

Julia BORNEFELD

Louise EVANS



15 mai - 29 juin 1997



DE LA GRAMMAIRE DES FORMES

"Le contenu fondamental de la forme est un contenu formel..."

Henri Focillon

Essayez d'imaginer à quel point le monde serait différent si, pour fonctionner en copulation, il fallait que le sexe masculin, au lieu de se dresser en érection, s'amollisse, devenant flasque et malléable ; qu'au lieu de donner la forme, il la prenne : non seulement notre façon de concevoir le monde subirait une métamorphose, mais la forme du monde même serait transformée. Notre façon d'éprouver le monde, notre langage - que ce soit artistique ou discursif - sont intimement liés à l'expérience de notre corps : changer le corps, et toute la charge symbolique s'écroule. Les œuvres de Louise Evans et de Julia Bornefeld sont toutes deux imprégnées de résonances charnelles, mais obéissent à des injonctions fort différentes : *Érigez ! Laissez pendre !* semblent indiquer respectivement les enseignes à l'entrée de l'imagination des deux plasticiennes.

L'œuvre d'art est toujours un composé d'éléments arraché au vécu, qui doit tenir debout tout seul : il faut une grammaire, qui varie avec chaque auteur et qui fait partie de son œuvre. Chaque artiste œuvre à engendrer une grammaire qui lui est propre, permettant à l'œuvre de "tenir debout" toute seule. Or il s'agit d'une grammaire plastique et non pas logique, n'ayant pas la même lisibilité des règles grammaticales d'une langue naturelle.

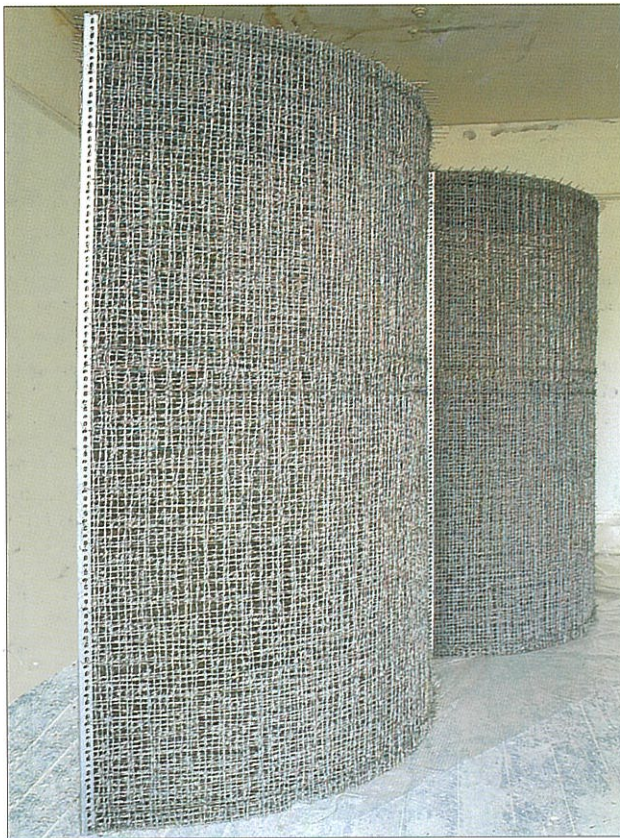
Qu'est-ce qui commande la formation de la forme ? Evans, au lieu d'inventorier des formes, dresse des listes de problématiques relationnelles qui la travaillent et qu'elle veut extérioriser. Elle dessine peu, cherchant d'abord à cerner verbalement ce qu'elle veut exprimer, une certaine articulation précédant la prise de volume et le travail du matériau. *Cernez !* est une seconde injonction dans sa démarche. Les notules dans son calepin sont génératrices de formes : de petites machines verbales capables de se gonfler en volume lorsque les mots tarissent, lorsque la seule forme est susceptible d'exprimer l'émotion qui la démange. Même lorsqu'elle emploie un matériau souple, Evans cerne et érige, comme en témoignent la cheminée de vêtements, œuvre réalisée pour une exposition antérieure.

Bornefeld, elle, puise ses formes dans ses souvenirs, points d'exclamation de l'événement. À *Laissez pendre !* succède l'injonction : *Enfliez !* Et dans ses formes molles surdimensionnées, le lourd et l'aéré, le dense et le vide se conjuguent en formes que la gravité contribue à créer.

La démarche de Bornefeld se distingue de celle d'Evans surtout dans la manière par laquelle la forme passe de l'esprit à la matière : Bornefeld peint, et sur quasiment tous les tableaux, les formes crèvent les bords, comme si elles refusaient de rester captives, contenues dans les deux dimensions. Elles se libèrent pour prendre du volume - beaucoup de volume. Les sculptures gardent le vocabulaire du plan pictural mais, en changeant le syntaxe et les accents, débordent dans la physicalité de l'espace. Les objets, noirs sur blanc, apparaissent comme des excès d'imagination, des formes qui se sont obstinées à ne pas se joindre aux innombrables images de la vie disparues dans la nuit grise de l'oubli. Pour se délivrer de ces formes obsédantes, il faut les agrandir. Démesurément. [...]

FORME ET CONNAISSANCE

Si les notions d'un langage de l'art, d'une grammaire des formes sont forcément dérivées du langage articulé, nos langages verbaux sont en revanche structurés "de fond en comble" par une expérience de l'espace, et régis par d'"incontournables" métaphores conceptuelles. Nos concepts sont conditionnés par la structure de notre corps, de nos interactions avec autrui, et de notre expérience de l'espace. Un langage plastique des formes se situerait à cet égard en amont du langage articulé, la sculpteur recomposant la disposition des formes et de l'espace, nous permettant de reconfigurer notre façon de penser, de voir, de sentir. À titre d'exemple, Bornefeld explore la métaphore du *contenant* : "la phrase est vide", "j'ai eu une vie bien remplie", "il y a de bonnes idées dans le texte" ; Evans celle



Louise EVANS - "Sans Titre" - Fil barbelé, grille d'acier, attaches - 1997
(Crédit photographique C. KERSLAKE)

Dans la rubrique :

"UN PETIT MOT N'EST PAS DE TROP"

À l'heure du repli tout azimut des différents partenaires financiers des structures artistiques institutionnalisées, notre action, à moitié submersible, n'est-elle pas à prendre comme un fait de résistance ?

Cette année fera dix ans qu'Acte de Naissance parcourt son temps européen et les espaces non calculés à la recherche d'artistes nouveaux

La spécificité de notre action se situe dans le suivi que nous entretenons avec ces artistes. Un investissement à long terme qui mise sur la croyance d'une création en devenir ; l'intérêt du parcours dans le jeu subtil du déroulement de la vie.

L'EXPOSITION

Deux artistes, aux confins d'une approche radicalement opposée, tentent de matérialiser la frontière entre deux mondes absents.

Julia réalise son matériau, qu'elle utilise comme un leitmotiv pour habiller ses travaux, tandis que chaque sculpture de Louise implique un matériau spécifique issu d'un produit manufacturé.

L'une bâtit, l'autre fabrique.

Quand Louise crée une sculpture, elle commence par le bas et, par couches successives, à l'instar des bâtisseurs, procède à l'élévation de l'œuvre. Julia, elle, fabrique des volumes suspendus qui projettent vers le sol un poids illusoire ; des formes soutenues par des armatures ou des portiques qui sont autant de squelettes que la peau ne parvient pas toujours à recouvrir, à protéger tout à fait.

Avec son contenu sans consistance qui n'existe que par son enveloppe, l'œuvre de Julia ne moule que le vide.

Chez Louise, une sculpture se présente telle une architecture solide, concrète et ordonnée où deux éléments identiques s'opposent et se cherchent tout à la fois. Deux espaces intimes dans une tentative de fusion impossible.

Philippe BETRANCOURT, Président de "Acte de Naissance"

selon laquelle le discours est un bâtiment : "on construit des argumentations solides qui ne s'écrouleront pas", "on démolit les théories qui ne tiennent pas debout". Parler, c'est donc ériger.

Bien qu'imaginées, ces métaphores ne sont pas des ornements du langage : elles ne remplacent aucune autre articulation plus "fondamentale". En parlant, nous comprenons un domaine de l'expérience dans les termes d'un autre : or Evans et Bornefeld remontent à la source. En recombinaison les éléments de base, travaillent avec des formes "primaires" : des formes antérieures à toute métaphorisation. Aussi elles nous obligent à penser à partir de l'œuvre, et non pas à partir des composants de celle-ci.

FORMES ONIRIQUES

On exagère à peine en affirmant qu'aujourd'hui, l'art contemporain, sous l'empire conceptuel, est perçu par les oreilles (à travers les mots). Or la caractéristique essentielle de cette œuvre exagérée, c'est son mutisme. Elle souligne l'incommensurabilité entre un langage visuel des formes et un langage qu'on entend.

Des sacs pondéreux en forme de cocons, noircis de charbon, provoquent en quelque sorte notre compassion dans leur lutte perdue contre la gravité, elle-même un élément essentiel de l'œuvre ; celle-ci possède également un côté comique : ses sacs bulbeux si disproportionnés et incongrus par rapport à leur armature dont ils accentuent le minimalisme spartiate qu'ils menacent à tout moment de faire basculer sont comme des calembours plastiques. On trouve dans bien des œuvres de Bornefeld ce dialogue sourd entre le sol et le volume.

Les deux procédés principaux de Bornefeld sont les stratégies de gigantisme et de mollesse (ce qui n'est pas sans faire penser à la sculpture d'Oldenburg) : la porte-voix et le gros pis de vache sont des variations exagérées sur leur échelle naturelle. Les formes enflent et pendent, reliant le corps à l'abstraction. Ces objets surréels théâtralement l'espace public du lieu d'exposition, nous transformant en Lilliputiens dans une comédie d'illusions. De telles dislocations d'échelle ouvrent une fissure dans le plan de sol continu de la réalité. La netteté onirique de ses formes laisse penser qu'elles surgissent directement des rêves ou des profondeurs de l'enfance lorsque toute forme primaire était monstrueusement grande, elles se sont noircies par la suie du temps. [...]

DES PORCS-ÉPICS EN HIVER

La sculpture d'Evans joue sur une double analogie au corps et à l'architecture, explorant la notion bien cartésienne du corps divisé en intériorité et extériorité, le sens du corps - et de l'œuvre - s'appuyant sur l'idée d'un lieu privé au dedans. Un de ses premiers travaux d'une force métapho-

rique immédiate, est un petit placard enroulé de ficelle, de sorte que les tiroirs ne s'ouvrent plus. L'espace d'intimité, espace intérieur, qui constitue un leitmotiv de l'œuvre d'Evans, ne divulgue pas ses secrets.

Souvent, chez Evans, les formes s'engendrent par scissiparité ; son œuvre aborde et réfléchit formellement la problématique du rapport à l'autre, qu'il s'agisse ou non d'une relation amoureuse. C'est ce qu'on voit dans la chorégraphie statique de ces deux ellipses hérissées de barbelés, juxtaposées de telle sorte que l'on ne sait pas si les deux objets s'apprentent à s'accoupler ou à s'écartier ; or si jamais leurs épidermes entraient en contact, ils s'accrocheraient l'un à l'autre dans une étreinte inextricable. L'idiome sculptural présente ses relations équivoques avec une force d'évidence plastique inaccessible au discours.

Une œuvre faite en haie barbelée invite à une interprétation métaphorique. Schopenhauer, quelque part dans son œuvre tentaculaire, et avec son pessimisme enjoué habituel, décrit nos interminables oscillations entre fusion et fission, entre notre besoin d'autrui et

notre besoin, tout aussi puissant, de garder notre distance : "les êtres humains, affirme-t-il, sont pareils à des porcs-épics en hiver qui se rapprochent des uns des autres pour se réchauffer, et dès qu'ils se sentent trop rapprochés, se sentent obligés de s'éloigner de nouveau." La médiane permettant de concilier le repos et la chaleur étant impossible à atteindre, le cycle pour Schopenhauer était sans fin. Or, au moins dans sa version primitive, vue d'en haut, les deux éléments de l'œuvre d'Evans avaient la forme du chiffre huit couché - le signe de l'infini.



Julia BORNEFELD - "Sans Titre" - Acier, toile, poudre de charbon - 250 X 300 cm - 1995

"Un langage de l'art, écrit le philosophe Christian Bouchindhomme, est un langage dont la grammaire et le vocabulaire [sont] le fait [...] d'une création propre que chaque artiste conçoit à partir de celles de ses prédécesseurs et de ses contemporains." En somme il y a autant de langages que d'œuvres d'art.

Une œuvre plastique est donc un acte de sens, mais son sens est tout d'elle. Elle s'exprime dans un langage des formes, artificiel et singulier. Elle est ce langage, dont la grammaire est régulée par un régime de cohérence, efficace par rapport au sens, suffisamment riche et souple en même temps pour le nuancer. La grammaire est investie par le sens ; et si une œuvre nous interroge et provoque longtemps après sa création, elle doit sa survie non pas au sens originellement proposé (émanant du monde vécu de l'artiste) mais à sa grammaire qui est apte à faire jouer des sens nouveaux au fur et à mesure que s'oblitérent les vieux sens. L'élaboration d'une grammaire répondant à de telles exigences de souplesse et de singularité nécessite, au moins, une vie entière.

Extrait du texte de Steven WRIGHT pour l'exposition.

JULIA BORNEFELD

✉ Guiseppe Verdisträße 7 / 39031 BRUNECK - BZ (I)
Née à Kiel (Allemagne) en 1963
Vit et travaille à Bruneck (Italie)

- Étudie la peinture auprès de Winfried Zimmermann à la Fachhochschule für Gestaltung, Kiel (D) (84/89)
- Résidence à l'Accademia delle Belle Arte, Venezia (I)
Résidence à l'Akademija Likovna Umjetnost, Ljubljana (Jugoslavia) (86/87)
- Bourse d'études du Landes Schleswig-Holstein à la Künstlerhaus, Selk (89)

EXPOSITIONS DE GROUPE

- "Collage" Standpunkt Kiel, Pumpe, Kiel (D) (86)
- Galleria Mali Salon, Rijeka (87)
- "Xth. int. exhibition of original drawings", Museum of Modern Art, Rijeka (88)
- "KX" Kunst auf Kampnagel, Hamburg (D) (89)
- Deutsch-dänische Grenzausstellung, Sonderborg (Danemark) (90)
- Sommerausstellung, Schloß Plön, Plön (91)
- Ausstellung zum Gottfried-Brockmann-Preis, Stadtgalerie Kiel, Kiel (91)
- Forum Junger Kunst, Kunsthalle zu Kiel, Bochum, Wolfsburg (91)
- "Die Aufhebung der Sie-Form", Kunsthalle zu Kiel (92)
- "Panorama & Panorama", Bozen, Südtirol (I) (93)
- Editionen & Multiples, Galerie & Edition, Carsten Koch, Kiel (94)
- "Exposition Provisoire", organisée par "Acte de Naissance" en 94/95 à : Schloß Katzenzungen, Prissian, Süd Tyrol (I) / Résidence Delloye, Valenciennes (F) / Maison de l'Art et de la Communication, Sallaumines (F) / Galerie Arsenal, Issy les Moulineaux (F)
- "Plastik Akut", Kärntner Landesgalerie Klagenfurt (95)
- Art Cologne, Galerie Elisabeth und Klaus Thoman, Innsbruck (A) (95)
- Art Zürich, Galerie Paul Hafner, St Gallen (95)
- Art Genda '96', Kopenhagen (96)
- Art Frankfurt, Galerie Paul Hafner, St Gallen (96)
- Werkstatt Galerie, Bremen (96)
- ACC Weimar, Wahlwerwandschaften, Weimar (96)
- Art Basel, Galerie Elisabeth und Klaus Thoman, Innsbruck (96)
- Art Zürich, Galerie Paul Hafner, St Gallen (96)
- Art Cologne, Galerie Elisabeth und Klaus Thoman, Innsbruck (96)

EXPOSITIONS PERSONNELLES

- "Collage" Standpunkt Kiel, Pumpe, Kiel (86)
- Textilmuseum, Neumünster (90)
- Akademie der freien Kunst, Hamburg (91)
- Galerie Stücker, Brunsbüttel (91)
- Galerie der Stadt Esslingen, Bahnwärterhaus Esslingen (93)
- Galerie Helga Theissen, Aachen (D) (93)
- Galerie & Edition Carsten Koch, Kiel (94)
- Galerie Museum, Bozen (94)
- Galerie Elisabeth und Klaus Thoman, Innsbruck (94)
- Kohlenhof, Nürnberg (D) (95)
- Kunst & Co, Flensburg (95)
- Galerie Paul Hafner, St Gallen (95)
- Forum für Internationale Kunst, Galerie Helga Theissen und Ludwig, Aachen (95)
- Stadt Galerie Kiel, Kiel (96)
- Galerie Elisabeth und Klaus Thoman, Innsbruck (96)

PRIX

- Joe-und-Xaver Fuhr-Preis (90)
- Förderpreis des Landes Schleswig-Holstein (90)
- Gottfried-Brockmann-Preis der Landeshauptstadt, Kiel (91)

Couverture : Louise EVANS - "Sans Titre" (détail) - Tôle perforée, fil métallique 200 X 80 X 90 cm - 1997 (Crédit photo C. KERSLAKE)
Julia BORNEFELD - "Sans Titre" - Bitume sur film plastique 160 X 180 cm - 1995

LOUISE EVANS

✉ 11 Gisburn House / Friary Estate / Green Hundred Road / Peckham / LONDON SE15 1SE (GB)
Née en Angleterre en 1963
Vit et travaille à Londres

- Bachelor of Arts (First Class Honours) Jewellery & Silversmithing, Sir John Cass School of Art City of London Polytechnic (83/87)
- Bachelor of Arts (First Class Honours) Fine Art, Kent Institute of Art and Design of Canterbury (88/91)
- Master of Arts of Sculpture, Royal College of Art - London (91/93)

EXPOSITIONS

- "Sculpture at Canterbury", St Augustine's Park, Canterbury, Kent (91)
- "Fresh Art", Business Design Centre, London (91)
- Drew Gallery, Canterbury, Kent (91)
- "Rendez-Vous !", touring show curated by the Office Régional pour la Culture et l'Éducation Permanente : Kent Institute of Art & Design Galleries at Rochester & Canterbury - Kent (GB) ; Le Bateau Feu, Dunkerque ; La Maison de la Faïence, Desvres - Pas-de-Calais (F)
- Atrium Gallery, Coopers & Lybrand, London (93)
- "Making Scents" - Solo show, Jibby Beane Gallery, London (94)
- Prend part aux expositions d'"Acte de Naissance" :
 - "Diptik", 91/92 à :
St André lez Lille / Musée de Maubeuge / Centre Culturel, Bruay la Buissière / Musée de Niort
 - "Titre à Venir", 93 à :
Espace Olof Palme, La Rotonde, Béthune (F) / Cubitt Street Gallery, London (GB) / "L'H du Siège", Valenciennes (F) / Maison de la Culture, Tournai (B)
 - "Exposition Provisoire", 94/95 à :
Schloß Katzenzungen, Prissian South Tyrol (I) / Résidence Delloye, Valenciennes (F) / Maison de l'Art et de la Communication, Sallaumines (F)
- "Art '96'", with Jibby Beane - Business Design Centre, London (96)
- "Gramercy International", Contemporary Art Fair with Jibby Beane Gallery - New York City (96)
- "Thaw", Soho Art Festival - New York City (96)

PUBLICATIONS

- "Hat Design", Tatler Magazine (86)
- "Architectural photographs, Building Design Magazine & Architect's Journal" (91)

PRIX

- British Steel Melchett Award (93)
- Art'93 Award finalist (93)

Lieu d'exposition : "L'H du Siège"
15, rue de l'Hôpital de Siège
F - 59300 Valenciennes
Tél & Fax : 03 27 36 06 61

Exposition visible : du jeudi au dimanche
de 14 à 19 heures sauf les
dimanche 18 et 25 mai
Entrée 15 F - Tarif réduit 10 F

REMERCIEMENTS : Ville de Valenciennes • Conseil Général du Nord • Conseil Régional du Nord / Pas-de-Calais