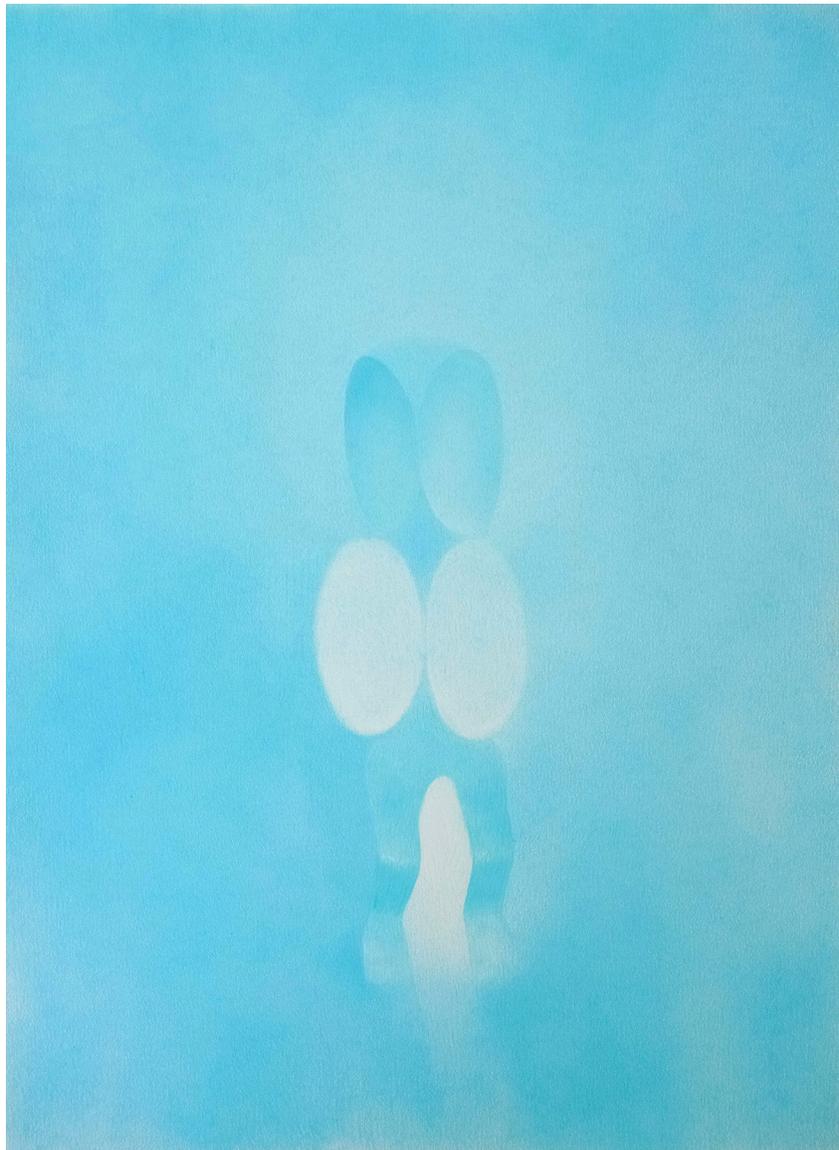


Le pas suspendu

YOUNES BABA-ALI
LUCILE BERTRAND
RUI CALÇADA BASTOS
EIRENE EFSTATHIOU
MICHÈLE MAGEMA
PEDRO A.H. PAIXÃO

8.09.22 > 29.10.22



Pedro A.H. Paixão, *The Passage*, 2020, Colored pencil on paper, 30 x 50 cm

Si les frontières naturelles se jouent de l'horizon, les autres frontières en revanche, ces lignes tracées de main d'homme, ne séparent de fait que les semblables. Et lorsqu'on passe la frontière, qu'on met le pas juste de l'autre côté, hommes et paysages sont-ils vraiment différents ?

La poésie se niche aussi dans les interstices, les inframinces, les lignes, les frontières, c'est ce que tentent de montrer les six artistes invités à la rentrée de septembre dans une exposition collective à la Galerie Irène Laub. Elles et ils interrogent la frontière comme ligne d'horizon et moment suspendu. Ce travail pour certain.e.s convoque l'espace, pour d'autres, les cultures et le temps. Le titre de l'exposition est un hommage au très beau film réalisé en 1991 par Théo d'Angelopoulos, *Le pas suspendu de la cigogne* (et au pas suspendu d'Alexandre, jeune reporter en mission sur la frontière où des réfugiés attendent de pouvoir traverser).

Et si l'on rêvait de passer les frontières ?

Dans cette nouvelle exposition collective proposée à la Galerie Irène Laub, six artistes, trois femmes, trois hommes, font le vœu de jouer avec les limites, de les traverser, le pas en suspens au-dessus de la ligne, exactement. Elles et ils invitent au décentrement et proposent de changer de point de vue, de regarder autrement les mots, les choses, les frontières mais aussi les paysages, les rochers, les villes, les pavés, les limites. C'est l'occasion de prendre de la hauteur avec ces lignes qui séparent et qui parfois peuvent aussi devenir des passerelles.

Que représente la frontière pour chacune d'elles et chacun d'eux ?

D'entrée de jeu, et passée la porte, le travail de Lucile Bertrand (Belgique, France) se déploie. La question des frontières, des limites se trouve régulièrement activée dans son travail. Ici, avec l'installation *Here and There*, 2022, elle invite à traverser des lés, des pans de lin ajourés avec l'obsession d'aller voir de l'autre côté. Recto-verso, se dessinent sur le tissu plusieurs frontières, en transparence, impermanentes. Le tissu et la transparence donnent aux frontières des allures poétiques et pourtant elles sont le résultats de luttes âpres et de conflits violents. Ces frontières mouvantes situent la Belgique dans le temps, dans l'histoire, et aux confins du Luxembourg belge. Les plus lisibles sont les lignes frontières actuelles ; plus ténues, celles de 1830-39 ; de 1801; de 1786 (dont le comté de Liège indépendant) ; enfin, plus discrètes, presque effacées sont les frontières de l'empire Franc de 481. Au fil de la trame, l'artiste questionne, elle ajoute des mots qui traduisent la notion du (W)HERE ? Où sommes-nous ? NoWHERE, SomeWHERE, ElseWHERE... Ce travail fait écho à la résidence-recherche de Lucile Bertrand au CACLB (Centre d'Art Contemporain du Luxembourg belge) et à l'exposition « Traversées » qui en résulte. À voir à Montauban (Buzenol), Province du Luxembourg, du 10 septembre au 23 octobre 2022.

Comme une passerelle entre Belgique et Congo, Michèle Magma (France, RDC) poursuit ses recherches sur le passé colonial, elle investit (et commente) le dessin artificiel des frontières du Congo. Après une exposition solo à la galerie Irène Laub en juin dernier (Garden Paths) sur la mémoire collective qu'elle entrevoit comme un vaste jardin, un espace vivant, doué de résilience, elle continue ici ce travail sur la résilience, à la recherche – comme elle le dit – des mitoyennetés, ces espaces communs qu'il faut négocier. *Berger la ligne*, 2022 est de cet ordre, de l'ordre poétique. Elle propose de regarder l'histoire se dessiner à partir de cartes, les contours de villes coloniales de RDC dont les noms ont changé, passant du nom d'un héros belge à celui, local, dans la langue du pays. Léopoldville devient ainsi Kinshasa, Elisabethville / Lubumbashi, Stanleyville / Kisangani et Baudouinville / Moba, Avec l'idée de réparation, la ligne, le tracé de la ville, sont envisagés comme espace de conciliation, lieu de circulation et d'échanges. Elle joue avec les mots, les lignes, la fragmentation et la matière. Le laiton utilisé pour le dessin est plus qu'un simple support.



Michèle Magera, «Sonographies L'Acte de Respirer», 2022, engraved messing plates, 60 x 20 cm x 30 cm (photo Eline Willaert)

Le laiton utilisé pour le dessin est plus qu'un simple support. Cet alliage jaune, ductile, malléable, nait de la combinaison de cuivre et de zinc, minerais que l'on exploite en RDC. Le résultat de l'alliage lisse et poli renvoie la lumière et notre reflet. Il questionne. Comme souvent dans le travail de Michèle Magera, les dessins et les mots se répondent dans plusieurs langues (français, swahili, lingala, kikongo).

Plus que les limites entre États, ce sont les frontières naturelles qui interpellent en premier Pedro Paixao (Portugal, Angola). Dans son travail, la limite se fait tunnel, elle emmène du côté du symbole, de la magie. La frontière, pour l'artiste, est un espace ténu et son travail crée le passage. Comme souvent dans son œuvre, cette limite invite au voyage intérieur. Beaucoup nous échappe et lui échappe aussi. L'artiste utilise le dessin pour créer, au départ de son imaginaire, des portes d'accès, des espaces protégés pour une libre circulation des êtres et des choses, dans le temps et dans l'espace. Il nous rappelle que paradoxalement, dans les moments de turbulence, la magie apporte étrangeté, mais aussi calme et stabilité. Ces qualités, on les retrouve dans les dessins du groupe « turquoise » : *The passage*, 2020, *The Space Between the Hands*, 2021 et plus anciens : *Mufumbiro Mountains at the National Museum*, 2017 et *21.40-21.43*, 2017. Le bleu turquoise est la couleur associée par l'artiste à la RDC. Le turquoise est également lié à l'eau, l'eau qui abritait les corps perdus en mer des déportés vers les Amériques. *The passage* présente une statuette dont on a perdu la trace. Le second dessin comme son nom l'indique est un gros plan sur deux mains. Le focus vise l'entre deux, ce tiers lieu qui aspire le regardeur. C'est un portail, une invitation au voyage. Cette aspiration, ce halo lumineux, se retrouve dans les deux autres dessins et s'y ajoute aussi la limite, frontière ténue entre ce qui est encore de notre monde et ce qui relève de l'ailleurs.

Dans *Mufumbiro*, quelqu'un regarde une peinture et la ligne ténue dans le bas du dessin, laisse deviner la limite entre l'espace du tableau et celui de regardeur. 21.40-21.43 est un instantané qui évoque le moment où Patrice Lumumba sera fusillé. Dans la lueur des phares, un personnage tourne son regard vers le spectateur, le reste est déjà aspiré dans la lumière.

Pour cette exposition collective, Eirene Efstathiou (Athènes, Grèce) a créé des œuvres nouvelles qui s'intéressent aux frontières situées au sein de la ville, aux limites de l'espace familial, basées sur l'expérience vécue et l'espace liminal entre espace public et espace domestique, privé. Avec *Domestic Stratigraphy*, 2022, l'artiste propose une série en deux parties qui fait appel à son histoire personnelle. Athènes compte de nombreuses collines et certaines maisons construites avant 1960 reposaient directement sur la roche, les constructeurs ne voulant pas prendre en charge le coût supplémentaire de l'excavation. La maison familiale de l'artiste était l'une d'elles. Pour elle, la roche est un espace de résistance de la nature, bien involontaire mais terriblement puissant face aux urbanistes. La géologie naturelle du paysage apparaît (inévitablement) dans l'espace construit par l'homme. L'artiste dessine ces rochers, comme des témoins de cette résistance. Les maisons construites sur des rochers ont été remplacées par des immeubles aujourd'hui, mais il en reste quelques-unes. Eirene Efstathiou les a documentées et dessinées. Les dessins de ces rochers sont posés sur un papier pattern, créé et imprimé par l'artiste. Ce fond familial, fait de motifs répétitifs, évoque les plateaux des tables en formica, populaires en Grèce dans les années 1970-80. Ces motifs domestiques constituent une autre transgression de la frontière entre public et privé.



Rui Calçada Bastos, «I have not yet forgot myself to stone», 2021, pavements and vintage postcards, 160 x 69,5 x 4,5 cm (detail)

A côté des dessins, elle rassemble ses archives, des notes, des documents compilés pendant quinze ans en lien avec cette maison où elle a grandi, détruite en 2003 par un promoteur. Selon les mots d'Eirene, l'archive est une enquête psychogéographique sur la maison de son enfance qui n'existe plus. Dans ce travail d'archives minutieux l'artiste cherche les traces, et traces des lignes, comme la preuve de la présence de cette maison dans le paysage urbain actuel et dans le volume du nouveau bâtiment.

Ce lien entre paysage urbain et mémoire, on l'entend aussi dans le travail de Rui Calçada Bastos (Portugal), comme un écho. Dans *I Have Not Yet Forget Myself to Stone*, 2022, se retrouve l'un des sujets souvent abordés par l'artiste, - la solitude et l'oubli du monde et de soi-même. Dans une œuvre récente, expo et performance (*Words Dont Come Easy*), il taillait la paroi de la galerie pour y déposer une lettre et refermer ensuite soigneusement la paroi. Les mots restent alors cachés du regard dans cet espace ténu, invisible et si proche. Pour l'exposition d'Irène Laub, il recrée un pan de trottoir urbain, au sol, dans l'espace de la galerie, avec ce motif ordinaire d'un pavage en ciment que l'on trouve partout dans les villes. Pourtant, deux dalles sont déplacées. Elles n'occupent pas complètement les trous qui leurs sont réservés. L'artiste place alors dans les anfractuosités grises deux cartes postales vintage, ultra colorées, soigneusement sélectionnées - une vue idyllique d'un paysage naturel et un soleil couchant. Ces vues d'un paysage originel, plus pur, contemplatif, s'échappent du pavement anonyme. Sous les pavés la plage ! Comme les rochers d'Eirene Efstathiou, les chromos rappellent cet espace ténu de résistance entre ce que l'on laisse échapper à l'extérieur et les souvenirs portés à l'intérieur de ses propres murs. Ce n'est pas un hasard si les vers qui nomment l'œuvre (*Je ne me suis pas encore oublié dans la pierre*) proviennent d'Alexandre Pope, ce grand poète anglais (1688-1744), enfermé dans la maladie et né dans une famille de recusants, réfractaires catholiques à l'Eglise d'Angleterre, vivants semi-clandestins. La santé fragile du poète et la religion vécue dans la clandestinité ont contribué à son isolement social mais lui ont aussi, dans le même temps, apporté cette force intérieure que la poésie a rendue universelle et intemporelle.

Pour terminer ce tour d'horizon et dépasser les limites sans jamais fermer les frontières, c'est le travail de Younes Baba Ali (France, Belgique, Maroc) qui s'installe dans la vitrine, au 29 rue Van Eyck. A la frontière entre l'espace public et la galerie, l'artiste brouille les pistes, bien sûr. Il situe ses images, ses œuvres en regard de cet « Autre » qui est le « même ». Il convie la poésie et n'est jamais frontal ou agressif, mais sans cesse il questionne la transgression, cet inframince entre sacré et quotidien, spirituel et profane, tradition et marchandisation. Où se situe l'objet et où se niche l'œuvre d'art ?

Dans *Shebbat*, 2021, une série de paires de chaussures banales est soigneusement placée sous vitrine. Les chaussures posées-là ont leur propre langage qui ne dit rien à certains mais parle à d'autres. La manière dont on pose les chaussures dans la culture populaire marocaine est un langage codé. Dans leur boîte et en vitrine, les chaussures passent la ligne, se jouent des codes et s'inscrivent à la frontière entre l'objet ordinaire et l'objet d'art. De même, dans les portraits de femmes voilées de la série *Kit mains libres*, 2014-2021, un détail se distingue : le téléphone glissé entre l'oreille et le voile. Le foulard est perçu traditionnellement comme une séparation entre l'intime et le social. Mais les communautés diasporiques ont inventé de nouvelles fonctionnalités. Ici, le portable glissé sous le voile dit combien il est possible - voire pratique et fonctionnel - de transgresser.

- Christine Bluard, juillet 2022

IRÈNE LAUB GALLERY
29 Rue Van Eyck, 1050 Bruxelles

Mardi au Samedi de 11h à 18h
ou sur rendez-vous

www.irenelaubgallery.com
info@irenelaubgallery.com
+32 2 647 55 16

Directeur : Irène Laub
+32 473 91 85 06
irene@irenelaubgallery.com

Suivez-nous

