established reading, or any specific viewpoint, and avoiding any logical system. These forms seem to display themselves on their own, with no human intervention. The seeming laisser-faire calls to mind the nonchalance of a certain Marcel Duchamp, assisted by Man Ray, the two of them having gone off for lunch leaving the shutter open on The Large Glass, which had been vegetating for several months in the artist's studio (Dust Breeding, 1920). That particular dust, just like the rubbish collected in the streets of Berlin and Hanover by Kurt Schwitters for his *Merzbau*, and the objects found by Edward Kienholz and Robert Rauschenberg and, more recently, by David Hammons (Central Park West, 1990), are fetishized. What matters is what they say about our formerly triumphant society, today down for the count, but still very much alive and kicking.

1 G. Bataille, *Œuvres complètes*, II, Écrits posthumes 1922-1940, Paris, Gallimard, 1972.
2 *We did it before, we will do it again*, essays by Selen Ansen and William L. Rathje, interview with Eva Wittocx, curator of the exhibition at the M, and fragments of writings by Peter Buggenhout, Jnf Editions / Les Editions de l'Amateur, 2015.



Peter Buggenhout, *Eskimo Blues II*, 1999 / *Opeten*, 2000.
M – Museum Leuven, 2015. Photo: Dirk Pauwels

KULTUR SPIEGEL
DIE KUNST DER BEZIEHUNG
Wie Paare in der Kultur zusammen leben
und arbeiten
SEPTEMBER 2015

»Die Leute dachten, wir sind depressiv«

Berlinde De Bruyckere und *Peter Buggenhout* gehören zu den erfolgreichsten Künstlern Belgiens. Ein Gespräch über ihre Ehe, Eifersucht und gegenseitige Inspiration.

Text JONAS LEPPIN Fotos MARINA ROSA WEIGL

Ein Besuch in Gent, etwa eine Zugstunde von Brüssel entfernt. Das Ehepaar Berlinde De Bruyckere und Peter Buggenhout lebt in einer alten Villa mit hohen Decken und 15 Zimmern. Direkt nebenan ist eine Kirche, dahinter die Innenstadt. Sieben Jahre haben sie das Haus renoviert. Bald sollen hier auch andere Künstler vorübergehend wohnen und Konzerte oder Lesungen geben.

Bereits vor 20 Jahren hat das Paar am Rand von Gent ein altes Schulgebäude gekauft und es zu ihrem Studio umgebaut. Dort entstehen meterhohe Skulpturen und Installationen, die Menschen wahlweise begeistert oder verstört zurücklassen.

De Bruyckere, 51, arbeitet viel mit lebensechten Wachsfiguren, Buggenhout, 52, macht Kunst, die er aus Abfallmaterialien zusammensetzt. Beides wirkt oft düster, dreckig und beängstigend.

Im Gespräch sind sie mal heiter, mal nachdenklich. In jedem Fall wirken sie glücklich miteinander. Das Ehepaar hat zwei Söhne, 10 und 17 Jahre alt, die während des Interviews auffallend höflich durch das Haus lärmen.

KULTUR SPIEGEL: *Berlinde De Bruyckere und Peter Buggenhout, wie lange sind Sie schon ein Paar?*

Berlinde De Bruyckere: Geheiratet haben wir 1988, aber wir sind seit 1986 zusammen. Kennengelernt haben wir uns in Gent auf der Kunstakademie.

Peter Buggenhout: Ich war eine Klasse über Berlinde, aber wir haben nicht weit voneinander in einem Studio gearbeitet. Dadurch haben wir uns öfter gesehen. Ein Paar wurden wir aber erst, als ich mit der Schule fertig war.

Was wussten Sie damals über die Kunst des anderen?

De Bruyckere: Peter hat zu der Zeit noch gemalt. Riesige Gemälde, die waren sicher fünf Meter hoch und fünf Meter breit. Er stand auf einer Leiter und malte Zyklen mit Namen wie „Frauen und Schlangen" oder „Amoure". Ich habe schon Skulpturen gemacht und war sehr an seiner Welt interessiert.

Buggenhout: Berlinde war die beste Studentin ihres Jahrgangs. Ich war von der Zerbrechlichkeit ihrer Werke angetan. Wir verwendeten ähnliche Farben und Materialien. Nie wieder war sich unsere Kunst näher als damals. Vielleicht ein Grund, weshalb wir zusammengekommen sind.

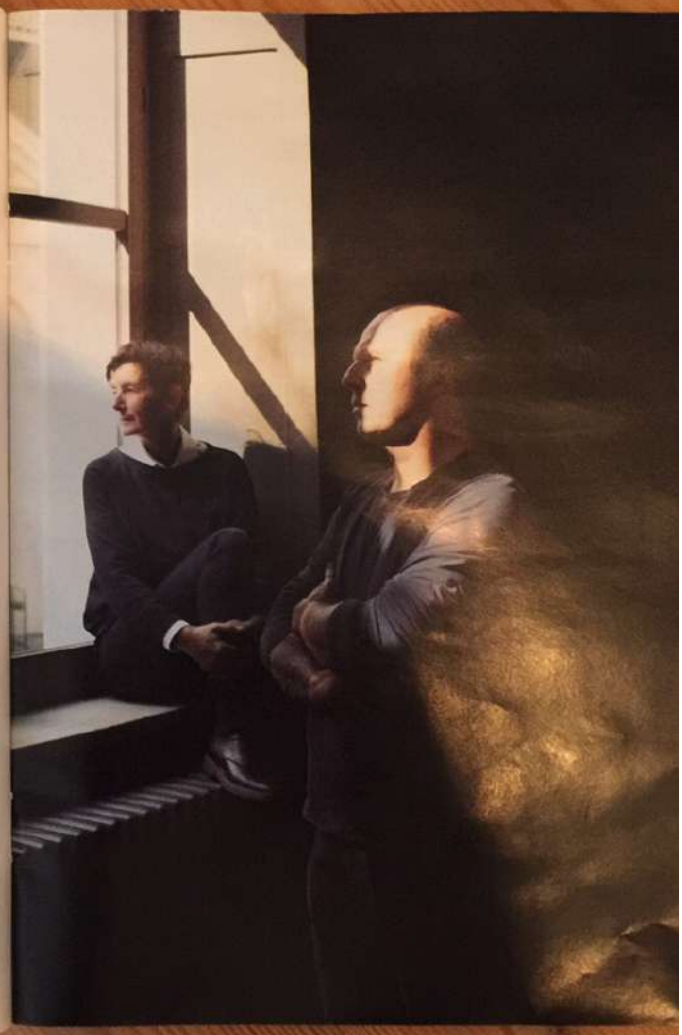
Wie sieht Ihr Leben heute aus, fast 30 Jahre später?

Buggenhout: Unser Alltag ist sehr organisiert. Wir stehen um 7 Uhr auf und frühstücken mit den Kindern. Um 9 Uhr sind wir im Studio. Dort arbeiten wir dann bis zum Abend an unserer Kunst. Danach verbringen wir wieder Zeit mit den Kindern, machen Papierkram und gehen ins Bett. Klingt langweilig, ist es aber nicht.

Ihr Studio ist eine alte Schule, Berlinde hat ihr Atelier in den Klassenräumen im Erdgeschoss, Peter im ersten Stock. Trennen Sie Ihre Arbeit auch so strikt?

Buggenhout: Tagsüber sehen wir uns fast gar nicht. Ich schleiche mich manchmal runter und leih mir Werkzeug, wenn ich meins nicht finde. Das gibt dann aber Ärger.

De Bruyckere: Jeder arbeitet mit seinem Team. Aber in der Mittagspause sitzen wir alle wie eine große Familie zusammen am Tisch.



Villa von De Brayckere, Buggenhout: »Morgens frühstücken wir mit den Kindern.«

Skulptur von De Brayckere, Atelier von Buggenhout: »Manchmal leihe ich mir ihr Werkzeug.«

Peter Buggenhout

Museum Leuven 12 March – 31 May

For one reason or another, it seems that some artists only receive recognition at home once they make it abroad. The singer-songwriter Jacques Brel, for example, first had to be accepted in Paris before being celebrated in his native Belgium. Another example would be Peter Buggenhout, whose sculptures have been exhibited in prestigious venues like New York's MOMA PS1, Paris's Palais de Tokyo and the Frankfurter Kunstverein, but who has never had a solo show in a public institution in his home country. Until now, that is, and this retrospective bringing together sculptures from various series, dating from the late 1990s until the present day.

In doing so, the exhibition tracks his ongoing quest to liberate sculpture from representation, without falling in the trap of an all-too-didactic chronology. Like abstract and concrete art before him, Buggenhout aims to make autonomous objects that only refer to themselves and are devoid of meaning or symbolism. The quest might be similar, but the response is different thanks to his use of what he calls 'abject materials', defined by Georges Bataille as escaping any form of categorisation. The artist works, for example, with stuff like dried horse stomachs and pig intestines, which are unusual and yet, due to their elasticity, very sculptural. For his *Mont Ventoux* series (1997–), Buggenhout stretches these stomachs over sculptures assembled from, among other things, parts of car bumpers and streetlights. The result is an uncanny, organic constellation of blobs and volumes, expressing vulnerability through its bloodshot parts, festering wounds and various tonalities of flesh colours; it's repulsive, yet mesmerising.

Though alluding to butchered raw meat, the sculptures are a world unto their own. As with every piece he makes, the artist tries to squeeze the entire universe into one work through the variety of materials, assembled without any logic or hierarchy. These objects don't 'mean' or 'refer to' something, they just 'are'. This is even more the case with the series *The Blind Leading The Blind* (2000–), consisting of huge piles of junk – including, among other things, twisted iron bars, parts of a trailer and couches – covered with a thick layer of dust. At first glance, these sculptures, with their strong physical presence, might remind one of a scrapheap or long-ago crashed aeroplane. Yet quickly that comparison turns out to be too restricting, as the works remain resolutely indefinable. The raw energy of the creation process underlying the works is best captured in the *Gorgo* series (2005–). Here blood and horsehair hold the sculptures together, creating a frightening, voodoolike atmosphere that seems the result of some obscure ritual.

A separate room unites smaller works from various series made for display in glass cases. This section breaks the rhythm and scale of the overwhelming installations, offering an opportunity to study the work in detail and illustrating how the various series mutually influence and enrich each other. In some of the intestinal works, one also finds coloured plastic, as in the newest series, *On Hold* (2014–), in which, for the first time, Buggenhout uses colour, integrating parts of old bouncy castles alongside building materials and a variety of other things, as if to counter the otherwise pervasive darkness of his oeuvre.

Buggenhout sees his work as a response to what he considers the dead end of minimal art due to its simplification by a limited, geometrical vocabulary. Through a varied selection of organic and industrial materials, he brings an interesting contribution to the medium of sculpture and manages to liberate it from any possible narrative reduction. Not the random piles of materials that they may initially resemble, these are carefully composed works, existing somewhere between form and formlessness yet expressing a strong sense of materiality. The result, as Buggenhout clearly desires, is sculpture purified of content. *Sam Steverlynck*

Gorgo #26, 2012.
Photo: Dirk Pauwels. Courtesy Museum Leuven

Peter Buggenhout, De Holt, 2014, installatie voor Inside, Palais de Tokyo, Parijs, 27/04/2015, foto André Morin

PETER BUGGENHOUT

VAN STOF TOT AS

Een rustige straat in de wat sjofele havenbuurt van Gent. Op de gevel van een groot gebouw staat 'Jongensschool, 1911'. Schipperskinderen zijn er al lang niet meer. Voortaan huisvest het schooltje de studio van beeldhouwer Peter Buggenhout. Daar werkt hij aan zijn imposante sculpturen waarmee hij de beeldhouwkunst haast letterlijk binnenstebuiten keert.

Door Sam Steverlynck

Sam Steverlynck: M Leuven pakt uit met het in maart te openen grootste overzicht van je werk tot op heden. In het Bonnefantenmuseum in Maastricht toon je ook twee sculpturen. Uit welke reeks komen die twee?

Peter Buggenhout: 'Het zijn beide "stofwerken" uit de reeks *The Blind Leading the Blind*. Ik combineer nooit werken uit verschillende reeksen in eenzelfde ruimte.'

Waarom niet?

'Als je de drie types beelden die ik maak combineert, dan ga je ze veel meer als sculpturen ervaren en begin je ze met elkaar te vergelijken. Dat doet afbreuk aan het inhoudelijke verhaal. In Museum M ga ik verschillende reeksen tonen in verschillende zalen. Op die manier ga je van één type beeld naar een ander in plaats van alles naast elkaar te zien. De autonomie van elk werk komt zo centraal te staan. Ik heb altijd werk willen maken dat een zeer grote autonomie heeft. Een autonomie die ervoor kan zorgen dat die beelden zich anders gedragen naar gelang de context. Dat heb je ook bij mensen. Je gedraagt je anders bij een vreemde dan bij goede vrienden. Mijn beelden liggen er haast als klompen materiaal. Die autonomie betekent voor mij dat de werken geen afbeelding zijn van iets herkenbaars. Het is als het ware een aanwezigheid die enkel naar zichzelf verwijst en elke interpretatie uit de weg gaat.'

Je sprak over de drie categorieën van je werk. Kan je die toelichten?

'Halverwege de jaren negentig ben ik begonnen met een reeks beelden met magen en ingewanden. Die noem ik allemaal *Mont Ventoux*. Die titels zijn analoog, net zoals mijn werk dat is. Het zijn geen verklarende titels. Ik had ze onderling net zo goed kunnen verwisselen. De titels duiden op een filosofische benadering van hoe ik de dingen zie. Net zoals Petrarca staan we op de Mont Ventoux om de wereld op afstand te categoriseren. Maar door erbovenop te staan, heb je geen overzicht meer. Die beelden met ingewanden zijn met de jaren sterk geëvolueerd. Doordat ik aan de drie series tegelijkertijd werk, ontstaat er een soort kruisbestuiving. De ene reeks beïnvloedt de andere, waardoor er onverwachte evoluties plaatsvinden. In mijn meer recente werk met ingewanden zijn er ook andere materialen en kleurrijke elementen bijgekomen. Dat zal je ook zien bij een aantal beelden in Leuven. De reeks *Mont Ventoux* ging oorspronkelijk vooral over holtes en leegtes, buitenkanten en achterkanten.
De tweede serie heet *The Blind Leading the Blind*. Die ben ik in 2000 begonnen. Daarvoor maak ik een opeenstapeling van allerlei materialen als een assemblage die vervolgens bedekt wordt met (huishoud)stof. Het is een geleidelijk groeien van binnenuit, een accumulatie van materialen en stof.
De derde reeks heet *Gorgo*. Die werken zijn meestal gemaakt met varkensbloed, het derde abjecte materiaal in mijn werk. Voor die reeks drenk ik allerlei soorten materiaal in bloed, zoals paardenstaarten of doeken. De Gorgo zijn in zekere zin de meest gruwelijke beelden. Ze gaan over wat er overblijft van een rituele handeling en performance. Dat abjecte is een *conditio sine qua non*. Georges Bataille zei over het abjecte dat het dient om te declassificeren. Die uitspraak is voor mij een *leitmotiv* omdat gebrek aan herkenbaarheid het kijken aanscherpt.
De drie reeksen benaderen op verschillende wijzen de onmogelijkheid om te begrijpen hoe complex de dingen in elkaar zitten. Het gaat om een weigering te simplificeren. Vandaar dat mijn beelden op niets anders lijken. Het zijn dus nooit symbolen of afbeeldingen van iets. Als je denkt iets te herkennen en je je even verplaatst om vanuit een andere hoek te kijken, moet je toegeven dat je veronderstelling fout was. Je ziet steeds nieuwe dingen. Je kan er nooit echt iets consistents van maken.'

Je werk is louter 'zijn'. 'Être en-soi', zoals Sartre zei, niet 'être pour-soi'?

'Het gaat om "het ding". Het is daar. Je moet het ermee doen. Er is geen consensus op gebied van begrijpelijkheid. Ik

Peter Buggenhout, *Moet lenzen 4 & 5*, 2019, 2014, 65 x 78 x 84 cm, courtesy de kunstenaar, foto Koen Wanmaker

Peter Buggenhout, Gorgo # 29, 2013, 86 x 125 x 140 cm, courtesy de kunstenaar, foto Koen Verrimmen

'Mijn beelden liggen er haast als klompen materiaal bij. Die autonomie betekent voor mij dat het werk geen afbeelding is van iets herkenbaars'

geef ook geen sleutel om die dingen te begrijpen. De beelden zijn er en je moet er je plan mee trekken. Je aanvaardt ze of aanvaardt ze niet.'

Je sculpturen zijn abstract, maar soms lijkt men er figuratieve elementen in te herkennen die je hebt verwerkt in je assemblages...

'Het kunnen misschien heel kleine details zijn, maar toch nooit direct. Het werk is niet leesbaar. Abstract vind ik niet het juiste woord. Het is zo'n extreme abstractie dat het geen abstractie meer is. In zekere zin staat mijn werk in de traditie van de romantiek. Oorspronkelijk was de romantiek een reactie op het rationalisme van de achttiende eeuw. De onmogelijkheid om met ons verstand de wereld te begrijpen. De romantici probeerden hun meest individuele indruk van de complexe wereld weer te geven met een simplificatie. In de jaren zestig en zeventig ondernamen de minimalisten een nieuwe, meer fundamentele poging. Ze streefden met een vereenvoudigde vormtaal naar een ander soort abstractie die tot simplificatie leidde. Ik wil verdergaan met het streven van de minimalisten om de vorm van de representatie uit te puren. Maar ik plaats er een andere, analoge beeldtaal tegenover. Dat analoge is een belangrijk begrip in mijn werk. We leven in een ingewikkelde wereld die niet te begrijpen valt. Zodra je die afbeeldt, maak je een vereenvoudiging van de werkelijkheid. Het is een ongelofelijke uitdaging om de complexiteit van de wereld uit te drukken. Om dat te doen, moet je je losmaken van een symbooltaal.
Ik maak analoge werken die groeien met dezelfde wetmatigheden als de wereld. Als je hier in de buurt rondkijkt, zie je hoe huizen zijn afgebroken, weer opgebouwd en hoe men soms delen heeft bijgebouwd. Het is een mettertijd uitdijende kluwen. Dat is de aard van de wereld. Ik snij elementen in stukken en stel ze opnieuw samen. Ik verschuif ze of zet ze op hun kop. Het zijn handelingen die ook in de echte wereld plaatsvinden. Ik beeld de wereld niet af. Maar mijn 'abstractie' – om dan toch het woord te gebruiken – zegt iets over deze wereld.'

Bij jou is het materiaal tegelijk het onderwerp. Je gebruikt het materiaal niet om iets figuratief af te beelden maar om zichzelf te zijn. Het is eigenlijk puur vorm zonder inhoud...

'Dat klopt. Wat ik maak heeft geen inhoud. Maar we zijn wel sterk geneigd aan alles inhoud toe te kennen, waardoor er een spanningsveld ontstaat. Men wil inhoud toekennen door een symbooltaal. Mijn werk verzet zich daartegen. Misschien heeft het daarom vrij lang geduurd voor het een beetje aanvaard werd en aandacht kreeg. Je moet toegeven dat je er niets over kan zeggen. Je moet het aanvaarden zoals het is. Net zoals je de complexe wereld moet aanvaarden zoals die is. Ik vertel niets anders dan het verhaal van deze wereld.'

Waarom werk je alleen met object materiaal?

'Dat komt voort uit mijn zoektocht naar autonomie. Ik had het gevoel dat het enig mogelijke materiaal dat ik daarvoor kon gebruiken abjecte materialen waren. Klei of brons bijvoorbeeld worden binnen de kunstgeschiedenis gebruikt als dragers van symbolen, om een onderwerp na te bootsen of af te beelden. Het staat eigenlijk de autonomie in de weg. Alledaagse objecten worden dan weer te concreet. Vanuit mijn fascinatie voor ingewanden ben ik gaandeweg de kwaliteiten van dat materiaal gaan inzien. Daarna ben ik met ander abject materiaal gaan werken. Sommige mensen ervaren de sculpturen als vuil. In hun zoektocht er betekenis aan toe te kennen stellen ze dan allerlei vragen. Ik zou kunnen vertellen dat mijn vader kolenhandelaar was. En dat ik als kind vaak pikzwart was van het spelen in immense hopen kolen. Heeft het daarmee te maken? Ik streef naar de leegte van dingen, hoewel ik tegelijk erken dat er geen dingen zonder inhoud bestaan. Iedereen heeft zijn verhaal en is gevormd door gebeurtenissen onderweg. Je kan die complexiteit analyseren, zoals de chaostheoretici in de jaren tachtig. Je kan een schaap onderzoeken en in stukken snijden. Dan zie je de lever, het hart, enzovoorts. Maar het moment dat je het in stukken hebt gesneden is het dood. Het is geen schaap meer, alleen hompen vlees. Als je met die complexiteit wil leven, moet je haar behouden in al haar aspecten. Je kan proberen dingen te begrijpen. Maar je moet die wil ook laten vallen. Anders geef je er het mooie van op.'

Van stof tot as

Peter Buggenhout, *The Blind Leading the Blind*, 2012, installatie in Palais de Tokyo, 2012, foto André Morin, courtesy Galerie Laurent Godin, Parijs

Je bent getrouwd met de kunstenaar Berlinde De Bruyckere. Naast verschillen zijn er ook opvallende overeenkomsten tussen jullie werk. Jullie beelden zijn wel héél fysiek en lichamelijk...

'Ja, er zijn overeenkomsten maar vooral ook verschillen. Berlinde is iemand die symbolisch werkt. In dat opzicht is er een heel duidelijk verschil. Ik zet me daartegen af. Het werk dat ik nu in het Palais de Tokyo in Parijs toon, staat heel ver af van waar zij mee bezig is. Doorheen de jaren gebeurt het dat we soms dichter bij elkaar komen. En dan weer uit elkaar gaan. Dat is wel mooi.'

Het gaat de laatste tijd snel voor jou. Je werd opgepikt en tentoongesteld door grote galeries zoals Gladstone en Konrad Fischer. Je werk was zowat overal ter wereld te zien. Ben je blij dat het wat langer duurde voor je werd opgemerkt zodat je meer tijd had om je werk te ontwikkelen?

'Ik werk al vele jaren intens aan mijn eigen beeldtaal en oeuvre. De kansen die ik nu krijg neem ik graag aan. Ik denk dat de trein voor veel kunstenaars wel één of twee keer passeert. Dat wil niet zeggen dat het moment daarom beter of slechter is, maar op dat moment moet je er wel staan om te zeggen: ik spring erop. Tussen mijn vijfentwintigste en dertigste ben ik er al eens opgesprongen. Maar toch weer uitgestapt. Ik was toen bezig met onderzoek naar autonome schilderkunst. Maar het klopte niet. Ook al had ik toen veel succes, ik kon niet bereiken wat ik wilde. Ik heb consequent verder gewerkt tot de trein nog eens passeerde. Dat was tussen 2008 en 2010. Toen ben ik er volledig voor gegaan. Ik heb de sprong gewaagd omdat ik wist dat het misschien niet meer zou passeren.'

Sam Steverlynck woont in Brussel.
Hij is freelance kunstcriticus

LEUVEN & MAASTRICHT

Twee monumentale werken van Peter Buggenhout worden vanaf 3 april getoond in het Bonnefantenmuseum in Maastricht, in het kader van het Nederland- Vlaanderenjaar. In Museum M in Leuven is vanaf 13 maart het eerste grote overzicht van zijn werk te zien. Buggenhout maakte afgelopen jaren binnen en buiten België naam met grootschalige sculpturale installaties die zijn opgebouwd uit industrieel afval. Zo grof als de bouwsels lijken, zo doordacht is hun samenstelling. Na een langzame start van de carrière was het werk van Buggenhout recent te zien in MoMA/PS1 New York, Maison Rouge en Palais de Tokyo in Parijs, Frankfurter Kunstverein, De Pont in Tilburg en TRACK in Gent. Hij wordt vertegenwoordigd door Konrad Fischer Keulen/Berlijn, Laurent Godin Parijs en Barbara Gladstone New York/Brussel.

Peter Buggenhout
Museum M Leuven
12.3 t/m 31.5.2015

Bonnefantenmuseum Maastricht
3.4 t/m 20.9.2015

Peter Buggenhout, *The Blind Leading The Blind*, 2014 © Alain Berland

CRITIQUES (/critiques/critiques)
ARTS VISUELS

La force du dégoût

Peter Buggenhout

Au Ciap de Vassivière, Peter Buggenhout démontre la pertinence d'une esthétique du bon dégoût.

Par Alain Berland
publié le 23 avr. 2014

On pourrait résumer trop d'œuvres contemporaines à quelques paramètres : du noir, du blanc, du lisse, du brillant, le tout accompagné d'un panache de fumée et parfois de son, surtout de l'infrabasse. On pourrait, tout aussi bien, décrire une multitude d'expositions à l'aide de ses éléments. Il semble agréable de les combiner à l'infini pour obtenir, un peu à la manière d'une garde robe chic, des basics qui limitent les risques et sont toujours flatteurs aux teints. De trop nombreux artistes ou commissaires d'exposition s'en satisfont pour produire ou exposer un art sans aspérité, un peu fade, juste dans l'air du temps, un art qu'on pourra qualifier de *radical chic*. Peter Buggenhout utilise, lui aussi, tout une gamme de noir et de blanc, mais à l'encontre des effets décrits plus haut, il se sert de ces non-couleurs pour construire une énergie du dégoût, qui relève d'une force nouvelle, d'un principe de rejet, de répulsion, peut-être même d'un principe d'exorcisme ; un peu comme un rituel artistique destiné à expulser du monde de l'art une entité spirituelle maléfique, qui pourrait être « le bon goût ».

En mai 2008, Peter Buggenhout confiait à la revue Mouvement : *« Il me semble que la culture est devenue un rouleau compresseur bâtissant une route plane et lisse qui repousse la matière sur ses marges. J'aime imaginer qu'avec ma pelle je persiste à reprendre la matière délaissée et à la replacer sur cette surface lissée pour réaliser de nouvelles aspérités. »* (1) Ce désir de déclassement culturel exprimé par Peter Buggenhout rejoint le désir pour les effets aléatoires de la matière tant souhaités par Jean Dubuffet et décrit, pour d'autres raisons, par Georges Bataille dans son célèbre article de 1929 consacré à l'informe dont voici un extrait : *« Par contre affirmer que l'univers ne ressemble à rien et n'est qu'informe revient à dire que l'univers est quelque chose comme une araignée ou un crachat. »*

Voilà pourquoi il faut remercier l'initiative de Marianne Lanavère, la directrice du centre d'art et du paysage et se déplacer absolument à Vassivière pour voir l'exposition des œuvres de Peter Buggenhout. Il faut observer et faire l'expérience d'une œuvre spécialement conçue pour le site, qui obstrue l'espace du bâtiment principal. Composée d'une multitude de matériaux déclassés et assemblés, résultat de expérience d'une manipulation manuelle, recouverts de poussière grasse, grise, cotonneuse, elle s'adosse sur une structure bancale de métal et de plexiglas et devient une sorte d'immense vaisseau spatial oublié. Plus loin, une salle expose des amas de poussière, de moindre volumes, qui reposent dans des cages de verres renforcées d'une structure métallique comme s'ils pouvaient en émaner un danger potentiel, comme si un virus, possédant un terrible taux de létalité, pouvait nous contaminer. D'autres espaces encore montrent d'étranges panses de vaches cousues, marqués d'une tache de couleur qui rappelle le orange du henné qu'on applique avant les rituels d'abattage musulmans. Comment identifier les masses de matières exposées ? Sont-elles là pour témoigner de la présence fantomatique des hameaux immergés lors de la construction du barrage qui créa l'île en 1949 ? Sont-elles les signes de l'apogée, mais aussi du champ du cygne, de ce qui ne sera plus ; rebuts d'une ère industrielle qui s'est métamorphosée en une ère de service ? Ou encore le témoignage d'un primitivisme sauvage, peut-être même d'un futur possible ?

Ainsi oscille, tout au long du parcours, l'appréhension de cette esthétique du dégoût à laquelle appartiennent les œuvres de Peter Buggenhout qui mêlent poussière, graisse, sang, crins de cheval, panses de vaches, déchets industriels divers. Tous choisis pour leur vulgarité, ces matériaux de la laideur qui appartiennent, pour l'essentiel, au registre des déchets, du déclassement, de l'expulsion suscitent l'ambivalence entre la nausée et le désir pour une œuvre qui reste une des plus singulières qu'il nous soit donné de voir aujourd'hui.

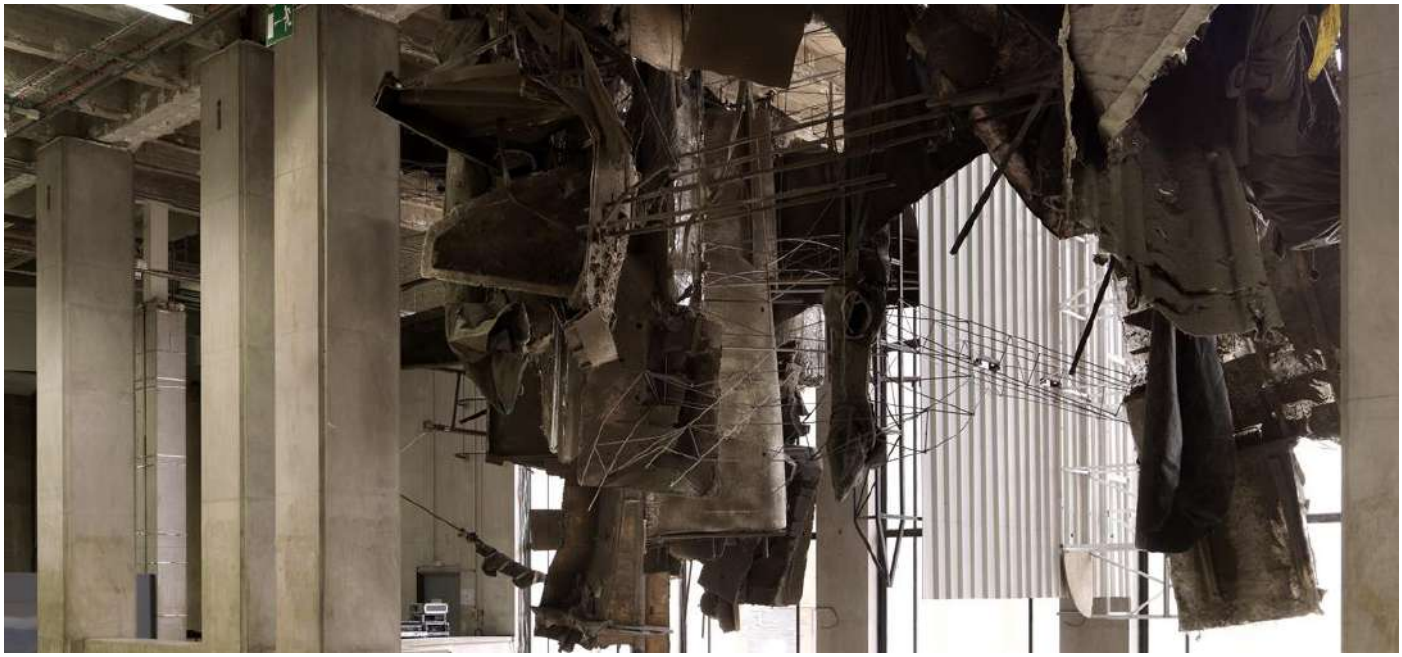
1. Alain Berland-Valérie Da Costa, « Peter Buggenhout, sculpteur de l'informe », *Mouvement*, n °48, juillet-septembre 2008, p.116-119.

Peter Buggenhout, du 6 avril au 22 juin, au Centre international d'art et du paysage de l'île de Vassivière.

PALAIS DE TOKYO

(/fr)

Accueil (/fr) › Agenda (/fr/agenda) › Peter Buggenhout



Peter Buggenhout

The Blind Leading the Blind

Tentaculaire, menaçante, la construction aux formes hybrides suspendue au-dessus du Palier d'Honneur convie le visiteur à un voyage chaotique et chimérique.

Peter Buggenhout crée des désastres monumentaux qui prennent la forme d'immenses objets de méditation. Il développe une pratique de la sculpture où la construction de formes hybrides renvoie à un univers puissant, donnant la sensation d'un pouvoir actif de l'objet. L'artiste utilise des matériaux communs, rebuts de la vie quotidienne, qu'il n'hésite pas à agencer afin de leur attribuer une toute autre dimension. À cet effet, il ajoute très souvent à ses sculptures un jus de sang animal mélangé à de la résine qu'il recouvre ensuite de poussière. De cet amalgame à la texture sombre et souillée, le visiteur ressent simultanément une certaine fragilité et une puissance évocatrice et perturbante.

Tentaculaire – à la fois séduisante et menaçante – l'impressionnante sculpture conçue pour le Palais de Tokyo se déploie tant dans la verticalité que dans l'horizontalité de l'espace, répondant aux quatre points cardinaux. Entre Sibylle et Cerbère, cette structure invasive en suspension au-dessus du Palier d'Honneur convie le visiteur à un voyage chaotique et chimérique. Avec cette œuvre intitulée *The Blind Leading the Blind* [« Si un aveugle guide un aveugle, tous les deux tomberont dans un trou. » (Mathieu, XV, 14)], Peter Buggenhout met en évidence ici une mutation infinie des formes engendrée par notre monde contemporain.

INSIDE – Palais de Tokyo, Paris 16e – jusqu'au 11 janvier 2015

« Inside », un voyage intérieur

L'exposition « Inside » au Palais de Tokyo à Paris explore le cerveau créateur. Un parcours à la fois physique et psychologique dont le visiteur sort réjoui et secoué._*Par Roxana Azimi*

Vue de l'exposition « Inside » au Palais de Tokyo, à Paris. Éva Jospin, *Forêt*, 2014. Photo : André Morin.

Cela commence comme un rêve d'enfant : une invite à traverser une forêt en carton délicatement sculptée par Éva Jospin. Autre injonction : enjamber un faux miroir conçu par Marcius Galan. Passer de l'autre côté du miroir comme *Alice au pays des merveilles*. Se retrouver dans une forêt enchantée. C'est un conte de fée que nous propose l'exposition « Inside » au Palais de Tokyo, à Paris. Mais un conte cruel comme les saynètes perverses de Nathalie Djurberg et Hans Berg, où les fantasmes enfantins se muent en monstres, où les chérubins torturent leurs mères, à mi-chemin entre *Orange mécanique* et *Funny Games*. Rien ne vous sera épargné. Président du Palais de Tokyo, Jean de Loisy le dit bien : le visiteur est à la fois « *le sujet et la victime* » de l'exposition. Les plus hardis peuvent ramper dans un boyau en scotch transparent conçu par le collectif Numen/For Use, se perdre dans cette matrice originelle avant d'en ressortir sonné. Ce n'est que le début. Car le parcours conçu par Jean de Loisy, Daria de Beauvais et Katell Jaffrès se veut initiatique, jalonné de moments de grâce ou de ruptures. Des hauts et des bas

LE VISITEUR EST À LA FOIS « LE SUJET ET LA VICTIME » DE L'EXPOSITION.

Vue de l'exposition « Inside » au Palais de Tokyo, à Paris. Peter Buggenhout, *On Hold*, 2014. Photo : André Morin.

/...

JARDIN DES PLANTES, Paris 5e — Until October 26th

Treasure hunt in the Jardin des Plantes

Art and nature come together in the Jardin des Plantes for one of the most anticipated extramural events at the FIAC.

_by *Emmanuelle Lequeux*

Vincent Mauger, *Untitled*, cut plastic containers, 330 x 330 x 330 cm. Presented by Galerie Bertrand Grimont, Paris, 2012. © Photo : Marc Domage.

With the mild fall weather, it's time to embark once more on a delightful treasure hunt down the alleys of the Jardin des Plantes and into the nooks and crannies of the National Natural History Museum in Paris. More than ever, this year's event calls for sharpened detective skills, as the most unreachable interventions are often the most poetic. Though of course it's quite thrilling, directly at the garden entrance, to immediately come across a strange formation by Vincent Mauger (Galerie Bertrand Grimont, Paris), followed by the carved wooden animal totems by Laurent Le Deunff (Galerie Semiose, Paris). Or further on, these bronze beings snatched from another century by the intercession of Folkert de Jong (Galerie Dukan, Paris, Leipzig). But some snooping may be required to detect the electrical interference contrived by Bertrand Planes (New Galerie, Paris). Emitted between two groves, it deceptively imitates a swarm of insects. Or, to spot Didier Marcel's crystal drops (Galerie Michel Rein, Paris), weaving a gossamer spider web. In the Galerie de l'Évolution, the more observant will also discover the delicate maps, which have been laced, incredibly, by Benoît Pype (Galerie Aline Vidal, Paris) into the veins of tree leaves. And further on, the tapering seeds that François Bucher & Lina Lopez (Proyectos Monclova Gallery, Mexico) cause to waltz throughout a minimal, stunning installation in the Galerie des Animaux Disparus (Gallery of Extinct Animals). As is the case every year, the most "integrated" artworks procure the most delight. Like the terrible beast imprisoned in a glass case by Peter Buggenhout (Galerie Laurent Godin, Paris). All gray dust and ancestral wastes, this funereal mass is perfectly in tune with the setting, like some grim warning of what awaits if more consideration is not given to the planet paid homage by this museum.

MORE THAN EVER, THIS YEAR'S EVENT CALLS FOR SHARPENED DETECTIVE SKILLS, AS THE MOST UNREACHABLE INTERVENTIONS ARE OFTEN THE MOST POETIC

JARDIN DES PLANTES, Until October 26th, 75005 Paris, www.fiac.com

'Passages' langs en in de Noord-Zuidverbinding

'EEN TERRITORIUM WAARIN VERANDERINGEN KUNNEN PLAATSGRIJPEN'

De 2,8 km lange spoorverbinding tussen het Brusselse Noord- en Zuidstation bestond in 2012 zestig jaar, maar staat onder druk wegens een verzadigde vervoerscapaciteit. Het Brusselse Recyclart buigt zich in verschillende projecten twee jaar lang over de verbinding en de problematiek die ermee samenhangt. In het kader daarvan maakt curator Michel Dewilde de tentoonstelling 'Passages', die verspreid over de Noord-Zuidverbinding staat opgesteld.

Peter Buggenhout, 'The blind leading the Blind, Herziiya Piece #1'

Het is niet vreemd dat juist Michel Dewilde een tentoonstelling aan het onderwerp wijdt: "In 1996 maakte ik de treintentoonstelling 'Zijsporen' voor vzw Gynaïka. Ik verdiepte me meer dan een jaar in de 'Belgische treingeschiedenis' en in Brussel in het bijzonder. Die Noord-Zuidverbinding beheerste bijna 100 jaar lang onze Brusselse geschiedenis en vernietigde een groot deel van het oude stadscentrum (samen met de aanleg van de snelwegen in Brussel). Toen vzw Recyclart me in 2011 uitnodigde was ik onmiddellijk geïnteresseerd om die verbinding met kunstenaars & architecten te bevragen maar dan op de lijn zelf, niet in een museum of zo. Dat sluit aan bij mijn bevraging van mobiliteit in de 21ste eeuw: waar willen en kunnen we heen?"

Concreet sprak Dewilde met Peter Buggenhout, Emilio Lopez-Menchero, Luc Deleu, Neda Razavipour, Marc Godts + Colin Legras + Hans Eelens, Thierry Verbeeck, Thomas Cattrysse en Elise Eeraerts aan om nieuw werk te ontwikkelen die met grensovergangen te maken hebben. Gezien de Noord-Zuidverbinding geconstrueerd is op duizenden gebouwen en monumenten die vernietigd werden, beschouw ik deze ruimte als liminaal: een territorium waarin veranderingen kunnen plaatsgrijpen."

De kunstenaars moeten deze 'passage' als grensfiguur begeleiden. Zij brengen drempels, grenzen en zones in kaart en formuleren nieuwe voorstellen.

Michel Dewilde: "Ik hoop dat we enerzijds een de 'honger' naar steeds meer mobiliteit kunnen belichten, op de plek zelf waar de hele problematiek zich ontvouwt." Dewilde kijkt uit naar alle werken, "maar ik denk dat de performance van Emilio Lopez-Menchero wel indrukwekkend zal zijn: met negen ingehuurde krachten verslepen ze een rail van 18m lang langs de hele verbinding."

'Passages' van 20 april tot 19 mei in de publieke ruimte, op een trein en in de metro's tussen Noord- en Zuidstation. Info over beurtje in Brussel Congres, Blvd. Pachéco 40, Brussel. Open di-za van 12 Blv. [illegible]

INSTEEK

Wat was de insteek van Dewilde bij de realisatie van de tentoonstelling? "Voor de Noord-Zuidverbinding verloren meer dan 14.000 mensen hun woning. De NMBS gaat nu opnieuw tunnels graven en de verbinding 'groter' maken, maar de vraag is of dat nog wel van deze tijd is. Zijn er geen alternatieven? Is er ondertussen geen nieuwe mobiliteitscultuur? Of moeten we dit gegeven zien als 'een liminale ruimte' en de

---

'Passages' dans et le long de la jonction Nord-Midi

'Un territoire propice aux changements'

En 2012, la liaison ferroviaire, longue de 2,8 km, entre la gare du Nord et la gare du Midi bruxelloise fêtait ses soixante ans d'existence. Aujourd'hui, la saturation la guette en termes de capacité de transport. L'association bruxelloise Recyclart se penche sur cette jonction et sur la problématique qu'elle soulève, via plusieurs projets étalés sur deux ans. Dans ce cadre, le commissaire Michel Dewilde organise l'exposition in situ 'Passages', qui jalonne le parcours de la jonction Nord-Midi.

Le fait que ce soit justement Michel Dewilde qui consacre une exposition à ce sujet n'a rien d'étrange: «En 1996, j'ai organisé l'exposition ferroviaire 'Zij-sporen' (Voies latérales) pour l'organisation Gynaïka. Pendant plus d'un an, je me suis plongé dans l' 'histoire ferroviaire belge' et celle de Bruxelles en particulier. Cette jonction Nord-Midi a prédominé pendant près d'un siècle dans notre histoire bruxelloise et a détruit une grande partie du vieux centre-ville (avec l'aménagement des autoroutes à Bruxelles). Lorsque Recyclart m'a invité à organiser l'exposition en 2011, l'idée d'analyser cette jonction avec des artistes et des architectes m'a aussitôt intéressé, mais alors sur le site proprement dit et non dans un musée ou tout autre lieu. Cette idée cadre bien avec mon enquête sur la mobilité au vingt-et-unième siècle: où voulons-nous en venir et de quels moyens disposons-nous pour y arriver?»

Concrètement, Dewilde a fait appel à Peter Buggenhout, Emilio Lopez-Menchero, Luc Deleu, Neda Razavipour, Marc Godts + Colin Legras + Hans Eelens, Thierry Verbeeck, Thomas Cattrysse et Elise Eeraerts pour développer de nouvelles œuvres destinées à être exposées le long de la jonction, à l'extérieur et à l'intérieur des cinq gares jalonnant cette ligne.

APPROCHE

Quelle a été l'approche de Dewilde dans la réalisation de l'exposition? «Pour la jonction Nord-Midi, plus de 14 000 personnes ont perdu leur logement. La SNCB va de nouveau creuser des tunnels et 'agrandir' cette jonction, mais reste à savoir si cette solution est toujours adaptée à notre époque. N'y atil aucune alternative? N'a-t-on pas développé entretemps une autre culture de la mobilité? Ou devons-nous considérer cette donnée comme 'un espace liminal' et repenser la question ? La liminalité est une notion issue de l'anthropologie qui fait référence à des rituels liés à des passages de frontières. Étant donné que la jonction Nord-Midi a été construite sur les ruines de milliers de bâtiments et de monuments, je qualifie cet espace de liminal: un territoire propice aux changements.»

Les artistes doivent accompagner ce 'passage' en tant que personnages frontières. Ils cartographient les seuils, les frontières et les zones, et formulent de nouvelles propositions.

Michel Dewilde: «J'espère, d'une part, que nous pourrons analyser un phénomène socioculturel important – la jonction – et d'autre part, que nous pourrons mettre en lumière la 'soif' de mobilité accrue, sur les lieux mêmes du problème.»

Dewilde attend impatiemment toutes les œuvres, «mais je pense que la performance d'Emilio Lopez-Menchero sera impressionnante: avec neuf collaborateurs, embauchés pour la circonstance, on trimballera un rail de 18 m de long le long de toute la jonction.»

'Passages' du 20 avril au 19 mai dans l'espace public, sur un train et dans les métros circulant entre la gare du Nord et la gare du Midi. Infos sur l'emplacement à Bruxelles-Congrès, Blvd. Pachéco 40, Bruxelles. Ouvert du mardi au samedi de 12 h à 18 h.
Conférences et lectures au buffet de la gare Bruxelles-Congrès tous les mardis de 20 h à 22 h. www.recyclart.be

PARIS

Peter Buggenhout

Galerie Laurent Godin / 19 octobre - 23 novembre 2013

Peter Buggenhout (1963, Belgique) poursuit une idée curieuse qui pourrait s'énoncer sur le mode du vœu émis par Bartleby : il préférerait que ses sculptures ne ressemblent à rien. Chercher le rien n'est pas tout à fait nouveau en art, mais à l'époque de l'art conceptuel on l'assimilait au vide, on le désignait par l'absence de quelque chose. Or, Buggenhout s'emploie au contraire à ne rien évoquer à force d'accumulation, d'agrégation de déchets de toutes sortes qu'il arrime avec des liens et enferme tant bien que mal dans des filets en de gros ballots informes d'une saleté repoussante.

Son exposition a pour titre *Ni chair ni poisson*. Elle comporte une dizaine de sculptures installées sous autant de vitrines massées dans le petit espace de la galerie. Ce dispositif, censé rappeler celui d'un musée d'histoire naturelle, donne un aspect précieux à des assemblages confus dont il faut se rapprocher pour surmonter le sentiment de chaos et retrouver la possibilité de les caractériser plus précisément. Certains se composent de détritus que l'artiste a ramassés sur le port de Gand où il vit ; on distingue des tiges métalliques, des plaques de tôle, des morceaux de bois paraissant avoir été rejetés par les flots ou labourés par un tsunami et recouverts de poussière ou de goudron. D'autres mêlent à des débris maculés de sang de grandes touffes de crin de cheval. D'autres encore s'organisent autour de panses de vaches remplies de coton qui semblent s'être dilatées de façon non contrôlée. Le sculpteur désigne chacun de ces ensembles d'œuvres par des titres beaucoup plus raffinés que ne le suggèrent a priori ses amas d'immondices. Les sculptures de poussière se nomment, d'après Brueghel, *The Blind Leading the Blind* parce que, de même que les aveugles ne savent pas où ils vont, de telles constructions ne peuvent se concevoir à l'avance ; elles se développent à l'aveugle, sans dessin préparatoire ni maquette, progressant au fur et à mesure que l'artiste y ajoute des éléments dans sa quête effrénée d'un objet totalement abstrait. Les agrégats avec crin de cheval, intitulés *Gorgo*, renvoient, eux, à la face terrifiante de la méduse dans la mythologie grecque, mais aussi à la naissance de l'art par le biais de la légende de Persée qui décapita la gorgone en lui tendant son bouclier poli comme un miroir.

Enfin, la série constituée d'entrailles d'animaux, *Mont Ventoux*, fait référence à Pétrarque qui, souhaitant recenser tout ce qu'il avait sous les yeux, omettait de prendre en compte la montagne sur laquelle il se tenait – car, commente l'artiste, un minimum de recul s'impose pour décrire le monde. Sur le plan formel et méthodologique, ce travail n'est pas sans rappeler l'approche nouveau réaliste, notamment celle d'Arman *(le Plein, les Poubelles)* ; on pense aussi aux Combine Paintings. Pour sa part, Buggenhout évoque l'exhumation d'objets archéologiques ou la découverte de quelques roches ramenées de la lune.

Catherine Francblin

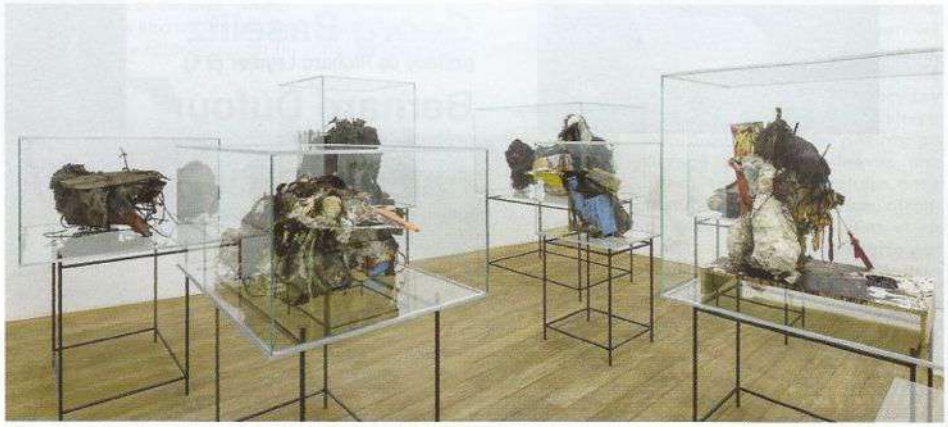
Ci-dessus/*above:* « The Blind Leading the Blind #58 ». 2013. Poussière, technique mixte. 76 x 158 x 93 cm
Ci-dessous/*below:* Vue de l'exposition « Ni chair, ni poisson ». 2013.

—

Peter Buggenhout (born 1963, Belgium) pursues a curious idea that could be formulated like Bartleby's famous phrase: he would prefer that his sculptures not look like anything. The search for nothing isn't exactly something new in art, but during the high tide of conceptual art, *nothing* was thought to be a void, designated by the absence of something. Buggenhout, however, seeks to evoke nothing by means of the accumulation and aggregation of all sorts of waste materials that he ties together and encloses as best as he can in nets, forming big, shapeless, dirty and slightly repulsive bundles.

His exhibition is entitled *Ni chair ni poisson* (Neither fish nor fowl). It comprises some ten sculptures each installed in a showcase, all massed together in the small gallery. This layout, meant to resemble a natural history museum, gives these confusing assemblages the air of something precious. We have to get close to them to overcome the feeling of chaos and figure out how to more precisely characterize them. Some are made of flotsam and jetsam the artist gathered at the port of Ghent where he lives. We can make out rebar, sheets of canvas and pieces of wood apparently left behind by the tide or a tsunami, covered with dust or tar. Others are a mixture of bloodstained debris and large tufts of horsehair. Some are organized around cow bellies stuffed with cotton that have inflated uncontrollably. This artist gives these ensembles a title far more refined than one might think a disgusting heap might merit. The dust sculptures take their name from Brueghel, *The Blind Leading the Blind*, because the blind don't know where they are going and such structures cannot be planned out in advance. They are produced blindly, with no preparatory drawings or model, growing bit by bit as the artist adds elements in an unbridled quest for a totally abstract object. The aggregates with horsehair are called *Gorgo*, referring to Medusa, the gorgon with a terrifying face in Greek mythology, and also to the birth of art as recounted in the legend of Perseus, who succeed in decapitating the gorgon by showing it its own reflection in his polished shield. Finally, a series of animal entrails called *Mont Ventoux* references Petrarch, who, in his efforts to classify everything he saw, forgot about the mountain he was standing on. As Buggenhout says, you need to stand back a little to describe the world. Methodologically and formally speaking, his work is similar to that of the Nouveau Réaliste movement, especially Arman (*Le Plein, Les Poubelles*). The *Combine Paintings* also come to mind. Buggenhout prefers to compare it to the digging up of archeological objects or a few rocks brought back from the moon.

Translation, L-S Torgoff



DARIA DE BEAUVAIS

À l'affût des talents

Trente-cinq ans, silhouette fine et regard clair, Daria de Beauvais est commissaire au Palais de Tokyo depuis 2008, et parfois ailleurs. D'ateliers en foires internationales, elle déniche des artistes prometteurs comme Neïl Beloufa à qui elle avait consacré une exposition en 2012. Elle a eu aussi un coup de cœur pour Alicja Kwade, plasticienne berlinoise qui vient de rejoindre la galerie Kamel Mennour. **S. DE S.**

THIBAUT VOISIN

Daria de Beauvais lors de l'exposition « Into the Woods » en 2012 (peinture d'Anne-Laure Sacriste).

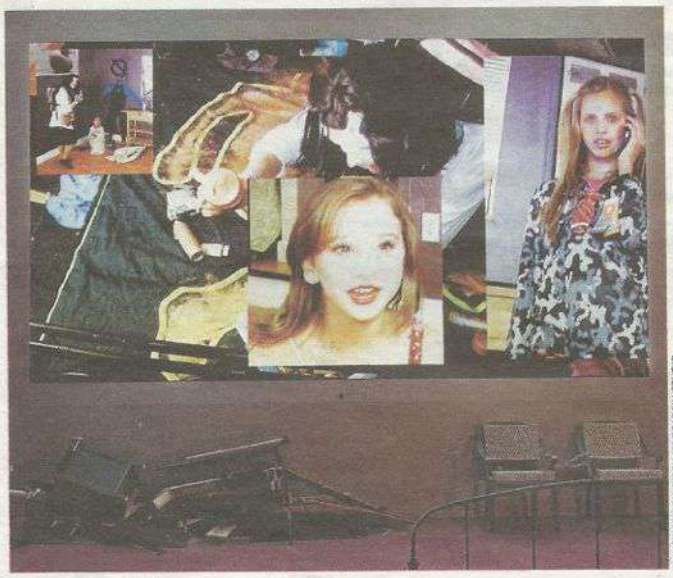
COURTESY GALERIE LAURENT GODIN/MICHEL LUNARDELLI/LEE MAGE

Peter Buggenhout « Gorgo 31 » (2013). Ce sculpteur est présent aussi cette année au Palais de Tokyo avec « The Blind Leading The Blind ».

PETER BUGGENHOUT

Le Flamand dévasté

Avec son avalanche de détritus noirâtres qui tombaient du ciel comme les restes de New York dans *Omega Man*, Peter Buggenhout a marqué de sa vision de sculpteur les débuts du nouveau Palais de Tokyo placé sous la présidence de Jean de Loisy (*« Quand les artistes s'approprient le bâtiment »*, *2012*). Du 19 octobre au 23 novembre, la galerie Laurent Godin lui consacre son espace. Il devrait être forcément un peu dévasté selon le penchant mélancolique de ce Flamand qui traduit l'art des ruines dans un langage écologique fort contemporain. Le titre est évocateur : « Ni chair, ni poisson ». **V. D.**



BLAISE ADILON, FITCH/TRECARTIN STUDIO

RYAN TRECARTIN & LIZZIE FITCH

Chaises, chaînes et vidéos

Du sable, des chaises hautes d'arbitre de tennis, des chaînes et cadenas, des vidéos bousculées où une bande de jeunes en délire se maquillent, chantent, balbutient, parlent à l'envers, comme une capture d'écran sur un téléphone portable ou une crise ado sur Facebook. Difficile d'échapper à ce duo d'artistes de Los Angeles qui trônent à la Pointe de la Douane et à la 55e Biennale de Venise (jusqu'au 24 novembre), comme à la Biennale de Lyon. Le Silencio, club ambiance catacombes relooké par David Lynch, leur donnera une soirée « carte blanche » pendant la Fiac. **V. D.**

Installation et vidéos « The Re'Search » (2009-2010) exposées au MAC de Lyon dans le cadre de la 12e Biennale de Lyon.

Art Press
Avril 2012

Vous reprenez le principe, initié en 2002, de commande d'œuvres pérennes dans le bâtiment (à l'époque Beat Streuli occupait les fenêtres du restaurant, Michael Lin la cafétéria...). Comment avez-vous conçu cette dramaturgie ?

Devant la trentaine d'expositions qui se succéderont chaque année, il me paraît important de pouvoir arrêter ce flux, de ralentir cette vitesse avec des œuvres installées à demeure. J'ai besoin qu'à l'extérieur du Palais de Tokyo on entende ce qu'un artiste a à dire d'un grand verre qui se brise ; les onomatopées très universelles de Christian Marclay disent le bruissement du Palais de Tokyo. Quand on passe dans l'escalier d'honneur, on se rend compte qu'une œuvre est quelque chose de très mystérieux et très actif. Peter Buggenhout fait référence au Boli africain, qui se nourrit de la présence des êtres et qui représente un « infracassable noyau de nuit », comme le disait André Breton. De là, le grand rideau conçu par Ulla von Brandenburg offre la possibilité d'entrer dans la fiction, une fiction « arlequinisée », faite de tous les morceaux de la société. Enfin, dans l'agora, j'ai installé Vincent Ganivet et ses peintures de fumée qui, littéralement, fixent la poésie volatile du lieu, et bien d'autres surprises.

Qu'est-ce que les alertes que vous annoncez dans votre programme ?

Pour qu'une institution soit vivante, il faut ne la programmer que partiellement. Les alertes ont un rôle politique : des artistes peuvent réagir politiquement ou émotionnellement à la mort de Mike Kelley, au scandale de la Syrie en ce moment... Ces alertes sont suscitées par notre comité d'orientation présidé par Jean-Hubert Martin. Avec un très petit budget, c'est un territoire à investir.

Continuerez-vous à collaborer avec le musée d'art moderne de la Ville de Paris ?

Avec Fabrice Hergott, nous voudrions faire du parvis un lieu de découverte de l'art monumental en y réalisant de très grandes installations. James Turrell et Tomás Saraceno seront probablement parmi les premiers sollicités. Nous préparons une exposition commune aux deux lieux et nous avons beaucoup de raisons, dont mon admiration à l'égard du travail accompli par Fabrice, de tenter des expériences inédites. D'ailleurs, nous avons ensemble une intention semblable, avec notre partenaire commun qu'est le musée Galliera et son directeur Olivier Saillard. Ces trois institutions, à quelques dizaines de mètres l'une de l'autre, représentent ensemble un potentiel formidable pour Paris.

UNE NÉCESSAIRE TURBULENCE

Comment concevez-vous le rôle du Pavillon dans ce lieu agrandi ?

Je me suis rendu compte que le Pavillon Neuflize OBC (notre résidence d'artistes), avec tous les bons artistes qui en sont sortis depuis dix ans, était relativement extérieur à la vie du Palais. Pour y remédier, j'ai décidé que les artistes et les commissaires d'exposition résidant seraient systématiquement présents dans la programmation. C'est d'ailleurs Fouad Bouchoucha, un des artistes du Pavillon, qui va lancer la réouverture du Palais en expulsant les milliers de mètres cube d'air du Palais dans des sirènes dont on entendra le son, j'espère, jusqu'en Corse.

Comment concevez-vous la programmation des quatre salles de cinéma ?

Pour l'instant, ces salles nous sont livrées par le ministère de la Culture sans équipement. Si nous obtenons le financement nécessaire, il y aura une salle de cinéma expérimental, partiellement programmée par Anna Sanders Production ; une autre salle sera confiée à des artistes selon les expositions ; la petite salle de 1937 sera consacrée aux liens entre musique et image ; la grande salle de cinq cents places sera notre poumon financier ; une des petites salles vient d'être confiée à Julien Salaud pour qu'il la transforme, sur le thème de la naissance des images, en confrontant Lascaux et l'invention du cinéma.

La Triennale, première exposition du nouveau Palais de Tokyo, est assurée par une équipe extérieure, et nommée avant votre arrivée...

Il est intéressant de constater que le Palais de Tokyo commence avec cette exposition qui prend comme source l'anthropologie. C'est aussi le cas des *Maîtres du désordre* que j'ouvrirai en même temps au Quai Branly. Je crois que l'artiste a un rôle d'anthropologue, d'exploration méthodique de l'organisation sociale et imaginaire d'une société. Le lien qu'ont eu les artistes au 20e siècle avec les anthropologues (Breton, Leyris, Artaud, Masson) montre cela. Je veux montrer, au Palais de Tokyo, la nécessaire turbulence du rôle des artistes dans la société – un point de vue politique. ■

Le Palais de Tokyo en 2012 :
12 - 13 avril : 30 heures non-stop de concerts, performances, installations, conférences, etc.
20 avril - 26 août : la Triennale, *Intense Proximité*
Automne : *les Détours de l'imaginaire* et des expositions de Fabrice Hyber, Ryan Gander, Damir Očko, etc.

Peter Buggenhout. « Caterpillar Logic ». Exposition au Kunstraum Dornbirn. 2010 (Ph. R. Fessler, Bregenz). *At the Kunstraum Dornbirn*

A

ARTFORUM

Peter Buggenhout

GALERIE LAURENT GODIN
5, rue du Grenier Saint-Lazare
May 14–June 26

The sculptures of Belgian artist Peter Buggenhout must be carefully sterilized before being exhibited. The smallest are left for several days in industrial refrigerators; the larger ones (which can be several meters wide) are treated repeatedly with chemical disinfectants. The reason is clear at first glance. The works in the series “The Blind Leading the Blind,” 2007–11, are covered in a thick layer of dust and filth; those of “Gorgo” (Gorgon), 2011, are made of materials that include blood, hair, and animal innards. They have the appearance of abandoned carcasses and chaotic accumulations, exemplifying the *informe*, or formless, in the sense employed by Bataille (one of Bruggenhout’s favorite points of reference).

Peter Buggenhout, *Gorgo # 24* (Gorgon #24), 2011, polyester, metal, cloth, horsehair, blood, plastic, iron armature, polyurethane foam, dimensions variable.

Incompatible with any symbolic order, closed in their opaque materiality, they exist in a gray area between the natural and the artificial, growth and decomposition, the unfinished and the ruined. It is difficult to place them in an art-historical perspective; they could as easily be extreme products of European informel or ancient pieces excavated by archaeologists. The artist, moreover, maintained in a 2008 interview that he is not particularly interested “in the creations that are inscribed in a traditional history of forms”; and he added that his sculpture obeys a principle of realism, attempting to reflect reality’s entropic state of flux. The works in this show (which is titled “*Contes invertébrés*,” or “Invertebrate Tales”) are fitting expressions of these concerns, and escape easy comparison with other artists, with the exception of *Gorgo #24*, a sort of bundle hung from a rusty metal frame. Here, the lively colors that emerge from the filth seem to introduce the unexpected notion of painting. They bring to mind Rauschenberg and his most ferocious Combines, not to mention his legendary *Dirt Painting* of 1953, covered in mold—one of the few plausible forerunners in an art context for Buggenhout’s sculptures of filth.

Translated from Italian by Marguerite Shore.

— Simone Menegoi

All rights reserved. artforum.com is a registered trademark of Artforum International Magazine, New York, NY

Paris 3e. Galerie Laurent Godin
Le regardeur, effarouché, hésite, s'approche doucement de la bête abjecte, monceau dégueulasse de sang, de crin, de déchets, son regard vacille, tente en vain de s'accrocher à une forme connue. Il échoue et recule. Et, fasciné, recommence.

Par Ornella Lamberti

Peter Buggenhout a produit trois formes immondes qui maculent avec superbe l'espace de la galerie Laurent Godin.

L'une, ramassée sur elle-même comme un buffle, concentre des déchets industriels et organiques — rideaux de douche, mousse, corde, crin carbonisé et autres réjouissances — liés entre eux et copieusement arrosés de sang animal mélangé à de la résine. La texture, noire d'enfer, est une couche de souillure venant parfaire une œuvre démoniaque.

L'autre œuvre, plus allongée, est suspendue à un mur. Composée peu ou prou des mêmes matériaux damnés, elle est traversée de morceaux de bois rectilignes et rêches comme des pieux. La forme emberlificotée, empaquetée dans du plastique noirci, semble crucifiée...

La dernière sculpture est faite de ce que l'on suppose être des tôles chiffonnées, froissées, encastrées les unes dans les autres de manière empirique, et recouvertes d'une épaisse couche uniforme de poussière.

A l'instar des matériaux qui s'entrechoquent, le champ lexical s'affole à la vue de ces condensés de choses, de prime abord inintelligibles: écœurant, obscène, difforme, dégoûtant, cramé, poussiéreux, sanguinolent, dangereux, intouchable, irrespirable, insupportable, amas, décharge, ordures, asphyxie, malaise, gêne...

«Les Contes invertébrés», se nomment à juste titre ces trois sculptures. Car la vertèbre qui permettait un peu de structure, de logique, semble avoir éclaté, générant ces monstres démembrés. L'on pourrait évoquer l'informe, l'indescriptible, la perte totale de repères. Cependant, si ces monstres déroutent et choquent, l'on n'est pas devant des objets suscitant pure incompréhension. Car ce serait occulter la propension de l'esprit humain à toujours projeter.

En l'occurrence, de ce chaos qui contrarie grandement notre recherche obsessionnelle de l'aseptisation, poignent des formes familières: ces

Créateurs
- Peter Buggenhout

Lieu
- Galerie Laurent Godin

tumeurs évoquent les statuettes des rites vaudous qui sont emmaillotées de fils et de cordes jusqu'à l'asphyxie. Ou ces quimbois, ces «paquets» renfermant des éléments ensorcelés, que confectionnent les sorciers jeteurs de sorts en Afrique et aux Antilles.

Généralement, ces sorts sont déposés à des endroits stratégiques. Ainsi, les «Les Contes invertébrés» de Peter Buggenhout sont-ils une farce ou une diablerie? Car que signifie la monstration stratégique de ces œuvres-maléfices au sein de la virginale et sacro-sainte galerie d'art?

Œuvres

— Peter Buggenhout, *The Blind Leading the Blind #43*, 2011. Poussière sur une base de déchets (intérieur: polyester, bois, mousse, tissus, carton, résine, fer, papier aluminium). 220 x 230 x 200 cm. Pièce unique
— Peter Buggenhout, *Gorgo #24*, 2011. Polyester, métal, tissu, crin de cheval, sang, bois, plastique (intérieur: structure en fer, mousse de polyuréthane). 215 x 135 x 295 cm. Pièce unique
— Peter Buggenhout, *Gorgo #13*, 2007. Technique mixte, polyuréthane, bois, crin de cheval, tissu, plastique, sang sur une base de déchets. 301 x 97 x 68 cm. Pièce unique
— Peter Buggenhout, *The Blind leading the Blind #16*, 2007. Polystyrène et matériaux jetables recouverts de poussière (intérieur: structure en fer, papier mâché, résine, polystyrène). 66 x 109 x 154 cm. Pièce unique

Autres expos des artistes
- Christmas Show
- It's a strange, strange world, Sally
- La Montagne que nous cherchons est dans la serre

Télérama Sortir

EXPOS - SCULPTURE

Peter Buggenhout : contes invertébrés

Note de la rédaction :

u **Bravo**

Note des internautes :

(aucune note)

Rien de tiède ni de convenu dans l'art si particulier de l'artiste de Gand, Peter Buggenhout, et dont la galerie Laurent Godin expose pour la première fois les sculptures. Poussière, crin, détritus, estomac et intestins de vache, aluminium, papier et acier, guère attirants, sont les matières avec lesquelles l'artiste conçoit et modèle ses totems. A priori, la répulsion devrait être au rendez-vous. Ces grands amas de poussière évoquent aussi le crash d'un avion, l'humus de la terre, l'ambiguïté de la matière noble ou vivante. Après La maison rouge et avant des expositions à venir à la Kunsthalle de Bâle ou à la fondation De Pont, aux Pays-Bas, on peut faire là un détour (averti).

Laurent Boudier

TAGS : Sculpture

LIEUX ET DATES

Galerie Laurent Godin
5, rue du Grenier-Saint-Lazare 75003 Paris

(Métro) Rambuteau - Ligne 11

Du **23** au **25 juin 2011** - 11h00 à 19h00

CONTES INVERTEBRES BY PETER BUGGENHOUT at gallery laurent godin, paris

For his first solo show at the Gallery Laurent Godin, Belgian artist **Peter Buggenhout** presents a series of amorphous installations springing from the gallery space as monuments caught between art and archaeology. The seemingly fossilised sculptures are constructed from the organic and industrial: blood, horse hair, dust, cow stomachs, intestines and detritus come layered to create autononmous enigmas. Continuing on from his practice of abject and waste materials explored since the Nineties, the ground floor of the gallery is host to these damaged wrecks - not only the result of his use of material but of his violent composition and treatment. *Gorgo #24*, one of his most recent works, is a hung and stretched installation created from plastic, metal, blood and wood. Appearing as the victim of a surgical disaster, the *Gorgo* series continues around the space, with an apparently discarded

Contes invertébrés by **Peter Buggenhout** is on view through 25 June at Gallery Laurent Godin, 5 rue du Grenier Saint-Lazare, Paris.

Photo and text Sophie Pinchetti

Le Monde.fr

La sculpture n'est pas morte, c'est Saatchi qui le dit

Avant de devenir l'un des plus influents collectionneurs et "tastemakers" de l'art actuel, Charles Saatchi était publicitaire. De cette profession, il a gardé le sens des mots qui frappent. Ainsi, en 1997, a-t-il appelé tout simplement *Sensation* l'exposition à scandale qui le fit connaître du plus grand nombre. Ainsi, en 2005, a-t-il osé le titre *The Triumph of Painting*, alors que la peinture était encore réputée une pratique sur le déclin - les faits lui ont depuis donné raison. Il recommence en remettant en circulation un terme à l'usage lui aussi discuté, "sculpture". Il y aurait en effet une *"new sculpture"*.

Pourquoi n'entendait-on plus guère le mot ? Parce qu'il fait penser à la terre, au plâtre et au bronze, quand ce n'est pas à la pierre et au bois. Le ready-made inventé par Marcel Duchamp (1887-1968), et imité depuis par des dizaines de disciples, et l'"assemblage", inventé par Pablo Picasso (1881-1973), et imité depuis par d'autres dizaines de disciples, ont longtemps relégué ces anciennes façons de procéder à l'arrière-plan. La dernière génération des modeleurs-fondeurs, celle des Giacometti, Lipchitz ou Zadkine, a disparu dans les années 1960. Depuis lors, l'objet et le débris ont régné sur l'art d'inventer des volumes qui occupent l'espace. Le titre de "sculpteur" paraissait abandonné aux honnêtes fabricants de statues commémoratives pour commandes locales.

Des assemblages, des ready-mades, il y en a parmi les travaux des vingt artistes européens et américains - sans un Français - réunis par la galerie Saatchi. Mais ils ont l'air d'appartenir à un passé qu'ils récapitulent. Les néons de Björn Dahlem et d'Anselm Reyle n'apportent rien par rapport aux oeuvres de Dan Flavin (1933-1996) et de François Morellet (né en 1926). Oscar Tuazon fait du Bruce Nauman (né en 1941), en moins bien. L'arbre d'objets en plastique de David Batchelor, Martial Raysse (né en 1936) l'a dressé au temps du Nouveau Réalisme, voici un demi-siècle. L'appartement recréé par Matthew Brannon, c'est une idée que Georges Segal (1924-2000) et Edward Kienholz (1927-1994) ont mise en oeuvre au même moment. Quant aux voitures écrasées de Dirk Skreber, ce sont des pastiches bien propres d'Arman, César et Lavier. Comme on ne peut supposer que ces artistes d'entre 30 ans et 40 ans formés dans des écoles réputées ignorent ces précédents, il faut en conclure que certaines pratiques ont cessé d'être intéressantes pour avoir trop servi. Certains artistes français, présentés lors de l'exposition "Paris-Dehli-Bombay" au Centre Pompidou, devraient y songer.

Ces copies et citations ne rendent que plus évidente encore l'apparition d'une autre sculpture qui fabrique des formes avec de la terre, du plâtre, de la cire ou des résines. Ces formes tendent le plus souvent à devenir des corps. Depuis longtemps connue en France, où elle a été exposée à l'Espace Claude Berri et à la Fondation Antoine de Galbert, Berlinde de Bruyckere occupe une salle presque à elle seule, y disposant ses monstres animaux ou humains qui suscitent le malaise, même s'ils sont devenus familiers. Flamand comme elle, Folkert de Jong est encore beaucoup plus figuratif. L'un de ses groupes représente une troupe de saltimbanques inspirés des toiles de Picasso, de 1903 et 1904, alors que sa *Danse* (2008) disperse dans l'espace des statues grandeur nature d'hommes en costume du temps de Rubens. Les jeux avec la citation, l'inachèvement et la polychromie donnent à ces pièces un air de blague - blague qui n'aurait pas été permise il y a dix ans. Même observation à propos des *Géants*, de Martin Honert, mannequins logiquement démesurés, traités avec un réalisme minutieux, comme s'ils étaient destinés au cabinet de Madame Tussaud.

Cette mode du mannequin illusionniste, inaugurée par Ron Mueck et Gilles Barbier, est l'un des symptômes les plus évidents de l'inversion de tendance dont l'exposition prend acte. Elle n'en est pas, pour autant, la nouveauté la plus provocante. Ce mérite reviendrait plutôt au baroquisant David Altmejd, dont les figures de plâtre colorées rendent un hommage appuyé à la fellation, à moins qu'on ne lui préfère les apologies de l'érection et des anatomies féminines à la Russ Meyer (1922-2004) que Rebecca Warden modèle avec une ardeur sans limites. La prude Angleterre ne l'est pas tant que cela et les visiteuses passent en souriant entre ces obscénités de fort tonnage.

Si entraînantes soient-elles, elles ne doivent pas retenir plus que nécessaire, car il y a mieux à voir. Le *Boli* (2009), de Joanna Malinowska et les reliquaires poussiéreux ou luisants de Peter Buggenhout trouvent des relations nouvelles, distanciées et obsessionnelles à la fois, avec les formes premières de la relique et de la momie, de l'organique et du

magique. Quant à l'excellent Thomas Houseago, il développe dans l'espace des figures anthropomorphes étrangement modelées et découpées, pliées et dépliées, à deux et trois dimensions à la fois, saturées d'allusions à Picasso - un Picasso décidément très présent. On dirait même qu'il est en train de reprendre le pas sur son éternel rival, Duchamp bien sûr.

"The Shape of Things to Come: New Sculpture", Galerie Saatchi, Duke of York HQ, King's Road Chelsea, Londres. Tous les jours de 10 heures à 18 heures. Entrée libre. Jusqu'au 16 octobre. Sur le Web : Saatchigallery.com.

Philippe Dagen

Article paru dans l'édition du 16.06.11

sculpture

June 2009
Vol. 28 No.5

International Sculpture Center

Seizing the Chaos of Life: A Conversation with Peter Buggenhout by Michaël Amy

Peter Buggenhout's large, abstract sculptures force us to re-think the nature of art. They engage with the abject, with formlessness and chaos, preferring a jumbled reality to the order of symbolic systems. Covered with sometimes disturbing organic materials or dust, his works grow from a process of accretion; they are about transformation and, elliptically, about the messiness of life. Carefully planned installations built up of construction materials may resemble cheap structures ripped apart by hurricanes, while sculptural objects recall unknown machines covered in grime or heaps of dust-caked refuse. These works have something of '50s Art Informel or '60s post-Minimalism, but with a twist. Buggenhout upsets the status quo. This interview was conducted in Ghent in April 2008, at Buggenhout's home and studio, which he shares with his wife, sculptor Berlinde de Bruyckere, and their two young sons.

Michaël Amy: What is your work about?
Peter Buggenhout: My goal is to achieve analogies for how I feel our world functions. Imagine yourself on the train, entering Brussels, passing behind all those old houses that have been completely transformed over time. New parts have been added to them, old parts have been torn down, a gabled roof has made way for a flat roof, windows with wood frames have been replaced by windows with plastic frames, and the design of the glass panes has changed. Some window and door embrasures have been sealed shut. New owners have modified these buildings in unforeseeable ways. The same is true of the room we are standing in, which has become my studio. It has gone through a great many changes since it was built over a century ago. It first served as the gym of a Catholic boys' school. Then, the Neo-Gothic structure was transformed into a puppet theater. Next, it became a neighborhood movie theater, and then, 20 years ago, it became my studio. The space bears the marks of all of these changes. No one knows what transformation it will undergo next. Or take the sea: it washes over the shore, leaves something behind, rolls over the shore again and again, and gradually builds up a beach. Or this conversation: we jump from one point to another. A conversation is unpredictable—it's chaotic, one has no overview. I am likewise inspired by my working-class neighborhood, where everything is in a state of flux. The flux of reality is one of the principal subjects of my work.I did not start out with this view. Instead, I discovered my subject once I had produced quite a bit of sculpture.I studied mathematics. Math uses the language of symbols. Images of things—which are, therefore, symbols for things—fail to seize the totality. That's why I use analogy. Analogy stands so much closer to reality. My work does not include the least bit of symbolism. It is completely abstract. When we look at an image, we instinctively aim to recognize something in it. My sculptures do not escape this entirely natural impulse on the part of the beholder. However, each sculpture is built up in such a way that any impression one has of a reference is dismantled as one walks around it. After you have finished walking around one of my sculptures, you cannot help but conclude that it resembles nothing other than itself. The materials that I use are all abject—dust, stomachs, innards, blood, and hair. They lose their form and meaning when they are removed from their original context. Once this happens, they become repellent. The act of reading symbols, which is ingrained in all of us, makes us overlook the actual appearance of the object. By dismantling this tendency to work with symbols, I bring the viewer back to the object itself, and to its inherent qualities, which are bypassed by symbolism. That is why I work with abject materials. Bataille said that the abject was invented in order to declassify things. One declassifies by ignoring symbolism.

PETER BUGGENHOUT

SCULPTEUR DE L'INFORME

Les sculptures de Peter Buggenhout redonnent vie à une matière délaissée en la menant vers l'informe. A travers elles, au moyen de déchets organiques et de matériaux de récupération, l'artiste transmet une vision du monde qui est aussi un défi au temps.

BIOGRAPHIE / *Peter Buggenhout est né en 1963 à Dendermonde en Belgique. Il vit et travaille à Gand. Son travail a été, entre autres, montré lors de la dernière exposition de Harald Szeemann,* La Belgique visionnaire. C'est arrivé près de chez nous *(2005), ainsi qu'en 2007 à* Mutatis, Mutandis *(collection Antoine de Galbert, Maison Rouge, Paris) et à* Artempo *(Palazzo Fortuny, Venise).*

Les sculptures de Peter Buggenhout ne se laissent pas facilement aborder. Cela tient aux matériaux que l'artiste utilise (poussière, cheveux, estomacs de vaches…) ; des matériaux de l'abjection qui appartiennent, pour l'essentiel, au registre des déchets organiques et du vivant, et qui suscitent cette ambivalence entre l'attraction et la répulsion.

Ces œuvres, dans lesquelles la matière génère une forme indéterminée et insaisissable, relèvent du rapport à l'*« informe »*, dont Georges Bataille dit qu'il n'est *« pas seulement un adjectif ayant tel sens mais un terme servant à déclasser »*[1]. Peter Buggenhout joue de ce déclassement afin que son travail échappe à toute catégorie. Parmi ses récentes réalisations, les sculptures en poussière ne sont pas des œuvres de surface qui illustrent l'inframince, l'ordinaire ou le temps qui passe. On est ici bien loin de la fameuse photographie de l'*Elevage de poussière* de Man Ray recouvrant le *Grand verre* de Marcel Duchamp, de la série *Delocazione* de Claudio Parmiggiani, à la fois empreinte et poussière d'objets absents, ou encore de l'action discrète de Robert Filliou (*Poussière de poussière*) au cours de laquelle l'artiste époussette au Louvre et au Musée national d'art moderne les tableaux des grands maîtres[2]. Ce sont, au contraire, des œuvres d'épaisseur où la densité gagne et dans lesquelles la poussière n'est pas aérienne, mais bien tactile et tenace, jusqu'à conduire à un effet de saturation et d'étouffement. Elles s'apparentent ainsi à des architectures horizontales, utopiques et insondables dont on ne saisit ni le début, ni la fin. Indatables, elles ne s'inscrivent dans aucune temporalité tout en marquant paradoxalement l'idée d'un temps qui nous survivra.

Peter Buggenhout matérialise le déchet jusqu'à lui donner une forme et lui faire subir une série de gestes opératoires qui le mènent vers l'informe. En choisissant de créer avec des matériaux abjects pour lesquels il est question d'« antivaleur », l'artiste cherche à échapper à toute métaphore et en cela à toute ressemblance mettant ainsi à mal : *« La figure, la métaphore, le thème, la morphologie, le sens – tout ce qui ressemble à quelque chose, tout ce qui se ressemble dans l'unité d'un concept. »*[3] pour concevoir une œuvre qui ne tient qu'à ce qu'elle est.

V. D. C. >

Weke delen 3, 2001. Photo : Mirjam Devriendt.

> **Entretien /** *Vos œuvres, surtout les sculptures de poussière, donnent cette impression qu'elles ne peuvent jamais être achevées…*

« Mon travail n'est jamais préconçu. Je suis davantage inspiré par des roches que l'on aurait rapportées de la Lune ou par des découvertes archéologiques que par des créations qui s'inscriraient dans une histoire traditionnelle des formes. C'est la raison pour laquelle ce que je fais est difficile à classer. La plupart des créations artistiques utilisent la représentation dans un but symbolique. Chez moi, les formes ont une fin en soi, elles ne mènent qu'à elles-mêmes. Mes sculptures sont autonomes et solitaires, on ne sait pas ce que l'on regarde, que ce soit dans le détail ou bien de manière globale, et il n'y a pas de hiérarchie entre les parties qui font l'œuvre.

On a du mal à imaginer comment votre travail peut évoluer. Ce qui est sûr, c'est que son caractère si inhabituel, passé l'instant de stupéfaction, invite le regardeur à construire une pensée…

« Dans ce que je fais, je mêle le matériau et le concept. Au cours des années 1960, de nombreux artistes ont délaissé la matière au profit du champ conceptuel. Pour ma part, je ne cherche pas à les dissocier, mais à les concilier.

Il me semble que la culture est devenue un rouleau compresseur bâtissant une route plane et lisse qui repousse la matière sur ses marges. J'aime imaginer qu'avec ma pelle, je persiste à reprendre la matière délaissée et à la replacer sur cette surface lissée pour réaliser de nouvelles aspérités.

Lorsqu'on regarde vos sculptures, on se demande par quoi elles commencent…

« Il n'y a pas d'enjeu technique dans ce que je fais, mais plutôt une réflexion sur la manière dont je vois le monde. Tout fonctionne, selon moi, à travers une dialectique de construction et de déconstruction. Je réalise toujours plusieurs sculptures en même temps pour concrétiser ce processus. Si l'on suit étape par étape une de mes réalisations, on comprend sa conception, mais si on la saisit dans son ensemble, on se demande vraiment où je vais et comment j'ai pu obtenir une telle forme, c'est-à-dire par quoi elle commence et jusqu'où elle va.

Les structures de base de mes sculptures sont produites à partir de toutes sortes de matériaux de récupération. J'évite qu'on jette ! Tous les matériaux font sens chez moi, sans préférence esthétique. J'aime comparer l'esprit de mon travail à celui de l'habitat urbain qui, dans cette partie de Gand, est totalement anarchique. Je crois qu'on cherche toujours à créer de l'ordre, mais que celui-ci déborde et nous dépasse alors qu'on souhaiterait y discerner une forme. Chaque jour, j'essaie de regarder mes travaux sous un angle différent pour leur donner une très grande liberté. Il me faut pour cela très peu les aimer, car je n'hésite pas à prélever une partie de l'un pour en faire un autre.

En réhabilitant le déchet, vous placez tous les matériaux au même niveau sans faire de hiérarchie entre le haut et le bas. D'où vous est venue cette envie de travailler avec des résidus organiques (poussière, cheveux, intestins, estomacs...) ?

« J'ai reçu une formation de peintre et jusqu'aux années 1980, je faisais de la peinture abstraite. J'ai choisi d'arrêter car je voulais éviter la part symbolique qui est liée à ce médium. J'ai donc cherché pendant plusieurs années une autre façon de travailler qui me permettrait d'échapper au monde des images. Pour moi, seule la sculpture répond à ces exigences. Il m'a fallu cinq années pour maîtriser ce support que j'utilise désormais exclusivement. Je n'ai pas immédiatement pensé aux déchets et j'ai d'abord réalisé de nombreuses tentatives avec d'autres matériaux, notamment le plastique.

Gorgo 8, 2007. Photo : Mirjam Devriendt.

The Blind leading the blind 11, 2007, exposition *Artempo*, Venise.
Photo : Mirjam Devriendt.

Il y a dix ans environ, j'ai commencé à faire des sculptures avec des intestins de chevaux et des estomacs de vaches parce que je voulais refléter la complexité et l'étrangeté du monde dans lequel on vit. Ces sculptures en intestins me permettent de circuler de l'intérieur vers l'extérieur. Je les remplis sans savoir où la forme va me mener. A l'inverse, mes sculptures de poussière utilisent des détritus de l'extérieur qui se déposent sur les objets. Celles qui sont constituées de sang et de cheveux (en fait, du crin) s'apparentent à une forme rituelle. Ce sont d'ailleurs probablement celles qui sont les plus difficiles à réaliser.
Travailler avec des matériaux abjects est une chose très complexe. En utilisant de la poussière ou des intestins, je cherche une façon de faire des objets qui ne sont des objets que pour eux-mêmes. C'est la raison pour laquelle j'utilise ces matériaux qui sont prélevés hors de leur environnement habituel. Ils ont perdu leur forme et leur fonction et ont été "déclassés", au sens où l'entend Georges Bataille. Mes œuvres fonctionnent ainsi comme des pièces autonomes.
En utilisant de la poussière ou des cheveux, cherchez-vous à exprimer une forme de mélancolie ?
« Il est possible de ressentir de la mélancolie si on regarde l'ensemble des œuvres, mais j'espère que l'on échappe à ce sentiment lorsqu'on examine chaque sculpture car ce n'est en aucun cas ce qui guide mon travail.
Puisque chacune de vos œuvres est unique et non reproductible, votre travail pose la question de l'unicité de l'œuvre…
« Je ne veux absolument pas pouvoir refaire une œuvre, car la ressemblance mène immédiatement au symbole. C'est comme cela que l'on constitue des catégories. Or, en faisant ce type de sculptures, je veux échapper aux catégories et aux classifications.
Pourtant, les titres des formes que vous proposez – souvent un mot ou une phrase – renvoient à quelque chose…
« Les titres servent à donner une approche mentale de l'œuvre. Ils se réfèrent souvent à l'histoire de l'art. Mes sculptures en poussière s'intitulent, par exemple, *The Blind Leading The Blind*. Elles renvoient évidemment à *La Parabole des aveugles* de Brueghel, mais ce titre évoque aussi d'emblée cette impossibilité à saisir ce vers quoi nous mènent nos vies et, par analogie, mes sculptures. La série *Gorgo*, en cheveux et en sang, rappelle le mythe des Gorgones et leur figure effrayante. Si leur observation peut nous pétrifier, c'est qu'elle nous permet, encore une fois par analogie, de saisir la réalité de la condition humaine.
Votre travail a un aspect intemporel, on a le sentiment que vos sculptures pourraient tout autant avoir 20 ans que dater d'il y a deux siècles : elles s'apparentent – surtout celles en poussière – à des objets abandonnés que l'on redécouvrirait. Elles sont d'ailleurs impossibles à dater, indescriptibles et aussi très agressives, formellement, mais aussi conceptuellement…
« L'œuvre reste peut-être à faire ! C'est vrai qu'il est difficile de dater mon travail, mais qui sait ? Peut-être qu'avec le temps, on pourra dire : c'est une œuvre typique des années 2000 ! Je ne le souhaite pas car je ne veux assurément pas que mes sculptures soient représentatives d'une époque ou de quelque chose. Mes réalisations s'orientent autant vers le passé que vers l'avenir. On peut les imaginer comme des objets archéologiques du présent ou du futur. C'est cette ambiguïté que je recherche en construisant des œuvres qui jouent avec le temps. »

Propos recueillis par Alain Berland et Valérie Da Costa

1. *Voir à ce sujet le catalogue* L'Informe mode d'emploi, *Centre Georges Pompidou, Paris, 1996, p. 15.*
2. *Voir Pierre Tilman,* Robert Filliou, nationalité poète, *Presses du réel, Dijon, 2007, p. 233-235.*
3. *Voir l'analyse du mot « figure » par Yve-Alain Bois dans* L'Informe mode d'emploi, *op. cit., p. 73.*

> EXPOSITIONS PERSONNELLES À LA GALLERY MASKARA À BOMBAY EN JUILLET-AOÛT 2008 ET AU HERZLIYA MUSEUM OF CONTEMPORARY ART DE JÉRUSALEM EN JANVIER 2009.
> LE TRAVAIL DE PETER BUGGENHOUT SERA ÉGALEMENT MONTRÉ DANS L'EXPOSITION DE LA COLLECTION ALEX VERVOORDT, À L'ECOLE NATIONALE DES BEAUX-ARTS DE PARIS, À L'AUTOMNE 2008.

Contact

Laurent Godin
laurent@laurentgodin.com

Lara Blanchy
lara@laurentgodin.com