

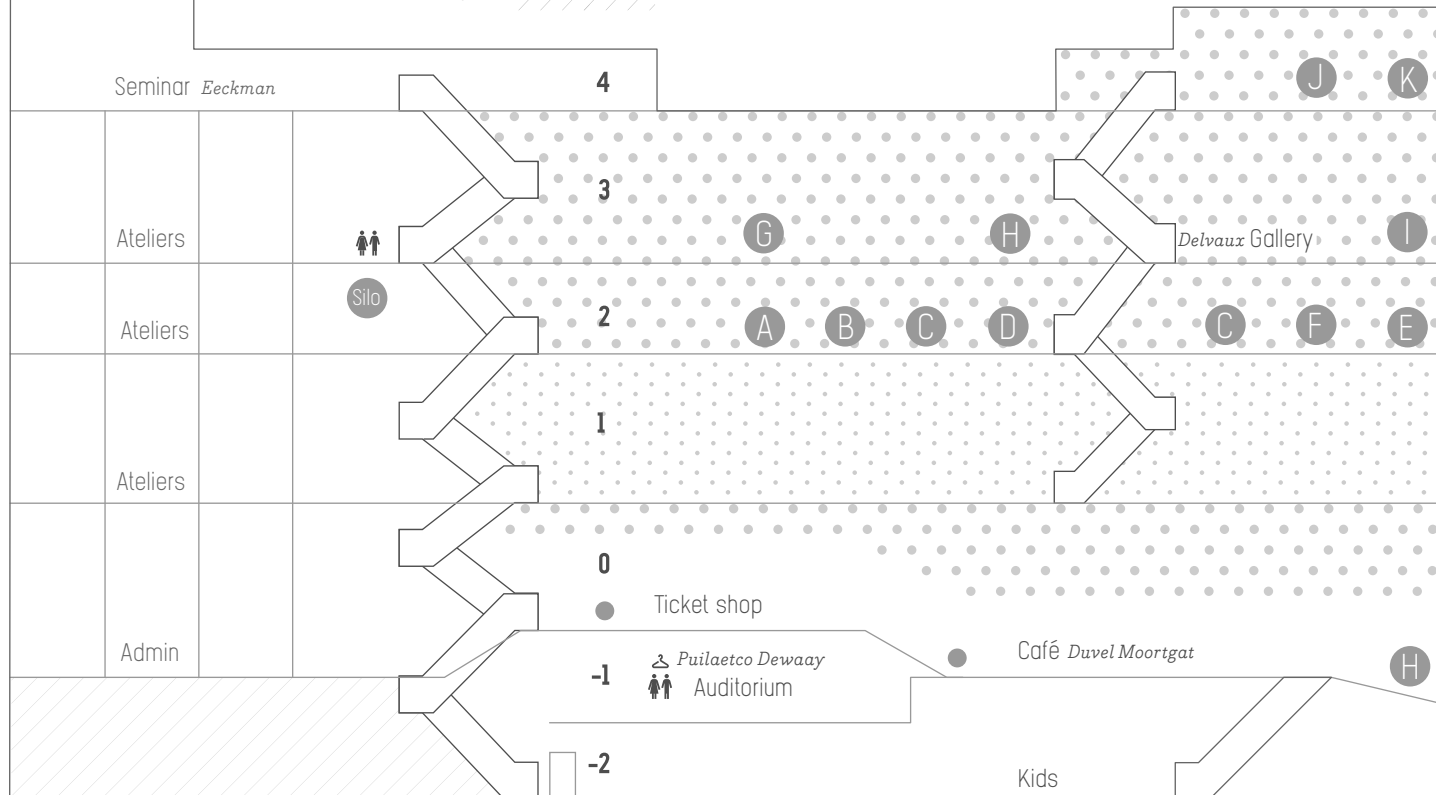
Francis Alÿs

Evelyne Axell / Kasper Akhøj
Lorna Macintyre

Residency Projects

Francis Alÿs A Story of Deception

09.10.2010 – 30.01.2011



Cette rétrospective consacrée à Francis Alÿs, né en 1959 à Anvers, est la première exposition d'envergure présentée dans son pays natal. Architecte de formation, Alÿs déménage en 1986 à Mexico, où il vit toujours aujourd'hui. Il est surtout connu pour ses actions qu'il documente et consigne de différentes manières. La promenade, l'errance à travers la ville, constitue la méthode qu'il adopte pour rendre visibles divers phénomènes et autres failles du système. Parfois, il se balade tout simplement dans la ville ; parfois, il s'agit d'événements épiques impliquant des centaines de participants dans des décors spectaculaires. Les représentations oniriques, magico-réalistes, qui peuplent ses peintures, films d'animation et dessins, constituent une autre facette intéressante de son travail.

Beaucoup d'actions sont drôles, éphémères, et présentent une connotation absurde, mais n'en sont pas moins précises et minutieusement préparées. Longtemps, Alÿs s'est plu à répandre les informations relatives à son travail par des moyens non conventionnels tels que la rumeur ou la légende, pour que le public puisse interpréter ses projets de manière imprévisible, sans en voir la moindre image. Toutes ces qualités de poète mènent à une approche singulière des questions liées à l'urbanisme, l'économie, la migration et les frontières. Cette exposition, qui rassemble quelques-unes des œuvres les plus célèbres d'Alÿs ainsi que ses nouveaux projets, se concentre sur les différentes manières dont il a utilisé les actes et images poétiques pour s'en prendre aux situations politiques, que ce soit à Mexico, Lima, Panama ou Jérusalem. La promenade traverse le bâtiment. Elle commence dès l'entrée, avec des enfants faisant des ricochets dans le détroit de Gibraltar, pour arriver jusqu'aux tentatives désespérées d'atteindre le sommet d'une colline à Tijuana. Le parcours nous emmène à travers toutes les différentes étapes qui ont mené Francis Alÿs à devenir l'un des artistes les plus importants de sa génération.

A. Une histoire d'illusion

Tout au long de sa carrière, Alÿs s'est particulièrement intéressé aux processus de modernisation au Mexique et en Amérique latine. Il étudie les cycles de promesses et de déceptions, au cours desquels le changement social et économique espéré n'arrive jamais. Le titre de l'exposition correspond à celui d'une des œuvres présentes au 2^e étage, *A Story of Deception* (2003-2006) où Alÿs filme un mirage sur une autoroute traversant le désert de Patagonie. Bien que le mirage puisse évoquer l'objectif jamais atteint, le film suggère également l'idée de l'attrait permanent qu'exercent les utopies.

Dans l'œuvre d'Alÿs, « Deception » peut donc signifier bien d'autres choses que la déception, comme l'artifice, l'hallucination, la désillusion. Chez Alÿs la frontière entre la pertinence et l'inutilité est mince, et il joue souvent avec l'illusion des idées, des symboles, des actes. Il peut partir d'un objet brut, d'une minuscule image, d'un événement du quotidien, d'un jeu d'enfant ou d'une trace de peinture, et les transformer en œuvres mettant en question certains des problèmes les plus prégnants de la vie contemporaine.

B. Le temps du sommeil

Les tableaux de la série *Le temps du sommeil*, entamée en 1996, ont pour la plupart été réalisés de nuit. Ils représentent des scènes oniriques visionnaires, mettant souvent en scène de petits hommes et femmes en costumes, interprétant d'étranges rituels, rappelant les jeux d'enfants et les expériences de gymnastique. Nombre de ces images annoncent et rappellent les formes utilisées par Alÿs dans ses actions, reliées à leur tour aux tableaux par le fait que leur surface a été travaillée et retravaillée. Comme les actions, les tableaux d'Alÿs sont perpétuellement non finis et leur interprétation se déploie sans fin dans le temps.

Les tableaux constituent un élément central de l'œuvre d'Alÿs. Notamment parce que leur vente finance ses grands projets, mais aussi parce que l'artiste prend beaucoup de plaisir dans ces moments d'intimité et qu'il utilise cet art traditionnel pour créer des miniatures sur des supports modestes, souvent recyclés. Dans plusieurs projets, il étudie également la possibilité pour son œuvre de contribuer elle-même à des préoccupations politiques plus vastes. Récemment, comme on le voit dans la salle, Alÿs a repeint la ligne médiane d'une route de l'ancienne zone américaine de Panama, en s'interrogeant sur ce que la pratique de la peinture peut apporter dans l'espace public, en exploitant le symbole même de la division entre l'Amérique du Nord et du Sud.

Un autre principe est celui de la répétition de motifs semblables, comme par exemple dans la série *Déjà Vu* où deux peintures parfaitement identiques sont accrochées en deux endroits distincts, mettant à l'épreuve la précision de notre mémoire.

C. Mexico City

Depuis le début des années 90, Alÿs occupe un atelier dans le centre historique de Mexico City. Il y a réalisé plusieurs œuvres ‘à distance de marche’ de son atelier, en examinant le quotidien de la mégapole ; certaines de ces œuvres sont rassemblées ici. *The Collector/El Colector* (1990-2) est constitué de ‘chiens’ aimantés qu’il promène dans la ville afin que tous les déchets métalliques se collent sur leur corps. La projection de diapos *Ambulantes* (1992 à aujourd’hui), montre des gens qui poussent des chariots chargés de marchandises dans la ville ; témoignant ainsi de la fascination d’Alÿs pour le travail qui s’organise de manière informelle autour de lui et pour la créativité et les capacités d’improvisation des marchands de rue. Tandis que ce travail traite de la lente disparition de la vie dans les rues du centre, d’autres œuvres contiennent des suggestions plus allégoriques. *Paradox of Praxis I* (1997) montre une dépense absurde d’énergie, Alÿs poussant un bloc de glace dans les rues du « Centre » jusqu’à ce qu’il ait complètement fondu. Cette œuvre est sous-titrée « *parfois, faire quelque chose ne mène à rien* », une idée qui fait référence à la frustration ressentie quotidiennement par les habitants de Mexico City, qui tentent d’améliorer leurs conditions de vie. *Patriotic Tales* (1997) vise par d’autres biais les écueils de la politique mexicaine. Alÿs guide un troupeau de moutons autour du drapeau planté au centre de la place El Zócalo, où se déroulent les cérémonies officielles et les rassemblements politiques. Cette action se fonde sur un événement datant de 1968, lorsque les fonctionnaires ont été contraints de déambuler comme des moutons dans la ville pour prouver leur soutien au gouvernement alors qu’ils avaient comme seule envie de protester contre leur asservissement.

D. Reconstitutions

Alÿs s’est toujours intéressé à la manière dont les performances sont répétées et remises en scène. Pour *Re-enactments* (2000), il est entré chez un armurier, a acheté un revolver et l’a porté de manière très ostensible jusqu’à se faire arrêter. Le lendemain, de manière assez improbable, il a persuadé la police de participer à la reconstitution d’un événement totalement identique. Ce travail dénonce l’idée fallacieuse selon laquelle nous pensons pouvoir avoir connaissance de n’importe quelle performance de manière totalement immédiate et sans intermédiaires, et souligne par ailleurs la violence à Mexico City, qu’Alÿs a toujours ressentie comme trop sensationnaliste.

E. Quand la foi déplace des montagnes

Alÿs a visité Lima en 2000, juste avant la chute du gouvernement Fujimori, et y a trouvé « une situation désespérée qui appelait une ‘réponse épique’, à la fois futile et héroïque, absurde et urgente ». Il y est retourné en 2002 pour organiser *When Faith Moves Mountains* et persuader 500 étudiants péruviens de marcher en file indienne sur une dune de sable en périphérie de la ville, la dune se creusant sous leurs pas et se déplaçant dès lors de quelques centimètres. Cette action – à ce jour, la plus spectaculaire d’Alÿs d’un point de vue visuel – a été filmée sous plusieurs angles. Les images ont ensuite été utilisées sur des cartes postales, tandis que l’artiste encourageait la diffusion de son œuvre par la rumeur et le mythe. La vidéo du « making of » est présentée dans cette exposition. Le mouvement infime et temporaire de la dune semble théâtraliser le principe de l’effort maximum pour un résultat minimum, typique de nombreux schémas de modernisation latino-américains, cette réalisation monumentale étant toutefois rendue possible grâce à la coopération de toute une com-

munauté. Pour Alÿs, il était essentiel que les participants donnent gratuitement leur temps et leurs efforts pour que l'action puisse incarner un modèle de somptueuse dépense d'énergie, allant à l'encontre des principes économiques conservateurs d'efficacité et de production.

F. La boucle

C'est au milieu des années 90 que Francis Alÿs participe à ses premières biennales internationales. En 1997, il participe à In Site, une exposition organisée dans la région frontalière entre San Diego, en Californie, et Tijuana, au Mexique. Il consacre alors son honoraire d'artiste pour partir de Tijuana vers le sud, traverser l'Australie, remonter vers le nord le long du Pacifique, puis redescendre vers le sud en traversant l'Alaska, le Canada et les États-Unis, pour parvenir à San Diego sans avoir dû traverser la frontière entre les USA et le Mexique. Cette action apparemment extravagante mettait tout à coup en lumière la difficulté éprouvée par les citoyens mexicains voulant se rendre aux États-Unis, ainsi que les excès de voyages, caractéristiques du monde de l'art depuis les années 90. Comme à son habitude, Alÿs a disséminé son œuvre via des cartes postales - présentées dans cette exposition -, pour répandre au niveau mondial les idées de son action.

Chanson pour Lupita

Il s'agit d'une animation typique du travail d'Alÿs : une femme verse continuellement de l'eau d'un verre à l'autre, « faisant sans rien faire », selon ses propres mots. Une chanson mélodieuse l'accompagne, dont les paroles - « Mañana, mañana » (demain, demain) - suggèrent d'emblée une tendance à remettre perpétuellement au lendemain et un espoir sans limite dans l'avenir. Bien qu'il s'agisse d'une des œuvres les plus « sages » d'Alÿs, cette animation fait écho à de nombreuses questions évoquées dans l'exposition. À quoi ressemble la vie dans une société où les efforts semblent ne mener à rien et où le changement est toujours reporté à demain ? À l'inverse, quel sens y aurait-il à abandonner les objectifs de réalisation et d'efficacité ? *Song for Lupita* (1998) évoque en quelque sorte la méthode de travail d'Alÿs, son aversion pour les concepts de fini et de développement, et sa préférence pour les processus évolutifs d'incertitude et de reconsidération.

Noeuds

Une corde nouée de différentes manières pend du haut de la cage d'escaliers jusqu'en bas. Ce pense-bête complexe – pour se souvenir d'un chemin parcouru – illustre également le caractère hypnotique qui se dégage souvent du travail d'Alÿs.

G. La ligne verte

En 1995, Alÿs réalise à São Paolo une action intitulée *The Leak*, où il part d'une galerie d'art pour faire le tour de la ville et revenir à la galerie en laissant couler un filet de peinture d'un pot de peinture bleue. Cette action a été reprise en 2004, à Jérusalem. Utilisant cette fois de la peinture verte, Alÿs a longé la frontière de l'armistice, également appelée « la ligne verte », tracée sur une carte par Moshe Dayan à la fin de la guerre, en 1948, entre Israël et la Jordanie. Cette frontière a été respectée jusqu'à la Guerre des Six Jours en 1967, aboutissant à l'occupation par Israël des territoires palestiniens inhabités à l'est de la ligne. Malgré l'absurdité palpable de cette action, sous les regards quelque peu étonnés des gens qu'Alÿs croise, la trace de peinture verte réveille le souvenir de la ligne verte en pleine période de construction de la clôture de séparation – que l'on voit dans les tableaux présentés ici – à l'est de la ligne verte. Plus tard, il a invité plusieurs commentateurs en Israël, en Palestine et dans d'autres pays à réfléchir sur son action. Leurs voix, tantôt sceptiques, tantôt approbatives, peuvent être entendues dans la vidéo. Alÿs voulait principalement s'interroger sur le rôle des actions poétiques dans des situations politiques très tendues, reconnaissant que poésie et politique sont intimement liées.

H. Jeux d'enfants

Alÿs a souvent été attiré par la clarté narrative et visuelle des contes de fées, des mythes et des illustrations des livres d'enfants, et inspiré par la nature concise – bien qu'énigmatique – de ce matériel. Il a récemment entamé une série de vidéos de jeux d'enfants, dont deux sont présentées ici. *Caracoles* (1999) montre un jeune garçon qui shoote dans une canette pour lui faire gravir une pente, tâche futile en apparence mais dans laquelle l'enfant met toute sa persévérance. *Sandcastles* (2010) tourne autour de trois garçons construisant une structure appelée à être détruite par la marée. *Ricochet* enfin montre des enfants faisant rebondir des pierres sur l'eau du Détroit de Gibraltar, suivant du regard le trajet du projectile jusqu'à ce qu'il coule. En écho à certaines des images des actions d'Alÿs de plus grande envergure, ces vidéos mettent en avant la précarité de l'optimisme dans sa pratique : transmis par le bouche-à-oreille au travers des générations, les jeux d'enfants réinterprètent et – souvent – réinventent le monde.

I. Tornado

Depuis 2000, Alÿs a exploré une zone de la campagne mexicaine très exposée aux tornades et a filmé ses tentatives d'atteindre l'œil des cyclones. Les séquences, filmées sur une période d'une dizaine d'années, ont été montées pour produire une vidéo intense intitulée *Tornado* (2000-10). Pour Alÿs, la tempête de poussière évoque l'effondrement imminent d'un système de gouvernance ou d'un ordre politique. Ses tentatives inlassablement répétées de pénétrer au cœur de la tempête invitent également à la réflexion : l'artiste ne serait-il plus en mesure d'empêcher le chaos autour de lui ? Reconnaît-il la vanité des gestes poétiques lorsque la calamité s'installe ? Ou le chaos lui est-il indispensable pour remettre en question le tourbillon qui l'entoure ? Parvenu à l'épicentre de la tempête, l'artiste à bout de souffle et quasiment aveuglé éprouve malgré tout une sensation furtive de paix, pouvant laisser croire que de nouvelles possibilités se présentent.

Pendant la phase de montage de *Tornado*, Alÿs s'est mis à travailler sur un nouveau corps de peintures et dessins consacré au thème de l'explosion et de l'implosion, dont certains comptent parmi ses tableaux les plus abstraits à ce jour. Ce volet de son œuvre, encore en plein développement, est présenté alors que les tableaux ont à peine quitté l'atelier.

J. Répétition

À partir de 1999, Alÿs a exploré la structure de la répétition dans une série d'œuvres. *Rehearsal I* (1999-2001) montre une Coccinelle VW rouge gravissant une colline. Le conducteur y écoute un enregistrement d'une répétition de formation de cuivres, et à chaque pause de la musique, relâche la pédale de sorte que la petite voiture redescend pathétiquement la côte, dans un processus sans fin. Pour Alÿs, la répétition rappelle « ce scénario latino-américain où la modernité est toujours en retard ». C'est un état d'indétermination perpétuelle, qui permet toutefois aux sociétés latino-américaines de continuer à résister à l'imposition des modèles occidentaux de « développement ».

K. Politique de la répétition

La vidéo *Politics of Rehearsal* (2004) aborde les origines des propos sur le « développement » dans l'allocution inaugurale d'Harry Truman en 1949 et son impact sur les politiques dans l'hémisphère Sud. Il comporte un commentaire du critique Cuauhtémoc Medina, qui collabore fréquemment avec Alÿs. Sont également présentés dans l'exposition de nombreux dessins et tableaux à l'huile, ainsi que des animations et petites vidéos ayant accompagné la gestation et la production de vidéos plus importantes. Elles illustrent la méthode de travail d'Alÿs – à savoir l'exploration d'un ensemble d'idées sous d'innombrables angles, sans jamais viser le moindre point final.

.PROGRAMMATION COMPLEMENTAIRE

Sur la mezzanine, projection des documentaires
de Canvas-Goudvis et de Julien Devaux

Look Who's Talking - 19:00

- 17.11 Jef Lambrecht (nl)
- 01.12 Piet Van Robaeys (nl)
- 08.12 Olivier Bastin (fr)
- 15.12 Edith Dekyndt (fr)
- 12.01 Sophie Whettnall (fr)
- 19.01 Gabriel Kuri (en)
- 26.01 Honoré d'O (nl)

Prix : 5-7€

Reservation : welcome@wiels.org

Un catalogue publié par Wiels en collaboration avec Lannoo est
disponible au bookshop en français et en néerlandais

Prix : 30€

Pour plus d'info : www.wiels.org

Nouvelles horaires

Mer-dim: 11:00 - 18:00

Nocturne: Chaque 1er et 3ème mer: 11:00 - 21:00

Lun-ma: fermé

Wiels - Centre d'Art Contemporain

Avenue Van Volxemlaan 354

B-1190 Brussel

T +32(0)340 00 50

WIELS

.TEAM

Curateur Dirk Snauwaert Design & Production Kwinten Lavigne Assistants Ariane van Dievoet, Frederic de Smedt Equipe d'installation Felix Blume, Jean-Daniel Bourgeois, David Catherall, Laure Deselys, Julien Devaux, Filip Van Dingenen, Ludo Engels, Olivier Ernould, Joel Fennell, Casimir Franken, Antonine Gougeau, Daniel Gaviria Escobar, Charles Gohy, Fredji Hayebin, Ari Hiroshige, Amaryllis Jacobs, Eléonore Joulin, Martin Laborde, Nicolas Lemmens, Fabien Marion, Christian Möltner, Rafael Ortega, Frederic Oulieu, Hans Verbeemen, Roberto Verde Wiels remercie Canvas, Louise de Smedt, Eidotech Berlin, Kerry Greenberg, Mark Godfrey, Bellatrix Hubert, Galerie Peter Kilchmann Zürich, Knauf, Lannoo Publishers, Stéphanie Lippens 43 films, Raoul Ortega, Vidi-Square, Ziba de Weck, David Zwirner New York

.WIELS

Directeur Dirk Snauwaert Directeur financier Paul Delvaux Adjointe de direction Sophie Rocca Curatrice Elena Filipovic Coordinatrice Résidences Devrim Bayar Education & Publics Frédérique Versaen Presse & Communication Angie Vandycke Mécénat & Partenariat Michèle Rollé-Lejeune, Martine de Limburg Stirum Production & Présentation Fredji Hayebin, Kwinten Lavigne Registrar Ari Hiroshige Coordination Infrastructure Michaël Dewit Billeterie & Bookshop Nadia Essouayah, Wim Clauwaert Gardien Mansour Yassini

.WIELS PARTNERS



Eugenio Lopez Collection Jumez



Graphic design : Ariane van Dievoet, Eléonore Joulin