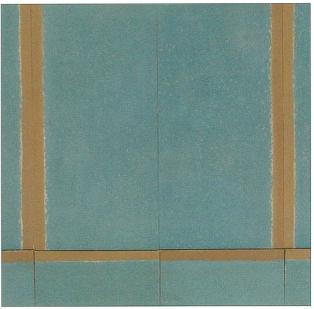


Gisèle GRAMMARE



Inge GUTBROD

29 octobre - 5 décembre 1999



L'INTÉRIORITÉ

L'OUTILLAGE DE L'ART CONTEMPORAIN

Libéré des conventions contraignantes, le langage de l'art contemporain ressemble à un gigantesque *coffre à outils* — contenant marteaux, tenailles, crayons, clous, cire et bien d'autres matériaux en tous genres, entaillés par l'usage — dans lequel chaque artiste vient fouiller pour produire ses propres énoncés plastiques. C'est un langage, autrement dit, à la portée de tous mais dont chacun fait un usage singulier, adaptant l'outillage en fonction de l'œuvre qu'il ambitionne.

Ce qui est déroutant pour le spectateur est la prolifération des langages à apprendre : non seulement autant de langages que de genres, mais suite à l'éclatement de ceux-ci, autant de langages que d'artistes. Chaque artiste réalise des propositions de sens propre — au sens où l'on parle d'un nom propre — dont les œuvres constituent la grammaire. Le vocabulaire austère de Gisèle Grammare, s'il fait appel au langage visuel des « zips » d'un Barnett Newman, s'il paraphrase le colorisme solennel d'un Mark Rothko, se décline en un phrasé qui lui est propre. La fascination pour la matérialité fusible de la paraffine chez Inge Gutbrod rappelle le « matièrisme » de l'arte povera, tandis que la concavité de ses formes renvoie visiblement aux sculptures d'Anish Kapoor ; s'appropriant ces héritages, la plasticienne les traduit librement en son propre idiome plastique.

UN AIR DE FAMILLE

Cette image du *coffre à outils* — qui a l'avantage d'évoquer en termes concrets des pratiques elles aussi concrètes bien que souvent intuitives — provient du philosophe Ludwig Wittgenstein. « Ce n'est pas un hasard, dit-il, que toutes ces choses ont été mises ensemble — il y a des différences importantes entre les différents outils ;

leurs divers emplois ont un air de famille...» Or ne distingue-t-on pas certaines ressemblances de famille entre les travaux de Gisèle Grammare et ceux d'Inge Gutbrod ? L'une et l'autre semblent sensibles au pouvoir que possède L'architecture sur nous : elle s'inscrit en nous, et d'abord dans notre regard. Mais c'est avant tout leurs façons respectives d'aborder l'intériorité de cette architecture que la





confrontation de leurs démarches met en lumière ; cette exposition est ainsi conçue sur le mode de l'oscillation entre le dehors et le dedans.

Avant même d'entrer dans l'H du Siège où les travaux de Gisèle Grammare transposent une réalité architecturale dans une autre, c'est dans la cour que le spectateur découvre la porte monumentale de paraffine érigée par Inge Gutbrod. Or cette œuvre ne s'appréhende au plein sens du terme comme *art* que lorsqu'on passe à l'intérieur pour y sentir sa luminosité. En pénétrant dans la galerie, on découvre d'autres pièces de la même artiste : des sphères de paraffine, percées de trous oculaires. Obéissant au « principe du vitrail », le déploiement des formes intérieures élaborées par l'artiste dépend de la lumière extérieure.

Si l'œuvre de Gutbrod nous invite au dedans, l'œuvre de Grammare, sur le plan strictement bidimensionnel, nous situe d'emblée à l'intérieur d'un espace pictural, tout en dirigeant notre regard vers l'extérieur feint. Dans le cycle *Maison Wittgenstein* (1997) tout comme, dans un sens plus métaphorique, la série carthaginoise, *C'était à Byrsa* (1998), les éléments architecturaux dont elle s'inspire, sont des ouvertures qui donnent sur l'extérieur.

UNE ABSTRACTION ANTHROPOMÉTRIQUE

Comme son titre l'indique, la série *Maison Wittgenstein* s'inspire de la maison que le philosophe a construite pour sa soeur en 1928 à Vienne. De ses espaces dépouillés de tout ornement, et de ses proportions étrangères à toute exubérance, Gisèle Grammare n'a retenu que deux pistes qu'elle estimait adaptables à un traitement plastique : les schémas des châssis des portes et des fenêtres, auxquels le philosophe avait consacré une attention soutenue, qui rythment l'espace intérieur de la maison; et l'« atmosphère chromatique particulière »

qui y règne. Prenant des structures simples, elle s'est employée à les simplifier davantage.

Les polyptyques à géométries modulables de Grammare ne sont pas de prime abord séducteurs; tels des fenêtres aveugles, ils n'ouvrent sur rien, ne démontrent rien. L'abstraction que pratique Grammare est des plus straight: employant des pastels à l'huile, qui permettent un



ET SON DOUBLE

contact plus immédiat entre la main de l'artiste et le support, elle enduit le papier marouflé de couche après couche de gris ardoise. Puis, avec un gant bien imprégné de couleur, elle tamponne les aplats gris afin d'obtenir la tonalité qu'elle recherche, le but étant d'épuiser le gris, la plus ambiguë sinon la plus neutre des couleurs.

La forte géométrie des « retables » de Grammare semble à

l'opposé de toute prise en compte du corps humain. Pourtant, l'œuvre matrice de la série Maison Wittgenstein, composée de huit panneaux, est rigoureusement anthropométrique : ses deux parties centrales mesurent 168 centimètres de haut - la taille de l'artiste. Suivant une symétrie décroissante, ses deux parties latérales mesurent 84 centimètres de haut - la moitié des parties centrales - tandis que les quatre prédelles mesurent 42 centimètres de haut. la moitié des panneaux latéraux. En dépit des apparences initiales, on pourrait décrire cette œuvre de Grammare



Inge Gutbrod « Tor zur Welt » – plaques de paraffine, métal – 360 x 350 x 90 cm – 1998

comme une interface entre son corps et l'espace architecturé par Wittgenstein. Comme celui-ci l'a affirmé, « le travail en architecture est avant tout un travail sur soi-même. C'est travailler à une conception propre. »

Un abri habité par la lumiere

Plus encore que les propriétés palpables de la cire — malléable pour peu qu'on la chauffe, mais cassante dès qu'elle refroidit — c'est sa translucidité opaline qui a dicté le choix de ce matériau chez Inge Gutbrod. Ses sculptures en paraffine se déclinent en deux démarches distinctes.

La première, qui aboutit à des formes creuses, est plus artisanale, les formes évoluant au fur et à mesure que la plasticienne manipule la cire. Typique du genre, la série intitulée *Just Have a Look* (1999) est constituée de plusieurs globes en cire — mais où tout le cosmos est à découvrir à l'intérieur. Lorsque, fermant un œil, le spectateur place l'autre œil sur l'une des ouvertures pratiquées dans ces fragiles coquilles de paraffine, il découvre un espace expansif et une luminosité céleste parfaitement inattendus.

Au carrefour de l'architectural et de l'art minimal, le *Tor zur Welt* (1998) exemplifie l'autre démarche, à l'opposé de la première dans la mesure où chaque détail de la volumétrie et des relations spatiales fut déterminé à l'avance avec précision. L'artiste monte les 246 blocs de paraffine équarris, tels qu'ils sont livrés de l'usine, dans une armature en métal. Malgré ses apparences de légèreté, l'immense porte ainsi érigée pèse quelques deux tonnes.

Bien que la forme soit en réalité rigide, dans la mesure où la cire se laisse pénétrer par la lumière, l'espace intérieur semble se dilater et se contracter sensiblement autour de soi. La translucidité diffuse de la cire - striée et parsemée de bulles provoquent des sensations inconciliables chez le spectateur: en dépit de l'austérité de la structure et de la couleur non moins glaciale de la paraffine, une impression de douceur se dégage des parois lactescentes.

SITUER LE SPECTATEUR

Dans l'architectonie de Gutbrod comme devant les tableaux de Grammare, le spectateur se sent *situé*, pénétré par la réalité de sa station debout, dedans ou devant. Grammare transfère l'architecture en aplats, évacuant le volume tout en faisant sentir la spatialité du lieu ; la dominante verticale de son œuvre — accentuée par les « meneaux » picturalement intégrés — *implique* la verticalité du regardeur. Chez Gutbrod, non seulement la lumière joue sur les volumes, non seulement elle les pénètre, elle les *habite*, nous conviant à venir à sa rencontre. Une expérience d'intériorité dont il ne s'agit pas de parler, mais un espace et une lumière réels que ses œuvres font parler.

L'art contemporain ne peut évidemment se passer d'une forte dimension conceptuelle sans perdre sa pertinence vis à vis des enjeux de la société. Toutefois, il faut bien reconnaître que les tentatives de dématérialiser l'art ont été peu probantes. L'art est langage, certes, mais c'est à son inscription matérielle que nous avons affaire. Vit et travaille à Paris

ÉTUDES

- Thèse de Doctorat Paris I, Panthéon-Sorbonne, sur le sujet : « Le lieu de l'œuvre » – 1997
- Agrégation d'Arts Plastiques
- Diplôme Supérieur d'Arts Plastiques, E.N.S.B.A. Paris
- Chargée de cours à Paris I Panthéon-Sorbonne U.F.R. d'Arts Plastiques, Saint-Charles

EXPOSITIONS PERSONNELLES

- « C'était à Byrsa... » Musée national de Carthage, Tunisie. Projet 1999
- « Maison Wittgenstein » Galerie Pixi Paris 1997
- « Le lieu de l'œuvre » Chapelle de la Sorbonne, présentation de dix Chora, réalisée pour la soutenance de thèse en Arts Plastiques – 1997
- « Au lieu de ... » Galerie Pixi Paris Mars / Avril 1995
- « L'origine du rouge, le lieu de la couleur » Cloître des Billettes Paris 1994
- « Créer pour le lieu » Chapelle Saint-Louis de la Salpêtrière Mai 1993 avec le concours de la délégation aux Arts Plastiques de la ville de Paris
- « Atelier portes ouvertes » Goutte d'Or Carré d'Art Paris 1992 93 94

EXPOSITIONS COLLECTIVES

À la Galerie Pixi, Marie Victoire Poliakoff, Paris :

- « Une couleur : Blanc » Vingt-huit artistes Septembre Novembre 1998
- Sur le thème de la cible, les artistes de la Galerie Janvier 1997
- Le Musée miniature de la Galerie Pixi, Musée de la miniature de Montélimar, Février 1996, Novembre 1996 - Janvier 1997 à la Galerie
- « 5 » exposition commémorant les cinq ans de la Galerie Pixi 1995
- « La règle et l'émotion : Hôtel Donadeï de Campredon, L'Isle sur la Sorgue sous le patronage du Ministère de la Culture, une cinquantaine d'artistes français et étrançers – Juin / octobre 1997

À la Galerie Le Faisant, Strasbourg:

- Hommage à Marcelle Cahn Octobre Novembre 1995
- Mail-Art Septembre 1998
- 5º Artex (International art exchange) avec la Japan Contemporary Art association Musée de Setagaya, Tokyo – Décembre 1996
- Salon de Montrouge, Mai 1994 Octobre 1995
- « Itinéraires » Salon d'art contemporain, Levallois Octobre 1994

INGE GUTBROD

™ Königswarterstraße 60

D - 90762 Fürth

Née en 1963 à Nuremberg (D) - Vit et travaille à Fürth

ÉTUDES

 Études à l'Ecole des Beaux Arts de Nuremberg, de 1983 à 1990 (depuis 1990 en exercant libre)

RÉSIDENCES / BOURSES

- Bourse à Esslingen «Bahnwärter-Stipendium» 1993
- Förderpreis 1995
- Bourse du Land de Schleswig Holstein au cloître Cismar 1996
- « Zwischen den Deichen » symposium de sculpture à Büsum 1997
- Prix de la culture de la ville de Fürth 1998
- Séjour de travail à Santo Stefano di Camastra, Italie 1999
- Prix de la culture de la ville de Nuremberg 1999
- Bourse BEMIS Center for Contemporary Arts, Omaha, Nebraska, USA 2000

EXPOSITION (SÉLECTION)

- Château Almoshof, Nuremberg (E) 1992
- Galerie de la ville d'Esslingen (E) 1993
- Prima Kunst e.V., Kiel (E) 1994
- Kohlenhof, Institut des frontières esthétiques à Nuremberg (E) 1995
- Galerie Artague, Carlsruhe (E) 1995
- Kunstverein, Böblingen (E) 1995
- . « If the Shoe Fits...», FAO Gallery, New York City 1996
- Villa Bosch, Kunstverein Radolfzell (avec Susanne immer) 1997
- « If the Shoe Fits...», Edward Hopper House Nyak, New York 1997
- Galerie au Kunsthaus, Essen (E) 1997
- « Zwischen den Deichen », Büsum (C) 1997
- « Junge Kunst International '97 », Overbeck-Gesellschaft, Lübeck (C) 97
- « space4time raum f
 ür zeit », Kunst auf Kampnagel, K3, Hambourg 98
- « Der Kreis im Schloss», Kunstverein Höchstadt 1998
- « Tischkultur », Galerie Näke, Heideck 1998
- Château Burgfarrnbach, exposition dans le cadre du prix de la culture de la ville de Fürth – 1999
- « Sofa Bilder », Kulturring C, Fürth 1999
- Städtische Sammlungen Schweinfurt, Altes Rathaus (C), (exposition avec K. Blum et M. Büdel) (C) – 1999
- Bahnwärterhaus, Galerie de la ville d'Esslingen (E, C) 1999
- L'H du Siège, Valenciennes, France (avec G. Grammare, Paris) 1999
- Flughafenprojekt « my world », Aéroport Nuremberg (E, C) 1999/2000

(E) exposition individuelle, (C) catalogue

Couverture

Gisèle Grammare :

« Polyptique Wittgenstein » (détail de la partie principale) – Pastel à l'huile marouflé sur bois – 84 x 42 x 4 cm (partie principale), 21 x 42 cm x 4 (prédelles) – 1997 Inge Gutbrod :

«Tor zur Welt» (détail) - plaques de paraffine, métal - 360 x 350 x 90 cm - 1998

REMERCIEMENTS: Ville de Valenciennes • Conseil Général du Nord • Conseil Régional du Nord / Pas-de-Calais Lieu d'exposition : "L'H du Siège"

15, rue de l'Hôpital de Siège F – 59300 Valenciennes

Tél & Fax: +33 (0)3 27 36 06 61

Exposition visible: du jeudi au dimanche

de 15 à 19 heures sauf jours de fête ISBN: 2-913681-03-4