Unfinished Sympathy

fr



Fragments d'une conversation entre Ludwig Seyfarth, historien d'art, Berlin, Katharina Schmidt, artiste, Marseille, et Nadia Lichtig, artiste, Montpellier, commissaire de l'exposition « Unfinished Sympathy ». La discussion a eu lieu le 21 novembre 2017, à la Maison de Heidelberg, Centre Culturel Allemand à Montpellier.

LS *Nadia, pourrais-tu décrire brièvement les œuvres exposées ?*

NL Chez Cécile Dupaquier, il s'agit d'une sculpture en bois, dont les courbures projettent des ombres différentes en fonction de la lumière du moment, faisant apparaître des teintes subtilement différentes tout au long de la journée. Son titre porte le nom générique de *Tableau*. La pièce *Untitled* de Hansjoerg Dobliar est constituée de bouts d'affiches superposées et collées, arrachées d'un panneau publicitaire. L'ensemble a été ensuite partiellement repeint. Thomas Fougeirol « enregistre » des phénomènes avec ses peintures. Pour *Rain Picture* de la peinture fraîche a été exposé à la pluie, créant un relief rappelant des cratères. Dans l'œuvre de Nadira Husain se superposent des formes figuratives et ornementales dans diverses techniques d'impression et de peinture. Ici les scènes se réfèrent à un rite des indiens Hopi dont le tableau tire son nom, *La Danse du Haricot*. Le titre du tableau de Shila Khatami est *Strasse* (rue). Avec ses traces en noir et blanc, le tableau rappelle des traces de pneus, mais aussi l'histoire du minimalisme, créant ainsi une superposition de références, des amorces de récits contradictoires. Pour l'œuvre *Untitled* de Daniel Lergon, il s'agit de laque sur tissu auto réfléchissant. Ce tissu reflète la lumière différemment selon l'angle de vue, le spectateur est incité de se mouvoir pour percevoir ces changements. Ses tableaux « ne documentent pas ce qui s'est passé, mais permettent que quelque chose arrive »[1]. Le tableau que je montre se nomme *Headless #7a* et consiste en une surface de points à l'encre et au charbon, reprenant un tableau à l'origine peint à l'huile. Dans ce processus de transposition, la matérialité et la couleur de l'image originale se perdent, et apparaissent de nouvelles formes, auparavant invisibles. Alexander Lieck montre ici *Bavarian Couple*, une peinture principalement violette, à la fois figurative et abstraite. L'emploi d'un médium « archaïque », la peinture, est pour lui « performative » dans le sens où elle s'oppose au « culte de la compétence », une forme de résistance à l'air du temps. Le tableau *Toledôt* d'Emmanuel Van der Meulen consiste en une couche de peinture grise, apparemment appliquée de façon très fluidifiée, et de quatre ovales rouges. L'acte de peindre convoque ici à la fois l'histoire de l'abstraction, et ses origines spirituelles. Le *Dessin après tableau* de Bernard Piffaretti induit une forme d'anachronisme, puisque le dessin n'est pas l'esquisse préparatoire d'un tableau à venir, mais la copie précise et miniaturisée d'un de ses tableaux existants. Pour *FTPTG #10*, de Renaud Regnery, il s'agit de papier peint marouflé sur toile. Le papier peint date des années 30 et imite du carrelage. Il a été trouvé sur un marché aux puces. N'étant pas résistant à la lumière, ce papier peint a jauni au fil du temps. Samuel Richardot peint avec des pochoirs. Le tableau devient table de travail, sur laquelle ses expériences laissent des traces. Au travers de couches de peintures qui semblent avoir séchées horizontalement, les pigments sédimentés laissent des structurations variées. Son tableau se nomme *12-11-10*. Chez Giovanna Sarti et son tableau *Von nun an*, c'est aussi la spécificité du matériau employé qui induit la notion du temps, puisqu'elle peint avec de la poudre de métal qui semble s'être oxydé, un matériau qui a sa propre dynamique. L'œuvre *Untitled (Community) 53* de Florian Schmidt est un tableau pour lequel « des morceaux résiduels d'œuvres antérieures se fondent dans une nouvelle unité au sein d'un champ limité »[2]. Des morceaux de bois, restes issus d'autres séries, sont ici cloués à un châssis. Un processus de travail circulaire, qu'on retrouve dans l'ensemble de son œuvre. L'œuvre *Plan nach #10-194* de Katharina Schmidt est un dessin sérigraphié sur affiche. Le dessin reprend les tracés d'une de ses peintures, et représente ainsi la réminiscence de son tableau. Ces affiches ont ensuite été placardés de façon sauvage dans l'espace public. Un temps d'avantage narratif est amené avec l'œuvre *Z* de Stefanie von Schroeter qui a préparé et peint des os de zèbre ramenés de voyage. Avec Benjamin Swaim, dont les scènes des tableaux semblent puiser dans l'inconscient collectif, le temps mythologique et le rêve entrent en jeu. Il montre ici *Le marcheur et le masque*.

KS L'exposition « Unfinished Sympathy » m'apparaît comme une sorte de dictionnaire, de suite d'essais de laboratoire, qui interroge les possibilités de la peinture aujourd'hui, du fait de la façon dont elles sont accrochées, qui donne à

chaque œuvre une présence égale. Chaque forme est visible en tant qu'ayant suivi un cheminement unique, qui se différencie de tous les autres, une forme de réalité concrète.

KS *Comment vois-tu cela Nadia ? As-tu prévu cela ? Peux-tu dire quelque chose à propos de ces différences ?*

NL L'exposition ressemble en effet à une maquette et on pourrait aussi dire, c'est vrai, à un laboratoire. Cela ne pas sans lien avec l'espace de l'exposition. La Maison de Heidelberg est située dans l'hôtel des Trésoriers de la Bourse, un lieu historique de Montpellier, qui a servi à protéger l'argent royal jusqu'à la Révolution française. Dans ses cours intérieures, avec un jardin à la française et un grand escalier extérieur et ses espaces intérieurs très hauts, le temps semble s'être arrêté. La salle d'exposition est très haute de plafond et rectangulaire, et les œuvres sont accrochées en une ligne horizontale les unes à côté des autres, à intervalles réguliers – à l'exception de ton travail, Katharina, qui est placardé sur des murs à l'extérieur de l'espace d'exposition et notamment dans la rue. On pourrait avoir l'impression de regarder à l'intérieur d'une boite à chaussures. Les pièces présentées paraissent au premier regard très variées et se distinguent chacune formellement, par leur support et leur langage. L'accrochage inclut des œuvres sculpturales, du dessin, du collage, des peintures abstraites, d'autres figuratives et ornementales. Chaque pièce donne accès à une réalité singulière, concrète : chaque œuvre reflète la relation intime et unique que chaque artiste entretient avec la réalité – la construction, la fabrication des œuvres éclairent sur les représentations et les contextes dont elle sont les traces, les « traductions ».

KS *Peux-tu nous rappeler comment les œuvres ont été sélectionnées ?*

NL Mes voyages à Berlin et à Munich, en passant par Paris et Marseille, m'ont permis de réunir les œuvres de cette exposition, issue également de l'invitation de la Maison de Heidelberg. Le choix des œuvres s'est d'abord fait de façon affective, ce sont des pièces que j'ai découvertes dans l'atelier des uns et des autres, et qui m'ont attirées parce qu'elles interagissent avec des questions qui m'intéressent : quel rapport entretiennent le temps et la peinture, à la fois lors de sa fabrication et lors de sa contemplation ? Dans quelle mesure la peinture peut-elle être considérée comme performative ? Dans quelle mesure la peinture, à travers une série d'actions performatives ou processuelles, fait-elle apparaître un condensé du temps, perceptible en un clin d'œil ?

NL *Ludwig, j'utilise ici le mot processuel comme synonyme de performatif. Comment vois-tu cela d'un point de vue de l'histoire de l'art ? La peinture peut-elle être considérée comme un médium performatif ? Et en amont, comment définirais-tu la peinture aujourd'hui ?*

LS À mon sens la peinture dépend toujours de la conception, de l'élaboration d'une surface, que ce soit au travers de l'application d'une couleur directement sur un support, ou lorsque ce support est manipulé d'une toute autre manière. Ce travail de surface, d'enregistrement de traces, crée une matérialité unique. Dans l'exposition on peut d'ailleurs voir de manière assez exemplaire à quel point cette élaboration d'une surface peut être variée aujourd'hui. L'acte de peindre, qui laisse une trace sur une toile ou un autre support, est un processus, mais ceci n'est pas toujours souligné dans son résultat. Il fut une époque où l'acte de peindre était particulièrement mis en avant, ce qui culmina dans l'art informel des années 50. À cette époque, l'action gestuelle laissant une trace sur une toile était encore fortement liée au cliché de l'image d'un artiste masculin. À cette époque, la peinture n'était pas directement comprise comme une performance. Les célèbres films de Hans Namuth, où l'on peut voir Jackson Pollock peindre, doivent être compris comme des films documentaires, un regard dans les coulisses. Ce n'est que dans les années 60 que la performance en tant que mouvement a pris son envol. De nombreuses femmes artistes y étaient également représentées, et ont pu s'affirmer dans un monde artistique dominé par les hommes. La performance et la peinture n'ont une relation l'une avec l'autre que lorsqu'une action sur une toile ou un autre support laisse une trace comprise comme une référence directe à cette action physique. Mais laisser une trace sur un support, même s'il s'agit d'un geste, est aujourd'hui à comprendre autrement que dans le sens des années 50 où l'expression corporelle apposée directement sur la toile révélait en quelque sorte le moi intérieur de l'artiste. Aujourd'hui, les traces sont laissées de diverses façons, moins en tant qu'expression qu'au travers de processus de traduction. Comme c'est d'ailleurs le cas dans ton travail Nadia, où le texte ou la musique sont traduits en quelque chose de visuel, qui apparaît alors dans une peinture.

NL L'emploi de processus de traductions exprime probablement le besoin de nombreux artistes d'aujourd'hui de penser le contexte, d'inclure le monde, et de lire l'histoire de l'art d'une manière discontinue et non linéaire.

KS Je voudrais revenir à l'aspect de « maquette » de l'exposition : alors que la plupart des artistes ici travaillent à grande échelle, tu as à chaque fois choisi une pièce de petite taille. À mon sens la particularité de l'exposition tient à cet effet de « boite à chaussure », ce que tu soulignes avec l'accrochage non-hiérarchique des pièces. Par le fait d'aligner des possibilités de peintures sur un espace réduit, chaque proposition devient, dans sa spécificité, particulièrement claire. Les décisions qui mènent à une œuvre deviennent lisibles par contrastes, par différences. Matériaux et actions se réfèrent ici de façon variée à la peinture, à l'histoire de l'art et/où pointent en dehors de celle-ci. La subjectivité respective des décisions prises est soulignée par le caractère composite de l'exposition. Et peut-être que cette ouverture est en rapport avec les discours que nous avons appris du féminisme et dont nous pouvons encore tirer des enseignements. Par exemple, le transfert du concept de performance de Judith Butler à l'art et à la peinture ouvre de nouvelles perspectives sur l'image de l'artiste. Au lieu d'une identité stable et d'une écriture reconnaissable, on peut imaginer une identité changeante, ouverte et en quête. Si l'on s'écarte de l'idée de l'artiste comme fort et original, à mon avis, beaucoup de nouvelles possibilités se présentent pour l'art et pour la peinture.

NL La critique d'art Carla Lonzi a dit en référence au féminisme qu'il était pour elle l'occasion d'obtenir son « droit de recommencer à zéro ».[3] Je mets cette idée en relation avec les tableaux montrés ici. Ils ont tous une ouverture, la capacité de rendre possible le doute, de nouvelles généalogies, de nouveaux départs, ils ont un caractère « inachevé ». En pratique, la peinture déploie son potentiel dans le temps qu'on passe avec elle. Le temps passé en atelier permet des expériences nomades, anarchiques, sans raison. La peinture est « jouée » et non « pensée », c'est un jeu empirique qui passe par l'engagement du corps, et à partir duquel se développent des approches qui permettent à un nouveau langage d'émerger. C'est pourquoi j'appelle la peinture *performative*. Je vois la peinture comme un processus qui tient compte des coïncidences, de l'imprévu, de l'inattendu, qui permet de laisser surgir des impuretés. Si on essaie de copier une image, cela ne fonctionne généralement pas très bien, mais ce qui peut être alors intéressant est ce qui ne fonctionne pas, c'est-à-dire ce qui nous surprend, l'inattendu. Philip Guston l'a formulé une fois ainsi : « When you're in the studio painting, there are a lot of people in there with you – your teachers, friends, painters from history, critics… and one by one if you're really painting, they walk out. And if you're really painting you walk out. »[4]

KS *Peux-tu nous dire un peu plus pourquoi tu organises cette exposition, en tant qu'artiste ? Tu n'es pas seulement peintre, peux-tu nous parler de ton lien avec la peinture ?*

NL L'art est une pensée qui se construit à partir d'actes et de formes. La forme d'exposition est ici matériau de travail. Je m'intéresse aux questionnements, idées et conversations qu'elle provoque. L'exposition a lieu à Montpellier, où je vis : je me rends quotidiennement à l'exposition et passe du temps avec les œuvres, ce qui me permet d'échanger avec les visiteurs devant les tableaux. Les œuvres de l'exposition m'apparaissent alors chaque fois sous une nouvelle lumière. Une dynamique que la phénoménologie de Henri Maldiney décrit ainsi : « ce qui fait une œuvre, c'est que quelle que soit la durée de la contemplation, elle est marquée par l'inchoatif »[5], c'est-à-dire par une dynamique qui se renouvelle sans cesse. La peinture m'intéresse dans la mesure où elle « condense » des sensations, du rythme et un tempo, qu'elle crée une « conversion spatio-temporelle ». Dans ma pratique, la voix et la langue, sous forme orale et écrite, sont le point de départ d'expérimentations. J'appelle mes pièces vocales « tableaux » et mes tableaux inversement « partitions ». L'origine de la peinture que je montre ici dans l'exposition est la mémoire visuelle d'un son – celui de la voix d'un ami – comme un filet de points, c'est-à-dire un rapport synesthésique.

LS *D'où vient le titre « Unfinished Sympathy » ?*

NL À l'origine, je voulais appeler l'exposition « Unachievements ». Lorsque m'a été donné l'occasion de montrer l'exposition au centre culturel allemand, j'ai pensé à « Unfinished Sympathy ». C'est le titre d'une chanson de Massive Attack, mais ça fait aussi pour moi référence à ma relation « inachevée » avec l'Allemagne, qui m'amène à faire des allers et retours, dessinant un itinéraire de rencontres et d'amitiés, à l'origine de cette collection d'œuvres.
•

1. Gregory Carlock, *Painting Potentials, Enframing Perception*, Catalogue « Daniel Lergon », 2009
2. Stephanie Damianitsch, Catalogue *The Art of Becoming*, Catalogue « Florian Schmidt », Nürnberg, Verlag für Moderne Kunst, 2014
3. Cité par Giovanna Zapperi dans sa préface à *Carla Lonzi. Autoportrait*, jrp ringier, 2012
4. Philip Guston, *Philip Guston: Collected Writings, Lectures, and Conversations*, Univ of California Press, Clark Coolidge, 2011
5. Henri Maldiney, *L'art, éclair de l'être*, « La perception d'une œuvre d'art est toute de saisissement », Editions compact, 1993

Unfinished Sympathy

UNFINISHED SYMPATHY

Cette publication a été édité à l'occasion de l'exposition « Unfinished Sympathy », Maison de Heidelberg, Montpellier, du 7 novembre 2017 au 2 février 2018.
/ *Diese Publikation erschien anlässlich der Ausstellung „Unfinished Sympathy", Heidelberg-Haus, Montpellier, 7. November 2017 bis 2. Februar 2018.*

Commissaire / *Kuratorin*
Nadia Lichtig

Graphisme / *Grafik*
Christian Bouyjou

Remerciements / *Danksagung*
Nadine Gruner, Janina Gillé et toute l'équipe de la Maison de Heidelberg / *sowie das ganze Team des Heidelberg-Hauses*, toutes et tous les artistes participants / *alle beteiligten Künstlerinnen und Künstler*, Ludwig Seyfarth, ainsi que toutes les personnes ayant rendu cette exposition possible / *sowie alle Personen die diese Ausstellung ermöglicht haben* / Galerie Samy Abraham, Paris; Galerie Allen, Paris; Galerie Clémence Boisanté, Montpellier; Galerie Brolly, Paris; Galerie M+R Fricke, Berlin; Galerie Klemm's, Berlin; Galerie Christian Lethert, Köln; New Galerie, Paris; Galerie Tanja Pol, München; Galerie Praz-Delavallade, Paris; PSM Gallery, Berlin; Galerie Joseph Tang, Paris.

Crédits Photos / *Fotonachweis*
Christian Bouyjou, Thomas Brun *(C. Dupaquier)*, Markus Schneider *(K. Schmidt)*, Nadia Lichtig *(K. Schmidt extérieure)*.

Impression / *Druck*
In-Octo, Montpellier

Tous droits réservés, janvier 2018. / *Alle Rechte vorbehalten, Januar 2018.*

Cette publication a été imprimée avec l'aimable soutien du Goethe-Institut. / *Diese Publikation wurde mit freundlicher Unterstützung des Goethe-Instituts gedruckt.*



recto, Katharina Schmidt, geste#01, 2010/2017



Cécile Dupaquier,
Tableau (weiß-weiß 43 × 30) n°2, 2016
Contreplaqué 2 mm, peinture minérale /
Sperrholz 2 mm, Mineralfarbe, 43 × 30 × 5 cm

Cécile Dupaquier est née 1970 à Givors et vit et travaille à Berlin. / Cécile Dupaquier ist 1970 in Givors geboren und lebt und arbeitet in Berlin.



Hansjoerg Dobliar, *Untitled*, 2017
Collage, huile, laque sur papier / Kollage, Öl,
Lack auf Papier, 53 × 34 cm

Hansjoerg Dobliar est né en 1970 à Ulm. Il vit et travaille à Munich et Berlin. / Hansjoerg Dobliar ist 1970 in Ulm geboren. Er lebt und arbeitet in München und Berlin.



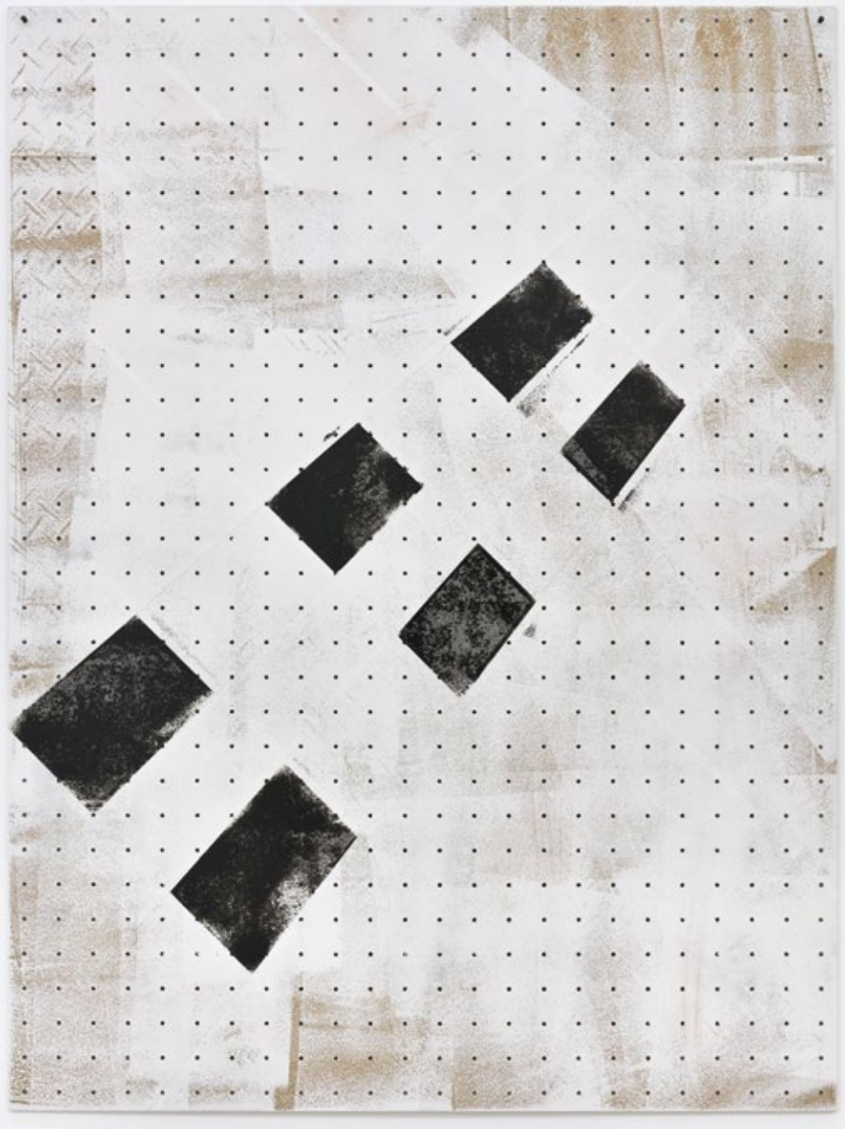
Thomas Fougeirol, *Rain Picture*, 2017
Huile et spray sur lin / Öl und Spray auf Leinen,
35 × 27 cm

Thomas Fougeirol est né en 1965 à Valence. Il vit et travaille à New York et Paris. / Thomas Fougeirol ist 1965 in Valence geboren. Er lebt und arbeitet in New York und Paris.



Nadira Husain, *La Danse du Haricot*, 2016
Tempera, impression digitale et sérigraphie sur toile
/ Tempera, Digitalprint und Siebdruck auf Leinwand,
100 × 75 cm

Nadira Husain est née en 1980 à Paris. Elle vit et travaille à Berlin. / Nadira Husain ist 1980 in Paris geboren. Sie lebt und arbeitet in Berlin.



Shila Khatami, *Strasse*, 2013
Laque sur Isorel / Lack auf Hartfaserplatte,
80 × 50 cm

Shila Khatami est née en 1976 à Sarrebruck. Elle vit et travaille à Berlin. / Shila Khatami ist 1976 in Saarbrücken geboren. Sie lebt und arbeitet in Berlin.



Daniel Lergon, *Untitled*, 2013
laque sur tissu rétro-réfléchissant / Lack auf retroreflexivem, 60 × 60 cm

Daniel Lergon est né en 1978 à Bonn. Il vit et travaille à Berlin. / Daniel Lergon ist 1978 in Bonn geboren. Er lebt und arbeitet in Berlin.



Nadia Lichtig, *Headless #7a*, 2017
Encre, charbon et impression sur toile / Tinte, Kohle und Druck auf Leinwand, 41× 32 cm

Nadia Lichtig est née en 1973 à Munich. Elle vit et travaille à Montpellier. / Nadia Lichtig ist 1973 in München geboren. Sie lebt und arbeitet in Montpellier.



Alexander Lieck, *The Bavarian Couple*, 2013
Huile et encre de Chine sur toile / Öl und Tusche auf Leinwand, 65 × 60 cm

Alexander Lieck est né en 1967 à Berlin. Il vit et travaille à Berlin. / Alexander Lieck ist 1967 in Berlin geboren. Er lebt und arbeitet in Berlin.



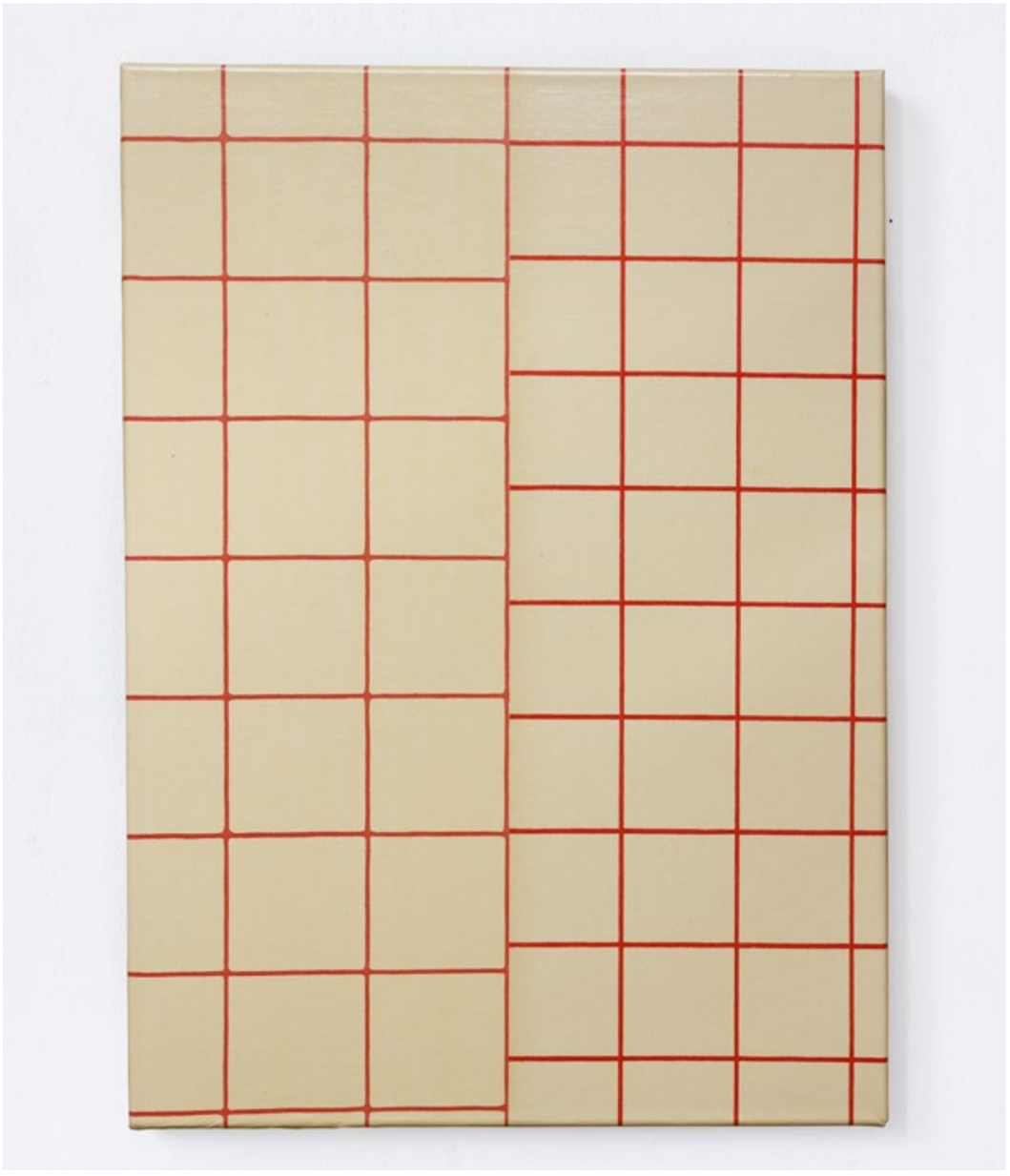
Emmanuel Van der Meulen, *Toledôt*, 2015
Huile sur toile / Öl auf Leinwand, 46,5 × 33 cm

Emmanuel Van der Meulen est né en 1972 à Paris. Il vit et travaille à Paris. / Emmanuel Van der Meulen ist 1972 in Paris geboren. Er lebt und arbeitet in Paris.



Bernard Piffaretti, *Dessin après Peinture*, 2016
Crayon de couleur sur papier / Buntstift auf Papier,
29,7 × 21 cm

Bernard Piffaretti est né en 1955 à Saint-Etienne. Il vit et travaille à Paris. / Bernard Piffaretti ist 1955 in Saint-Etienne geboren. Er lebt und arbeitet in Paris.



Renaud Regnery, *FTPTG #10*, 2016
Papier peint des années 30 sur toile / Tapete aus den 30er-Jahren auf Leinwand, 70 × 50 cm

Renaud Regnery est né en 1976 à Epinal. Il vit et travaille à Berlin. / Renaud Regnery ist 1976 in Epinal geboren. Er lebt und arbeitet in Berlin.



Samuel Richardot, *12-11-10*, 2010
Acrylique sur toile / Acryl auf Leinwand,
56 × 45 cm

Samuel Richardot est né en 1982 à Aurillac. Il vit et travaille à Paris et en Auvergne. / Samuel Richardot ist 1982 in Aurillac geboren. Er lebt und arbeitet in Paris und in der Auvergne.



Giovanna Sarti, *Von nun an*, 2017
Tissu bleu teinté à la rouille / Mit Rost gefärbter blauer Stoff, 100 × 60 cm

Giovanna Sarti est née en 1967 à Cervia et vit et travaille à Berlin et Cervia (Italie). / Giovanna Sarti ist 1967 in Cervia geboren. Sie lebt und arbeitet in Berlin und Cervia (Italien).



Florian Schmidt, *Untitled (Community) 53*, 2012
Laque, vinyle, carton, bois / Lack, Vinyl, Karton, Holz,
33 × 24 cm

Florian Schmidt est né en 1980 à Raabs / Thaya (Autriche). Il vit et travaille à Berlin. / Florian Schmidt ist 1980 in Raabs / Thaya (Österreich) geboren. Er lebt und arbeitet in Berlin.



Katharina Schmidt, *Plan nach #10-194*, 2011
Poster, Sérigraphie / Poster, Siebdruck,
105 × 150 cm

Katharina Schmidt est née en 1960 à Witten. Elle vit et travaille à Marseille et Berlin. / Katharina Schmidt ist 1960 in Witten geboren. Sie lebt und arbeitet in Marseille und Berlin.



Stefanie von Schroeter, *Z*, 2012
Huile; acrylique, laque et encre de Chine sur os /
Öl, Acryl, Lack und Tusche auf Knochen,
L 10 × B 10 × H 22 cm

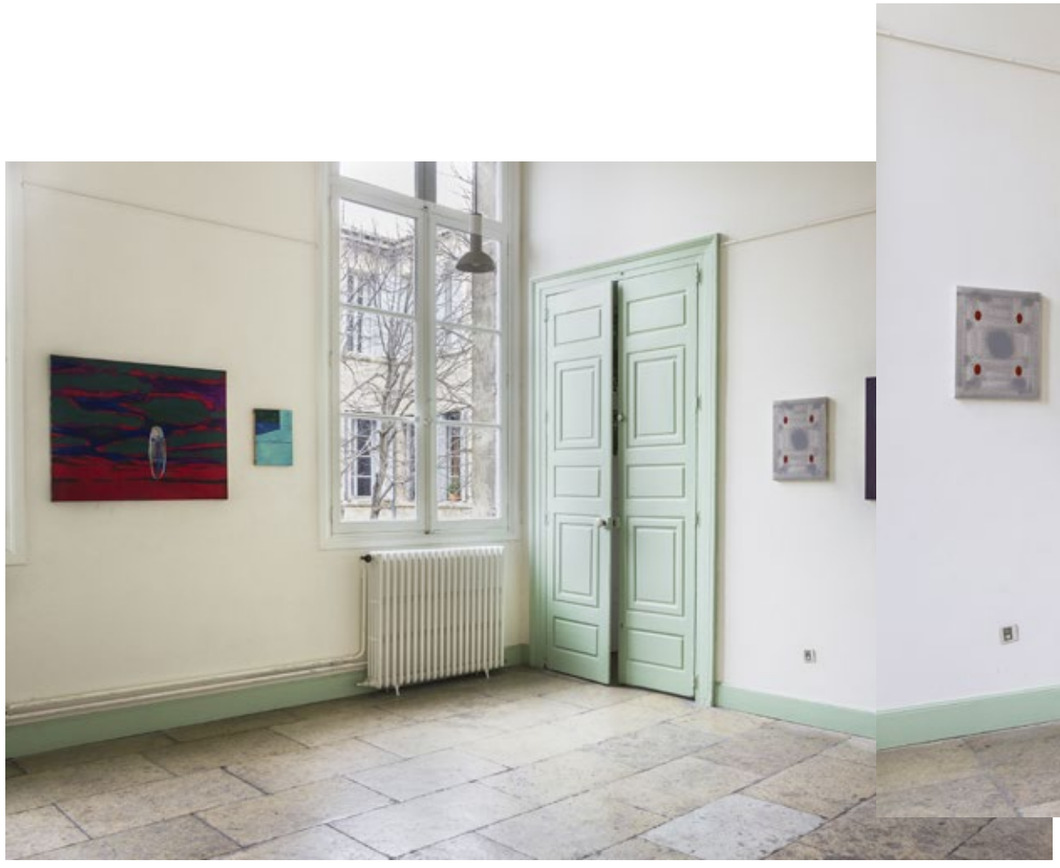
Stefanie von Schroeter est née en 1971 à Karlsruhe. Elle vit et travaille à Berlin. / Stefanie von Schroeter ist 1971 in Karlsruhe geboren. Sie lebt und arbeitet in Berlin.



Benjamin Swaim,
Le marcheur et le masque, 2017
Huile sur toile / Öl auf Leinwand, 73,5 × 92 cm

Benjamin Swaim est né en 1970 à Paris. Il vit et travaille à Paris. / Benjamin Swaim ist 1970 in Paris geboren. Er lebt und arbeitet in Paris.







Vue de l'exposition, Maison de Heidelberg


Unfinished
Sympathy