

PARTICLES

Ignasi Aballí
Björn Dahlem
Lieven De Boeck
Hreinn Fridfinnsson
Filip Gilissen
Kris Martin
Claudio Parmiggiani
Paul Ramírez Jonas
Evariste Richer
Fabrice Samyn
Mungo Thomson
Thu Van Tran
Maarten Vanden Eynde

21 Avril - 26 Mai 2012

2a Rue de l'Abbaye B 1000 Bruxelles
meessendeclercq.com

« La matière paraît le support permanent de modifications lentes et fines, insensibles. Il semble aller de soi qu'il n'est pas de structure qui ne puisse, qui ne doive un jour être décomposée en éléments plus délicats ; qu'il n'est rien qui ne soit infiniment divisible (...)» Roger Caillois 579

Consacrer une exposition sur le thème des « particules » part de l'idée que décomposer le monde permettrait peut-être de mieux le comprendre.

On pourrait comparer cette démarche avec le fait d'isoler un détail dans une peinture pour mieux « saisir » cette peinture. En observant la partie, pourrait-on comprendre le tout ?

Dans un sens, la fragmentation est l'ordre naturel des choses. Tout est appelé à se décomposer ; la dissolution est inéluctable. Rappelons-nous la formule du chimiste français Lavoisier qui disait au XVIIIème siècle « rien ne se perd, rien ne se crée, tout se transforme ». La matière serait donc redistribuée constamment et les reconstitutions se feraient suivant un ordre dépendant de lois physico-chimiques complexes.

Dès le hall d'entrée et le bureau d'accueil, **Mungo THOMSON** (USA, 1969) propose une vision inhabituelle de l'univers. Collé sur plusieurs pans de mur de la galerie (1-2), son large travail *Negative Space* s'inspire de photographies prises par le télescope spatial Hubble. Thomson a pris soin d'invertir les couleurs des images. Les couleurs originelles basculent donc vers leur couleur opposée : le blanc devient noir et vice-versa par exemple. Bien que l'artiste manipule les images sources, les sensations d'infiniment grand restent intactes. Nous voilà plongés face à l'immensité composée d'un nombre infini de particules. Face à ces vues parcellaires de l'univers, on ne peut que s'émerveiller à nouveau du miracle de la vie qui a pu croître dans un contexte hostile. Les conditions nécessaires à son apparition sont tellement nombreuses, complexes, improbables que cela demeure un mystère insondable.

REZ-DE-CHAUSSEE

Pour comprendre l'univers, l'observation du ciel est inéluctable. Dans la salle de gauche, **Ignasi ABALLÍ** (Espagne, 1958) montre vingt photos à tonalité majoritairement bleue (3). Il s'agit de vingt détails de ciel issu d'images parues dans la presse espagnole en 2011 et 2012. Toute image imprimée est constituée selon un modèle connu sous l'abréviation CMYK (cyan, magenta, yellow, key black) d'où le titre *Sky CMYK*. Aballí s'intéresse d'une part à la perte totale de l'information suite à l'agrandissement à outrance de la portion de ciel sélectionné mais aussi à la dissolution de la couleur elle-même en particules identifiables puisqu'on distingue les minuscules points de CMYK. Non sans absurdité, Aballí relie la caducité d'une information à une source invérifiable (nom d'un pays, date, nom du journal). Les vingt ciels se réfèrent à vingt pays différents. Sorte d'atlas abstrait puisque aucun élément tangible n'est discernable bien que dans l'une ou l'autre image, on sent poindre par transparence les lettres de l'article qui figuraient sur le verso de la page du journal.

En écho à ces observations célestes, les *Eruptions* (4) de la jeune artiste **Thu Van TRAN** (Vietnam, 1979) montrent l'émergence de formes nuageuses émanant des tiroirs d'un meuble d'archivage.

Tran livre des amas nuageux qui font référence aux nuées ardentes -constituées de gaz, de vapeur d'eau, de cendres- qui se forment lors d'une éruption volcanique. Les forces qui malmènent les minéraux au point de les faire fondre, les réduire en cendres et de les propulser à des hauteurs vertigineuses sont d'une intensité à peine concevable.

En les montrant d'une façon presque archiviste, Tran rappelle que l'histoire de l'homme est éminemment liée à l'histoire de la nature. Qu'on se souvienne des récents exemples du Chili (2011) ou d'Islande (2010)

pour se remémorer le désordre induit au niveau mondial.

La matière connaît différents états et dans le langage commun, lorsqu'on évoque le plus petit état de la matière solide, on en vient rapidement à parler de la poussière qui a comme particularité de s'immiscer partout, dans chaque recoin, dans chaque espace laissé à l'air libre. Développant une réflexion sur l'invisible depuis une quinzaine d'années, **Ignasi ABALLÍ** s'intéresse intensément à la notion de poussière.

Pour *Untitled (Dust)* (5), l'artiste a collecté dans les coins les plus secrets de la galerie une quantité importante de poussière qu'il a patiemment tamisée au-dessus d'une plaque d'un mètre de côté. D'une part, il donne à voir le lieu sous une forme non conventionnelle, d'autre part il fait allusion à la future ruine inéluctable du bâtiment et de façon plus globale à la notion de vanité (« né poussière tu retourneras poussière »).

Il montre l'imperceptible, le non souhaité, le délaissé en l'élevant au statut d'œuvre d'art et en lui conférant une qualité esthétique indéniable. N'a-t-on pas l'impression d'être ici en face d'un pigment gris, d'une consistance et d'une pureté remarquables : le pigment du temps en quelque sorte ? On peut aussi voir dans ce tapis de poussière un paradoxe limpide si on considère que le presque rien, le pulvérisé, remémore l'essence de la matière, son inaltérable existence. On pourrait aller jusqu'à voir l'épiphanie de la matière et sa disparition dans le même lieu. Une présence de l'absence.

Aballí ne s'arrête pas à une vision esthétique et nous propose aussi du logos sous forme de définitions, de catégories et d'extraits imprimés sur les quatre faces du cube.

Intitulés *Blowing* (6), les œuvres sur papier jouxtant le cube donnent à voir la poussière qui s'est déposée au fil du temps sur trois feuilles posées par l'artiste dans son atelier. Après une période suffisamment longue pour une récolte satisfaisante de poussière, Aballí a soufflé sur chaque feuillet et fixé ensuite le résidu de poussière avec un vernis.

Cette association de poussière et du souffle (créateur ou destructeur ?) est un bel écho au travail monumental (7) de **Claudio PARMIGGIANI** (Italie, 1943) qui se trouve dans la [salle de droite](#). Le feu est une puissance de désorganisation, de réduction et l'une des conséquences de son ouvrage est la création de poussière sous une forme particulière : la suie. Les œuvres de Parmiggiani sentent le feu. Littéralement. Elles gardent en elles la radicalité du processus. Procédé mis au point il y a quarante ans par l'artiste, la *Delocazione* consiste à enfumer un espace contenant des objets et d'utiliser la fumée et la suie comme agents actifs dans le processus de création. L'artiste met donc littéralement le feu dans son atelier ; action qui dégage une lourde fumée qui exhale suie, cendre et poussière de combustion partout dans le local. Après avoir aéré, Parmiggiani enlève les objets (ici en l'occurrence des centaines de papillons) préalablement disposés sur de grands panneaux de bois. Là où chaque papillon se trouvait, la fumée n'a pu se poser et se révèle ainsi par défaut la silhouette du lépidoptère. En l'enlevant, l'artiste nous livre la mémoire de l'animal disparu, une trace qui devient une ombre lumineuse. L'œuvre est tendue entre expérience spatiale et temporelle, création et destruction, empreinte et retrait, apparition et disparition, ombre et lumière. En travaillant avec la plus petite particule (qu'est-ce que la suie ? du carbone principalement), Parmiggiani invoque le néant pour nous mettre face à notre condition. Comme l'explique magnifiquement Georges Didi-Huberman dans son ouvrage *Génie du non-lieu*, ces *Delocazione* sont à voir comme des « sculptures d'ombre ».

PREMIER ETAGE

En arrivant au premier étage, le visiteur est accueilli par *The winner takes it all / Trillion Volume* (8), une œuvre

énigmatique de **Filip GILISSEN** (Belgique, 1980). Placés sur un socle proche d'un podium de présentation, vingt disques dorés sont disposés sur un plateau tournant. Sur chaque disque est gravé l'enregistrement d'une performance qui a eu lieu dans la crypte de l'Eglise Saint-Jean de Montmartre à Paris, le 1er octobre 2011 à l'occasion des Nuits Blanches. L'installation-performance joua sur l'attente de l'événement puisque, sans le savoir, le 5000e visiteur déclenchait une explosion de millions de paillettes dorées projetées par des canons dans l'espace entier. Ayant enregistré toute la durée de l'événement, Gilissen est en mesure de proposer au public un enregistrement intégral de la soirée. Durant douze heures, on entend le public entrer et sortir de la crypte, déçu par le « rien à voir » jusqu'au moment d'extase et d'explosion qui ne dure qu'un très court instant. Ce moment paroxystique passé, d'autres curieux visitent le lieu et sont, eux aussi, déçus mais pour une autre raison : ils constatent qu'un instant magique a eu lieu mais qu'ils l'ont raté de peu... En donnant la possibilité au visiteur d'écouter ces moments fragmentés, il le place dans la position absurde mais révélatrice d'être témoin de la société événementielle actuelle. En choisissant de montrer l'œuvre sans protection, l'artiste permet aussi à la poussière ambiante de se poser sur les disques et d'altérer petit à petit l'écoute.

En entrant dans la salle de gauche, le visiteur découvre, sur le mur faisant face à l'entrée, *Modèle Standard #1* d'**Evariste RICHER** (France, 1969) qui est une reproduction à l'échelle 1/1 d'une planche d'aggloméré (9).

Avec ce travail, Richer met l'accent sur le mimétisme et sur la ressemblance entre la plaque reproduite et son référent (en faisant un clin d'œil à Duchamp et son ready-made). On pense aussi à l'infra-ordinaire puisque l'artiste nous pousse à être attentif au banal, à l'ordinaire. Le trivial devient qualitatif et on se surprend à s'attacher au détail, à chercher le petit élément dans la profusion. La perte de repères est accompagnée d'une attention particulière, d'une analyse sous toutes les coutures de la redistribution des particules.

On regarde la structure externe, complexe, écrasée de cette matière compressée et réduite à l'extrême. Une œuvre stable comme une image religieuse et qui porte en elle toute la force qui a permis son existence. Nous sommes face à de la « *matière malmenée qui a trouvé son repos* » pour paraphraser Caillois.

Evariste RICHER propose aussi *You Burn* (10), une série de quatre photos développées à partir de diapositives glanées chez un petit commerçant en Jordanie, vraisemblablement le reste d'un set d'images destinées à être projetées aux enfants pour montrer et nommer les couleurs : violet, jaune, orange et rouge. L'artiste les a agrandies en conservant le texte à l'envers. La couleur se manifeste en irradiant le regardeur et les fonds monochromes sont volontairement laissés poussiéreux et rayés faisant penser à un ciel étoilé ou une vue cosmique (surtout dans le violet). Ces œuvres interrogent autant les notions de lumière, de couleur que des enjeux technologiques (la technique du cibachrome a disparu au profit de l'Ilfochrome montrée ici).

En contrepoint à cette série, une photo de **Thu Van TRAN** documente une action que l'artiste a menée en 2001 dans le désert de Leba en Pologne qui consistait à laisser s'envoler au vent un kilo de pigment blanc pur sous l'action du vent (11). Les particules du pigment se sont mêlées aux grains de sable pour s'y noyer et disparaître complètement. Absurdité d'un geste dans un sens mais également belle idée de la trace visible un court instant.

Lieven DE BOECK (Belgique, 1971) a montré son *White Belgian Flag* en le faisant flotter sur la façade de la galerie pendant une année. Le drapeau est aux dimensions officielles et est assemblé de telle façon que le monochrome blanc est d'intensités diverses (trois couches de nylon pour symboliser le noir, une couche pour le jaune et deux couches pour le rouge). Après cette période étalon d'un an, De Boeck a décidé d'exposer le drapeau dans la salle de droite (12). Il est montré tel quel : sale, portant les traces urbaines,

rendant ainsi possible une appréciation du processus difficilement perceptible au jour le jour de la pollution. L'artiste rend visible un phénomène invisible. Le textile capte et fixe des particules concentrées dans l'air ambiant. L'œuvre se fait au fur et à mesure que le temps passe sans que l'artiste n'intervienne. Ce travail ouvre aussi une discussion sur la qualité de l'air et ses impuretés.

En décidant d'encadrer le drapeau, De Boeck le montre comme une relique, un objet du passé portant les marques du travail du temps (drapeau effiloché, portant des traces de rouille,...). Même si son propos n'est pas réellement celui-là, on ne peut pas ne pas penser au symbole évoqué de la Belgique.

La façade de la galerie a également été observée scrupuleusement par **Fabrice SAMYN** (Belgique, 1981) qui en 2008 a réalisé un travail d'effacement subtil sur les volets clos du bâtiment (13). Intéressé par le rapport que l'homme entretient avec le temps, l'artiste a tenu à agir sur la « peau » de l'immeuble avant sa restauration ; il a donc dessiné à la gomme dans la poussière accumulée sur les volets en bois une série de pigeons –ou de colombes- qui s'ébattent ou s'envolent. Oiseau des villes, le pigeon est celui auquel on ne porte plus attention. Le retrait de matière équivaut à un effacement qui révèle ; beau paradoxe. Le côté fantomatique appelle la résurgence d'un passé et replace l'immeuble dans son passé pas si lointain. Le fait de montrer une photo de la façade à l'intérieur même de la maison est un renversement qui ne manque pas d'intérêt.

Une autre sorte de particules est montrée au mur dans un petit diptyque de **Thu Van TRAN** intitulé *Dust Trail* (14) composé d'une photographie d'archive et d'une trace de peinture orange faite à la bombe aérosol. Thu Van Tran, d'origine vietnamienne, ravive l'un des chapitres les plus douloureux de la guerre du Vietnam en rappelant par la photo d'archive que l'armée américaine a utilisé de façon massive, de 1962 à 1971, des défoliants et herbicides sur des régions rurales du Vietnam pour priver le Viêt-cong de végétation et de nourriture. Peu à peu, les informations sont sorties et ont prouvé l'horreur absolue qui a provoqué la mort ou la mutilation de dizaines de milliers de Vietnamiens. En plaçant aux côtés de la photo, une feuille blanche marquée d'une tache de couleur orange, Tran fait évidemment allusion au nom donné à l'herbicide le plus employé, « Agent orange », mais au-delà, marque l'action américaine de la trace de la honte, symbolisant l'infamie totale.

Au centre de la pièce, *1000 Miles Away From Home*, une sculpture *in process* de **Maarten VANDEN EYNDE** (Belgique, 1977) réunit cinq boules qui font immédiatement référence aux boules à neige vendues dans le commerce à travers le monde entier (15). En s'approchant, le visiteur comprend que la neige est ici remplacée par de minuscules particules en plastique qui flottent dans le liquide. Depuis 2008, Vanden Eynde s'intéresse au phénomène du plastique qui stagne dans les grands courants des océans. Depuis lors, l'artiste sillonne les océans du globe et accompagne des scientifiques internationaux pour collecter des débris en plastique qu'il utilise dans différents travaux. Il montre actuellement son impressionnant *Plastic Reef* dans le cadre de Manifesta à Genk, dans le Limbourg (avril-septembre 2012). La situation est telle qu'on estime l'étendue du plastique flottant dans nos eaux à une superficie égale à celle des Etats-Unis... Ses expéditions sont décrites et illustrées sur son site www.plasticreef.com. Le plastique est principalement localisé dans les cinq grands courants océaniques (Atlantique Nord et Sud, Pacifique Nord et Sud, Océan Indien). La volonté de l'artiste est de montrer cinq « snowglobes » dont le plastique provient de chaque courant. Seul l'Océan Indien manque encore (ce qui nécessitera une expédition dans un futur proche), d'où la boule laissée vide.

En entrant dans le bureau/bibliothèque, le visiteur découvre la série *Heaven on Earth* (16), composée de trois photos, de **Kris MARTIN** (Belgique, 1972). L'artiste inscrit son propos dans la contemplation et le langage du silence. En photographiant le sol de son atelier à San Francisco, il fait une référence explicite au céleste qui est partout une fois que le regard « accepte de recevoir ». Il décrit la mystérieuse interpénétration qui

existe entre le sol et le ciel, entre le ciel et le sol. Martin pousse à se défaire de la lourdeur du rationnel, à dépasser les conventions et les limites habituelles du sol, du lieu fermé. Il nous donne à voir un monde sans limite dans le monde limité de l'homme.

La construction fragile montrée sous un plexi est de **Björn DAHLEM** (Allemagne, 1974) dont la pratique porte essentiellement sur l'énergie, les phénomènes physiques et différents modèles scientifiques. Dans ces œuvres réalisées avec des matériaux simples, Dahlem assemble bois, lampes, systèmes électriques et divers éléments trouvés. *Partikel (Charm)* est une œuvre de petites dimensions qui est une sorte de représentation métaphorique de la physique des particules (17). Bien que fils de physicien, Dahlem ne prétend aucunement à une quelconque exactitude scientifique. Son travail se positionne davantage dans la sphère des constructions mentales abstraites qui font référence à la complexité de notre univers et de la constitution de toute chose.

Au centre de la pièce, *1968 Scale Model* (18), une sculpture évolutive de **Paul RAMIREZ JONAS** (USA, 1965) décrit, non sans humour, les révolutions des corps célestes les plus connus de notre système solaire. Prenant 1968 comme année de référence, l'artiste a imaginé un système qui se base sur la position des planètes selon le mois de l'exposition de l'œuvre, avril en l'occurrence. Neuf fruits et légumes de grosseur variable mais de forme ronde symbolisent les planètes qui se meuvent autour d'un axe central lumineux, une bougie qui est remplacée chaque jour. Les fruits, quant à eux, ne sont pas changés durant toute la durée de l'exposition, ce qui les mènera évidemment à un pourrissement et une décomposition inévitables.

Claudio PARMIGGIANI rappelle aussi l'inéluctabilité de notre condition avec son œuvre représentant un crâne humain (19) réalisé avec la technique décrite ci-dessus utilisant feu, fumée et suie.

En quittant le premier étage et en descendant les escaliers, le visiteur apercevra la phrase idiomatique *It takes two to tango* (20) placée subtilement par **Hreinn FRIDFINNSSON** (Islande, 1943) qui est une allusion aux deux petits cristaux, quasiment imperceptibles, placés dans la galerie. Ceux-ci sont positionnés à deux endroits très éloignés l'un de l'autre et font référence aux « entangled particles ». Une perle de cristal est placée sur le mur dans la cage d'escalier, l'autre dans le bureau d'accueil. Le propos de Fridfinnsson met l'accent sur le fait qu'une particule seule a moins d'intérêt que l'observation de l'interaction entre deux particules.

VIDEOBOX

A l'arrière de la galerie, dans la videobox, **Mungo THOMSON**, avec son film *The Varieties of Experience* (21), fait une référence explicite au film de Nam June Paik *Zen for TV* datant de 1963 qui montrait une image blanche projetée durant une heure. Bien qu'il n'y avait pas d'image, des éléments minuscules étaient discernables sur l'écran blanc : la poussière et les égratignures accumulées sur la pellicule et sur la lentille du projecteur. Thomson, dans un geste d'hommage ou d'iconoclasme, a inversé les couleurs du film de Paik. Le blanc est devenu noir et vice-versa, comme s'il retournait un gant pour en montrer sa face intérieure, cachée, inconnue. Laissant libre cours à toute interprétation (vider l'image dans une perspective zen ou geste iconoclaste et destruction de la structure narrative de l'image filmée), Thomson prolonge la volonté de Paik de montrer le minuscule tout en brisant l'espace narratif. Nous sommes presque les témoins d'une histoire zen qu'on pourrait intituler « histoire merveilleuse d'une particule ».

Encore une fois, le paradoxe présent ici est « ce qui gêne révèle » ; la poussière sensibilise la pellicule dans un certain sens. Plus le film sera projeté, plus la poussière viendra « perturber heureusement » la monochromie initiale de l'image projetée.

WUNDERKAMMER

Le visiteur finit sa visite dans la wunderkammer, dans le sous-sol de la galerie.

Le monde physique est soumis à la catégorisation, à la division et à la subdivision pour tendre vers une compréhension maximale de ce qui nous entoure. Bien qu'en présence d'une séparation nette des couleurs, l'œuvre de **Claudio PARMIGGIANI** se projette dans un plan davantage métaphysique. Les couleurs semblent irréelles tellement elles sont intenses ; il s'agit ici des pigments purs, extraits directement de la nature (22). Leur « physicalité » est sans conteste ; la puissance des couleurs est ici presque sanctifiée. Nous sommes en face de la naissance de la peinture, de la palette du peintre. D'un autre côté, cette œuvre souligne une sensation de désagrégation et de disparition. L'énergie exprimée dans cette œuvre nécessitait de la monter seule, sans œuvre en écho, bien qu'elle fasse résonance, à travers son titre *A,e,i,o,u* au célèbre poème *Voyelles* d'Arthur Rimbaud.

Au fil de l'exposition, le visiteur aura senti que l'ultime état, le pulvérisé, le dispersé est inéluctable et qu'il est même essentiel à la poursuite de la vie.



Mungo THOMSON, *Negative space (STSci-PRC2006-03a)*, 2012



View of the exhibition "Particles"



Thu Van TRAN, *Eruptions*, 2011



Ignasi ABALLI, *Sky CMYK*, 2012



Ignasi ABALLI, *Untitled (Dust)*, 2011



Ignasi ABALLI, *Blowing*, 2010-2012



Claudio PARMIGGIANI, *Senza titolo*, 2011



Hreinn FRIDFINNSSON, *It takes two to tango*, 2012



Hreinn FRIDFINNSSON, *It takes two to tango*, 2012



Filip GILISSEN, *The winner takes it all/Trillion Volume*, 2011-2012



Filip GILISSEN, *The winner takes it all/Trilion Volume*, 2011-2012



View of the exhibition "Particles"



View of the exhibition "Particles"



View of the exhibition "Particles"



View of the exhibition "Particles"



View of the exhibition "Particles"



View of the exhibition "Particles"