

FONDATION

C A B

# ALENTOUR

A PROJECT BY JOHN ARMLEDER

24 APRIL - 22 JUNE 2019

## ALENTOUR ET CAQUELONS VOLANTS

**Parker Williams et Cynthia Aspic s'entretiennent avec John M Armleder**

Terrasse de l'hôtel Il San Pietro, Positano, mars 2019

**Parker Williams :** la théorie de succulents et les nombreuses vasques anthropomorphes qui nous entourent me paraissent de parfaite augure pour discuter de ton nouveau projet au CAB de Bruxelles. Cela fait plusieurs années que nous ne nous sommes retrouvés autour d'une table, de cafés et de *postrì* et je n'ose imaginer combien de projets j'ai manqués depuis notre dernière conversation...

**John M Armleder :** Il s'agit du CAB, un ancien entrepôt des années 1930 converti en fondation pour l'art contemporain. Fondé pour présenter de l'art minimal et conceptuel par Hubert Bonnet, le lieu est d'un style art déco qui tranche avec l'extravagance rocailleuse et « sixties » dans laquelle nous nous trouvons. Et, comme tu le sais, je crains que mes projets de ces dernières années ne puissent être placés sous l'égide de cette devise : « plus ça change, plus c'est la même chose ».

**Cynthia Aspic :** J'ai reçu, pour préparer cette rencontre, un certain nombre de questions que le CAB aimerait que nous abordions. Connaissant ton appétence pour les digressions et le désordre généralisé, j'aimerais que nous y répondions. Qu'est-ce qui explique la réunion de Mimmo Battista, Philippe Decrauzat, Sylvie Fleury, Christian Floquet, Poul Gernes, Fabrice Gygi, Stéphane Kropf, Elaine Lustig Cohen, Olivier Mosset, Mai-Thu Perret, Ralph Rumney, Blair Thurman et John Tremblay ?

**JMA :** qu'est-ce qui explique que me soit venu à l'esprit le titre d'« alentour » alors que je choisissais un motif de caquelon à fondue volant pour le carton de l'exposition ? Était-ce un lien inexpressible entre la dimension cosmique de ce récipient (une fois placé en perspective et répété en miroir) et la nature gluante et improbable de son contenu habituel ? Ou, plutôt, la résonance huysmansienne de cette locution adverbiale qui, sans son verbe, semble désigner celles et ceux qui parfois m'entourent ? Ou alors, dans un effort d'articulation que tu sembles exiger de moi, cet entour pourrait être figuré par l'espace vide de l'ustensile, tel un concept qui n'existerait que par la nomination de ce qui le ceint – de son contexte, en quelque sorte. Ou encore, par réduction, cette étrange viscosité fromagère que l'on nomme fondue est peut-être moins une substance qu'un processus et une géométrie, avant qu'elle ne se fige et qu'elle se transforme en « religieuse », selon la dénomination traditionnelle de ce reliquat croûteux qui constitue évidemment l'apogée de cette recette. C'est souvent le cas avec les restes : ils provoquent des plaisirs que le plat lui-même ne saurait procurer. Mais où en étais-je ?

**PW** : si, dans ta pratique, il est toujours affaire de croûte, de restes et de matière mouvante, je m'étonne que tu utilises cette métaphore pour des artistes qui développent un effort particulier envers une géométrie rigoureuse, des formes abstraites et des concepts clairs. Crois-tu que Stéphane Kropf ou John Tremblay, sans même mentionner Mimmo Battista ou Olivier Mosset, puissent adhérer à cette définition de la peinture comme amalgame, comme porridge ?

**JMA** : Sache, mon cher Parker, que cette fois tu vises juste : le pudding, comme tu le sais, contient en son centre un œil, dont le regard n'est pas sans évoquer les cibles de John Tremblay, les cercles d'Olivier Mosset ou les circuits de Blair Thurman, souvent évidés en leur centre. Et, s'il s'agit de ressenti visuel, comment ne pas se souvenir de cette description des cercles d'Olivier par John comme de « l'art optique dont la vibration se déploierait sur des années » ? On est là, tu en conviendras, dans le domaine du maître Battista ou du virtuose Decrauzat – et pas loin de la matière tant recherchée par Kropf : la crème double irisée.

**CA** : Il me semble que cette analyse, quelque séduisante qu'elle puisse paraître à certains de tes commentateurs, ne s'applique pas à tous les artistes de l'exposition : que dire en effet du vocabulaire abstrait déployé par Poul Gernes, Mai-Thu Perret, Christian Floquet ou Elaine Lustig Cohen ? Et comment relies-tu leurs pratiques à celle de Sylvie Fleury, Ralph Rumney ou Fabrice Gygi ? En somme, comment passes-tu de l'abstraction géométrique aux catégories picturales que tu viens d'évoquer ? Et que fais-tu du minimalisme dans tout cela ?

**JMA** : si tant est que des analogies qui ne dépareraient pas une étude de vulcanologue puissent être prises pour des catégories, je te rappelle que ce qui m'a fait connaître et apprécier Larry Poons, soit les tableaux à pois, étaient bien des œuvres que d'aucuns, dans le contexte de l'époque, qualifiaient d'abstraction « hard edge », alors même que l'artiste allait glisser vers ses « coulées », « inondations » et autres merveilleuses « flaques ». C'est aussi la théorie greenbergienne, dont je n'ai pas besoin de souligner l'importance pour l'élaboration d'une Doxa de l'abstraction d'après-guerre, qui, paradoxalement, en valorisant l'acrylique, justifiait non seulement les « stains » d'un Morris Louis, mais aussi les giclées d'un Jules Olitski. Et, si Picabia a pu passer des tableaux mécaniques aux peintures à pois et des transparences aux huiles cloquées, je ne vois pas pourquoi une exposition ne réunirait pas des peintures dont les motifs sont tracés « au scotch » avec des abstractions « faites main », des aquarelles calligraphiques avec des céramiques géométriques au tracé baveux, des « shaped canvas » évoquant un boîtier de maquillage avec des tableaux aux effets optiques, des formes enluminées à l'or avec des cibles peintes ou même des « Furniture Sculptures ». Si tout cela ne vous donne pas l'idée d'œufs durs coupés en leur milieu et englués dans une délicieuse « Grüne Sausse » dont Francfort a le secret, c'est soit que mon imagination est plus ouverte que la vôtre soit que mon appétit est plus grand.

**PW** : te voilà à nouveau dans la confusion qui te sied : mélangeant les catégories, empilant les styles, jetant pêle-mêle les références et confondant allègrement les rôles. Je ne suis pas étonné. Mais d'autres peuvent s'interroger sur le statut que te donne cette entreprise : à la fois artiste et instigateur, participant et invitant, producteur de formes et chef d'orchestre.

**JMA** : je n'étais pas plus innocent en 1984, lorsque j'organisais « Peinture abstraite » à Genève : essentiellement consacrée à l'abstraction géométrique internationale (R. Mangold, Sol Lewitt, G. Rockenschaub, R. Ryman, G. Merz, L. Fontana, A. Held, etc.), y figuraient, outre Olivier et moi-même, quelques helvétismes également (H. Federle, V. Loewensberg). Et, bien que je fusse déjà, de par les activités de la galerie Ecart, coutumier de ce genre de forfait, cette exposition eut de nombreux échos, qualifiant peut-être le « zeitgeist » d'une époque qui souhaitait faire affleurer les « néo-géométries » et autres « sculptures-marchandises ». Gageons que, dans cet alentour, ce ne sera pas le cas, l'époque n'étant plus aussi prompte à l'étiquetage critique et au nominalisme conceptuel. Il n'en reste pas moins que j'aime les artistes et les œuvres que réunit ce projet dans toute leur diversité, différence et singularité.

**CA** : Certes, mais beaucoup des artistes de l'exposition ont un lien fort avec la Suisse. Pourrais-tu nous en dire plus sur cette question ?

**JMA** : S'il est bien, chère Cynthia, une question que je ne voudrais pas gâcher par une réponse, c'est bien celle que tu viens de me poser.

**Parker Williams** est un écrivain qui a étudié avec Buckminster Fuller et Alan Watts. Il a fondé le groupe de punk garage « Snowpeas in Tutus, » qui a connu un succès retentissant en 1978 à Minneapolis. Par intérêt pour les sculptures en mousse des années 60 et 70 et le Plexiglas, il publie l'ouvrage clé *Foam, Rubber, Dunlopino in Art Today* et est aujourd'hui un spécialiste recherché pour la restauration de ces matériaux. Il habite à Taos et Seattle.

**Cynthia Aspic** est historienne de l'art, elle vit entre Naples et Château-d'Oex.

### **Practical Details**

Fondation CAB  
32-34 Rue Borrens  
1050 Brussels  
Belgium  
[info@fondationcab.be](mailto:info@fondationcab.be)  
+32 2 644 34 32

Private View: Tuesday 23 April, 6 – 9PM  
Exhibition dates: 24 April – 22 June 2019  
Opening hours: Wednesday – Saturday, 12 – 6PM

### **Press contact**

REIBER PR  
Zénaïde d'Albufera  
T. +32 2 850 23 23  
E. [zenaide@reiberpr.com](mailto:zenaide@reiberpr.com)