

Actualités

ARTS PLASTIQUES

La loi de la lenteur:

l'œuvre de Marie-Jo Lafontaine

L'art de la vidéo est une composante relativement récente dans la palette richement colorée de l'art contemporain. Avec l'invasion massive de la télévision dans les années 60, l'artiste coréen Nam June Paik fut l'un des premiers à défier ce média en l'utilisant comme un instrument artistique capable de générer des combinaisons d'images et de couleurs inconnues, abstraites et électroniques. «J'ai inventé la télévision abstraite», prétendait Paik.

Depuis, la vidéo a été régulièrement employée par des artistes soucieux de coupler le caractère narratif d'une œuvre à l'expérience physique du temps. Les artistes se sont rendu compte des possibilités offertes par ce média peu onéreux, du moins en principe, riche de potentialités insoupçonnées, dans lequel nous pouvons voir, de nos jours, l'équivalent technologique de la peinture.

Avec Lili Dujourie, Marie-Jo Lafontaine (°1945) est une des rares artistes flamandes à avoir réussi sur le plan international à donner une plus-value à l'utilisation narrative mais non filmique de la vidéo. Je m'explique: ces deux artistes ont recours à la vidéo, non pas comme à une forme de film bon marché mais comme à un moyen artistique personnel capable d'exprimer des sentiments et des intentions qui, du point de vue matériel, sont impossibles à exprimer dans un film, une photo ou un tableau. Dans son œuvre si riche, Marie-Jo Lafontaine n'évite jamais la confrontation avec les concepts parfois très chargés que sont le sublime, l'esthétique et la pureté. Marie-Jo Lafontaine utilise la vidéo pour des installations où le visiteur est obligé de s'impliquer physiquement en contemplant

l'œuvre de l'artiste. Dans l'œuvre vidéo de Lafontaine, la technologie de pointe sert à susciter une beauté et une perfection quasi inhumaines. Lors d'«Initiatief 1986» à Gand, Lafontaine présenta une de ses meilleures installations sous le titre *A las cinco de la tarde* (A cinq heures de l'après-midi). Quinze moniteurs étaient placés de manière à former une arène et montraient en alternance les images d'une corrida et d'une danseuse de flamenco pleine de sensualité. Le jeu subtil aux séquences légèrement ralenties entre les images successives transformait cette installation en expérience exquise et durable où peu de mots suffisaient à filtrer la symbolique universelle. Le spectateur était littéralement prisonnier d'un fleuve d'images poignantes imposant «physiquement» sa succession, au gré du cercle de moniteurs. Les expériences historiques du photographe du XIX^e siècle, Edward Muybridge, étaient clairement sous-jacentes dans cette œuvre qui louvoyait entre le sublime et le mortel, entre éros et thanatos. La beauté se cache derrière la mort et, dans cette arène-vidéo, l'esthétique du rituel de la corrida devient une métaphore, à vous glacer le sang, de l'essence de l'existence humaine.

L'artiste conçoit également de nombreuses œuvres bidimensionnelles où l'image photographique est combinée à des champs monochromes parfois farcis de courts fragments de texte. Fascinée depuis longtemps par le monde de l'enfance, Marie-Jo Lafontaine présenta récemment une série sur le thème du cirque. En avril 1999, elle inaugura à Louvain son installation vidéo *The Swing*. L'ensemble était placé sur une espèce de socle et se composait de dix-sept moniteurs installés sur autant de colonnes peintes en noir. Le spectateur pouvait y voir des images de fillettes innocentes se

balançant dans des poses propres à séduire le regard (voyeuriste) de l'adulte. Les jambes, pieds et orteils des fillettes se détachent dans un paysage de rêve et d'innocence. Nous avons l'impression que Marie-Jo Lafontaine nous montre le balancement organique de l'enfance vers l'âge adulte. L'artiste nous explique: «l'innocence enfantine est un mythe créé par les adultes. De cette façon, ils projettent leurs désirs sur une âme vierge comme elle l'était avant le péché originel». De folâtres boucles blondes et des jupettes soulevées par le vent conquièrent les chambres «secrètes» de la mémoire adulte; le spectateur est ainsi obligé de se souvenir de sa très courte jeunesse qui, de façon paradoxale, semble baignée dans une sorte d'atemporalité. Ce sont des images de rêve qui peuvent s'interpréter de bien des manières mais qui suggèrent de nouveau le cycle continu de la vie et de la mort.

Marie-Jo Lafontaine crée des images selon une esthétique qui a pris son essor au milieu des années 80. A cette époque, la peau revêtait une grande importance en sculpture. Non pas tant la matière mais la surface réfléchissante qui éblouit s'affirmait l'élément capable de faire chanceler le regard pur et lucide. Lafontaine nous place devant les belles apparences de l'image représentante et, à travers la beauté mise en scène avec séduction, elle tente de nous amener à réfléchir sur



Marie-Jo Lafontaine, «The Swing», 1999.

l'évidence avec laquelle nous associons parfois trop vite le concept de la beauté à une fuite hors de la réalité. Dans *The Swing*, une fillette est aspirée dans un mouvement en spirale parce que sa balançoire a été littéralement «remontée» comme un ressort. La façon dont Marie-Jo Lafontaine catapulte l'enfant dans le maelström de la vie adulte est tout simplement splendide. L'œuvre de Lafontaine est une exception en Flandre et suscite les émotions les plus contradictoires. Elle imprègne ses images d'une beauté profonde qui s'apparente clairement à la

peinture. L'art est un mensonge mis en scène. Dans son œuvre, ce mensonge s'allie à la beauté sublime qui ne supporte pas la réalité et la sublime avec panache.

Luk Lambrecht
(Tr. Ch. Germiers)



Un travail de bénédictin: la bible Mondrian

Le *Catalogue raisonné* de Piet Mondrian (1872-1944), paru fin 1998, a pris une ampleur impressionnante. Pendant plus de vingt-cinq ans, les spécialistes Robert Welsh et Joop Joosten y ont travaillé; la brique pèse près de sept kilos et compte plus de 1100 pages!

L'ouvrage comporte deux volumes, et se décline en trois parties. La première traite des œuvres jusque début 1911; elle est de la main du spécialiste par excellence de l'œuvre précoce de Mondrian, Robert P. Welsh. La seconde présente toutes les œuvres réalisées du printemps 1911 au dernier tableau inachevé de Mondrian, *Victory Boogie Woogie*; nous la devons à un autre éminent connaisseur de Mondrian, Joop Joosten.

Dans les première et deuxième parties, les auteurs ont recherché toutes les données possibles au sujet des œuvres conservées et perdues de Mondrian, les assortissant toutes d'une reproduction. Ils y établissent le titre, la signature, l'année de création, les matériaux et les formats utilisés, mais aussi la genèse de l'œuvre, les expositions où elle a figuré, les critiques et la bibliographie où on la mentionne. Une partie des œuvres est assortie d'un commentaire, qui renvoie par exemple à une œuvre similaire, à leur origine, ou évoque leur genèse ou leur signification.

La troisième partie est consacrée aux indispensables survols: liste des expositions, liste des ventes aux enchères, bibliographie. La parution de cette bible Mondrian a exigé un travail de bénédictin.

En dépit de tous ces efforts, il y a un point sur lequel le catalogue raisonné constitue une grande déception: la qualité de l'impression. Qui ouvre

l'ouvrage pour y regarder les reproductions en couleur, et c'est bien ce qu'on fait en premier, devine par transparence les images du verso. Aux pages qui présentent l'œuvre précoce de Mondrian, cela trouble la reproduction et dérange le spectateur. Aux pages consacrées aux œuvres d'après 1920, c'est proprement criminel! Les compositions soigneusement élaborées par Mondrian à partir de lignes horizontales et verticales sont parasitées par des lignes grises provenant de la reproduction au verso. L'aspect des œuvres, déjà difficiles en soi à reproduire, est totalement bouleversé. Bien sûr, celui qui veut vraiment voir les œuvres comme il faut, doit aller les voir en vrai, mais pourquoi diable gâter ce moment privilégié de représenter ensemble une multitude d'œuvres? On peut certes pardonner à l'éditeur des peccadilles comme la représentation floue de *Composition No X* (1912-1913, deuxième volume, page 20, numéro B25) ou les représentations parfois difficiles à regarder d'œuvres plus subtiles, comme les fleurs, dans la partie catalogue, mais vu le prix de l'ouvrage, on est quand même en droit de s'attendre à un travail de professionnel.

Et les reproches à l'éditeur ne s'arrêtent pas là. Il aurait pu justifier ou expliquer brièvement ses choix éditoriaux. Dans la partie qui leur revenait, les auteurs ont abondamment exposé la systématique suivie, mais on cherche en vain l'explication d'un certain nombre de choix généraux. J'aurais par exemple particulièrement apprécié une légitimation du choix des reproductions en couleur. Ainsi qu'une justification du fait que le catalogue s'appuie sur des données antérieures à 1993. Il n'est pas inutile d'attirer l'attention là-dessus, vu qu'au cours des cinq dernières années, il est paru un beau paquet d'articles et de livres nouveaux sur Mondrian, cependant que des œuvres changeaient de propriétaire, comme *Victory Boogie Woogie*. Et pourquoi ne présente-t-on nulle part les auteurs? Pourquoi ne légitime-t-on nulle part la césure de 1911 entre les deux premières parties? Les initiés