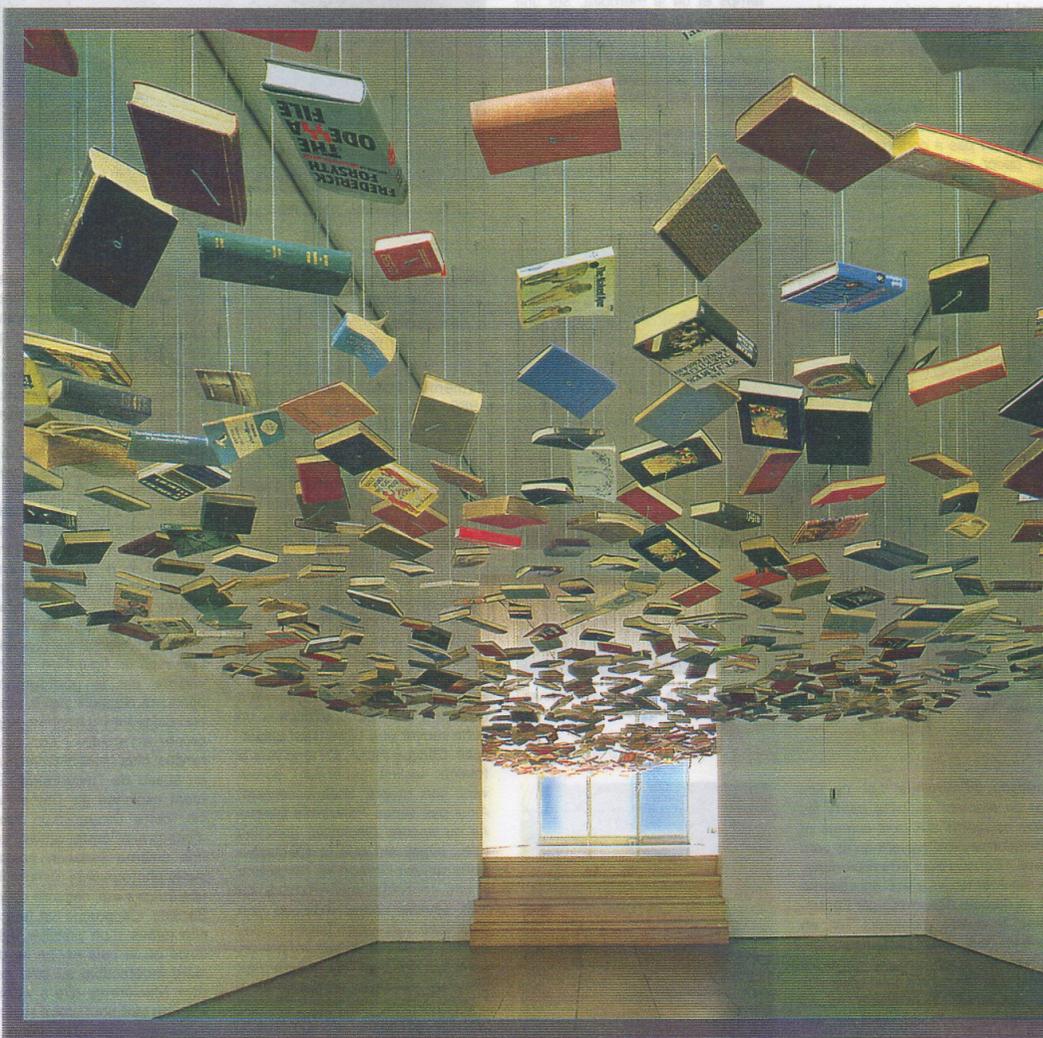


# art press

## 214

Grande-Bretagne : histoire et actualité / *Great Britain, Past and Present*  
 Arthur Danto, interview : après la fin de l'art / *After the End of Art*  
 S. Couturier J. Durham C. de Portzamparc G. Richier P. Soulages G. Anselm  
 Louis Calaferte : littérature à la verticale / *Writing and Verticality*

JUIN 96  
 40 FF US\$ 7 295 FB 12,50 FS 6,20 E



## Spécial Grande-Bretagne

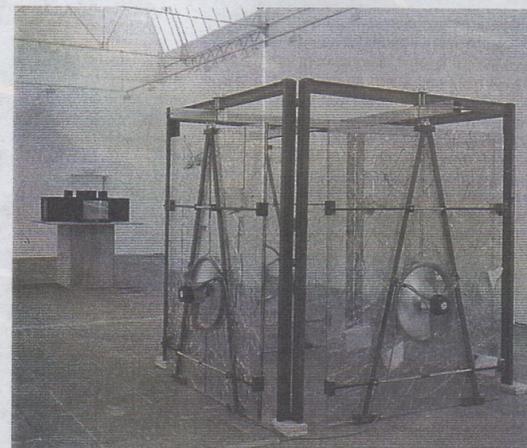
## RICHARD BAQUIÉ

**Galerie Arlogos**  
 23 mars - 4 mai 1996

Installée depuis peu dans un nouveau lieu, la galerie Arlogos a choisi de présenter la dernière œuvre de cet artiste récemment disparu. *Tôt ou tard*, titre de l'exposition, réunit l'écrivain et scénographe Emmanuel Loi et le musicien Jean-Marc Montera. Le concept d'œuvre d'art total parcourt ainsi l'exposition : sculpture, texte et musique ont été réalisés en interrelation active. Richard Baqué évaluait sa participation en ces termes : «*Mon intervention n'est pas à considérer comme un décor théâtral, mais comme le lieu où se produira la pièce. Dans le*

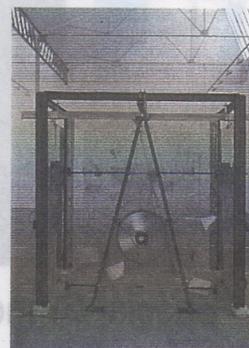
teurs en mouvement, implique physiquement le visiteur qui peut pénétrer à l'intérieur. A la disparition des acteurs succède la présence du spectateur invité à recomposer (à recoller) à son tour l'événement. L'univers de Baqué n'aura jamais été aussi actif dans son attachement à faire surgir la précarité du temps et de la mémoire. Sur une brique, on peut lire, comme une note oubliée : *La vie vieillie*. Ponctuation légère et douloureuse, la question demeure : *tôt ou tard*, ou comment s'arracher à la réalité douloureuse.

Pierre Giquel  
 Dans sa dernière livraison, n°16, la revue *Articide circuit* (4 pages, 5F.) rend un hommage à R. Baqué. (Route de Saint-Féréol - 31250 Revel. Fax : 62 18 03 97).



Ci-dessus et ci-dessous : «*Tôt ou tard*». 1994. Acier, verre, silicone, ventilateurs, briques. 230 x 296 x 296 cm (en collaboration avec E. Loi et J.-M. Montera)

scénario d'Emmanuel Loi, ce lieu est un élément de base parmi les rôles assujettis aux trois acteurs et conditionne l'événement qu'ils vont vivre.» Conçue pour être reproduite, la représentation a été enregistrée et se déroule désormais par l'entremise de quatre moniteurs T.V. en vis-à-vis de la sculpture. Long poème polysémique, traversé de voix et de sons, d'éclats tour à tour lumineux ou sombres, l'ensemble laisse sourdre une réalité inquiétante, suffocante de passions. La sculpture de Baqué, composée de quatre cloisons de verre brisé et recollé dans lesquels sont placés des briques de l'atelier et quatre ventila-



X

## CATHERINE PONCIN



«*Polysémie Memoria*». 1992. Photographie N & B.

**Musée d'Art et d'Histoire**  
 12 janvier - 1<sup>er</sup> avril 1996  
**L'Abattoir**  
 6 avril - 5 mai 1996

Catherine Poncin mène depuis 1986 une recherche photographique et plastique engagée sous le titre générique *De l'image par l'image*. Utilisant des photographies trouvées aux Puces, dans la presse ou dans les fonds d'archives des musées, Catherine Poncin les rephotographie de façon méthodique : travail passant par le recadrage, un tirage à gros grain et la décontextualisation de l'image originale. Les images retenues par l'artiste ont pour point commun de renvoyer à la quotidienneté, aux scènes de la vie courante – un critère de banalité et d'anonymat conférant aux thèmes fétiches de cette œuvre une dimension universelle. Chaque cliché, s'il tend vers la totalité, incline cependant autant vers son propre anéantissement. Ainsi des séries *Polysémie Memoria* ou encore *l'Indicible*, dont les titres suggèrent que le spectateur placé devant l'image se condamne à une reconstitution erratique où tout semble connu mais où rien n'est livré : un visage familier, mais sur lequel on ne saurait mettre un nom, un banquet où posent des convives inconnus, un cheval dans une procession, une bête d'élevage promise à l'abattage... Comme à rappeler que l'image est leurre mais aussi présence, et son usage un commerce aussi interlope que légitime avec la substance toujours fuyante du réel.

Quoique neuves par l'apparence, les images de Catherine Poncin renvoient ainsi au plus ancien statut de l'image, celui de l'icône, qu'elle actualise et restitue du même coup à son caractère équivoque. L'icône, cette représentation qui incarne et contient, se présente ici de manière paradoxale : image réglée par le principe de l'insertion du grossissement pour véhiculer une sensation de lointain, d'évanescent, d'oubli en constituant l'impression qui prévaut est celle d'une mise à distance, d'un écart suggéré plus qu'avoué entre l'original et la représentation (l'effet du flou et du recadrage notamment). Comme au terme d'un pictorialisme qui procéderait à l'envers, la figuration maintenue vivante par la photographie se découvre dissoute par la manipulation dirigeant l'acte photographique propre à l'artiste – une figuration rendue plus incertaine et marquée du sceau de l'incertitude. Savamment exploitée par Catherine Poncin, cette contradiction empêche d'interpréter cette œuvre comme une énième variation nostalgique sur la photographie comme illustration du *ça a été*, naguère codifié par Barthes. L'approche est tout autre : elle relève d'un principe d'équivalence où le *cela est* se lie de manière indéfectible au *cela ne peut être*. Manière de dire à la fois qu'il est trop tard pour croire aux images – formes spectrales d'une réalité éparpillée –, et tout aussi impossible de ne pas entretenir à leur égard un désir de croyance.

Paul Ardenn

L 9240 - 214 - 40,00 F.



