

REC O
UVR
EME
NTS

une proposition
de Klaus Speidel
Galerie Malin & Robin
56, rue Volta, Paris 3e
12-28 Juin 2014

Contact
klausspeidel@gmail.com
06.50.85.14.46

recouvrement n. m.

Action de recouvrir, fait d'être recouvert

- Recouvrement d'un ensemble

recouvrement n. m.

Action de recouvrir, de retrouver ce qui était perdu

Il y a des pensées qui n'ont pas besoin de corps, de forme, de miroir, d'expression, etc. Il suffit, pour les montrer ou les faire entendre, de les désigner vaguement et de les faire bruire – au premier mot, on les entend, on les voit.

Joseph Joubert.

Introduction par Klaus Speidel et commentaire des œuvres

« Recouvrement » renvoie à deux notions presque contradictoires et dont les étymologies sont indépendantes : recouvrir et recouvrer. La première vient de *cooperire* – couvrir avec force, la deuxième de *recuperare* qui donna à son tour le verbe *recupérer*. L'accident étymologique est si intéressant que nous avons retenu le terme même s'il prête à confusion. En un certain sens, l'ambivalence n'est d'ailleurs que partielle et le risque est calculé... L'idée fondamentale de l'exposition est simple : il faut parfois recouvrir pour recouvrer, cacher pour faire (ré) apparaître différemment, reprendre pour retrouver. Les oeuvres exposées se situent à la lisière du visible – voire du lisible – et de l'invisible. Elles sont des instruments de ce que Martin Heidegger appelle ein *Entbergen* (approximativement : un dévoilement), mais s'appuient sur le *Verbergen*, le voilement. La révélation (*Unverborgenheit*) passe par une opacification matérielle. Mais celle-ci n'est pas le reflet d'un occultisme conceptuel. A l'opposé de la phrase écrite sur un mur dans *La Chinoise* (1967) de Jean-Luc Godard et selon laquelle il faudrait « confronter les idées vagues avec des images claires », l'exposition tente de démontrer que les images vagues peuvent donner des idées claires. 67 ans après *Le Musée Imaginaire* d'André Malraux les choses ont radicalement changés. Lorsqu'il y fait son bilan de l'impact des techniques de reproduction sur notre concept d'art, Malraux ne pouvait pas anticiper le flot présent d'images. Dans ce contexte, le choix de récupérer puis recouvrir des images existantes apparaît comme un acte de résistance. En tant qu'elle freine la surexposition aux images et la boulimie visuelle, l'opacification s'oppose à la banalisation du visible.

Plusieurs oeuvres de l'exposition vont même chercher la richesse sémantique et esthétique au coeur de la banalité : sac en plastique jeté, peinture du dimanche ravalée, photographie *photoshoppée*... En ce sens, l'exposition ne fait pas l'apologie manichéenne de la résistance des formes esthétiques contre la banalité des objets ordinaires, mais tente de redonner un sens à des formes dont la familiarité, la démultiplication ou l'inscription dans un contexte commercial empêchent généralement une perception consciente.

1. Sandrine Moukagni, *La Llorona* (2010-2014)

L'oeuvre de Sandrine Moukagni reprend la figure de la Llorona, dont la légende existe dans différents pays d'Amérique Latine. Selon un élément récurrent dans les différentes versions, il s'agirait d'une femme qui aurait tué ses propres enfants et se serait ensuite suicidé. L'un des premiers récits en fait une femme indigène tombée amoureuse d'un *conquistador* espagnol pendant la conquête de l'Amérique qui aurait renié ses enfants pour le rejoindre – une traîtresse. Suite à son rejet, elle se serait donné la mort. L'histoire fait alors fonction de mise en garde contre l'amour pour l'étranger. Dans une autre version, il s'agirait d'une femme qui, fréquentant les tavernes et voulant vivre librement, aurait tué ses enfants par négligence, voire en les précipitant dans un fleuve.

Le conte populaire fait alors de *La Llorona* une mauvaise mère et une figure de l'horreur dont l'âme punie ne trouve pas la paix. Selon l'histoire, elle hanterait encore les forêts de l'Amazonie à la recherche de ses enfants. Au XXe siècle la Llorona apparaît dans plusieurs films où ses victimes – hommes infidèles ou enfants – voient son visage avant de mourir noyés dans un fleuve.

C'est de manière critique que le travail de Sandrine Moukagni s'insère dans ce contexte.

Portant un regard plus bienveillant sur le personnage légendaire, elle demande à quatre femmes d'incarner *la Llorona* à tour de rôle et écrit un texte poétique porté par la compassion : la Llorona devient l'image universelle des femmes victimes de sociétés machistes où les contes parlent bien des mauvaises mères, mais guère des mauvais pères. L'ensemble des quatre photographies fait alors fonction d'une chorégraphie *quasi chamanique* qui vise à libérer l'âme en peine de la *femme qui pleure*.

2-4. Jean-Christophe Norman, *Covers* (2009-2010)

Les œuvres d'art ne sont pas exemptes du risque de perdre leur sens par surexposition. C'est là l'un des thèmes des *Cover* de Jean-Christophe Norman. C'est paradoxalement en recouvrant des visuels qui renvoient des œuvres d'art contemporain très connues par plusieurs couches de graphite que l'artiste nous permet de les redécouvrir, soit par la trace mémorielle que nous en avons soit en cherchant à les (re)voir par transparence en nous déplaçant dans l'espace. Plus que de s'engager dans une critique des œuvres elles-mêmes, Norman leur rend ainsi hommage et nous invite à réfléchir sur l'impact de la reproduction technique sur notre perception.

5. Jean-Christophe Norman, *Cover – Walter Benjamin, L'Oeuvre d'art à l'époque...* (2010)

En recouvrant minutieusement à la main toutes les pages de *L'Oeuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique*, ouvrage où Walter Benjamin soutient que la reproductibilité technique des œuvres d'art mène à la disparition de leur *aura*, qui serait liée à leur unicité, Jean-Christophe Norman poursuit son interrogation pratique sur la forme d'existence des textes et des œuvres d'art. On peut ainsi penser qu'un livre de poche est lui aussi dépourvu d'aura jusqu'au moment où il s'abîme, se transforme par l'usage, ou, comme ici, par un geste radical qui lui redonne un aura, mais au détriment de sa lisibilité.

6. Bertrand Planes, *The Place We've Been 3 No. 13* (2011)

Pour sa série *The Place We've Been 3*, Bertrand Plane a mis en œuvre un véritable protocole : il achète des peintures délaissées et *a priori* sans grand intérêt esthétique au marché aux puces ou chez Emmaüs. Puis il les photographie. Ensuite, il recouvre la peinture entièrement d'une couche de couleur

blanche, la rendant ainsi invisible. Suit un deuxième recouvrement avec une lotion photosensible, désormais dans une pièce entièrement obscure. Puis, il re-projette l'image initiale sur la surface qu'il a obtenue. Enfin, il traite l'ensemble (cadre inclus) comme on développe une photographie dans la chambre noire. Le résultat final est comme le fantôme ou le squelette de l'œuvre initiale : l'image de l'objet à même la surface de l'objet lui-même.

7. David Bornscheuer, *Trace No. 1* de la série *Traces* (2014)

Le procédé de production des *Traces* de David Bornscheuer suit lui aussi un protocole qui a trait au recouvrement et à la multiplication des couches. L'image obtenue, évanescence, qui nous invite à imaginer plus que ce que nous voyons, résulte en effet d'un procédé professionnel dans le cadre d'un travail de commande : il s'agit d'une retouche sur Photoshop. La photographie retouchée a été ôtée. Apparaît alors l'image d'une nouvelle pratique et un nouveau savoir-faire qui est bien plus qu'une technique de manipulation du réel avec une visée commerciale. Comme il y a de la peinture à l'huile et à l'acrylique, il y a, on le voit ici, désormais une peinture à la photographie, où la matière photographique elle-même devient le matériau d'une production picturale. En le sortant du contexte où il *fonctionne*, Bornscheuer s'approprie son propre geste commercial et lui donne un sens autonome. Et on peut penser que le *byproduct*, le produit dérivé, est bien plus intrigant que l'image à consommation rapide qu'il a servi à transformer. Car comme les travaux de Norman et de Planes, il nous donne à imaginer au moins autant que ce qu'il donne à voir.

8. Klaus Speidel, *Sans Titre (sac en plastique, Promesse)*

Procédant par assemblage de deux objets banaux, jetés sur une table basse préfabriquée, le travail de Klaus Speidel prend le risque d'une transfiguration du banal qui peut échouer à tout moment. Le travail lance ainsi un défi au spectateur qui ne pourra en mobiliser le potentiel poétique qu'à condition de s'être d'abord libéré de l'impression que c'est là un ensemble banal qui pourrait se retrouver ainsi chez lui, suite à un achat, promesse de bonheur, ou précédant l'abandon, tel un objet qu'on souhaiterait jeter et qui n'aurait aucune valeur d'exposition.

L'œuvre reste volontairement ouverte et fait ainsi fonction d'un véritable Rorschach test, qui donne à entendre au moins autant sur l'état mental de celui qui la contemple que sur l'œuvre elle-même. Dans un article où il revient sur ce travail, Klaus Speidel s'approprie ainsi la formule de Nelson Goodman selon laquelle « *Art is what art does.* » – *l'art est ce que l'art fait.*

9. Klaus Speidel, *Freeze (Favourite Things)*

a. *My favourite teacup* (la dot de maman) (2006) [Ma tasse de thé préférée]

b. *My favourite song* (2007-2014) [Ma chanson préférée]

c. *My favourite place* (2010) [Mon lieu préféré]

d. *My favourite drawing* (2006-2014) [Mon dessin préféré]

My favourite things est constitué de scans d'objets mis dans des sachets de congélation. Le point de départ de la série fût *My favourite drawing*, un dessin que j'aimais, mais que j'ai décidé d'abîmer dans une sorte de geste anti-vaniteux. Ne désirant tout de même pas jeter le dessin, je l'ai mis dans un sac de congélation pour le préserver. Il est ensuite devenu autre chose, une nouvelle œuvre, peut-être plus intéressante que le dessin recouvert. J'ai ensuite compris le potentiel de ce geste qui changeait de signification selon l'objet préservé. L'utilisation d'un sac de congélation banal et l'impression simple sur des feuilles A4 viennent contrebalancer l'aspect nostalgique et fortement personnel des objets et de leur signification.

10. Benjamin Hugard, *La Main du Banquier D.* (2011)

La Main du Banquier D. est une œuvre de Benjamin Hugard basée sur l'appropriation d'une photographie de Nadar. En dehors de l'information visuelle disponible, seul le titre donne une indication sur l'identité de l'homme. Hugard met alors en œuvre un procédé pour chercher de recouvrer qui était l'homme photographié : il fait appel aux services d'une chiromancienne qui tente de lire les lignes de la main de cet homme. Si la main, beaucoup plus anonyme que le visage, acquiert ainsi en conjonction au texte la valeur d'un portrait, sa fiabilité reste pourtant incertaine.

11. Benjamin Hugard, *Victoire sur le soleil* (2010)

Dans le cadre d'une commande publique, une fresque d'inspiration suprématiste a été peinte sur la façade Est du théâtre Lino Ventura à Nice. Suite à l'incendie d'une voiture pendant des émeutes (des traces de suies en témoignent) des spots et des caméras de surveillances ont été installés. La rencontre du suprématisme et de la révolte sociale contemporaine n'est pas sans rappeler le contexte historique d'apparition de l'avant-garde russe, qui dans les perspectives de la révolution d'Octobre appelait à un art total diffusé au cœur de la cité jusqu'à son absorption dans la vie sociale. *Victoire sur le Soleil* est le titre éponyme d'un opéra composé par Mikhaïl Matiouchine et scénographié par Kasimir Malevitch.