RETROUVEZ TOUTE L'ACTUALITÉ DE L'ART AU QUOTIDIEN SUR daily.artnewspaper.fr

ÉDITION FRANÇAISE

THE ART NEWSPAPER

L 18907 - 6 - F: 7,90 € - RD

TAN FRANCE SAS, GROUPE THE ART NEWSPAPER. MENSUEL. NUMÉRO 6. MARS 2019

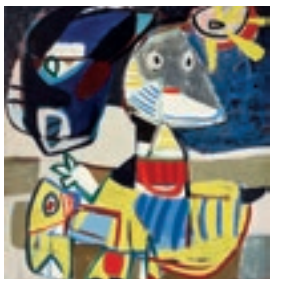
FRANCE : 7.9 € - DOM : 8.9 € - BEL/LUX : 8.9 € - CH 13.50 FS - CAN : 13.99 $CA
PORT. CONT/ESP/IT : 8.9 € - N. CAL/S : 1150 CFP - POL./S : 1250 CFP - MAR : 92 MAD

THEASTER GATES
Une histoire de l'Amérique interethnique revisitée au Palais de Tokyo, à Paris

ENTRETIEN PAGES 18-19

HOWARD GREENBERG
Spécialiste mondial de la photographie, le galeriste new-yorkais raconte 40 ans de carrière

GRAND TÉMOIN PAGES 38-39



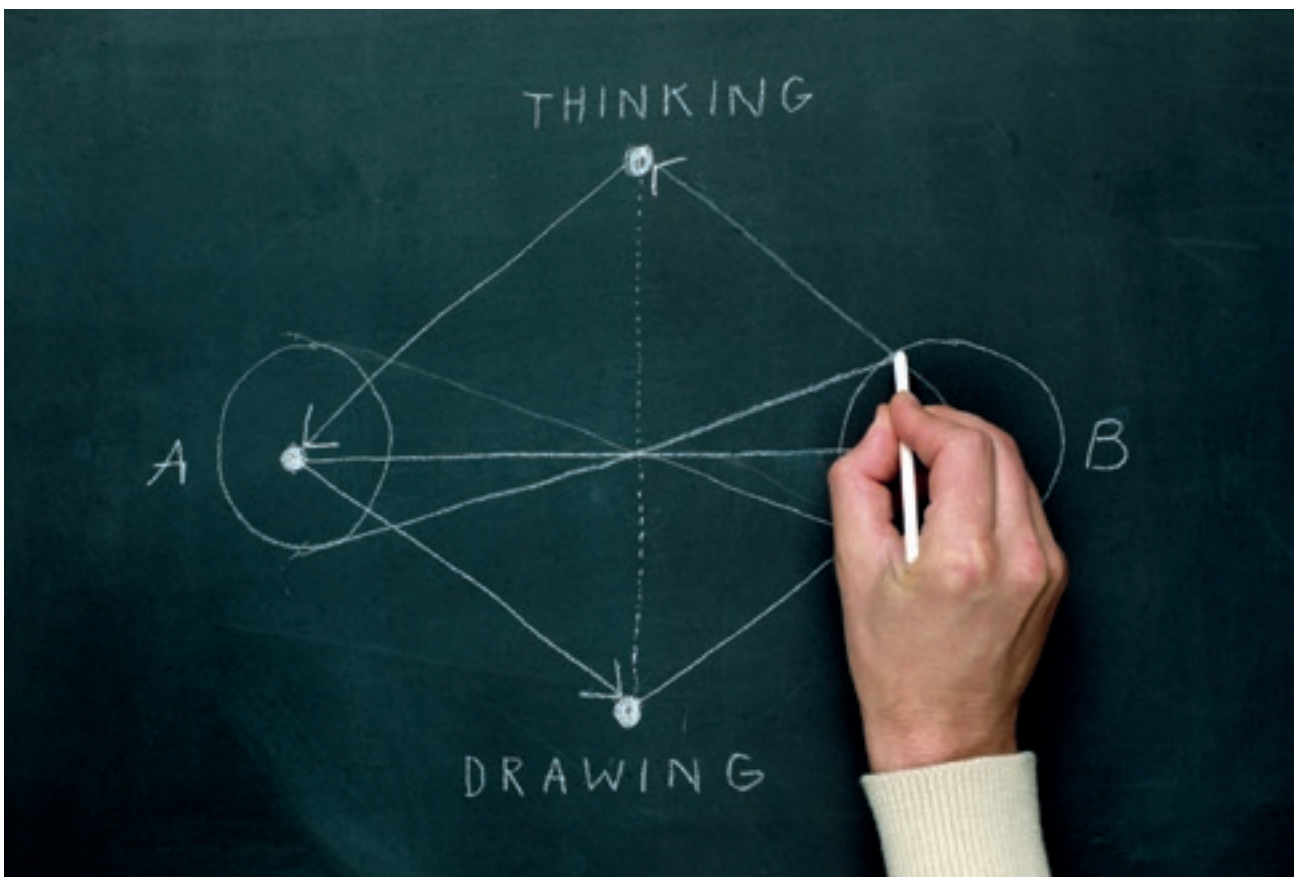
TEFAF MAASTRICHT
La foire de référence pour l'art ancien se colore d'une tonalité moderne

MARCHÉ PAGES 46-47

PARIS CAPITALE DU DESSIN

Comme chaque année, au mois de mars, le Salon du dessin, référence mondiale du genre, et Drawing Now Art Fair, consacrée au dessin contemporain, voient converger vers le Palais Brongniart et le Carreau du Temple galeristes et amateurs passionnés. Tous styles et époques confondus, le trait est partout célébré en art majeur.

Lire notre dossier pages 24-30



BREXIT : QUELLES CONSÉQUENCES ?

Galeries et musées anticipent le transport des œuvres entre le Royaume-Uni et l'Union européenne avant l'échéance du 29 mars.

Le British Council enverra en Italie en avance toutes les œuvres de l'artiste Cathy Wilkes pour le pavillon britannique de la Biennale de Venise. Les coordinateurs du pavillon irlandais de la Biennale sont également en train d'acheminer les œuvres de l'atelier londonien d'Eva Rothschild pour éviter tout retard dans les ports britanniques. « *Nous ne savons pas ce qu'il va se passer après le 29 mars, mais nous ne voulons pas prendre le risque que les pièces soient bloquées en douane. Les conséquences seraient énormes* », déclare Mary Cremin, commissaire du pavillon irlandais et directrice de la Void Gallery à Derry, en Irlande du Nord.

La possibilité que les échanges avec l'Union européenne soient frappés par de lourdes taxes perturbe déjà les programmes d'expositions au Royaume-Uni. La galerie Tornabuoni Art, à Londres, a décidé de fermer son exposition de peintures d'Alberto Burri et Lucio Fontana deux semaines plus tôt que prévu pour rapatrier les œuvres en Italie et éviter une éventuelle taxe à l'importation de plusieurs millions de livres. D'autres anticipent encore davantage pour éviter les ennuis. La galeriste londonienne Kate MacGarry exposera des œuvres de l'artiste français Bernard Piffaretti sur la foire Frieze London en octobre mais importera les œuvres depuis Paris avant le 29 mars. « *Je vais les stocker. Je ne veux pas que ce soit la panique, alors je m'organise.* »

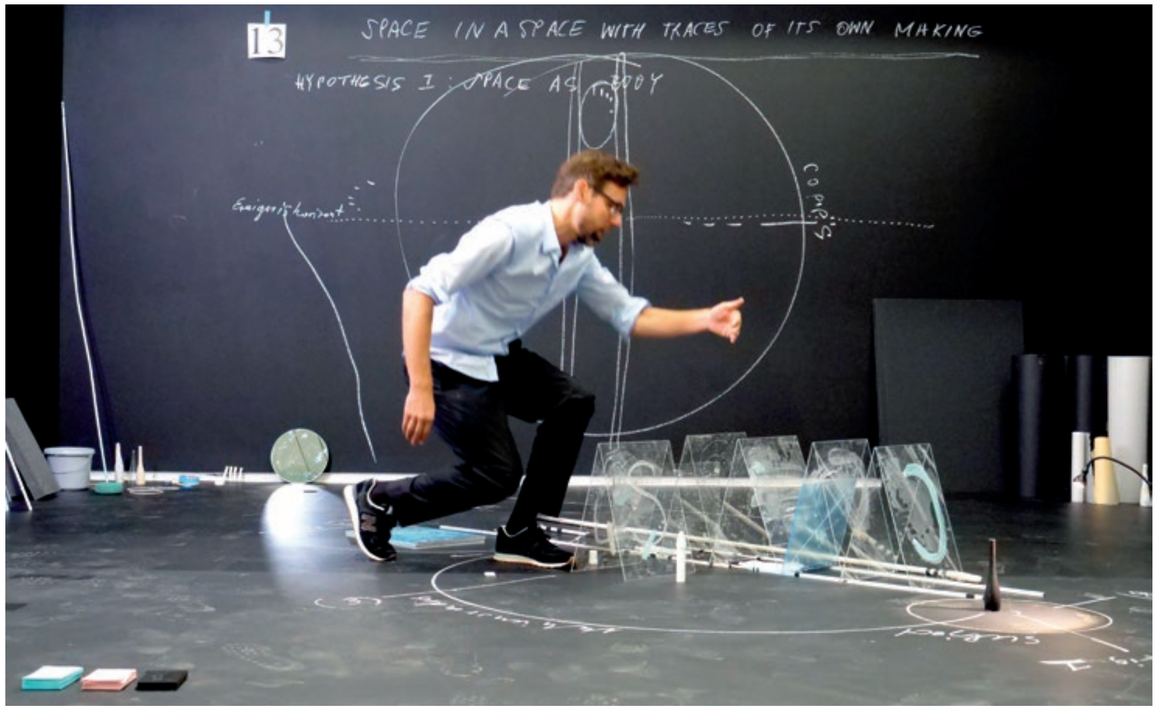
Les musées sont également confrontés à l'incertitude concernant les modalités d'exportation et les perturbations qui pourraient survenir à la frontière. Kate MacGarry, qui prête plusieurs œuvres à un musée en Allemagne pour le vernissage d'une exposition ce mois-ci, estime que la tâche des institutions va se compliquer, puisqu'elles devront peut-être payer des taxes à l'importation ou à l'exportation, ce qui « *aura un impact sur leurs budgets et programmes* ». Les institutions britanniques redoutent également des baisses de financement public, une réduction du personnel et des dommages subis par des œuvres bloquées à la frontière pendant de longues périodes.

« *Nous sommes préoccupés par la perspective de fermetures de musées, d'une contraction des heures d'ouverture, d'une réduction du personnel et de l'offre pour le public,* a déclaré la Museums Association (MA). *Un Brexit sans accord augmenterait l'inquiétude de notre personnel issu de l'Union européenne et rendrait plus difficile pour les musées du Royaume-Uni de retenir les citoyens européens ayant des compétences spécifiques.* »

Les compagnies maritimes conseillent quant à elles à leurs clients de s'assurer que leurs registres, notamment concernant la TVA, sont à jour. L'entreprise londonienne de transport d'œuvres d'art Gander & White a récemment ouvert son quatrième entrepôt sous douane, qui fonctionne « *comme le port franc de Genève* », explique Victor Khureya, directeur opérationnel de l'entreprise. « *Les œuvres d'art peuvent être importées dans nos entrepôts sous douane et entreposées sans qu'aucun droit ou taxe ne soit payé à l'avance* », dit-il. Malgré cela, il prévient : « *Un Brexit dur signifie que tous les biens à destination et en provenance de l'UE devront être dédouanés, ce qui entraînera une augmentation des formalités administratives et des coûts tant pour les marchands que pour les intermédiaires comme nous.* »

La compagnie maritime londonienne Martinspeed a préparé un plan d'urgence lié à un Brexit sans accord, dans lequel elle conseille à ses clients d'utiliser différents ports « *pour éviter d'éventuels encombrements à Douvres* » et de « *prévoir des coûts additionnels pour un temps d'acheminement supplémentaire, les formalités de douane ou les garanties de transit* ». Selon son président exécutif, Simon Sheffield, un point d'interrogation plane désormais sur la procédure d'importation temporaire, la législation européenne qui garantit que les œuvres importées temporairement pour des événements tels que des foires et des expositions soient exonérées des droits d'importation et de la TVA. « *Les gens ont raison d'être prudents,* conclut-il. *Notre conseil : évitez tout transport vers ou depuis l'Europe à la fin du mois de mars.* »

ANNY SHAW



Nikolaus Gansterer, ***Space in a Space With the Traces of Its Own Making*, 2018, performance, APA, Bruxelles.** © Nikolaus Gansterer

RENDRE VISIBLE LA PENSÉE

À travers divers programmes de Drawing Now, une certaine pratique du dessin contemporain peut être mise en lumière, entre hyperréalisme, diagramme et notation.

« *La difficulté, c'est de commencer. Pour l'idiot, ce n'est pas une difficulté car il ne connaît pas de difficulté. Il fait des enfants, des livres, fait un enfant, un livre… sans cesse des enfants et des livres, il s'en fiche parce qu'il ne réfléchit pas.* » Thomas Bernhard formule ici le problème fondamental rencontré par tous ceux qui exercent de manière professionnelle une activité créative : comment commencer et recommencer (chaque matin).

Les tactiques individuelles ou collectives sont nombreuses. À Vienne, j'ai ainsi connu un prêtre qui travaillait ses prêches dans un bar, au milieu de la foule, sur fond de musique de DJ, sans prétention aucune, simplement parce que cela l'aidait à trouver ses mots. Écouter de la musique, boire ou fumer, prendre une douche, vider sa boîte mail, repasser, enfiler des vêtements de travail sont autant de stratégies permettant d'affronter la feuille blanche. Mieux que ces béquilles externes sont celles directement liées à la production : fermer les yeux et tracer un trait n'importe où sur la feuille, partir d'un support photographique, recopier des livres entiers (et gommer la copie)… Autant de protocoles qui aident à déterminer ce que l'on a à faire quand on se lève. Car décider d'être dessinateur, c'est accepter de remplir le blanc, jour après jour.

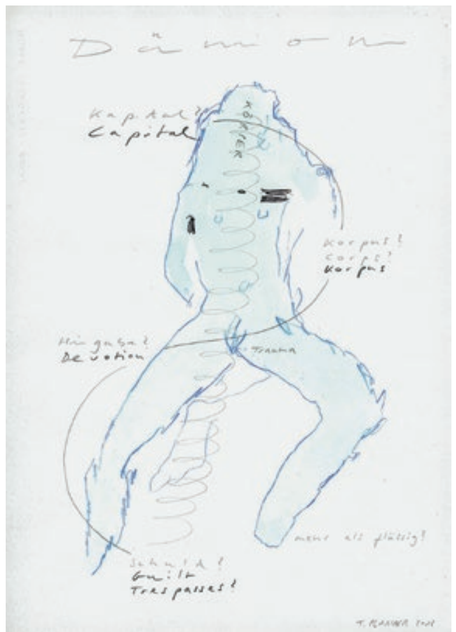
La pratique du dessin diagrammatique est souvent liée à l'insatisfaction que ressentent certains artistes vis-à-vis des modes de représentation traditionnels.

Hanne Darboven remplissait des cahiers entiers de lignes ondulées, Jill O'Bryan fait une marque pour chacune de ses respirations, William Anastasi dessine toujours les yeux fermés quand il est dans le métro, Jean-Christophe Norman marche et réécrit des romans entiers.

INTROSPECTION ET EXTROSPECTION

Deux types d'approches se distinguent pour appréhender la feuille vide, même si elles ne sont jamais uniques : une approche *introspective* et une approche *extrospective*, celle-ci partant d'une réalité extérieure à l'esprit du dessinateur. Si l'opposition peut paraître manichéenne, il s'agit bel et bien de deux pôles entre lesquels existe toute une panoplie de pratiques.

L'extrême *extrospectif* est le photoréalisme. Mort en peinture, il est bien vivant dans le dessin contemporain. Même si ceux qui le pratiquent parlent en général aussi peu que possible de l'aspect mimétique de leurs œuvres, les interrogations premières sur le médium et la virtuosité sont constitutives du respect dont on leur témoigne et du plaisir esthétique ressenti. On voit ainsi des visiteurs s'approcher des dessins de Tim Plamper, reculer, plisser des yeux et secouer la tête. Ce type de travail illustre bien la thèse iconophile d'Aristote selon laquelle « *tout ce qui est imité nous plaît* » : « *Des objets que nous ne verrions qu'avec peine, s'ils étaient réels, des bêtes hideuses, des cadavres, nous les voyons avec plaisir dans un tableau, lors même qu'ils sont rendus avec la plus grande vérité.* » Aristote considère même que les œuvres mimétiques ont une fonction cognitive : « *dans l'instant même qu'on les voit, on sait, par un raisonnement aussi prompt que le coup d'œil, ce que c'est que chaque objet* ». Mais comment « *rendre avec la plus grande vérité* » afin que le spectateur sache « *ce que c'est que chaque objet* » ? Le dessin photoréaliste est-il précisément une réalisation de cet idéal ?



Tim Plamper, *Passage (Complex I) -00015*, 2018, crayon, crayon de couleur et sulfate de cuivre sur papier. © D.R.

En tout cas, le dessin anoblit ce qui nous répugne dans le réel, mais aussi et surtout ce qui nous dérange ou nous indiffère. Qu'il s'agisse d'une vieille photo retrouvée, d'un cliché pris lors d'une soirée ou d'une image pornographique, le passage de la photo au dessin paraît immédiatement donner une plus-value à celle-ci. Mais nous devrions réfléchir au fait que nous apprécions un dessin érotique hyperréaliste dont nous rejetterions la version photographique. Non parce que *l'attrait* (supposé impur et intéressé), contre lequel Emmanuel Kant mettait en garde, pourrait prendre le dessus sur le plaisir esthétique désintéressé et pur, mais parce que le prestige culturel dont jouit le dessin autorise une fascination primitive pour la mimésis que nous considérons par ailleurs obsolète.

LA PENSÉE DANS LA MATIÈRE ET DANS LE CORPS

De prime abord, il semble que la démarche de Nikolaus Gansterer, qui expose au Drawing Lab de Paris, se situe à l'opposé de ces pratiques. Il explique : « *Mes dessins ne représentent jamais des espaces de manière mimétique. Il s'agit davantage d'une tentative de négocier l'espace qui m'entoure. Avec Bruno Latour, je crois que l'espace me pense autant que je le pense.* » Ganserer nie donc le principe d'une opposition frontale entre le monde et celui qui le représente. Procédant essentiellement de manière introspective, il s'intéresse davantage aux traces qu'aux images, dessine pour réfléchir et non refléter, et apprécie l'action de dessiner autant que le résultat. « Drawing as Thinking in Action », le titre de son exposition au Drawing Lab, évoque le dessin comme pensée et comme performance. Un samedi soir à minuit, alors que nous discutions sur Skype pendant qu'il survolait l'Australie, il m'expliqua : « *La pensée n'est pas uniquement dans la tête, elle est aussi dans le corps et dans les matériaux. Lorsque je dessine, une circulation se met en place : une pensée est couchée sur le papier puis en génère une autre. Ce sont des phénomènes qui se déterminent mutuellement, sans hiérarchie.* » Ganserer tente de saisir par le dessin ce qui se passe dans l'espace et de traduire ce qui fait sens pour lui : « *Parce qu'il peut être intuitif et rapide, le dessin permet de retranscrire des événements instantanément.* » L'un des phénomènes qu'il s'emploie ainsi à visualiser est la perception elle-même : « *En tentant de rendre compte de la manière dont elle crée des choses, j'opère à un niveau précédant la représentation mimétique.* » Pour parler de sa pratique, le concept de notation lui paraît particulièrement pertinent.

Nikolaus Gansterer, *Between the Lines of Thought*, 2013. © Nikolaus Gansterer

ABANDONNER LE MIMÉTISME POUR MIEUX SAISIR LE RÉEL

Si Gansterer procède de manière introspective et tente de ne rien prendre pour acquis, le diagramme, la carte et la notation ne relèvent pas exclusivement de l'introspection. Souvent, les œuvres qui s'apparentent à des diagrammes tentent de mieux exprimer la complexité du réel. Les cartes politico-économiques de Mark Lombardi et les *Mind Maps* de Lia Perjovschi, en dépit de leur titre, représentent des relations et connexions conceptuelles et circonstancielles dans le monde plutôt que des phénomènes mentaux.

Les limites de l'image photographique l'ayant poussée vers un dessin diagrammatique, Jorinde Voigt quitta la section photographie de l'Universität der Künste à Berlin pour pratiquer le dessin qu'on lui connaît : « *La photographie prétend être objective, mais elle ne l'est pas. Elle prétend dire la vérité, mais ne le fait pas. J'ai dû me libérer de la perspective limitée de l'appareil photo* », confie-t-elle à l'écrivain Rory MacLean, opposant explicitement deux types d'images. La pratique du dessin diagrammatique ne correspond pas nécessairement à un mouvement de retrait : au contraire, elle est souvent liée à l'insatisfaction que ressentent certains artistes vis-à-vis des modes de représentation traditionnels ou à leur désir, comme chez Gansterer, de rendre compte de phénomènes invisibles.

Tim Plamper, *Passage (Complex I) -00026*, 2018, stylo, marqueur, peinture sol, impression laser sur papier. © D.R.

C'est en discutant avec Tim Plamper que le potentiel introspectif du graphique m'est le plus clairement apparu. Son exposition à Unttled Contemporary à Vienne en février m'a donné envie de le rencontrer. En effet, après son exposition précédente, chez Suzanne Tarasieve à Paris il y a un peu plus d'un an, il a créé un ensemble de graphiques très éloignés de ses œuvres les plus connues. Chez Tarasieve, il n'avait montré que des dessins hyperréalistes issus de photographies recomposées et superposées. À Vienne, seul le rez-de-chaussée était dédié aux dessins hyperréalistes, tandis que le premier étage était rempli de graphiques ayant pour thèmes l'enfer *(Unterwelt)* et le subconscient *(Unterbewusstsein)*. L'artiste lui-même les nomme *Schaubilder*, un terme autrefois plus courant que *Diagramm*, et qu'on traduit généralement par « graphique ». Distinguant ses deux pratiques d'aspects très différents, Plamper m'expliqua qu'il « *est important pour [lui] de rendre la pensée directement visible dans le dessin* », ce que ne permet pas complètement le dessin hyperréaliste.

La pensée ne se limitant pas aux images, les graphiques incluent souvent des mots. Chez Tim Plamper, qui a concentré sa réflexion, ces derniers mois, sur l'enfer dans la mythologie grecque, la notion de frontière joue un rôle important, dont témoignent les mots qu'il emploie : *Transit*, *Security*, *Zerberus* (Cerbère), *Orpheus* (Orphée), *Passage* ou *Schwelle* (limite).

Dans un entretien avec Verena Haltenberger, Jorinde Voigt va plus loin : « *L'écriture, les couleurs, tout cela a toujours lieu sur un niveau décalé et constitue une réalité propre. Il ne s'agit pas de commenter la réalité ou de l'illustrer, mais de créer une réalité parallèle.* » Or, plus la référence au monde visible est apparente, moins l'émergence d'une réalité parallèle semble probable. Créer une réalité, rendre compte de la réalité extérieure de manière plus précise, tenter de saisir les conditions de la perception ou rendre visible la pensée… sont autant d'objectifs qui font la richesse du dessin contemporain. Et chaque pratique induit des risques. Si un dessin hyperréaliste peut anoblir sans transfigurer, un graphique peut suggérer une profondeur qui ne correspond qu'à un manque de précision. Tandis que la peintre et dessinatrice Caroline Challan Belval affirme que l'« *on n'aura jamais fini d'épuiser les apparences* », certaines manières de s'en approcher sont plus galvaudées que d'autres.

KLAUS SPEIDEL

« Nikolaus Gansterer. Drawing as Thinking in Action » (**commissariat : Jeanette Pacher**) **22 mars-15 juin 2019, Drawing Lab, 17, rue de Richelieu, 75001 Paris, drawinglabparis.com**

Entretien entre Jorinde Voigt et Adam Budak, 29 mars 2019, Drawing Now Art Fair, Carreau du Temple, 4, rue Eugène-Spuller, 75003 Paris, drawingnowartfair.com

PARIS

MAR 16 - MAY 11
KIM CHONG-HAK
OTANI WORKSHOP
MAR 16 - JUNE 8
JEAN-MICHEL OTHONIEL

NEW YORK

MAR 2 - APR 13
AYA TAKANO
GABRIEL DE LA MORA
MICHAEL SAILSTORFER

HONG KONG

MAR 25 - MAY 18
XU ZHEN®
JULIO LE PARC

SEOUL

APRIL 4 - MAY 18
GROUP SHOW:
NO PATIENCE
FOR MONUMENTS

TOKYO

MAR 20 - MAY 4
BERNARD FRIZE

SHANGHAI

MAR 22 - MAY 25
SOL LEWITT

Kim Chong Hak, *Untitled*, (detail)2018. Acrylic on canvas. 410x300cm | 161 7/16 x 118 1/8. Courtesy the artist and Perrotin