

galerie laurent godin

Delphine REIST

Dossier de presse



20 Culture

Delphine Reist fait tache d'huile chez Tinguely

EXPOSITION Née à Sion en 1970, l'artiste évoque le monde du travail et des loisirs au Musée Tinguely en présentant une vingtaine d'œuvres souvent monumentales, où l'esthétique le dispute au grinçant

ÉLISABETH CHARDON

Dans l'univers artistique de Delphine Reist, il y a des pneus et du ciment, de l'huile de vidange qui fuit et de la piquette qui éclabousse, des perceuses qui vibrent de manière intempestive et des sièges de bureau sur roulettes qui encrent des cercles noirs au sol, des sacs de sport qui s'animent et des bonbonnes de mousse expansive percées à la carabine à plomb. Bref, Jean Tinguely, mais aussi Niki de Saint Phalle, ne sont pas très loin. C'était donc presque une évidence: un jour ou l'autre on devait voir ses œuvres au Musée Tinguely.

On pénètre dans l'exposition par une rampe, et déjà on a trois œuvres dans le regard: comme une sorte de sommaire ou de programme de ce qui nous attend. Un gros tortillon de pneu est suspendu telle une banderole d'accueil, deux grandes paires de cuissardes en caoutchouc remplies de béton sont campées là, qui semblent tout droit sorties du Rhin qui coule juste en dessous de la baie vitrée, tandis qu'une couverture de laine qui pend du plafond affiche *öl*, deux lettres qui, en allemand, suffisent pour dire «huile», et qui donnent leur nom à l'exposition.

Ressort V (2023), *Waders* (2022) et *Bannière* (2023) sont suivies, dans le second plan incliné qui mène au premier étage, de coulures de ciment figées au sortir de seaux renversés (*La Pente*, 2023). On aura plus d'une fois ce sentiment de traverser des lieux qui ont été abandonnés, ici par des maçons partis dans l'urgence, là par des employés

délocalisés. Ainsi, dans cette grande projection vidéo (*Averse*, 2007) qui nous place face à une salle blanche et vide éclairée par des néons. Soudain, un des tubes lumineux s'écrase au sol, provoquant un bruit en deux temps – la chute de l'objet, puis le verre qui éclate –, son que l'on va entendre et réentendre jusqu'à ce que tout s'assombrisse.

Enjoliveurs

Dans son parcours, Delphine Reist, seule ou avec son compagnon l'artiste Laurent Faulon, a plus d'une fois investi des lieux au passé industriel, ou en tout cas voués au travail. Ses installations en resuscitent quelques fantômes, sans message appuyé. Nous sommes autant fascinés qu'inquiétés par les mécanismes qui nous intriguent et nous amusent, par les modes répétitifs, les figures aléatoires qui nous attirent et nous enchantent. C'est le cas par exemple des formes abstraites dessinées sur tout un mur. Elles ont en fait été réalisées selon la méthode du pochoir, la peinture étant «sprayée» à travers des enjoliveurs, ces objets inventés, comme leur nom l'indique, pour faire joli.

Plus loin, une salle entière est tapissée de plantes vertes. Ce *Jardin d'hiver* est né grâce à un jet d'arrosage lié à une pompe et à des pots de peinture. Les différents verts ont ainsi été giclés vers le haut, faisant pousser les herbes en un instant. Évocation d'une relation bourgeoise au végétal, aux néophytes qui envahissent villes et campagne? Posé contre le mur, un monotype, réalisé à partir d'une fourrure enduite et imprimée, amène une touche animale dans cette pièce qui pourrait appartenir à l'une des belles maisons des alentours du musée.

Tonneaux rouges

Au deuxième étage, on retrouve l'huile annoncée dès l'entrée, cette



Une salle est tapissée de ces figures; la peinture a été «sprayée» à travers des enjoliveurs, selon la méthode du pochoir. (BETTINA MATTHESSEN/MUSEUM TINGUELY)

huile que, comme le rappelle Delphine Reist, Jean Tinguely ne voulait pas dans ses pièces, afin que leur mise en mouvement soit plus grinçante... Ici, elle fuit d'une quinzaine de tonneaux rouges posés au sommet d'un mur blanc, traçant au cours de l'exposition des

filets plus ou moins prégnants, plus ou moins sombres, que boit le sable posé au sol. Des huiles très variées remplissent les fûts, allant de l'huile de colza à de l'huile usagée de moteur d'hélicoptère, mais toutes récupérées dans la région de Bâle... Une forme de localisation de

l'œuvre, comme pour sa première version. *Huiles* a été créée en 2022 à Dunkerque, au Frac Grand Large (Hauts-de-France), lors de la précédente grande exposition de Delphine Reist, un épisode du *Centre culturel suisse On Tour*, pendant les travaux du CCS pari-



La salle «Jardin d'hiver» est née grâce à un jet d'arrosage lié à une pompe et à des pots de peinture verte. (BETTINA MATTHIESSEN/MUSEUM TINGUELY)



Pour l'artiste, le monde du travail se traduit aussi un sol, marqué par le balai perpétuel de chaises de bureau. (BETTINA MATTHIESSEN/MUSEUM TINGUELY)

sien. De Dunkerque à Bâle, deux histoires industrielles, portuaires et sociales différentes. On terminera le parcours avec un ensemble d'échelles et d'escabeaux, comme ceux utilisés pour soigner les immenses machines de Tinguely qui s'agitent par moments deux

étages plus bas. Mais *Plateformes* (2023) prend des allures de corps de ballet, les échelles s'animant et pivotant sans cesse sur leurs roues. ■

Delphine Reist, OL, Musée Tinguely, Bâle, jusqu'au 14 janvier. www.tinguely.ch

Delphine Reist — Die schleichende Vis kosität der Leistungsgesellschaft



Delphine Reist : Houle, 2023, Drehstühle, Tanzboden, Tusche, Ausstellungsansicht Museum Tinguely, Basel, Courtesy für alle Werke: Galerie Lange + Pult, Galerie Laurent Godin. Foto: Bettina Matthiessen

Delphine Reists Schaffen dreht sich verschiedentlich um das Thema Arbeit. Mit Werken aus den letzten 15 Jahren und sieben eigens für die Schau entstandenen Produktionen schöpft sie im Museum Tinguely aus dem Vollen. Dabei kommt dem Material Öl mit seinen fluiden und viskosen Qualitäten sowie seinen politischen Implikationen eine tragende Rolle zu. *Andrin Uetz*

Wie Wächter vor einem geheimen Industrierwerk stehen zwei massive Männerfiguren mitten im Aufgang zu den oberen Etagen des Museum Tinguely. Ohne Kopf, Brustkorb und Arme handelt es sich dabei eigentlich um mit Beton ausgegossene Wathosen. Solche ermöglichen es, beim Fliegenfischen bis zum Bauch durch Gewässer zu waten, ohne dabei nass zu werden. «Waders», 2022, ist auch eine Referenz an Jean Tinguely, der solche Hosen bei Reparaturarbeiten an seinen Brunnen trug.

Die Figuren sind breitbeinig und unverrückbar auf Körper und Kraft reduziert. Ihre Funktion und ihr Handlungsspielraum scheinen sich darauf zu beschränken, mit einer beängstigenden Präsenz im Weg zu stehen. Über ihnen eine spiralförmige Schlange aus zusammengenähten Pneus sowie ein teppichartiges Banner, auf dem der Ausstellungstitel «öl» geschrieben steht.

Den Korridor weiter hochschreitend, ergiesst sich aus schwarzen Eimern – die ähnlich wie die Pneus aus vulkanisiertem Kautschuk bestehen – Beton auf das Holzparkett. Jeweils fünf Eimer formen halbrunde Einheiten, welche an die Form von Wimpern an geschlossenen Augenlidern erinnern und sich den langen Aufgang hoch sieben Mal wiederholen. Dabei kontrastiert das zufällige Moment des umkippenden Eimers mit dieser ornamentalen Anordnung. Gleichzeitig entstehen assoziative Verbindungen zum Rhein ebenso wie zum Verkehrs- und Güterfluss, der sich via Autobahnbrücke und auf dem Wasser ausserhalb des Museums vollzieht und durch die grosse Fensterfront sichtbar wird.

Sickern, tropfen, aber nicht kleckern

Dass sich Delphine Reist (*1970) auf raumfüllende Arbeiten versteht, wird beim Ausstellungsrundgang, der sich auf den Aufgang sowie das erste und zweite Obergeschoss des grossräumigen Museums erstreckt, mehr als deutlich. Schon der Ausstellungstitel «ÖL [oil, olio, huile]» geht aufs Ganze. Öl ist nicht irgendein Material. Öl ist als geopolitischer und ökologischer ebenso wie als kunsthistorischer Signifikant wortwörtlich übersättigt: vom fossilen Energieträger zum unerlässlichen Bestandteil vieler Nahrungsmittel und Kosmetika bis zu den Ölfarben der grossen Meister in den Gemäldegalerien.

Erfreulicherweise lässt Reist in der Basler Ausstellung diese Vieldeutigkeit zu und spielt damit, beispielsweise wenn sie bei «Huiles», 2022, verschiedene Arten von Ölen, etwa Rapsöl oder gebrauchtes Motoröl von Helikoptern, aus roten Fässern über eine meterhohe weisse Wandfläche in einen Sandboden sickern lässt. Langsam ent-



Delphine Reist - Huiles, 2022 (Ausschnitt), Fässer, verschiedene Öle, Sand, Masse variabel, Ausstellungsansicht Museum Tinguely, Basel. Foto: Bettina Matthiessen



Delphine Reist · La pente, 2023, Eimer aus vulkanisiertem Kautschuk, Beton, Masse variabel, Ausstellungsansicht Museum Tinguely, Basel. Foto: Bettina Matthiessen



Delphine Reist · Enjolveurs, 2014 (Ausschnitt), Sprayfarbe auf Wand, Masse variabel, Ausstellungsansicht Museum Tinguely, Basel. Foto: Bettina Matthiessen



Delphine Reist · Ressort V, 2023; Waders, 2023; Banniére, 2023, Ausstellungsansicht Museum Tinguely, Basel. Foto: Bettina Matthiessen

steht so über die Wochen der Ausstellung ein Gemälde, das die anziehende Viskosität der unterschiedlichen Flüssigkeiten in Balance hält mit einer angedeuteten Kritik am verschwenderischen Umgang mit Ressourcen. Die ästhetische und malerische Qualität und Materialität der Öle kommen dabei nicht zu kurz. Die Künstlerin ergänzt: «Tinguely hat bei seinen Arbeiten immer darauf bestanden, dass diese auf keinen Fall geölt werden sollen. Er wollte ja gerade, dass die Maschinen quietschen und Klang erzeugen. Für mich ist das natürlich interessant, hier quasi ein Gegenstück zu präsentieren.»

Rohstoffe, Waren und Arbeitskräfte

Reists Installationen als plakative Gegenpositionen zu Tinguely zu verstehen wäre dennoch weit gefehlt. Im Gegenteil gibt es viele Gemeinsamkeiten, gerade bei den kinetischen Werken. Verbindend ist auch das jeweilige Interesse der beiden Kunstschaffenden an gesellschaftlichen und politischen Themen ihrer Zeit. Bei Reist steht dabei die Arbeit als alltagsbestimmendes Element im Fokus. Anstelle der optimistischen Faszination für Maschinen, Industrie und Technik des 20. Jahrhunderts tritt der kritische Blick auf eine Hyperflexibilität und Austauschbarkeit des Personals in der globalisierten Marktwirtschaft und den Dienstleistungsgesellschaften. Und auch deren ausbeuterisches Verhältnis zu rohstoffreichen Regionen des Globalen Südens klingt in der Ausstellung mit: Während bei den einen Waren und Arbeitskräfte möglichst schnell und reibungsfrei kursieren sollen, sind der Mobilität von anderen starke Grenzen gesetzt – sprich, es ist Sand im globalgesellschaftlichen Getriebe.

In der neoliberalen Arbeitswelt aber müssen nicht nur die Maschinen, sondern auch die Angestellten selbst im metaphorischen Sinne immer perfekt geölt sein. So steht an einer Wand in Neonschrift «Mitarbeiter denken positiv», 2017, was weniger einer Ermutigung, als vielmehr einem Befehl zu gleichen scheint. Eine Installation von atmenden Sporttaschen erinnert daran, dass «Freizeit» als Ausgleich zum belastenden Arbeitsalltag genauso effizient genutzt werden soll und damit nicht etwa die freie Verfügbarkeit von Zeit im Sinne einer «vita contemplativa», sondern vielmehr eine Art Boxenstopp mit Ölwechsel gemeint ist.

Entfremdung und Selbstoptimierung

Der Sport ist dabei für den entfremdeten menschlichen Körper, der durch die optimierten Arbeitsprozesse in banalen Endlosschleifen gefangen ist, zu einer Notwendigkeit geworden. Die Drehstühle von «Houle», 2023, haben auf weissem Tanzboden durch die immer gleichen Bewegungsabläufe kreisrunde schwarze Spuren hinterlassen – ganz so, als würde das Öl doch bis in die sauberen Büros am oberen Ende der Wertschöpfungskette dringen.

«Öl passt sehr gut zu unserer Gegenwart, die von globalen Handels- und Finanzflüssen und maximaler Effizienz geprägt ist. Wo auch im Kontrast zu Tinguelys Werk alles möglichst reibungslos verlaufen soll.» Delphine Reist, Basel, 17.10.2023

Delphine Reist (*1970, Sion) lebt in Genf
1991–1998 Ecole Supérieure d'arts visuels, Genf

Einzelausstellungen (Auswahl)

2022 «Vrac Multivrac», Frac Grand Large, Dunkerque
2017 «Mitarbeiter denken positiv», Kunsthaus Pasquart, Biel
2013 «La Chute», Musée d'art moderne et contemporain MAMCO, Genf
2012 Dallas Biennial
2009 «Cent fleurs épanouies», Kunsthalle Friart, Fribourg
2007 La Salle de Bain, Lyon

Gruppenausstellungen (Auswahl)

2023 «Parler avec Elles», Frac MÉCA, Bordeaux
2021 «Schweizer Skulptur seit 1945», Aargauer Kunsthaus, Aarau
2019 «Hysterical Mining», Kunsthalle Wien
2012 «Néon, Who's afraid of red, yellow and blue?», La maison Rouge, Fondation Antoine de Galbert, Paris
2010 «Gesture and Procedures», Australian centre of contemporary art ACCA, Melbourne
2009 «elles@centrepompidou – Artistes femmes dans les collections du Musée national d'art moderne», Centre Georges Pompidou, Paris



Delphine Reist im Museum Tinguely, Basel, 2023; im Hintergrund «Élévations», 2021, Farbbomben auf Vliestapete, Masse variabel. Foto: Bettina Matthiessen

Einen Stock höher lässt eine Trillerpfeife, über einen medizinischen Schlauch mit einem Luftkompressor verbunden, gelegentlich das Publikum aufschrecken. Zeigt der Pfiff eine Regelverletzung in einem Spiel an? Signalisiert er die Unterbrechung eines Arbeitsprozesses? Einen Unfall oder eine disziplinarische Massnahme?

Klang spielt bei Reist eine wichtige Rolle. So lässt die Arbeit «Étagères», 2007, verschiedene elektrische Werkzeuge wie Sägen, Schleif- oder Bohrmaschinen, die auf einem Stahlgeländer hinter Plexiglas platziert sind, in unregelmässigen Abständen aufheulen. «Wenn Sie die Geräusche der Bohrmaschinen während den Öffnungszeiten eines Museums hören, ist das normalerweise kein gutes Zeichen», sagt Reist dazu. «Dann ging vielleicht etwas kaputt, eine dringende Reparatur muss vorgenommen werden. Ich will diese Maschinen und die unsichtbare Arbeit, welche damit verbunden ist, in ein anderes Licht rücken.»

Die Poetik der Differenz

Auch hier zeigt sich eine subtile Vielschichtigkeit, die sich nicht in einer allzu plakativen Kapitalismuskritik erschöpft, sondern Raum lässt für Eigenheiten und Differenzen. Eine zu einseitige Lesart der Ausstellung wird zudem unterwandert durch raumfassende Wandmalereien wie etwa «Jardin d'hiver», 2023, für das mittels einer Gartenbewässerungsanlage grüne Farbe an die Wand gesprenkelt wurde, oder das tapetenartige «Enjolveurs», 2014, bei dem Radkappen von Automobilen als Sprayvorlage dienten. Dabei zeigt sich ein Sinn für die Wirksamkeit von Farben, Dimensionen und situative Gegebenheiten. Besonders poetisch und nahezu anmutig vermag «Plateformes», 2023, zu überzeugen. Die eigens für die Basler Ausstellung konzipierte Arbeit besteht aus rollbaren blauen Leitern und Tragevorrichtungen für Kunstwerke, welche den Restaurator:innen im angrenzenden Schauatelier als Arbeitshilfsmittel dienen. Sie wurden mit kleinen Antriebsmotoren versehen, sodass jede für sich in ständiger Bewegung ist und alle zusammen einen balletartigen Tanz aufführen. Fast scheint es, als käme den Werkzeugen so eine eigene Agency zu.

Den Bogen zu den Wächtern am Anfang der Ausstellung schlagend, lässt sich hier auch eine leise Kritik am Kunstbetrieb oder der Institution des Museums selbst lesen. Im Schatten der imposanten Türme, wo hinter geschlossenen Jalousien die grossen Pharma-Profiten verwaltet werden, wähnt sich der Schöngest in allzu leichter Frivolität, während das Öl weiterhin versickert und irgendwo immer die Erde brennt. Für Besuchende unsichtbar und doch jederzeit bereit ist der Alarmknopf des Wachpersonals und ein umfassendes Sicherheitsdispositiv.

Die Zitate stammen aus einem Gespräch mit der Künstlerin im Museum Tinguely am 17.10.2023.

Andrin Uetz, Musiker, Kulturjournalist und Klanganthropologe, lebt in Basel und Wien.
andrin.uetz@gmail.com

→ «Delphine Reist – Öl [oil, olio, huile]», Museum Tinguely, Basel, bis 14.1. ↗ tinguely.ch

Exposition d'une Genevoise à Bâle

Delphine Reist met de l'huile au Musée Tinguely

Bidons qui fuient, ballet de chaises de bureau ou sacs de sport animés, avec «Ô», l'artiste interroge le monde du travail et ses aliénations.

Érine Langin
Publié le 13.11.2023, 12h07



Diverses huiles s'échappent d'une quinzaine de bidons juchés sur un mur. Vue de l'installation lors de son exposition à Dunkerque en 2022.

ADRIËN MOUL/OCCUPYING RESISTOIR/DE L'ARTISTE, GALLERIE LANGÉ + PULI, GALLERIE LAURENT GOUDY

La pièce est vaste et vide, d'un blanc aseptisé. Un éclairage au néon baigne d'une clarté crue l'espace nu. Soudain, un tube lumineux se détache du plafond et tombe, explosant avec fracas sur le sol. Puis un autre dégringole, puis encore un autre, jusqu'à obscurité complète. À la fois hilarant, absurde et vaguement inquiétant, ce suicide collectif de néons a été orchestré et filmé par Delphine Reist en 2009 en Suède, pour une œuvre vidéo baptisée «Averse», aujourd'hui dans la collection du Centre Pompidou.

«Je fais des suppositions et j'avance parmi les possibilités. Le processus est important, j'aime qu'il transparaisse jusqu'au bout.»

Delphine Reist, artiste

Jusqu'à la fin de janvier, le public peut visionner ce déluge loufoque au Musée Tinguely à Bâle, qui a invité l'artiste genevoise à exposer en ses murs. «Mon idée, pour «Averse», était de lier un phénomène météorologique et la décadence de l'industrie, explique celle qui est née à Sion en 1970. Avant de trouver le mécanisme de petits fils qui déclenchent la chute des tubes, j'ai fait plein de tentatives, en essayant notamment de tirer dessus à la carabine, mais ça n'était pas très probant!»



Pour «Houle» (2023), des chaises et roulettes ont dansé en rond sur de l'encre de Chine. BETTINA MATTHESSON, MUSÉE TINGUELY, BÂLE/DELPHINE REIST

Burlesque et tonitruant

La pratique de Delphine Reist s'appuie donc sur l'expérimentation: «Je fais des suppositions et j'avance parmi les possibilités. Le processus est important, j'aimerais qu'il transparaisse jusqu'au bout.» Depuis longtemps, elle réfléchit aussi à la déliquescence de nos sociétés à travers le prisme du monde du travail et de l'industrie, utilisant toutes sortes de machines, d'accessoires et de meubles dans des œuvres volontiers cinématiques. Ces objets prennent souvent vie de manière burlesque et tonitruante, moquant les ambitions productivistes d'un monde qui broie les individus qui s'épuisent à le faire tourner.



Un «Collier» de pneus et des «Étagères», où s'arriment soudain perceuses et ponçuses.
BETTINA MATTHIESSEN, MUSÉE D'ENCRE, GALLÉ/OLYMPIE REIST

Plusieurs installations mettent en scène des pneus. Ici, ils prennent la forme d'un ressort suspendu horizontalement le long d'une tige métallique. Là, ils sont liés entre eux comme les maillons d'une énorme chaîne, du plus petit au plus gros. Reprenant l'esthétique du collier de perles, ce bijou monstrueux convoque à la fois l'automobile et la parure: «Dans nos sociétés, la voiture est devenue un objet de valeur personnel alors qu'il ne s'agit que d'un moyen de transport, avance la plasticienne. On l'expose dans les rues, en privatisant des morceaux d'espace public.»



«Cartouches» (2020), impression au jet d'encre d'un... jet d'encre.
BETTINA MATTHIESSEN, MUSÉE D'ENCRE, GALLÉ/OLYMPIE REIST

Alors que des rangées de seaux de maçon en caoutchouc vomissent du ciment, comme les victimes en chaîne d'un excès de bétonnage, des chaises de bureau ont dansé en rond dans de l'encre de Chine et laissé des traces circulaires noires sur une grande feuille de lin, pointant l'assommante vacuité de certains emplois du secteur tertiaire. Ailleurs, divers outils électriques – perceuses, ponçuses ou encore disquieuses – ont pris place sur une longue étagère. Ils font sursauter le public en vrombissant brièvement à tour de rôle dans un joyeux tintamarre.

«Ces appareils sont utilisés par tous les centres d'art en période de montage, explique Delphine Reist. En général, on les range avant le vernissage. Là, ils deviennent protagonistes de l'exposition, et activement, puisqu'ils font entendre leur voix en perturbant le spectateur.» Autre rencontre troublante, plusieurs sacs de sport alignés sur une balustrade couinent et respirent tels de petits animaux. «Pour moi, ils représentent le sas par lequel on quitte le monde du travail pour aller se consoler du stress professionnel et se maintenir en forme. J'avais envie de leur donner une personnalité, mais aussi d'évoquer la relation ambiguë des corps qui se frôlent.»



«La pente» (2023): du béton s'écoule de sexes en caoutchouc tout le long de la galerie du musée.
BETTINA MATTHIESSEN, MUSÉE TINGUELY, BÂLE/DELPHINE REIST

Portrait par les huiles

À l'étage supérieur, une odeur de pétrole assaille le musée. Disposés en haut d'une cimaise, quinze bidons rouges estampillés Shell ont laissé échapper leur contenu, qui a dégouliné en longues traînées sur la paroi. Carburants, huiles de moteur ou végétales ont tracé au mur comme une peinture abstraite et donnent tout son sens au titre de l'accrochage. «Ôl [oil, olio, huile]»; «l'es-sai de trouver des huiles en relation avec le territoire, afin de réaliser une sorte de portrait des lieux, souligne l'artiste. Ici, à Bâle, j'ai notamment utilisé de l'huile de colza, de moteur d'hélicoptère et celle provenant du restaurant du musée.»

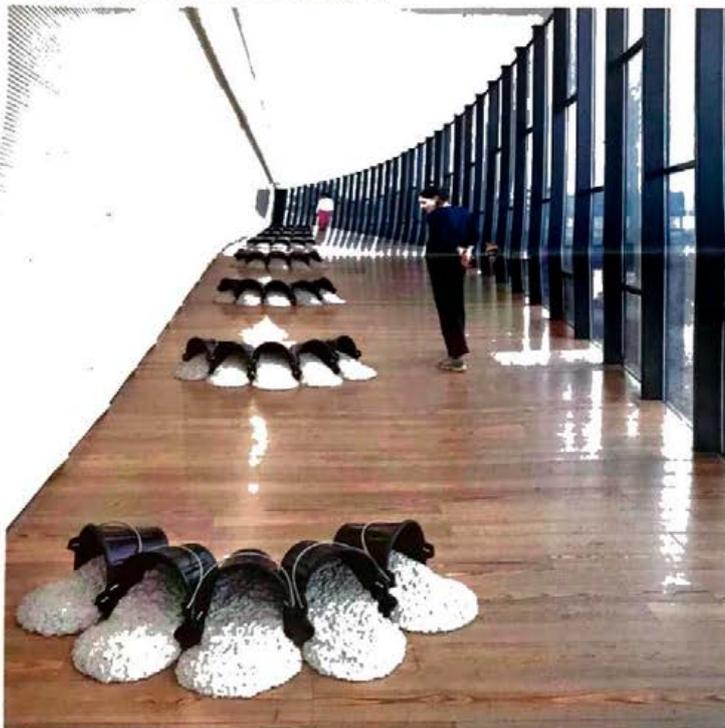


La plasticienne genevoise Delphine Reist.
BETTINA MATTHIESSEN, MUSÉE TINGUELY, BÂLE/DELPHINE REIST

Enfin, l'installation «Plateformes» clôt le parcours, juste en face de l'atelier de conservation. Reprenant le mobilier spécifique dont use l'équipe de restauration, la Genevoise a mis en mouvement échelles, escabeaux ou porte-planches, lesquels tournoient sans fin à travers la salle. À l'instar d'autres créations sifflantes et remuantes de Delphine Reist, leur ballet fait un clin d'œil malicieux aux énormes machines de Jean Tinguely qui s'ébrouent au rez-de-chaussée.

«Ôl [oil, olio, huile]», jusqu'au 14 janvier 2024 au Musée Tinguely, Paul Sacher-Anlage 1, ma-di 11 h-18 h, je jusqu'à 22 h.

Zwei neue Welten im Museum Tinguely



Ausstellungen Das Museum Tinguely stellt die Werke der Genfer Künstlerin Delphine Reist zur Schau. «Öl, [oil, ollo, huile]» befasst sich mit dem metaphorischen Aspekt der Maschinenwelt. Im Untergeschoss des Museums wird der nigerianischen Künstlerin Temitayo Ogunbiyi eine Ausstellung gewidmet. (red) Seite 20 Foto PD

Hunderte Tote bei Angriff Israels auf Gazastreifen

Krieg im Nahen Osten Während die Zahl der Opfer steigt, rüsten sich die USA für einen Einsatz zur Unterstützung Israels.

Israelische Luftangriffe auf den Süden und den Norden des Gazastreifens haben gestern Hunderte Menschen das Leben gekostet. Damit steigt die Zahl der Toten auf palästinensischer Seite auf weit über 5000.

Allein beim Luftangriff auf ein Spital nahe Gaza-Stadt seien mindestens 500 Menschen gestorben, meldeten Hamas-tschirden. Israel hatte die Bewohner im Norden des Gazastreifens vor einigen Tagen dazu aufgefordert, ihre Häuser zu verlassen und in den Süden zu gehen.

US-Präsident Joe Biden wird heute zu einem Solidaritätsbesuch in Israel erwartet. Noch am gleichen Tag will er nach Jordanien weiterreisen, um dort mit dem palästinensischen Präsidenten Mahmoud Abbas, Ägyptens Staatschef Abdel Fattah al-Sisi sowie dem jordanischen König Abdullah II. zu sprechen. Bereits gestern haben die USA rund 2000 Soldatinnen und Soldaten in Bereitschaft versetzt, um sich für einen möglichen Einsatz zur Unterstützung Israels zu rüsten. (red) Seite 9–11, 17

Thomas Webers SP-Empfehlung sorgt für Irritation bei Baselbieter SVP

Nationalratswahlen Der Baselbieter Alt-SVP-Regierungsrat Thomas Weber schliesst sich einer Wahlempfehlung des früheren SP-Ständerats Claude Janiak an. Dieser hatte über Instagram dazu aufgerufen, die SP-Nationalratskandidatin Miriam Locher zu wählen. Weber schreibt, er könne

sich den Worten Janiaks nur anschliessen. In seiner Partei erntet der frühere Magistrat hierfür Kritik. Kantonalpräsident Dominik Straumann sagt bei rpschweiz: «Ich kann es nicht nachvollziehen. Jede Stimme, die nicht der SVP zugutekommt, hilft uns nicht bei den Wahlen.» (lit) Seite 17

Brüssel: Attentäter wurde erschossen

Anschlag Einen Tag nach der Tötung zweier schwedischer Fuss-

ANZEIGE
Kantonsspital
Baselband
genau für Sie
Brustzentrum

Tinguely inspiriert bis heute

Neue Ausstellung Das Museum Tinguely widmet den Künstlerinnen Delphine Reist und Temitayo Ogunbiyi Einzelschauen.

Bereits im vergangenen Mai hat Temitayo Ogunbiyi im Solitude-Park eine Installation in Form einer Spielstruktur aufgebaut, die von Kindern und Jugendlichen umgehend in Beschlag genommen wurde. Sie ist Teil ihrer «Playground»-Serie, die Menschen jeden Alters zur aktiven Teilnahme und sozialen Interaktion einlädt.

Nebenbei verweist diese Installation aber auch auf verschiedene Inspirationsquellen, auf pflanzliche Strukturen oder auf die komplexen Frisuren der Haarkultur in Nigeria. Zudem zeichnen die gebogenen Formen der unterschiedlichen Teile der gesamten Struktur Handels- und Reiserouten zwischen Basel und Lagos nach, dem Wohnort der Künstlerin. Die Formen regen so zum Nachdenken über weltweite Bewegungsströme von Waren

und Menschen an, die gerade in der aktuellen Gegenwart wieder vielschichtig diskutiert werden.

Die Präsentation im Untergeschoss des Museums Tinguely erklärt detaillierter Temitayo Ogunbiyis Vorgehensstrategien bezüglich ihrer partizipativen Arbeitsweise. Vielfach liess sie sich in Basel inspirieren, indem sie die Stadt als Ort für differente Formen von Zusammenkünften, Gesprächen und Kooperationen versteht, die dank unterschiedlichen Kulturen, Ländern, Sprachen, aber auch Essgewohnheiten und Rezepten oder Produkten und Waren möglich werden.

Zeichnungen und Objekte, wie Möbel oder Küchenutensilien, entdeckt in Basels Brockenhäusern, aber auch neue Arten von Playgrounds und die Präsentation der dabei verwendeten Materialien eröffnen einen subjektivi-



Temitayo Ogunbiyi und Delphine Reist sind im Tinguely-Museum bis zum Januar zu sehen. Foto: PO

ven Kosmos. Dieser will nicht nur eine Dokumentation einer aktiven sozialen Gemeinschaft sein, sondern auch hinterfragen, wie Daten und Informationen gespeichert und wie sie wem schliesslich zugänglich gemacht werden. In der spielerischen Umsetzung ihrer Forschungen ist Temitayo Ogunbiyis Link zu Jean Tinguelys Kunst zu sehen.

Maschinen dominieren

Bei Delphine Reist, der Genfer Künstlerin, der im Museum Tinguely eine Einzelausstellung gewidmet ist, verläuft die Verwandtschaft zum namensgebenden Künstler des Museums über das Interesse an kinetischer Kunst und an Maschinen. Ihre Ausstellung, der sie den Titel «ÖL [oil, olio, hulle]» gegeben hat, befasst sich jedoch mit dem metaphorischen Aspekt der gegenwärtigen

Maschinenwelt, die nicht nur erleichternd und ermöglichend wirkt, sondern die Menschheit auch abhängig gemacht hat.

Nicht nur die laufenden und während Corona verstärkt zutage getretenen Debatten um nationale Abhängigkeiten und die Kritik an ausgelagerten «Schlüsselindustrien» werden in ihrem Werk thematisiert. Auch der ästhetische Reiz von Radkappen (französisch «enjolveurs», also eher Zierkappen genannt), deren Leerstellen sie als Ornament auf eine Wand pauste, oder der monotone Kreis, der entsteht, wenn Büroangestellte auf ihren fahrbaren Drehstühlen permanent im Kreis drehen, interessieren sie.

Dieser Reiz inspiriert sie zu einem lautlosen Ballett von Arbeitsinstrumenten, die im Transportbereich verwendet werden. Oder zu einer brutalistischen Sinfonie,

bestehend aus elektrisch betriebenen Bohr-, Fräs- und Schleifmaschinen, die in unregelmässigen Abständen betrieben werden.

Leckende Drucker, von Geisterhand gesteuerte Rollos und auslaufende Ölfässer, die ihre vielfarbigen Spuren auf einer weissen Wand hinterlassen, runden diese Ausstellung ab. Sie weisen gleichzeitig auf die Werke zahlreicher Künstler der Land Art und der Arte Povera, die als geistige Ziehväter und Inspirationsmütter in der Ausstellung implizit anwesend sind.

Simon Baur

Delphine Reist, Öl [oil, olio, hulle], Temitayo Ogunbiyi, You Will Follow the Rhein and Compose Play, Museum Tinguely Basel, Bis 14. Januar 2024.

Delphine Reist embarque au FRAC Grand Large

L'artiste interroge, à Dunkerque, le rapport de l'humain au monde industriel, pour mieux amener le visiteur à une prise de conscience.



Vue de l'exposition « Vrac Multivrac » de Delphine Reist, 2022, Delphine Reist.
 Dunkerque, 2022 © Delphine Reist, Galerie Large + Poit, Sabine Laurent
 Galerie Poit / Emmanuel Viallet

Au Fonds régional d'art contemporain (FRAC) Grand Large, installé depuis dix ans dans l'ancien chantier naval de Dunkerque, l'exposition « Vrac Multivrac » de l'artiste Delphine Reist embarque le visiteur dans l'histoire et les précédentes fonctions des lieux.

Initialement voué à la manufacture de marins et de vraciers, cet espace est aujourd'hui habité par des œuvres qui renvoient à l'univers industriel. Elles attestent d'une société régie par un rythme de production effréné. Les manœuvres automatisées qui pouvaient l'univers du travail prennent une forme concrète dans chacune des installations. Ces dispositifs alliant produits consommables et outils mécaniques se déploient dans un cadre à la fois familier et déconcertant.

Le visiteur déambule dans un espace façonné par les objets. Le grand élément de ce tableau n'est autre que l'humain qui, après s'être fébrilement livré à son travail, finit par disparaître. Envisagé comme un maillon au sein d'un rouage, sa présence est remplacée par celle des machines. L'œuvre intitulée *Scanner* s'impose ainsi comme un appareil surdimensionné dont les moyens humains semblent engourdir quiconque se trouve sur leur chemin. Cette installation, dont l'aspect rappelle celui d'une imprimante, s'active par elle-même et dispose ainsi d'un certain degré d'autonomie. Désormais libérée de l'emprise humaine, ces outils prennent une forme inquiétante. L'installation *Scissors* revêt quant à elle un caractère obscur. Elle abrite des perforateurs électriques qui, de temps à autre, émettent une vibration dont l'impact menace de briser les vitres qui les retiennent. Tels des marins en cage, ces engins poussent des râlements aigus faisant parfois sursauter le visiteur.



Vue de l'exposition « Vrac Multivrac » de Delphine Beist, 2022, Delphine Beist, *Illegales*, 2007. © Delphine Beist.
Photo : Emmanuel Woltosz

Cet espace dépourvu de toute présence humaine cède ensuite la place à un monde absurde et chaotique. C'est une vision postapocalyptique que l'artiste présente au travers de ces installations. Les flux incessants qui caractérisent les zones portuaires sont inopinément mis à l'arrêt. Dans *Grande Unité de production*, les zones reversées demeurent figés, laissant entrevoir une maladeuse qui se reproduit sans cause. Le béton, solidifié au cours de sa chute, n'est plus qu'un débris dénué de toute utilité. En traversant ce couloir, le visiteur sera parmi les ruines de l'industrie. Plus encore, certaines salles font songer à un champ de bataille. Dans *Toucan*, les murs sont parsemés de traces provenant d'une pluie de projectiles. Si l'exposition des bouteilles brisées renvoie à la tradition inaugurale des navires, elle évoque également le souvenir sanglant d'un combat.

Imprégné du désordre qui règne, le visiteur prend part à une expérience multisensorielle. Il s'aventure dans un milieu hostile représentatif de l'ère moderne. L'odorat, l'ouïe et la vision sont sollicités afin d'orienter ses perceptions. Au fur et à mesure du parcours, le public est amené à prendre conscience de l'environnement malade dans lequel il baigne souvent. La pollution sonore, les odeurs lancinantes et les couleurs ternes qui font partie intégrante de notre quotidien, sont ici exacerbés.

Si les œuvres témoignent des préoccupations latentes liées au travail compulsif, elles sont également traversées par une lueur d'espoir. Au-delà de leur caractère inquiétant, les installations poussent le visiteur à la contemplation. Si la plupart des travaux sont issus d'une démarche répétitive, il est toutefois possible d'y déceler de la singularité. Que ce soit par un écart au niveau des formes ou par une légère variation à l'échelle des motifs, *Delphine Beist* rend compte d'une subjectivité qui persiste dans la sphère de production. Ainsi, on comprend que le rapport intime avec la matière à travailler réside aux contraintes imposées par le régime industriel.

« Vrac Multivrac », jusqu'au 30 décembre 2022, FRAC Grand Large Hauts-de-France, 181 avenue des Bains de Flandres, 59140 Dunkerque, <https://www.fracgrandlarge-hdf.fr/>

CRITIQUE

DELPHINE REIST, PETITE BOUTIQUE DES ERREURS

Par Clémentine Mercier (<https://www.liberation.fr/auteur/7214-clementine-mercier>)

— 6 février 2020 à 18:01

Dans «Grand Magasin», l'artiste suisse conçoit des installations d'objets animés d'une vie propre pour aborder avec humour les excès du consumérisme.



Courtesy galerie Laurent Godin Paris

Les œuvres les plus simples sont parfois les plus radicales. Tout au fond de la galerie Laurent Godin (Paris XIII^e), une quinzaine de produits d'hygiène corporelle sont alignés sur une étagère. Comme s'ils étaient mal bouchés, les tubes - pourtant fermés - dégoulinent le long du mur. Élégamment, les coulures (il s'agit de shampoings) forment une trace visqueuse et colorée sur la paroi. *Douches* (2020), de l'artiste suisse Delphine Reist, éclabousse à plusieurs titres. D'abord parce qu'elle est plastique : aussi attirants que des bonbons, les flacons flattent le regard avec leurs couleurs et leur graphisme. Ensuite parce qu'elle est politique et aborde, de façon subtile, consumérisme et gaspillage. Enfin, *Douches* est humoristique : quel artiste est assez malvoyant pour se tromper et confondre peinture et savon en gel ? *«Je laisse les objets faire leur performance, je les laisse parler, explique Delphine Reist. Je déplace l'attention. L'objet devient un centre du monde : il est un symptôme qui nous révèle la société dans laquelle on vit. De la consommation, je veux passer à la réflexion.»*

Pour son expo intitulée «Grand Magasin», l'artiste, née en 1970 et installée à Genève, pioche dans tous les rayons : hygiène, bricolage, alimentation... Dans la lignée des Suisses bricoleurs (Jean Tinguely, Peter Fischli et David Weiss ou Roman Signer), Delphine Reist joue à l'apprentie sorcière et donne vie aux objets. D'ailleurs, deux balais sont posés dans un coin. A côté, deux seaux se remplissent d'eau blanchâtre et ne débordent jamais. Des stores bougent tout seuls. Par intermittence, des outils électriques s'agitent en faisant un boucan d'enfer. Au sol, des sacs de sport poussent des soupirs comme des chiens en pleine sieste. Une petite ambiance de maison hantée règne. Dans le monde de Delphine Reist, outils et objets du quotidien, libérés de leur servitude, vivent leur propre vie, s'expriment, dansent, font des soubresauts et poussent des râles comme les échos assourdis et vains de Marx : *«La société bourgeoise moderne [...] ressemble au sorcier qui ne peut plus maîtriser les puissances infernales qu'il a évoquées.»*

PUBLICITÉ



Ads by Teads

Tandis que les murs de la galerie sont recouverts de jets de vinasse - une fête terminée -, une phrase en néon exhorte les travailleurs à la pensée positive : *«Mitarbeiter denken positiv.»* L'artiste l'a découverte dans une usine désaffectée du sud de l'Allemagne et a trouvé absurde cette exhortation au travail alors même que l'entreprise venait d'être délocalisée... A l'heure de la désindustrialisation, des lendemains de fête qui déchantent, Delphine Reist se joue des dynamiques du maître et de l'apprenti, du roi et de l'esclave, en interrogeant discrètement : les plus précaires des plus précaires ne sont-ils pas les artistes, qui eux ne sont jamais payés pour leurs expositions et doivent toujours quémander une rémunération ? L'art est pourtant une question d'hygiène. Sinon pourquoi, comme dans ce nécessaire *Douches*, nous suggère-t-on de nous dégraisser le matin avec des gelées artistiques ?

Clémentine Mercier (<https://www.liberation.fr/auteur/7214-clementine-mercier>)

Delphine Reist Grand Magasin Galerie Laurent Godin, 75013, Jusqu'au 21 mars (<https://www.laurentgodin.com/exhibitions>).



Delphine Reist *Douches*, 2013-2020

Galerie Laurent Godin

Delphine Reist fait un pied de nez à la surconsommation

A priori, les repères de la consommation sont respectés avec des rayons (alimentation, bricolage, sport, soin du corps...), mais le titre – *Grand Magasin* – peut sembler trompeur tant les flacons, sacs et autres outils en tout genre s'étalent avec parcimonie, comme pour articuler un immense vide. Plus surprenant encore, les objets sont animés d'une vie propre. Les stores montent et descendent à leur gré, les shampoings s'écoulent en *dripping*, les sacs de sport respirent, le vin de la célébration a giclé sur tous les murs. Tout est automatisé, parabole de notre cauchemar quotidien, emporté dans le maelström de la surproduction. Ce triste phénomène est dénoncé par Delphine Reist en creux, autour du grand néant centripète qui repousse chaque forme sur les murs. Si ce n'est ces deux pieds de veau suspendus à une chaîne, en plein centre de l'exposition, qui viennent brutalement rompre cet assaut du banal. Le titre à lui seul ravit : *Taxidermie*, 2016. Bref, une version ultracontemporaine d'*Au bonheur des dames*. **E. L.**

«**Delphine Reist**» jusqu'au 21 mars 36 bis, rue Eugène Oudiné • 75013 Paris
01 42 71 10 66 • www.laurentgodin.com



Körper. Blicke. Macht. Eine Kulturgeschichte des Bades

Im Zentrum der Großen Sonderausstellung des Landes Baden-Württemberg **Körper. Blicke. Macht. Eine Kulturgeschichte des Bades** steht eine globale soziale Praxis, die so alt ist wie die Menschheit selbst. Obwohl das Baden von jeher mit Reinigungsritualen verbunden war, offenbaren sich über die Jahrhunderte hinweg Bezüge, die weit über Themen wie Hygiene, Gesundheit und Wohlbefinden hinausgehen. Tatsächlich waren das Bad als Ort und der Akt des Badens immer auch ideologisch, religiös, sozial und kulturell aufgeladen – und sind es bis heute.

Die Schau versammelt antike und kunsthistorische Meisterwerke – darunter eine Version des berühmten Gemäldes „Der Tod des Marat“ aus dem Atelier von Jacques-Louis David – und aktuelle Gegenwartskunst aus diversen geographischen und kulturellen Zusammenhängen und präsentiert sie gemeinsam mit einer Vielzahl von historischen Objekten und Alltagsgegenständen. So zeigt sich die Badekultur als Spiegelbild der jeweiligen Gesellschaft; Mal geht es um Heiliges und Profanes, mal um Reinheit und Schmutz, Wohltuendes und Schädliches, Öffentliches und Privates, mal um Nacktheit und Bekleidung, Aristokratisches und Populäres und nicht zuletzt: Macht-, Klassen- und Geschlechterverhältnisse.

Körper. Blicke. Macht. Eine Kulturgeschichte des Bades wurde in Kooperation mit dem Muzem in Marseille entwickelt und wird nicht nur in der Staatlichen Kunsthalle Baden-Baden gezeigt, sondern auch an verschiedenen Orten der Bäderstadt.

In der Staatlichen Kunsthalle Baden-Baden

Die großangelegte Schau präsentiert nicht nur Gegenstände des Alltags, wie etwa alte Barbierschüsseln, Badheizer oder Hammamsandalen, sondern auch hochkarätige Kunstwerke von Albrecht Dürer über David Hockney, Joseph Beuys und Nan Goldin bis hin zu Paul Chan, Monira Al Qadiri und Thomas Demand. Nach Sektionen thematisch und räumlich gruppiert, eröffnet sich so ein weitverzweigtes Beziehungsgeflecht. Darin scheinen politische Implikationen des Badezimmers auf, Geschlechterfragen und Blickbeziehungen, künstlerische Rituale und auch Spielarten des Orientalismus und seiner exotisch anmutenden Vorstellung des Fremden und Schönen; meist in Form des weiblichen nackten Körpers. So werden beispielsweise Gemälde von Émile Bernard, Maurice Bouviolle oder Jules Migonney vor einer Wandtapete der iranischen Künstlerin Parastou Forouhar präsentiert; auf der zahllose Augen und verhüllte Körperumrisse aus kalligrafisch geschwungenen Linien hervortreten – und somit das vermeintlich exotisch Andere entlarven.

Künstler*innen: Patrick Angus, Hans Sebald Beham, Benedekta Corporation, Émile Bernard, Joseph Beuys, Maurice Bouviolle, Louis Brin de la Tour, Giuseppe Cesari, Paul Chan, Jules Dalou, Atelier de Jacques-Louis David, Thomas Demand, Maurice Denis, Joseph-Eugène-André Duquesne, Abraham-Louis-Rodolphe Ducros, Albrecht Dürer, François Eisen, Martin Engelbrecht, Rainer Fetting, Ken Friedman, Parastou Forouhar, Friedrich Wilhelm Geffert, Nan Goldin, Ion Grigorescu, Jean-Jacques Hauer, David Hockney, Charles-François Hubert, Nicolas-Jean Jollan, Othman Khadravou, Ute Klaphaus, Katarzyna Koszka, Mookas El Larrmessin, Charles-Alfred Leclerc, Leonard Koren, Suzanne Looy, Zee Leonard, Massimo & Durin, Masamoto, Hieronimo Mercuriali, Jules Migonney, Lee Miller & David E. Scherman, Onéïmos, Yoko Ono, Benjamin Patterson, Edmond-Jean-Baptiste Paulin, Pablo Picasso, François II de Poilly, Monira Al Qadiri, Delphine Reist, Édouard Frédéric Richien, Amélie Rovinsky, Mieko Shiomi, Chiharu Shitamata, Tomotshiki, Gaston de La Touche, Ben Vautier, Eugène Vallée, le-Duc, Friedrich Weinbrenner, Yasumasa

Im Stadtmuseum

Zentral für die Ausstellung im Stadtmuseum ist eine Installation von Bianca Kennedy, die im hohen, lichten Anbau des Gebäudes gezeigt wird. Sie besteht aus einer raumgreifenden Holzkonstruktion, in deren Zentrum sich ein Becken befindet, das mit transparenten Plastikbällen gefüllt ist. Die Besucher*innen sind eingeladen, sich in dieses Bällebad zu setzen, um mittels einer Virtual-Reality-Brille in einen interaktiven Raum einzutauchen. Dieser ist ebenso humorvoll wie irritierend, ebenso heimlich wie unheimlich und überführt das Thema der Ausstellung in eine traumartige digitale Zwischenwelt. Im Dachgeschoss des Museums wird das Ausstellungsthema des Badens anhand eines bekannten, in der Regel mit Sommer, Sonne und Luxus assoziierten Motivs umkreist: des Swimmingpools.

Künstler*innen: Slim Aarons, Gigi Cifali, Noël Hazard, Bianca Kennedy, Alexz Karolinski & Ingo Niemann, Michal Martychowicz, Robert Montgomery

An anderen Orten der Stadt

Ergänzend zur Hauptausstellung in der Staatlichen Kunsthalle und im Stadtmuseum finden Teile von **Körper. Blicke. Macht. Eine Kulturgeschichte des Bades** im renommierten **Branners Park-Hotel & Spa** sowie in der eindrucksvollen Parkanlage der **Lichtentaler Allee** statt.



Émile Bernard, Femmes se baignant, 1900, Öl auf Leinwand, 170,7x120,3 cm, Musée des Beaux-Arts, Paris, Leihverleih Paul Zanker, WZL, Inv. 80323, Paris, Musée des Beaux-Arts, © Photo: C. Deffschewer



Albrecht Dürer, Das Männerbad, ca. 1496, Holzschnitt, 38,2x18,8 cm, Paris, Musée des Beaux-Arts, © Foto: C. Deffschewer, © C. Deffschewer / Paris, Musée des Beaux-Arts



Delphine Reist, Douches (Detail), 2011, Holz, Lack, Lino-Baumgarnstreifen / Die Chale, Zürich, Schweiz, 2016, © Delphine Reist

GRAND MAGASIN

JANUARY 17, 2020

A la galerie Laurent GODIN au 36 bis, rue Eugène Oudiné 75013 Paris /// Du 21 janvier au 21 mars 2020 /// Exposition : GRAND MAGASIN

Ses oeuvres révèlent une utilisation méthodique d'objets manufacturés liés à la production ou à la consommation et sont habitées par la réalité sociologique du monde. Renversant le rapport traditionnel de l'homme à ses machines, dans leur capacité à s'activer de manière autonome, elles emploient des matériaux sans qualité particulière trouvés dans des lieux ordinaires. L'artiste nous parle d'une société d'abondance pour mieux appréhender la dimension essentielle du monde. En effet la démarche artistique de Delphine Reist (Photo ci-dessous Crédit@DR) s'incarne dans des sculptures abordant la question de l'obsolescence programmée tout en ouvrant des conjectures aussi pessimistes que cinglantes. Le visiteur appréciera ici - au sein de ce solo show incontournable - ce regard critique non dépourvu d'humour qui offre parfois de drôles de parallèles dans des détournements célébrant une forme de révolte des objets standardisés. Mais également cet acte de contestation consistant à montrer ces situations communes échappant souvent à la visibilité convenue de l'art. On aime tout particulièrement ce travail engagé ouvert sur un public de la rue et de non-initiés - selon les vœux de l'artiste - qui questionne les lieux institutionnels et les commandes publiques via une boucle incessante du recyclage. Et qui nous livre des "manoeuvres" traitant indirectement de l'"autonamatisme psychique" en enjambant le vide dans un équilibre précaire et des rapports de force évitant les affrontements dissymétriques !

www.laurentgodin.com





«Etagères», 2007, étagère métallique vitrée (plexiglas), outils électriques, système électronique de régulation, 200x305x38 cm, pièce unique. MUSÉES CANTONAUX DU VALAIS / MICHEL MARTINEZ

Delphine Reist, une artiste qui met l'objet au cœur du sujet

ART Le Musée d'art du Valais a acheté «Etagères», une œuvre majeure de l'artiste séduinoise d'origine qui vit et travaille à Genève et expose à l'échelle internationale. Le public pourra la rencontrer à Sion ce dimanche.

PAR JEAN-FRANÇOIS ALBELDA@LENOUVELLISTE.CH

Une étagère. Toute simple. Du type de celles qui délimitent les rayonnages des magasins d'outillage ou des quincailleries. Sur les douze plateaux et derrière une vitre en plexiglas, douze outils. Usuels. D'époques, de marques, de fonctionnalités différentes. Scies sauteuses et circulaires, perceuses, ponceuses... On s'approche, on observe, on sursaute lorsqu'ils prennent vie, agités par un sursaut électrique qui paraît aléatoire. Ainsi mises en vitrine, ces machines-là gardent leurs propriétés de base, ne sont pas détournées de leurs fonctionnalités. Mais elles gagnent par le regard qu'on leur porte le statut de sujets, s'animent, acquiescent une voix... Les lames, mèches, viennent attaquer les surfaces métalliques l'espace de quelques soubresauts, véhiculant un message que l'on peut lire comme agressif, imprévisible. Fantôme dans la machine, machines-fantômes... Delphine Reist questionne avec cette installation centrale à son travail d'artiste la relation qui nous attache aux objets, aux outils, en tant que société.

Des héros invisibles

«C'est une pièce de 2007 que j'ai montée pour la première fois dans un petit centre d'art de Lyon qui s'appelle la Salle de Bain. L'idée est de mettre en avant les objets qu'on utilise lors du montage et du démontage des expositions et qui disparaissent du vernissage au finissage», explique l'artiste séduinoise d'origine, établie à Ge-



Delphine Reist, artiste d'origine séduinoise au riche parcours international. www.head-art.com

«Nos outils, au-delà de leur fonctionnalité propre, je les vois comme les symptômes qui trahissent beaucoup de traits sociétaux.»
DELPHINE REIST
ARTISTE

nève où elle enseigne également à la HEAD. Delphine Reist, lauréate du Swiss Art Award en 2008, a exposé durant son riche parcours international à Berlin, Dallas,

face au profit des mondes virtuels. «Nos outils, au-delà de leur fonctionnalité propre, je les vois comme les symptômes qui trahissent beaucoup de traits sociétaux. La voiture, par exemple, alors que le progrès aurait pu emmener vers des véhicules plus légers, moins dangereux, on a plutôt vu l'évolution inverse, vitesse, poids, agressivité...» En cela, les objets sont des «nœuds de sens», manifestations à la fois de la créativité humaine et des travers qui régissent nos comportements collectifs.

Rencontre au Musée d'art

Acquis il y a déjà une année par le Musée d'art du Valais, «Etagères» aurait déjà dû faire l'objet d'une rencontre entre le public et l'artiste en 2020, mais le Covid en a décidé autrement. Ce dimanche 5 décembre, donc, ce moment d'échange aura lieu dès 16 heures sous l'égide de l'AMAV (Association des amis du Musée d'art du Valais). Egalement invitée pour l'occasion, Séverine Fromaigeat, curatrice du Musée Tinguely de Bâle. «Cet achat est une reconnaissance qui fait chaud au cœur, surtout qu'elle émane de ma terre d'origine», sourit Delphine Reist. Dans les étages du Musée d'art, l'œuvre rythmera dès à présent les déambulations des visiteurs par sa musique improvisée. Et affirmera un peu plus encore la pertinence contemporaine de l'institution.

Rencontre avec Delphine Reist, dimanche 5 décembre dès 16 heures au Musée d'art du Valais. Plus d'infos: www.a-mav.org

Saint-Petersbourg, Stockholm ou Paris. Et son travail s'articule pour une grande partie autour de l'objet, l'outil, comme manifestation tangible des fluctuations humaines et sociales. «J'aime mettre les gens en lien avec des objets de consommation qui leur sont relativement communs et connus, mais dans une situation dans laquelle ils éprouveront une sensation nouvelle.»

Des symptômes et du sens

Pour Delphine Reist, les objets racontent beaucoup de choses sur notre société, sur la production de masse, la logique consumériste, sur une ère industrielle qui gentiment s'ef-

Delphine Reist Des objets «borderline»

Née à Sion, vit et travaille à Genève



Chantiers, entrepôts, friches, parkings, sous-sols, usines désaffectées: l'œuvre de Delphine Reist se déploie volontiers dans des lieux sans qualités ni réelle situation et qui échappent aux codes convenus des espaces d'art. De même, les objets qu'elle utilise pour ses dispositifs sont standard mais animés par des mécanismes qui leurs confèrent une inquiétante autonomie. Dans un curieux retournement, les objets courants de consommation, comme dotés de conscience, semblent vouloir échapper à leurs fonctions dictées par les lois combinées de la rationalisation et de la sécurité.



Photographie: E. Wan-Römer

Retour de couche, 2010.

Ready-made *automatiques*

Le Centre d'art PasquArt édite une publication rétrospective suite à l'exposition monographie de Delphine Reist présentée en début d'année. Intitulé Ensemble au travail, soyons positifs, l'ouvrage forme un répertoire des ready-made automatiques de l'artiste. Les objets de tous les jours, icônes de l'administration et de l'artisanat mécanisé, qui s'obstinaient à refuser les routines dans les œuvres de Reist, réintègrent dans la publication les cases d'où ils tentaient de s'extraire. Ces dispositifs inspirés du modèle de l'usine sont empreints d'humour et d'ironie. Leur portée critique n'en est que plus percutante. JCG ■

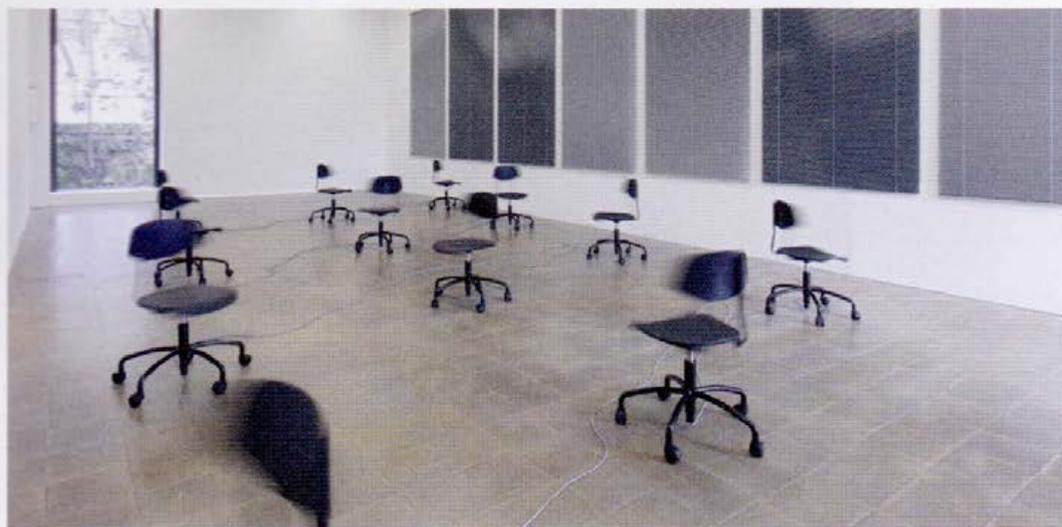
Delphine Reist, Ensemble au travail, soyons positifs.

Publication monographique

Éditeur Centre PasquArt

ISBN: 978-3-9031-5300-4

www.pasquart.ch/fr/shop/delphine-reist/



Copyright: © Stefan Rohner

EXPO

Lecture immédiate, au flux tendu du marché

A la Station, suivez les rails au long de l'imaginaire chaîne de production.

La Station a, depuis plusieurs années, pris ses quartiers au cœur des anciens abattoirs. Comme en d'autres villes, ces espaces de vastes friches industrielles se sont trouvés disqualifiés par l'application de nouvelles normes et transformés en centres d'art. La sanglante mémoire du lieu s'inscrit toujours avec insistance en rails et crochets qui rythment la circulation des carcasses dans l'espace. L'ancienne compartimentation a transformé les chambres froides en ateliers, les surfaces ont été cloisonnées et la valeur d'usage a laissé place à une certaine asepsitisation à murs blancs.

Si Delphine Reist et Laurent Faulon développent chacun une œuvre autonome, ils collaborent également depuis une dizaine d'années dans des installations communes, questionnant les rouages sociologiques de la société contemporaine. Du direct, pas de masturbation cérébrale, une lecture sans le nécessaire filtre de l'histoire de l'art. Ce qui ne dispense nullement dans un second temps de s'y plonger, tant ces installations, apparemment relativement brut de décoffrage dans l'emploi ou le réemploi d'objets, suscitent, par delà un certain malaise, de véritables questionnements.

Quotidien et/ou gore

Dans un univers contemporain où la circulation immatérielle est reine, la dématérialisation omniprésente, l'exigence de satisfaction, immédiate au gré d'un clic, l'individu espionnable, géolocalisable, l'information monnayable, intrusive, l'objet renvoie au travail et à sa place dans la société. Suivant rails, crochets, chaînes, les canapés de cuir à l'évidente singularité de carcasses suspendues accueillent le visiteur. Une lecture si évidente qu'elle a immédiatement frappé les bouchers et tripiers qui ont boutique face aux anciens abattoirs.

Des réemplois d'anciens travaux, un moulage interne de carrosserie de voiture, une moto dans sa gangue de boue, extraite d'un trou dans la chaussée, deux chaises dans leurs sabots de béton, mémoire d'une installation ancienne vandalisée et de nouveaux, tous suspendus au plafond. Un fil conducteur de flux dans l'imaginaire chaîne de la



production/consommation. Les chaises blanches parlent de l'employé de bureau pivotant sur son siège entre ordi et téléphone. Disponible, fonctionnel, remplaçable, l'objet comme l'humain entre dans un dispositif marchand d'obsolescence. Où est l'obscénité ? Dans les glouglous charmants d'une fontaine en seaux de sang, ou dans le désastre écologique, la manipulation de l'humain, l'injonction à consommer, à s'adapter, à être fonctionnel ? Ou est l'angoisse ?

Dans les deux pattes de bœuf dansant l'esthétique paso doble d'une corrida grotesque, ou dans l'étrangeté de scies sauteuses se déclenchant en mouvements autonomes ? La vie en circuit fermé, renvoyant tout à l'économie de marché... On a même le droit d'en rire !

Liliane Tibert

Jusqu'au 2 avril à La Station à Nice, 89 route de Turin
www.lastation.org

Delphine Reist

Die Genferin Delphine Reist mobilisiert Mobiliar in der Zürcher Galerie Lange + Pult: Bürostühle drehen sich, Jalousien öffnen und schliessen sich und Neonröhren zersplittern am Boden. Dafür liegen Megafone, mit denen früher vielleicht einmal Massen bewegt wurden, nur noch verstummt am Boden.

Zürich — Der zeitgenössischen Kunst geht zurzeit vielerorts der Laden runter: Metall-Jalousien haben jedenfalls Hochkonjunktur. Während Haegue Yang im koreanischen Pavillon der letztjährigen Biennale Venedig oder Martin Soto Climent in der aktuellen Schau im migros museum die Jalousien poetisch verzogen und kunstvoll arrangiert einsetzen, hängt sie Delphine Reist herkömmlich an die Wand. Dafür sorgen in ihrer Ausstellung bei Lange + Pult unsichtbare Motörchen dafür, dass sich die Lamellen unversehens anders ausrichten und in immer wieder neuen Silbernuancen erscheinen. Wie bei Soto Climent und Yang genügen sich die Storen in dieser schlichten Choreographie selbst – das zu verdunkelnde Fenster fehlt, die ursprüngliche Funktion ist nicht mehr relevant. Vielleicht löst ja die Jalousie das in der Malereigeschichte tradierte Motiv des Fensters ab, weil sie sich als zeitgemässe, mehrdeutigere Metapher erweist? Immerhin pendeln wir heute zwischen Seelenstrip im Web und nationaler Einbunkerung; die Jalousie kann je nach Lamellenstand mal als entwaffnend transparente, mal als blickdichte Chiffre gleich für beide Extreme gelten.

Die 1970 geborene Reist ersetzt auch noch anderes: Statt der traditionellen Kerze flackern in einem Video von 2008 Neonröhren in einem bunkerähnlichen Raum. Auch bewegen sie sich scheinbar selbsttätig und fallen aus ihren Fassungen. Und wie andere Trockenblumen in Steckklötzen anordnen, hat Reist für die Arbeit «Etabli», 2009, mehrere farblich schön assortierte Elektroböhrer in ein Kommödchen eingedrillt und so die Antiquität brachial durchlöchert. Der Do-it-yourself-Gedanke wird hier – das ist nur konsequent – bis zur völligen Heimanarchie weitergedacht, sehr zum Schaden von Grossmutter's Kästlein.

In der installativen Arbeit «Manifestation», 2009, liegen Megafone in aufgerollten Kabeln am Boden, stellvertretend für die lauten Vorsprecher, die mit ihnen einst zu politischen Manifestationen aufgerufen haben. Obwohl zweifelsohne klassische Readymades à la Duchamp, sind die Lautsprecher weniger im wörtlichen Sinne «bereit gemacht» für weitere Unruhe. Vielmehr scheinen sie mit dem heiligen und vereinheitlichenden Ernst eines Zivildienstlageristen nur noch für die Abstellkammer der Geschichte vorbereitet worden zu sein; dass die Kabel immerhin noch verschiedene Farben haben, ist nur ein schwacher Trost. *Daniel Morgenthaler*

→ Galerie Lange + Pult, bis 15.5. ↗ www.langepult.com

76 Kunstbulletin 5/2010



Delphine Reist - Manifestation, 2009, Megaphone, Kabel, variable Dimensionen



Delphine Reist - Etabli, 2009, Kommode, Bohrmaschinen, 111 x 86 x 97 cm



Laurent Faulon, Delphine Reist

Les produits fatals

20 nov.-17 janv. 2015

Vernissage le 20 nov. 2014

Lyon 1er, La BF15

Cette double exposition de Delphine Reist et Laurent Faulon reconstitue une chaîne de production imaginaire dans un mouvement de contamination. L'exposition à La BF15 est composée d'œuvres/objets manufacturés dont le statut est rendu ambiguë par leur réintroduction dans un dispositif de monstration évoquant les espaces marchands dont elles sont issues.

Communiqué de presse

Delphine Reist et Laurent Faulon

Les produits fatals

Le projet conçu par Delphine Reist et Laurent Faulon pour La BF15 et le CAP Saint-Fons, emprunte son titre à une terminologie propre à l'industrie. Désignant à travers elle les sous-produits qui apparaissent « fatalement » lors de la fabrication d'autres produits, cette double exposition reconstitue une chaîne de production imaginaire dans un mouvement de contamination.

Les deux espaces d'art sont reliés comme les deux extrémités de cette chaîne: d'un côté, l'ancien lieu marchand du centre ville occupé désormais par La BF15, et de l'autre, le contexte de production du CAP Saint-Fons, situé aux abords de la Vallée de la chimie, où l'on expérimente et met au point les matières premières qui composent les produits vendus au centre ville.

Sous ce même titre et en deux lieux, dans une démarche à la fois singulière et collective se contaminent les œuvres de deux artistes, et le contexte de deux espaces d'art contemporain, chacun devenant le « produit fatal » de l'autre.

Profitant de l'implantation en centre ville commerçant, de la configuration et de l'esthétique de l'espace, Delphine Reist et Laurent Faulon redonnent au lieu son apparence initiale de magasin en se servant de l'exemple du magasin « discount ». Le produit discount (version gadget fabriqué en Asie et vendu dans des magasins du type « Tout à 1 euro ») les intéresse car c'est un modèle de diffusion d'objet à l'obsolescence programmée: nous avons tous fait l'expérience du briquet qui ne marche qu'une fois, du stylo qui se casse à peine sorti de son emballage...

Le produit devient presque virtuel, ne répond plus qu'à un usage: celui de faire fonctionner l'économie qui le porte (sa fabrication et les emplois qu'il génère, son transport, sa publicité, sa distribution, son recyclage éventuel...). C'est un produit prétexte dont l'existence se résume à générer les conditions de sa production et de sa vente. En cela il est emblématique du régime esthétique et économique des biens de consommation et permet aux deux artistes, par rebonds et associations, de questionner le régime esthétique et politique de l'œuvre d'art.

Delphine Reist et Laurent Faulon travaillent très souvent à partir d'objets manufacturés vendus en grande distribution, qu'ils associent, manipulent, transforment, etc., en les sortant de leur contexte de vente habituel pour les exposer dans des contextes artistiques avérés.

L'exposition à La BF15 est composée d'œuvres/objets de ce type dont le statut sera rendu ambiguë par leur réintroduction dans un dispositif de monstration évoquant les espaces marchands dont elles sont issues.

=> Consultez l'Annonce Agenda de l'exposition « Les produits fatals » au CAP Saint-Fons en cliquant [ici](#).

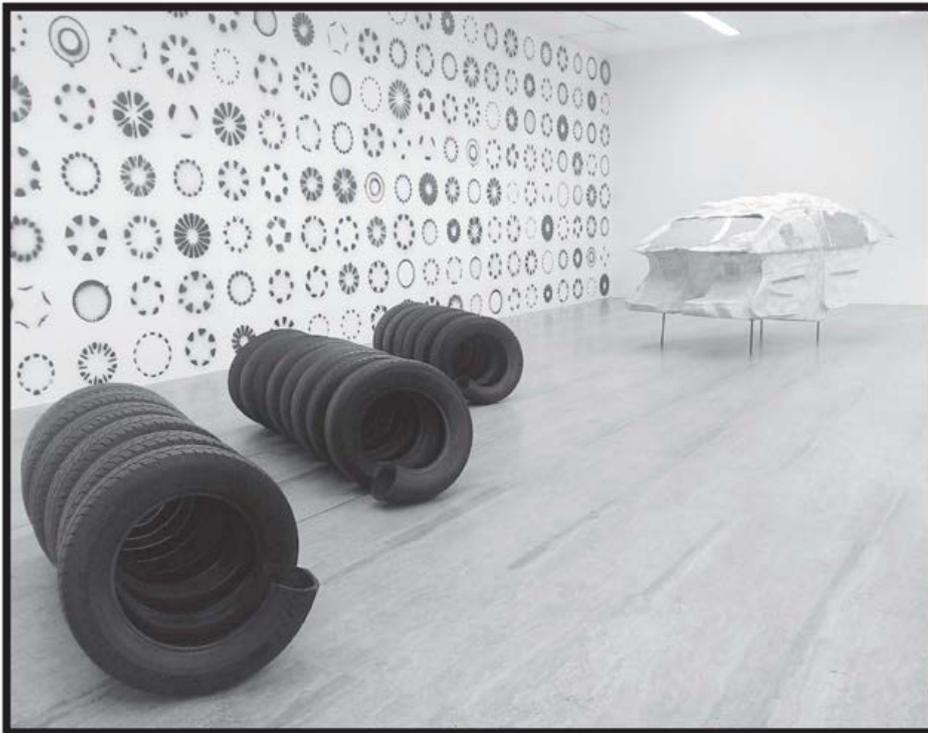


EXPO, GENÈVE

L'OBJET EN CAUSE

Marre des décorations de Noël? Un passage par la Halle Nord s'impose, histoire de procéder à un sérieux questionnement du statut des objets. L'espace d'art genevois accueille «Intérieur cura» des artistes Delphine Reist et Laurent Fauion, un accrochage réunissant leurs deux univers complémentaires. Il y règne en maître une bonne dose d'étrange, autour du moule en mousse polyuréthane de l'intérieur d'une Chevrolet (Fauion), d'une spirale de pneus (Reist) ou de peintures murales réalisées avec des pochoirs customisés – en l'occurrence une palette d'enjoliveurs. Puissant. SSO/DR

Halle Nord, 1 pl. de l'Île, Genève, jusqu'au 15 janvier, m. s. 14h-18h (entrée uniquement depuis l'extérieur du 12 décembre au 9 janvier), www.halle-nord.ch



Les produits fatals

Par Camille Paulhan

«Delphine Reist & Laurent Faulon. Les produits fatals»
La BF15 (Lyon) et CAP Saint-Fons
jusqu'au 17 janvier 2015

ART CONTEMPORAIN

Je ne sais si un quelconque critique d'art a inventé le concept d'art locavore (qui se nourrit de produits locaux, donc), mais je crois que celui-ci pourrait bien adhérer à la dernière exposition de Delphine Reist et de Laurent Faulon au CAP Saint-Fons. Contrairement à la seconde partie de l'exposition à la BF15, dans laquelle sont présentés des objets manufacturés-type d'un univers de consommation globalisée, le centre d'art accueille des œuvres essentiellement réalisées à partir de matières premières issues de la Vallée de la chimie. S'y côtoient

des pochoirs d'enjoliveurs, des spirales de pneus, et une étonnante série de tubes d'une vingtaine de mètres de long, qui gardent les marques des épaules de leurs porteurs les ayant escortés depuis l'entreprise «Kem One» de Saint-Fons jusqu'au CAP, dans une étrange procession (dé)ritualisée. Au vernissage, une petite foule enthousiaste et patiente attendit de déguster un expérimental gigot cuit – à point – pendant sept heures à la seule énergie des gaz d'échappement d'une voiture.

À la BF15, l'espace est bien différent, entièrement engorgé par des gondoles de supermarché; certains des objets qui y sont disposés, sacs de sport, pâtisseries ambiguës aux saveurs rances ou encore aspirateurs se mettent en marche par intermittence comme des machines célibataires. Un (faux)

dispositif de vidéo-surveillance, des cartels en forme d'étiquettes de supermarché discount viennent ajouter à l'inquiétude d'objets inanimés qui se meuvent soudain par un cardage et un contrôle bien mécaniques. Le «produit fatal» qui donne son titre à l'exposition serait ce qui dans l'industrie chimique désigne un sous-produit apparaissant lors de la fabrication d'un produit principal; on pourrait sans doute dire, et c'est là toute sa qualité, que l'œuvre de Laurent Faulon et Delphine Reist entartre plus qu'elle n'épure. Les deux artistes proposent bien un art de la sécrétion ou du résidu, qu'il s'agisse de la graisse de moteur, des pochoirs à la bombe comme des traces de cambouis ou du silicone noir d'aspect gluant. Voilà qui ne peut que réjouir, au vu de l'hygiénisme ambiant. §

Recyclage artistique d'objets perdus

Comment les objets questionnent
sur le statut de l'œuvre d'art,
se demandent Reist et Faulon...

Depuis plus de dix années, Delphine Reist et Laurent Faulon travaillent à mettre à nu la production et les systèmes de conditionnement qu'elle engendre dans des lieux emblématiques du changement de paradigme qui régit une société où le néolibéralisme, la plus grande idéologie depuis la réforme, règne sans partage.

Le centre d'art de Saint-Fons et la BF15, une galerie associative à la programmation très exigeante, leur ont permis de réaliser un projet commun, une opportunité plutôt rare en France. L'ensemble de l'opération se trouve réuni sous l'énoncé « Produits fatals », qui sert à nommer les produits ratés du fait de la mise en route ou de l'arrêt d'une production à la chaîne. Ils répondent toujours d'un intérêt pour les lieux où ils sont invités à intervenir, non pas pour en faire l'illustration ou la représentation factice, mais par un retour sur le réel banal de l'usage qui interroge cette multiplication absurde de l'offre en même temps que la production esthétique des œuvres d'art. À la BF15, Reist et Faulon s'attachent à mettre en œuvre une présentation display d'un magasin discount. Les objets, en même temps qu'ils sont déjà obsolètes, sont présentés dans une sorte d'état intermédiaire recouverts de silicone ou mus par des moteurs comme autant d'automates. L'inquiétant familier œuvre sur ces produits fantômes et mutants tellement usés par les flux absurdes qui les conditionnent. Et cela va jusqu'à l'apothéose des débordements en mousse expansée offrant un paysage dévasté qui n'a plus rien à craindre. Peut-être également une sorte de libération vis-à-vis d'une tradition du travail genré (1). Autre situation, au milieu de la vallée de la chimie, le centre d'art de Saint-Fons. Ils ouvrent largement le bâtiment aux visiteurs, des lieux de stockage aux réserves de l'artothèque, jusqu'aux lieux de vie, qui n'apparaissent plus tel l'envers du décor mais participent à l'activation de cet espace transformé en laboratoire où les artistes permettent aux objets, collectés auprès des habitants, de la voirie et d'une usine voisine, de se recomposer une nouvelle existence. Une guirlande et des masques sur des piques posés comme les restes d'un carnaval rappellent que ce qui importe avant tout aux artistes est de mettre en place une sorte de sculpture sociale. ■

Reist et Faulon transforment une galerie en magasin discount



L'exposition à la BF15, une certaine idée de la commercialisation des produits manufacturés. Photo D.R.

Un centre d'art transformé en magasin discount ? C'est ce que les artistes Delphine Reist (née en 1970 en Suisse) et Laurent Faulon (né en 1969 à Nevers) ont tenté de créer à la BF15. Les objets sculptés de l'un (machines de gymnastique, scies, outils divers...) y côtoient sur de vieux étagères de supermarché, les surprenants objets « vivants » de l'autre : un groupe d'aspirateurs qui entonne de temps à autre un « chœur chanté », des sacs de gym qui se meuvent par eux-mêmes ou des chaises de bureau qui tournoient... L'exposition a été pensée en deux parties : l'une au Centre d'Arts de Saint-Fons déclinant l'idée de production de matières premières, l'autre à la BF15 déclinant l'idée de commercialisation de produits manufacturés. Une critique du monde marchand contemporain qui ouvre le débat et surprend pour le moins le visiteur !

« Les produits fatals », jusqu'au 17 janvier à la BF15, 11 quai de la Pêcherie Lyon 1er. Tél. 04 78 28 66 63 ; et au Centre d'Arts Plastiques de Saint-Fons, Centre Léon Blum, Rue de la Rochette 69190 Saint-Fons. Tél. 04 72 09 20 27. Entrée libre.

Fabien Giacomelli

SAINT-FONS « Les produits fatals » s'exposent au CAP



■ Delphine Reist et Laurent Faulon sont les deux artistes créateurs, avec de multiples intervenants d'une surprenante exposition au Centre d'arts plastiques (CAP). Photo René Friart

Dans l'industrie, un produit fatal est un produit résultant d'une autre production. Partant de ce principe, les artistes Delphine Reist et Laurent Faulon, dans le cadre de leur exposition au Centre, ont lancé un appel à la population saintfoniarde afin de se procurer des objets de récupération. Un partenariat multistructures leur a permis de travailler avec l'entreprise Kem One, l'Espace créateur de solidarités ainsi que le Centre d'arts plastiques pour réaliser l'animation du vernissage de cette exposition, vendredi. L'Industrielle Harmonie (orchestre saintfoniard) et les danseurs

de hip-hop Mix of styles ont également participé. Et Laurent Faulon d'expliquer : « Avec Delphine Reist, nous avons visité l'entreprise Kem One avant de soumettre aux dirigeants un projet qu'ils ont accepté. Puis, avec les enfants se rendant au CAP pendant les vacances de la Toussaint, nous avons réalisé des monstres avec des boules de glaises qui ont servi de moulages pour devenir des œuvres d'art. » ■ « Les produits fatals », de Delphine Reist et Laurent Faulon jusqu'au 17 janvier au CAP, à l'Espace Leon-Blum, rue de la Rochette. Tel. 04 72 09 20 27. Ouvert du mardi au samedi de 14 à 18 heures.

LABEL ART Delphine Reist et Laurent Faulon persistent et signent.

L'esprit de contradiction

VERONIQUE RIBOEDY

Evidemment, il fallait que quelqu'un le fasse. C'est donc la Ferme-Asile qui a invité Delphine Reist, Sédunoise d'origine, et son mari Laurent Faulon pour cette grande triennale Label Art de l'art contemporain. Delphine a grandi à Genève, y a fait les beaux-arts, qu'importe, les liens sont suffisants pour que le Valais puisse revendiquer cette artiste à la trajectoire remarquable. Couple migrateur, qui a travaillé dans les confins géographiques (Saint-Petersbourg, Macao), et a privilégié les chantiers, les parkings et autres lieux désérialisés des villes, avant d'être invité à tour de bras dans les musées et les centres d'art contemporains. Ces artistes du décalage ont eu carte blanche pour investir les 800 m² de la Ferme-Asile. Ils y ont créé sept installations.



«Fête Nats», c'est le drôle de titre de l'exposition de Delphine Reist et Laurent Faulon à la Ferme-Asile, une manière de parler de la fête, de l'identité, nationale ou pas, entre force et attape, entre rire et grimace. REIST/FAULON

CE QU'ON PENSE

Faire cohabiter le trivial et le kitsch, faire surgir le beau du banal, Delphine Reist et Laurent Faulon sont des spécialistes du dérapage contrôlé. A la Ferme-Asile, ils ont imaginé un décor bien plus propre, bien moins puant ou bruyant qu'à l'ordinaire. Mais finalement pas moins menaçant. Curieusement, leurs accumulations d'objets industriels ont leur beauté étrange et dérangeante, mais aussi une poésie qui naît de l'incongru. «Il faut rire pour ne pas étouffer» disait Valère Novarina, et on a envie de lui voler l'idée quand les drapeaux de Delphine Reist se déploient lourdement dans l'espace de la ferme. Que Label Art, cette toute nouvelle triennale, permette d'amener en Valais Reist et Faulon est évidemment à saluer. L'exposition n'est pas une resucée, elle a été créée sur place, et pour la place. Et elle est certainement bien plus liée au Valais que ce que veulent bien admettre leurs auteurs.



« Nous évoquons des idées contradictoires, ambivalentes. »

LAURENT FAULON & DELPHINE REIST
ARTISTES

Qui signe quoi, dans cette exposition?

(Laurent) Nous travaillons ensemble depuis dix ans, mais nous ne signons pas ensemble. Nous décidons d'une thématique commune.

Nous sommes partis de ce qu'évoque ce lieu, puis chacun bricole. Les œuvres se créent en parallèle. Chacun signe ses pièces.

Que vous a évoqué la Ferme-Asile?

(Delphine) L'ambiance est presque patrimoniale, ce qui provoque chez moi une mélancolie de principe.

(Laurent) On aime les chantiers, les industries. Cet espace nous résistait, cela devenait intéressant. Nous avons logé sur place pendant un mois et demi, ce qui nous a donné du temps.

Nous avons réfléchi à la question culturelle et travaillé sur la notion d'identité. Le thème de la fête nationale nous permettait de mêler plusieurs approches, la fête, qui réunit les gens dans un but commun, mais est aussi liée à l'idée d'ordre, car sans ordre il n'y a pas de débordement, et à la notion de danger. Nous voulions aussi parler de la réalisation du monde,

d'une hybridation culturelle, d'une identité morcelée.

Pourquoi ces drapeaux suisses?

(Delphine) Nous évoquons des idées contradictoires, ambivalentes. Notre travail n'est pas didactique. Nous posons des questions, nous ne disons rien sur la beauté ou l'appartenance. Les drapeaux évoquent la notion d'autorité. C'est un motif de cohésion et en même temps un symbole qui est présent là où ça pue...

Sous les drapeaux se trouve une pièce de Laurent, constituée de décorations de Noël et de barrières anti-émeutes.

(Laurent) Toutes les installations sont nées grâce au maté-

riel prêté par les services de la voirie de Sion. Ce matériel public est payé par nos impôts, mais personne ne remet jamais en question leur achat, contrairement à l'art contemporain qui fait polémique. Ce matériel nous permet de parler de ce qui est caché, de ce qui ne se voit habituellement pas. Nous regardons le monde et nous le donnons à voir selon notre prisme, depuis notre place d'artistes.

Delphine propose une pièce avec des néons, qui dessinent dans l'espace. Faites-vous référence à l'art minimal?

(Delphine) Plutôt aux pylônes, si importants en Valais, un pays où l'électricité a un rôle historique. Nous sommes tous pétris de références, mais c'est un dis-

ours inutile. Nous voulons parler sérieusement d'esthétique à des gens qui n'ont pas de culture contemporaine. Nous aimerions que le public ait la même liberté, la même intelligence et la même perspicacité devant de l'art contemporain que lorsqu'il s'agit d'art antique ou médiéval.

(Laurent) Les gens doivent se sentir interpellés, reconnaître ce qu'on leur présente. Mais en même temps, l'art doit faire surgir des questions. L'art doit faire réagir. □

INFO

«Fête Nats», Delphine Reist et Laurent Faulon: vernissage vendredi à la Ferme-Asile, Sion 18 h 30 jusqu'au 23 octobre.

Et soudain, les objets s'éveillent

Exposition

L'artiste valaisanne Delphine Reist investit le Fri-Art de «100 fleurs épanouies»

Laurence Chauvy

Qui s'attend à trouver l'espace d'exposition parsemé de corolles et baigné d'atmosphère printanière restera sur sa faim. Car si Delphine Reist emprunte ironiquement son titre à la campagne des cent fleurs dans la Chine de Mao, campagne qui s'est soldée par le désastre que l'on sait, elle accentue le contraste entre vision élégiaque et brutalité des événements, lorsqu'elle ajoute aux «100 fleurs» l'adjectif «épanouies».

Mais qui reste ouvert aux interrogations et aux réflexions d'une artiste en prise sur le monde qui l'entoure sera comblé par cette présentation de travaux récents ou inédits (2007-2009).

D'autant plus que cet ensemble s'inscrit dans des espaces rénovés, qui ont grandement gagné en clarté, l'exposition Delphine Reist inaugure le récent rafraîchissement des salles du Fri-Art, centre d'art logé dans le bâtiment en brique d'une ancienne usine de cartonnage, qui fut aussi asile de nuit. Un bâtiment chargé d'histoire donc, une histoire que l'artiste, née à Sion en 1970 et Genevoise d'adoption, revisite avec talent. Ce sont ici des stores qui battent avec



«Bureau» (2009). Les chaises tournent toutes seules sur leur axe et les stores battent avec régularité, alliant au bruit produit, qui évoque le froissement amplifié d'ailes de papillons, le plus ou le moins de lumière. ASCORVIS

régularité et allient au bruit produit, qui évoque le froissement amplifié d'ailes de papillons, le plus ou le moins de lumière.

Et c'est, là au milieu, ce *Bureau* reconstitué au moyen de simples chaises fonctionnelles, qui tournent toutes seules, car là réside l'étrangeté des pièces conçues par Delphine Reist: les objets y acquièrent une manière d'indépendance.

Indépendance dont l'artiste ne cache d'ailleurs nullement le caractère fictif, laissant apparents les fils électriques et autres mécanismes, qui n'ôtent rien à l'effet produit. Les chaises, donc, bougent en l'absence de tout utilisateur, utilisateur mué en fantôme, les tubes de néon se détachent subitement, un par un, des plafonds, plongeant la pièce, ou hangar, dans une obscurité croissante et cou-

vrant le sol de béton de débris de verre (dans la vidéo intitulée *Chantier*, 2008).

Plus farceuse encore, plus grotesque, l'œuvre baptisée *Discours*, agencement de pieds de micro et de mirlitons moqueurs, comme on en trouve dans les bombes de Nouvel An. Et, plus mélancolique, cette vidéo qui nous promène dans une entreprise, jusque dans les cuisines de sa cafétéria, pour

nous dévoiler des rangées de chaises, en attente, des rideaux métalliques qui se baissent, des lumières qui s'allument ou s'éteignent, et pour nous faire imaginer les personnes qui ont passé, passent ou passeront leurs journées en ces lieux, ces lieux à la fois déserts et hantés, et si tristes. Quelle est la main qui provoque le dé clic des interrupteurs, quels sont les dos qui vont s'appuyer aux dossiers des chaises peu confortables, quelles bouches s'approprient à ingurgiter la nourriture préparée dans les énormes récipients, sur fond de carrelage et de lumière au néon?

L'exposition se poursuit jusque dans les toilettes, où lavabos et cuvettes se muent en fontaines à lait

L'exposition se poursuit jusque dans les toilettes du centre d'art, où lavabos et cuvettes se muent en fontaines à lait. Comme le titre de *100 fleurs épanouies*, ces jets laitieux en forme de champignons créent le malaise: en ces lieux, le lait devient suret, sa teinte d'un jaune douteux et les bruits d'eau n'évoquent pas le murmure d'un ruisseau! Pourtant, on reste fasciné... car tel est le pouvoir de l'art.

Delphine Reist: 100 fleurs épanouies. Fri-Art (Petites-Rames 22, Fribourg, tél. 026/323 23 51), Me-ve 12-18h (je 20h), sa-di 14-17h, jusqu'au 24 janvier.

35 DELPHINE REIST NÉE EN 1970 À SION, VIT ET TRAVAILLE À GENÈVE. Delphine Reist affectionne les friches et les bâtiments industriels, attirée par ces lieux chargés d'émotion souvent caractérisés par le vide et l'absence. Chaises ou caddies qui bougent tout seuls, lavabos qui se remplissent de lait ou bottes en caoutchouc qui scandent un rythme en groupe, ses objets et ses œuvres mettent en scène et thématisent avec humour une vie disparue et oubliée qui revient hanter ces espaces comme un fantôme imprévisible et malicieux.

e *Delphine Reist is fond of wastelands and industrial buildings, places full of emotion and often characterized by emptiness and absence. Self-moving chairs or trolleys, basins filled with milk or rubber boots punctuating a collective beat, her objects and works stage and thematise with humour a long-gone, forgotten life that haunts these spaces like an unpredictable and mischievous ghost. |*

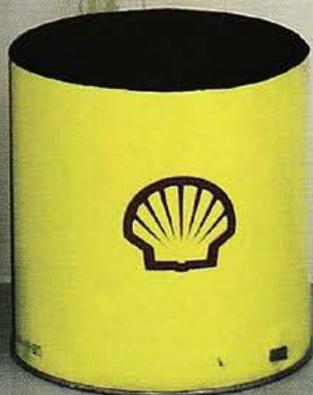


© L'ARTISTE

04

ZÉROQUATRE

Revue semestrielle
d'art contemporain
en Rhône-Alpes
N°3 | automne 2008
Gratuit



Le mouvement des choses

Delphine Reist

PORTRAIT

MARIE DE BRUGEROLLE

« Songeons à notre vœu fondamental, de chaque instant, que "tout marche tout seul", que chaque objet, dans la fonction qui lui est dévolue, accomplisse ce miracle de la perfection du moindre effort – l'automatisme est pour l'usager comme une absence prodigieuse, et la délectation qu'il propose est, sur un autre plan, semblable à celle de voir sans être vu. »

Jean Baudrillard

Après des études à l'école des beaux-arts de Genève, Delphine Reist, née en 1970, entame une œuvre qui relève du déplacement et de la relation avec des lieux et des publics qui ne sont pas toujours ceux des arts visuels. De ses résidences et voyages avec Laurent Faulon naissent des expositions ou des projets à temporalités variables. En Russie, c'est un séjour à Kronstad, près de Saint-Petersbourg, qui produit une première exposition avec quinze autres artistes ; à Lisbonne, une résidence de neuf mois dans l'ancienne prison du Marquis de Pombal (2005) ou encore une ancienne usine de moteurs en Estonie, au sein d'un complexe industriel. Là, c'est une collaboration avec trois artistes visuels et un musicien ; le public est à la fois celui de l'art contemporain et de la culture musicale urbaine. Il s'agit de créer des porosités entre des milieux, des esthétiques, des processus de création, hors des schémas habituels. Cette manière de construire ensemble des projets sur une durée, dans un cadre différent et communautaire, interroge l'exposition et le rôle du commissaire ou de l'institution : les relations tissées sont plus vastes du point de vue de l'artiste.



Lorsqu'elle fait visiter le chantier de construction d'un bâtiment dans le cadre d'une commande publique à Genève, ou qu'elle invite six artistes à une balade dans un quartier-frontière en Allemagne, Delphine Reist induit des rapports originaux à l'espace. Si la modernité du xx^e siècle a ouvert les limites entre les disciplines artistiques, questionnant ce qu'est l'œuvre d'art, ce début de XXI^e siècle semble induire une interrogation similaire du côté du public. Celui-ci devient plus qu'une adresse, une destination, mais aussi un élément de construction de l'œuvre. « J'étais intéressé par la performance en direct, vivante. Le public avait un effet sur ce qui arrivait. Lorsque je réalise une performance devant une caméra, c'est elle qui devient le public »¹, dit ainsi Paul McCarthy. Il est le premier à entériner ce devenir « persona » de la caméra et au-delà,

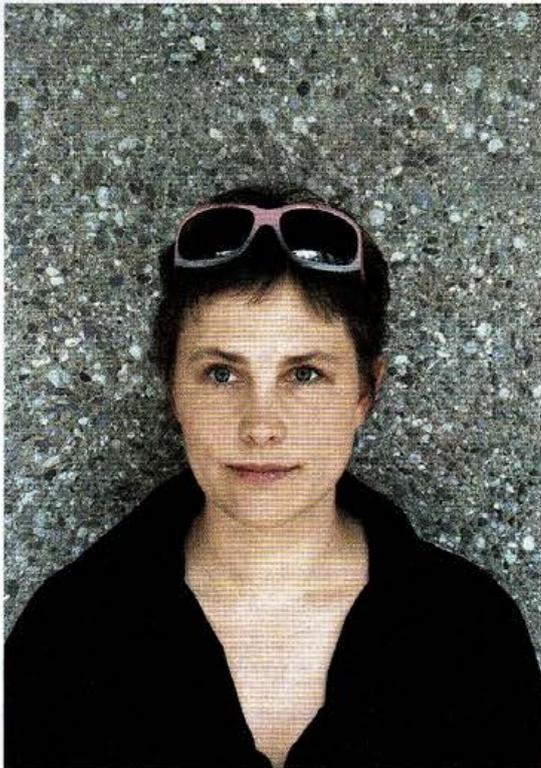
une forme d'objectivation du public qui n'a fait que croître dans les media. La deuxième génération de la performance a su détourner les dispositifs de contrôle du « cyber-espace ». Aujourd'hui, via des pratiques comme celle de Delphine Reist, une forme de rupture s'instaure à nouveau face à la représentation. En effet, les non-lieux qu'elle investit, la durée de ses résidences, le partage démocratique par les artistes des étapes de l'exposition, proposent des alternatives à la spectacularisation générale. Il y a toujours du « non-vu », du « non-visible », les ampoules ont éclaté avant notre arrivée, le tissu du rideau a pris du temps pour s'imbiber, le vin pour s'écouler. L'impossible contemplation, le malaise, produit une œuvre âpre, qui à son tour sollicite le mouvement du spectateur.

Delphine et les machines

Elle transforme une visite de chantier en trip esthétique où des scies sauteuses tressautent et des autos toussent. Artiste de meute, la Genevoise Delphine Reist réinvente le ballet mécanique.

Par Emmanuel Grandjean

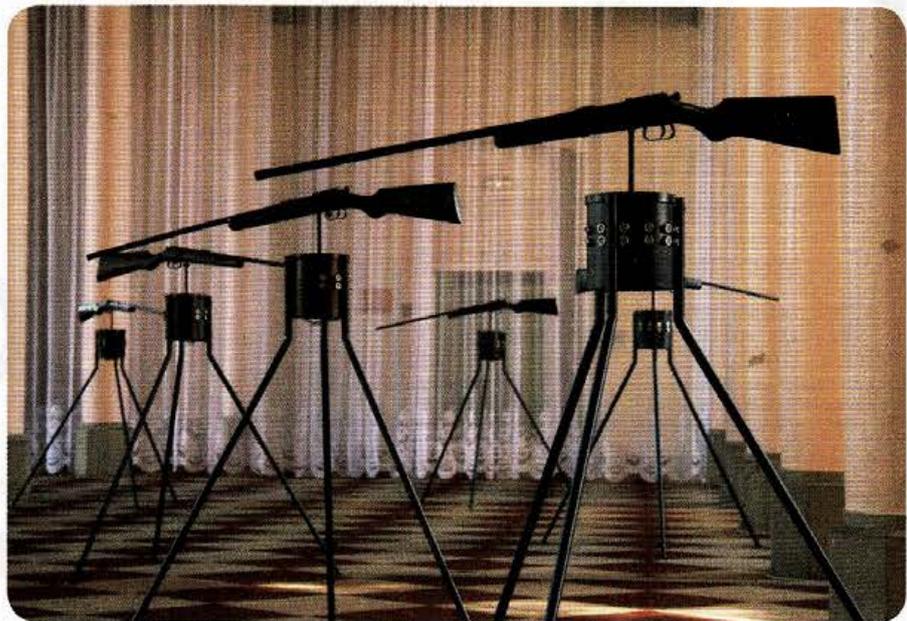
Delphine Reist connaît bien le chantier du Collège Sismondi, à Genève. Huit mille cinq cents mètres carrés de béton dont elle a remporté, avec Laurent Faulon, le concours de l'aménagement artistique. Sauf qu'à la place de proposer une œuvre fixe prévue pour durer les deux artistes ont imaginé *Manceuvres*, suite d'action-exposition en trois parties organisée pendant les travaux. Trois accrochages éphémères qui invitent le public à partager le temps d'une journée – lunch compris – un trip esthétique dans un bunker géant. Avec, à l'intérieur de la grosse machine brute, des objets détournés que Faulon exploite dans l'esprit de la performance, tandis que Reist tirerait plutôt du côté de l'installation et de la sculpture cinétique. Du genre qui transforme des seaux remplis de peinture en fontaine, provoque une averse de tube néon et fait clapoter des paires de bottes dans des flaques d'eau. Lesquelles font illico penser à une parade de militaires fantômes qui «flicfloquent» sous la flotte. «Alors que ce sont des bottes d'ouvrier. Mon travail joue sur ce genre de confusions qui font qu'un objet, selon comment et quand on l'observe, prend un tout autre sens», explique l'artiste genevoise.



Avec parfois une mécanique des fluides qui peut vous monter au nez. Comme *Rideau!*, un voile synthétique imbibé goutte à goutte par des hectolitres de vin rouge et dont l'odeur puissamment tannique vous met paf en vous explosant le pif. «Au début, le vin fait ressortir les motifs du tissu, lui donnent une couleur rosée assez belle. Avec le temps, il prend une teinte sombre, qui tourne, à la fin, au brun très foncé.» Un peu comme un gentil pot de départ qui aurait viré à l'orgie.

Le côté obscur de la farce

«J'essaie de parler de la société dans laquelle on vit et des lieux dans lesquels on se trouve.» Le lieu, un argument imparable dans l'œuvre de la Genevoise. «Il est toujours le protagoniste principal. Le chantier est un lieu qui me parle. C'est une ruine à l'envers, une carcasse qui se transforme en bâtiment flambant neuf», explique Delphine Reist, qui, à l'inverse, expose souvent dans des friches industrielles «sans savoir ce que je vais montrer. Je bosse en général avec le matériel trouvé sur place.» D'où un vocabulaire artistique à base de chariots, d'épaves de voitures, de barils, de chaises de bureau et d'outils électriques qui partagent la particularité de se mettre en branle tout seuls, par intermittence. Une œuvre drôle mais qui révèle assez vite le côté obscur de l'absurde lorsqu'une scie circulaire soudain collapse en tressautant sur le rayon d'une armoire métallique. On pense à la révolte des machines de *Terminator* (mais en version low-fi) ou à Christine, la Plymouth Fury démoniaque qui s'autorépare chez Carpenter. Pour autant, le travail de Delphine Reist n'entretient aucun rapport avec le cinéma. Peut-être, quand même, avec le fantastique. «Je m'intéresse plutôt au passage d'une situation logique à quelque chose de bizarre. Un alignement de voitures qui ne bougent pas, c'est un parking. Faites-les sursauter au hasard et ça devient autre chose. Porter un regard à la fois différent et esthétique sur les objets, voilà ce que je recherche.» Au dernier Printemps de Septembre à Toulouse en 2008, elle exposait à l'Hôtel-Dieu, vaste bâtisse historique jadis affectée en hôpital. «Il y avait cette



«Chiens de fusils», 2008.



«Parade», 2008.

«Rideau!», 2006.

immense salle portée par des mâts à qui un subtil jeu de lumières donnait des airs de forêt.» Du coup, elle suspend des fusils de chasse, canon au repos, qui tuaient le temps en se braquant mutuellement et en visant le public qui passait à portée de tirs. Un retournement des rôles où la sculpture, pour une fois, prenait le spectateur pour cible. Une œuvre en mouvement, donc, à laquelle répond une artiste qui ignore l'immobilité. «Après mon diplôme aux Beaux-Arts de Genève, j'ai vite compris qu'il fallait me départir du système institutionnel, trop lourd, trop long. Pour moi, la culture alternative reste le seul endroit qui laisse une place au risque et permet de réaliser des projets avec suffisamment de souplesse.» Delphine Reist quitte

Genève pour rejoindre, à Grenoble, le Brise-Glace, un squat monté par des artistes sur le principe de la résidence. De là, elle part à Lisbonne réhabiliter en atelier et en lieu d'exposition l'ancienne prison du Marquis de Pombal et développe dans la foulée des projets qui l'emmènent jusqu'à Macao et Kronstad, en Russie. L'échange et les contacts, associés à un vrai talent pour la démerde, beaucoup de culot pour trouver des fonds et la compagnie invariable de Laurent Faulon: Delphine Reist est une artiste de meute qui puise son énergie dans la création à plusieurs. «J'ai choisi les beaux-arts, dit-elle, avec cette idée qu'être artiste est un métier à construire, l'un des derniers espaces de totale liberté.» *

«Post Tenebras Luxe», artistes contemporains à Genève: épisode III, vernissage le 25 août, exposition jusqu'au 27 septembre 2009, Musée Rath, place Neuve, Genève, 022 418 33 40. Manœuvre 2/3 - Transmissions (avec Laurent Faulon, Demis Herenger et Florian Bach), dimanche 4 octobre de 11h à 19h, chantier du Collège Sismondi, 30, av. de Genève. Dès le 11 novembre, expo perso à Fri-Art, Kunsthalle de Fribourg, www.fri-art.ch

Tournent les chaises vides

FRI-ART • Partiellement rénovée, le Centre d'art contemporain fribourgeois accueille les œuvres de la Genevoise Delphine Reist. Hasard, absence et critique du travail.

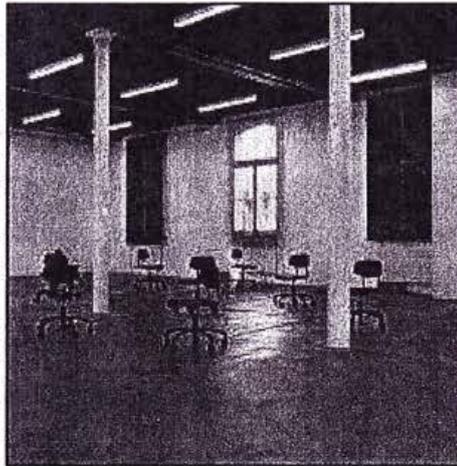
JACQUES STERCHI

Fri-Art, le Centre d'art contemporain de Fribourg, a bénéficié d'une rénovation partielle. Espaces décloisonnés, revêtements de sols plus ad hoc pour ses expositions: la cure de jouvence rapproche aussi le bâtiment de son affectation initiale, une usine de cartonnage. Et ce cadre convient particulièrement bien aux œuvres de la Genevoise Delphine Reist que Fri-Art présente jusqu'au 24 janvier.

Dans le vaste espace retrouvé du rez, Delphine Reist a installé des chaises de bureau. Alimentées par des câbles électriques, elles tournent sur elles-mêmes alors que les stores à lamelles aux fenêtres se ferment et s'ouvrent sans apparente logique. Dans la salle voisine, une vidéo montre en plan fixe le sous-sol d'un bâtiment en chantier. Les néons tombent un à un du plafond. Dans les toilettes de Fri-Art, des pompes font jaillir une eau blanche sur des divers sanitaires. A l'étage, quatre mirlitons fixés sur des pieds de micro sifflent à l'aide d'air comprimé le rythme des slogans des cortèges revendicatifs (1-2, 1-2-3, 1-2-3-4, 1-2...). Enfin une longue vidéo visite l'ancienne firme de pièces détachées automobiles Hüller Hille de Stuttgart.

Cette dernière œuvre est particulièrement représentative de la démarche de Delphine Reist. Chez Hüller Hille, elle filme la grande salle où était réuni le personnel, sous le portrait du paternaliste patron. Elle poursuit l'exploration dans les grandes cuisines d'entreprise. Soudain le tapis roulant se met en marche, l'eau coule dans les autocuiseurs, l'aiguille d'une horloge avance d'une minute. Comme avec ses tournoyantes chaises de bureau vides, Delphine Reist nous donne une conscience physique de l'absence. D'un travail fantôme, voire d'une déshumanisation du monde du travail si l'on désire en faire une lecture plus critique.

Chez elle, les objets ne semblent obéir à aucune logique, dans un fonctionnement mécanique qui fait souvent penser à un



«100 fleurs épanouies». DOMINIQUE ULDRY

désenchantement. Et pourtant, les néons qui éclatent sur le sol et l'assombrissement croissant du sous-sol dans la vidéo «Chantier» finissent par créer une étrange musique, obsessionnelle, sombre, hypnotisante. Car, comme l'écrit la critique d'art Marie de Brugerolle, «Delphine Reist introduit des hiatus dans ces mécaniques bien huilées et perturbe nos repères habituels. Elle nous sauve ainsi de la fascination de la marchandise en provoquant une conscience physique.»

Ironiquement intitulée «100 fleurs épanouies» – évocation de la répression féroce lors de la Révolution culturelle chinoise –, l'exposition de Delphine Reist à Fri-Art exhale silencieusement quelque chose de tragique. Le hasard et l'absence habillent une sorte de contestation potentielle qui ne fait que tourner sur elle-même, se répéter sans effet avant de s'effondrer dans le désenchantement et la nuit. Ses œuvres portent en elles un peu d'une histoire sociale collective, anonyme, qui passe...

LA LIBERTÉ

Fri-art, 22 Petites-Rames, Fribourg, jusqu'au 24 janvier, me-ve 12h-18h, je 12h-20h, sa-di 14h-17h.
Rens: ☎ 026 323 23 51, www.fri-art.ch



Argus Ref 37434406



Delphine Reist, *Parade*, 2008, Bottes en caoutchouc battant la mesure sur un air de parade militaire, collège Sismondi, Genève.

CHANTIER

«*Manœuvres 1/3*» est le premier volet de la commande publique que le Fonds cantonal d'art contemporain de Genève a passée à Delphine Reist pour le futur collège Sismondi (Ballif-Loponte & associés, architectes). Pour ce premier acte, Delphine Reist et Laurent Faulon ont organisé le 9 mars 2008 une manifestation artistique qui investit directement le site du chantier au moment où s'achevaient les travaux de gros-œuvre.

«*Manœuvres 1/3.1*»: le chantier à l'œuvre
Séparément ou ensemble, Delphine Reist et Laurent Faulon cultivent une prédilection pour les terrains vagues de l'art, tous lieux marginaux ou précaires, «impropres¹», qui entre deux usages plus conformes se prêtent à leur intrusion (usine ou demeure abandonnée, hypermarché ou parking souterrain, locaux désaffectés...). L'objet d'art y apparaît toujours intrus ou insolite, infiltré et quasi clandestin. Parmi ces lieux (extra)ordinaires que traquent nombre d'artistes aujourd'hui, le chantier constitue une occurrence très singulière. Plus que tout autre espace, il appartient à la sphère de l'utile et impose une organisation contraignante. Interdit au public, il forme un microcosme intrigant, obéissant à ses propres lois et rythmes et n'évoque rien moins qu'un espace accueillant pour un événement artistique. Pourtant, le chantier consonne² profondément avec le travail de l'art qui,

toujours en cours, est un chantier permanent. En tant que projets et constructions, l'un et l'autre partagent une même instabilité d'existence et une semblable précarité, un inconfort et une rudesse de condition. Ils sont les territoires d'une activité labyrinthique et effervescente soumise à un chaos contrôlé.

C'est pourquoi le chantier fait bien plus que contextualiser la proposition artistique faite par Reist & Faulon associés : protagoniste essentiel et personnage premier, avec son squelette d'étais métalliques, sa peau et son odeur aigre de béton frais, il en devient l'événement même. Tel est l'enjeu de cette exposition : révéler le génie du lieu chantier, suspendu entre deux états pour une pause conviviale.

Tous les artefacts introduits dans le chantier concourent à en activer la plasticité immédiate, amplifier sa musique et ses battements, célébrer son poids d'humanité, dévoiler ses codes. Avec cette capacité d'évocation et d'émotion, cette sensualité et cette richesse de sens, le chantier n'est pas ici un espace topographique mais l'instance d'un projet et d'un trajet, un véhicule. La justesse immédiate et la pertinence durable de «*Manœuvres 1/3*» tient à ce redoublement de l'analogie de nature entre art et chantier par un transport vers une contiguïté physique : de l'œuvre en chantier au chantier à l'œuvre.

«*Manœuvres 1/3.2*»: œuvres et gros-œuvre

Pour cette exposition d'un jour, dont elle a d'abord et surtout assumé la maîtrise d'œuvre générale, Delphine Reist a retenu un ensemble de pièces préexistantes. Ainsi, l'ouverture du chantier au public et son utilisation comme champ de manœuvres (installations, projection vidéo, concert, documentation, accueil et restauration du public) constituent en elles-mêmes une part essentielle du projet d'exposition. Le chantier est bien le premier protagoniste de cette exposition, dont les œuvres ne sont que des acteurs seconds qui lui donnent, en tous sens, la réplique. Dans une démarche plutôt symétrique qu'inverse, Laurent Faulon a réalisé ses pièces en situation, en lien direct avec les objets du chantier (étais, grue), ses pratiques (test de résistance des matériaux) et ses codes (décorations lumineuses des engins), ou encore avec la destination future d'espaces non encore lisibles au stade du chantier (gymnase, dortoir).

État des lieux : une assemblée de bottes en caoutchouc trépigne sur le sol mouillé et bat la mesure du chantier ; un baril métallique roule sur le béton, heurte un obstacle, repart, s'immobilise, s'ébranle à nouveau ; des geysers de peinture surgissent dans des sceaux en plastique ; des étais alignés contre un mur ne supportent que des gâteaux bigarrés plus vrais que nature ; une rangée de machines à

.../...

laver tournent à vide sur un sol détrempe – les bruits de leurs différentes phases de lavage et essorage, amplifiés par la résonance du béton brut, produisent l'équivalent mécanique d'un vibrant chant choral; des pompes mues par des perceuses transvasent indéfiniment un liquide laiteux pour quelque mystérieuse transfusion alchimique; sur un vaste établi, tout un peuple d'outils électriques (perceuses, ponceuses, scies...) s'anime par intermittence d'une vie propre, aussi imprévisible qu'inutile; des drapeaux suisses tournoient dans l'air, emblèmes festifs du chantier ou plus inquiétante exaltation nationale, et dans l'immense espace du futur gymnase, un cheval d'arçons y semble égaré, trop tôt arrivé.

Métaphores ou métonymies approximatives du chantier, ces objets ou dispositifs paraissent affranchis de toute logique. S'activant d'eux-mêmes en un chaos itératif, ils ne produisent rien que leur fonctionnement autarcique, en pure perte. Parfaitement non opératoires au regard d'une quelconque fonctionnalité instrumentale, ils ne produisent rien que leur propre expérience, déceptive, et leur mise en œuvre en tant qu'œuvre. Le caractère absolument inopérant de ces objets-simulacres en renouvelle l'étrangeté et l'énigme. Mais surtout, déjouant ainsi la logique productive du chantier, ils parviennent corollairement à ébranler le contexte qui leur donne sens. Objets et chantier existent ici l'un à l'autre, en un lien de contiguïté physique qui constitue d'abord un flux mental.

«Manœuvres 1/3.3»: un art public autrement³

«Manœuvres 1/3» est donc le premier temps d'une commande publique conçue comme une suite de trois expositions – événements in situ et éphémères inscrits non pas dans l'architecture en tant que telle mais dans son chantier, son processus, figés durant une journée pour être offerts dans cet état transitoire à l'usage public. De cette commande, il ne restera guère de traces tangibles, sinon le (très beau) film de Demis Herenger qui en

constitue le quatrième acte. Delphine Reist déplace ainsi radicalement les modalités de la vieille commande publique, en déjoue les attentes de manière inédite, mais surtout en réactive très pertinemment les enjeux premiers. Certes, la contestation des formes traditionnelles de la commande publique, telle qu'initée par le 1% décoration, est déjà ancienne⁴. Le refus du motif décoratif intégré vaille que vaille à l'architecture et de l'œuvre monument est un fait acquis. Il reste que, aussi discrets soient-ils, assumant une fonction d'usage dans l'espace public, refusant d'exister en tant que valeur séparée, usant de nouvelles « matérialités » langagières, lumineuses, sonores, etc., les artefacts de la commande publique perpétuent une existence durable, sinon pérenne. Le domaine public, quel qu'il soit, est d'abord une question temporelle. C'est pourquoi «Manœuvres 1/3» marque dans cette histoire un pas de côté aussi radical et décisif, ne conservant du monument que le moment nu.

Simultanément, avec cette invite particulière faite à tous, «Manœuvres 1/3» donne une visibilité inédite au chantier – non sans rendre hommage à tous ceux, hommes de l'art ou manœuvres qui le font exister –, une visibilité absolument contemporaine, à la fois immédiate et médiée par des œuvres-simulacres qui représentent le chantier en tant qu'œuvre et mise en œuvre. Dans cet espace « interdit au public », habituellement occulté par des palissades, grilles et autres panneaux, l'art se déploie en tant que puissance de relation avec le lieu, certes, mais plus encore avec le public. Les artistes sont ici créateurs d'espace partagé; leur proposition ouvre et augmente l'espace public tout en élargissant le champ de légitimité sociale de l'art lui-même. Mieux encore, cet espace dont l'art entrouvre les grilles et qu'il désacralise pour en faire un espace commun, celui d'un récit (dont l'aventure est humaine) et d'un spectacle en trois actes, nous est proposé comme une zone de gratuité et de convivialité dans l'espace public. Cette démarche qui renouvelle en profondeur le vieil idéal d'un art offert à tous, dans une logique

de proximité et dans l'espace du quotidien, sans entrée payante ou intimidante, recouvre bien un enjeu politique.

«Manœuvres 1/3» opère un déplacement des modalités de l'art public qui implique un déplacement d'appréciation de l'art contemporain dans son entier. Aux œuvres-choses de la tradition esthétique⁵, le projet proposé par Delphine Reist à son commanditaire substitue une œuvre-processus, en l'occurrence éphémère, presque furtive, conçue comme une suite d'« expériences artistiques inséparablement productrices et réceptrices des œuvres »⁶. Ce projet postule, dans l'espace public, que la portée d'une œuvre ne tient pas à sa pérennité physique. Elle tient à sa capacité à croiser une situation pour y mener une expérience artistique d'une force et d'une justesse telles qu'elle s'impose comme un jalon pour l'imaginaire et l'intelligence de ses contemporains. La portée d'une telle œuvre est aussi inestimable que le devenir d'une rencontre.

Chantier ouvert au public
par Jean-Pierre Greff

Jean-Pierre Greff est historien d'art et directeur de l'École supérieure des beaux-arts – Haute école d'art visuel de Genève.

¹ Selon l'expression d'Anastassia Makridou-Bretonneau.

² Gros-œuvre, maîtrise d'œuvre, ouvrage d'art, homme de l'art sont quelques exemples de ce champ lexical et sémantique partagé.

³ En référence à l'article publié par André Rouillé sous le titre «Un art autrement», *PARISart*, n° 245, 20 juillet 2008.

⁴ Leur louable fonction de contact avec des publics nouveaux ayant surtout généré des formes péniblement emphatiques.

⁵ Les œuvres produites par Reist & Faulon adoptent pour certaines un caractère d'objet, mais leur réalité est essentiellement mentale et elles fonctionnent, dans «Manœuvres 1/3» comme les éléments constitutifs d'une expérience globale, dont la situation de mise en œuvre est déterminante.

⁶ André Rouillé, à qui j'emprunte également cette opposition entre œuvres-choses et œuvres-processus, article cité.



Laurent Faulon, *Front de mer*, 2008, collège Sismondi, Genève.

galerie laurent godin

36 bis rue Eugène Oudiné
75013 Paris
01 42 71 10 66

Laurent Godin

laurent@laurentgodin.com
06 72 52 61 09

Lara Blanchy

lara@laurentgodin.com
06 63 20 05 61