

RETROUVEZ TOUTE
L'ACTUALITÉ DE L'ART
AU QUOTIDIEN SUR
daily.artnewspaper.fr



ÉDITION FRANÇAISE



THE ART NEWSPAPER

TAN FRANCE SAS, GROUPE THE ART NEWSPAPER. MENSUEL. NUMÉRO 24. NOVEMBRE 2020

FRANCE : 7.9 € - DOM : 8.9 € - BEL/LUX : 8.9 € - CH 13.50 FS - CAN : 13.99 \$ CA
PORT. CONT/ESP/IT : 8.9 € - N. CAL/S : 1150 CFP - POL/S : 1250 CFP - MAR : 92 MAD

SAM STOURDZÉ

L'ancien directeur des
Rencontres d'Arles, qui vient
de prendre la tête, à Rome,
de la **Villa Médicis, déploie sa**
vision pour les années à venir

ENTRETIEN
PAGES 10-11



GÜNTHER UECKER

L'artiste allemand dévoile
une série récente de
peintures à la galerie
Lévy Gorvy, qui inaugure
un nouvel espace à Paris

ENTRETIEN
PAGES 14-15



QUATTROCENTO

De Donatello à Michel-Ange,
le musée du Louvre explore
avec maestria le corps et
l'âme dans les sculptures
italiennes de la Renaissance

EXPOSITION
PAGE 16

LA PHOTOGRAPHIE DANS TOUS SES ÉTATS

Chaque année, en novembre, Paris devient la capitale de la photographie. Covid-19 oblige, 2020 a vu l'annulation de Paris Photo au Grand Palais. À l'absence de ce rendez-vous international des professionnels et collectionneurs dans la patrie de Nicéphore Niépce s'ajoute l'ampleur de la deuxième vague de la pandémie, laissant planer l'incertitude sur cet automne. Malgré le contexte, l'offre reste exceptionnelle. Le médium est partout à l'honneur : Daido Moriyama et Shomei Tomatsu à la MEP, les photographies en noir et blanc des collections de la BnF au Grand Palais, Marc Riboud au musée national des Arts asiatiques-Guimet, Man Ray et la mode au musée du Luxembourg, le Salon approche qui s'installe dans quatre galeries du Marais, un week-end spécial en galeries, une minifoire hébergée chez Christie's, des éditeurs mobilisés... Couvre-feu élargi ou restrictions durcies entameront-ils l'appétit d'images des amateurs ? Les acteurs de la scène photographique retiennent leur souffle. Mais résistent.

Lire pages 20, 22-25, 32

MENACE SUR LES MONUMENTS ARMÉNIENS AU HAUT-KARABAKH

Alors que le conflit entre l'Azerbaïdjan et l'Arménie s'est intensifié, l'Unesco est accusée d'avoir fermé les yeux sur la destruction de sites patrimoniaux.

Le patrimoine et les sites archéologiques sont à nouveau menacés par les combats entre l'Arménie et l'Azerbaïdjan sur le territoire contesté du Haut-Karabakh. Depuis le 27 septembre 2020, des centaines de personnes sont mortes et des milliers ont été déplacées dans ce qui est décrit comme le conflit le plus féroce entre les deux pays depuis plus de vingt-cinq ans. Le Haut-Karabakh, connu sous le nom de République d'Artsakh, se trouve à l'intérieur des frontières de l'Azerbaïdjan, mais une majorité arménienne y réside, et les troupes arméniennes le contrôlent depuis 1994. La région abrite de nombreux monuments d'importance religieuse et civile.

Le 8 octobre, un porte-parole du ministère arménien de la Défense a dénoncé le bombardement de la cathédrale Ghazanchetsots à Chouchi, l'une des plus grandes églises arméniennes au monde. L'Azerbaïdjan nie être responsable des dommages causés à la bâtisse du XIX^e siècle. Les forces azerbaïdjanaises « ne ciblent pas les édifices et monuments historiques, culturels et surtout religieux », a rétorqué un porte-parole du ministère de la Défense. Selon un rapport du 3 octobre de l'archéologue Hamlet Petrosian, la ville hellénistique arménienne de Tigranakert, vieille de deux mille ans, a également été frappée. « La ville la mieux préservée

des civilisations hellénistique et arménienne [du Caucase] se trouve dans la zone d'activités de guerre intensives », a alerté son équipe, notant qu'elle avait été « bombardée à plusieurs reprises ». En Azerbaïdjan, les musées soutiennent publiquement l'effort de guerre. Le 7 octobre, le musée national d'Art et le musée national du Tapis, tous deux situés à Bakou, ont annoncé qu'ils feraient un don aux forces armées azerbaïdjanaises.

« Les 4 000 sites du patrimoine culturel du Haut-Karabakh risquent de graves dommages », dont la ville historique d'Amaras et son mausolée de saint Grigoris du V^e siècle, ou le monastère du

XII^e siècle à Dadivank, prévient Simon Maghakian. Selon ce politologue arménien installé à Denver (Colorado), l'Azerbaïdjan a intentionnellement bombardé des sites sacrés afin de faire disparaître les preuves d'un passé chrétien arménien et donc toute revendication territoriale.

Le 9 octobre, le ministre arménien de la Culture, Arayik Haroutiounian, a appelé l'Unesco à condamner le bombardement de la cathédrale Ghazanchetsots. « La destruction délibérée du patrimoine culturel constitue un crime de guerre... Malheureusement, quand l'Azerbaïdjan a effacé le patrimoine culturel arménien du Nakhütchevan

entre 1997 et 2006, il n'a pas reçu la condamnation appropriée de l'Unesco. Ce silence a entraîné la disparition de 89 églises médiévales, 5 840 khachkars (pierres à croix) et 22 000 pierres tombales. » Bien que l'Unesco ait condamné les violences récentes des deux côtés, on lui reproche d'avoir tardé à réagir. Deux raisons sont avancées : la contribution financière de l'Azerbaïdjan - un don de 5 millions de dollars à l'institution après que les États-Unis ont retiré leur financement en 2013 - et ses liens avec deux anciens directeurs généraux, Koichiro Matsuura et Irina Bokova. L'Unesco refuse de commenter ces allégations.

DORIAN BATYCKA



Carte blanche à
François Sage

Exposition du 6 au 21 novembre 2020

Guido GUIDI
John GOSSAGE
Kazumasa OGAWA
Naoya HATAKEYAMA

LEO
ARTE

17 Quai Voltaire 75007 Paris
+33 1 86 64 06 34
contact@leo-arte.fr

Artistes

GÜNTHER UECKER : « RENDRE LE SPIRITUEL VISIBLE À TRAVERS LA PEINTURE »

L'artiste allemand dévoile une série récente de peintures monumentales à la galerie Lévy Gorvy, qui inaugure un espace dans le Marais, à Paris. Sa première exposition personnelle dans la Ville Lumière depuis 1968. Entretien.

Né à Wendorf en 1930, Günther Uecker vit et travaille à Düsseldorf. Connu pour ses créations utilisant des clous, sa marque de fabrique, il a adhéré en 1961 au groupe ZERO, fondé par Heinz Mack (né en 1931) et Otto Piene (1928-2014). En 1970, il a représenté l'Allemagne à la Biennale de Venise avec Thomas Lenk, Heinz Mack et Georg Karl Pfahler. Historique, son travail a été montré lors de trois éditions de la documenta, à Cassel, en 1964, 1968 et 1977.

Quel a été votre premier contact avec l'art, votre premier choc esthétique ?

Cela remonte à 1951, lors d'un rassemblement de jeunes à Berlin Est. On nous a emmenés voir une exposition de Vassily Kandinsky, à l'Ouest. Cela m'a profondément bouleversé. Cette exposition me réconciliait avec l'essence d'un monde qui contredisait celui dont j'étais imprégné jusqu'alors ; et ce, dans un mode représentatif qui m'influence encore aujourd'hui, à savoir rendre le spirituel visible à travers la peinture.

Ainsi, vous devez à Kandinsky d'avoir suscité votre vocation d'artiste...

Oui, cela a été ma toute première rencontre avec l'art abstrait. Nous vivions dans une maison sans livres ni tableaux, les circonstances extérieures stressantes qui caractérisaient le monde des années 1950 nous limitaient beaucoup. À l'approche du second millénaire, l'artiste et enfant que j'étais encore a découvert un autre monde et trouvé une expression possible, celle qu'incarneraient des chantres tels que Kandinsky ou Strzeminski...

Vous avez grandi à la campagne avec vos sœurs, Rotraut et Edith, à proximité de la presqu'île de Wendorf. Fuyant la RDA, vous avez ensuite étudié à Düsseldorf.

Rotraut a épousé le peintre Yves Klein en premières noces en 1962. De quelle manière s'est déroulée votre rencontre avec la scène française de cette époque ?

À mon arrivée à la Kunstakademie de Düsseldorf, je me suis acheté un vélo à crédit, grâce auquel le monde s'est offert à moi. Dès que possible, je me rendais à Paris

« Les rencontres avec des artistes comme Max Bill, Heinz Mack ou Otto Piene ont agi sur moi à la manière d'un véritable ferment spirituel. »

et dans d'autres villes où j'avais des amis ou des connaissances, notamment à Vallauris, où mon ami Lewandowski, résistant de la

Seconde Guerre mondiale, habitait une sorte de tanière. Il acceptait que je dorme chez lui, sur son plancher. C'est là que j'ai fait la connaissance d'Arman, de Pablo Picasso. Cette vague d'un nouveau monde fascinant – par rapport à celui guidé par une dialectique matérialiste que je venais de quitter, en RDA – m'a pris sous son bras et m'a emporté !

En parallèle, vous avez rencontré Otto Piene à Düsseldorf dès 1957, lors de sa première exposition de tableaux rouges. La même année, celui-ci a fondé avec Heinz Mack le groupe ZERO, auquel vous avez adhéré en 1961. Un moment décisif...

J'ai trouvé à Düsseldorf une communauté de peintres, dont mon mentor, Max Bill, qui a attiré



Günther Uecker et Rolf Schroeter, *Bildrituale*, 1981, clous sur support.
Courtesy Uecker Archiv

mon attention sur énormément de choses. Je fréquentais aussi un ensemble de personnes rattachées à notre *Alma mater*, dont je me sentais proche et avec lesquelles j'ai eu de nombreux échanges. Il y avait une émulation picturale réciproque ; cela allait de la réflexion intérieure à l'expression et à la formulation ou à l'expérimentation extérieure, en passant par la visite de nos ateliers respectifs, véritables laboratoires et lieux de constantes discussions animées qui nous tenaient tous en éveil intellectuel. Les dialogues étaient amicaux et nous faisions bénéficier d'influences étrangères à l'Allemagne.

À l'époque, vous partagiez votre atelier avec Gerhard Richter. Vous avez exposé ensemble et beaucoup échangé, ainsi

qu'avec Yves Klein et, plus tard, Lucio Fontana, Jean Tinguely... En quoi ces échanges ont-ils été déterminants dans votre parcours ?

Comme dit précédemment, j'avais besoin de mentors. Dans le monde de l'après-guerre, j'ai rapidement compris que l'expression artistique reprenait forme sur un tissu déchiré par les temps séparatistes qu'impliquait la réalité géopolitique internationale depuis les années 1920. Les rencontres avec des artistes comme Max Bill, Heinz Mack ou Otto Piene ont agi sur moi à la manière d'un véritable ferment spirituel.



Günther Uecker dans son atelier.
Courtesy galerie Lévy Gorvy

Artistes



Après la dissolution du groupe ZERO en 1967, quels principes ont guidé votre travail ?

La recherche de nouveauté reposait sur l'expérience de la structuration de perceptions manifestement uniques, ainsi que l'a décrit Strzemieski et contrairement à ce que prônait Malévitch. Mais le principe qui m'a habité et accompagné tout au long de ma vie, au fil de mes voyages et de ma carrière artistique, c'est celui de refléter la vie sensible telle que nous la vivons.

Les expérimentations de ZERO avec des éléments naturels ont été décrites comme une volonté de réconcilier l'homme et la nature. À partir des années 1970, votre réflexion a porté sur des questions environnementales, notamment sur la catastrophe nucléaire de Tchernobyl. Cette préoccupation trouve-t-elle une origine dans votre vécu ?

Certainement, elle peut être liée à une réalité traumatique. Ce sentiment existait depuis la Seconde Guerre mondiale et a été réveillé par le conflit en Corée. Nous faisons alors le constat bouleversant que l'être humain est une créature solitaire, vulnérable et potentiellement menacée par un monde où régnaient les guerres et les crimes commis par l'homme sur lui-même. Alors que nous aurions eu envie de percevoir ce monde comme un lieu d'harmonie avant toute chose, le drame primait. Peu après la naissance de mon fils Jacob, est survenue la catastrophe nucléaire de Tchernobyl. Tous ces événements de l'ordre d'un drame invisible se jouant au-dessus des têtes de ceux que j'aimais, bien au-delà du communicable, m'ont laissé sans voix. J'étais comme réduit en cendres, dispersés sur une toile, au bord de la crise d'épilepsie. D'où mes tentatives de donner forme, par un infralangage, à cette condition dramatique de l'être humain susceptible de disparaître.

La galerie Lévy Gorvy inaugure son espace dans le Marais, à Paris, en vous consacrant une exposition personnelle. Que représente pour vous ce retour dans une ville où vous avez fait d'importantes rencontres et pris part à l'avant-garde des années 1960 ?

En réalité, cela ne me paraît pas si loin. La galeriste Denise René avait organisé en 1961 une exposition structuraliste au Helmhaus, à Zurich, avec Max Bill et à laquelle j'étais invité. C'est ce qui m'a mené à sa galerie parisienne en 1968, puis à développer une inclination naturelle pour cette ville. Ce moment

Günther Uecker, *Wo sich zwei Linien berühren ist ein Punkt, dort schlage ich einen Nagel ein, den Punkt bestimme ich [Là où deux lignes se touchent, il y a un point, c'est là que je plante un clou : je détermine l'emplacement du point], désert libyen, 1974, photographie.*

© Wilfried Kautz, courtesy Uecker Archiv

complétait mon expérience de vie en France au cours des années 1950, dans un monde ouvert et libre. Je l'ai vécu comme une étape significative de mon évolution vers l'émancipation de mon ancien « moi », grâce à l'accueil qui m'a été réservé. C'était l'occasion de m'atteler à une nouvelle toile blanche, la possibilité de me propulser vers une perception neuve de l'existence phénoménologique, en rétablissant un dialogue intérieur semblable à la force vitale qui anime les icônes orthodoxes.

« Je recommande de puiser à la source du Dasein (éternelle présence), afin d'observer dans sa propre expérience les traits remarquables à inscrire dans la forme visible. »

Vous exposez six peintures monumentales à l'aquarelle, sous le titre « Lichtbogen/Arc de lumière ». De quoi s'agit-il ?

L'arc de lumière est infini et outre-passe toutes sortes de limites dans l'espace-temps. Il en est de même de l'arc qui s'étend du golfe Persique au delta du Tigre et de l'Euphrate : tant d'arches et de prophètes y sont apparus de manière récurrente afin d'avertir et de protéger les êtres humains, de leur inculquer une vision commune de la vie en société, concomitante et impermanente à la fois. Les limites physiologiques de notre existence y trouvent une dimension plus profonde qui, de tout temps, a inspiré les peintres de cette région. C'était déjà le sujet de mes aquarelles de 1942. C'est quelque chose qui m'a ému, autant que le surgissement de l'actuelle pandémie, qui brandit devant tout un chacun le spectre et la vraie signification de la mort – ce que connaissent mieux que nous les populations de ces régions, qui subissent diverses plaies.

Peut-être la réalité d'aujourd'hui nous place-t-elle face aux éternelles menaces et aux anciennes prophéties, que nous oisons trop souvent. C'est la raison pour laquelle, dans mon atelier, à Düsseldorf, je me suis senti amené, à travers mes moyens créatifs, à pousser un cri



vil pour réveiller cette conscience. Je me suis employé à relever le défi, tout comme devrait le faire la religion, de matérialiser cette force vitale agissant comme un moteur, une aspiration à l'unité, en peignant cette série d'œuvres inspirées des aquarelles du golfe Persique. Elles ont jailli de moi, telle une sorte de prière fondamentale, sous forme de segments d'arc de couleur sur la toile.

Quelle continuité y aurait-il, selon vous, entre ces arcs et vos précédentes œuvres emblématiques avec des clous, ou votre travail performatif, par exemple le tir à l'arc sur une toile blanche ?

Vous savez, en art comme en amour, des flèches sont parfois décochées par des anges ou depuis le ciel à travers des nuages, et elles nous font vivre certaines expériences – musi-

cales aussi – qui nous permettent d'accéder à la certitude spirituelle de l'existence. Comme si la corporéité des choses s'étirait le long d'un arc depuis ce monde vers une zone de lumière plus vaporeuse. Depuis le labeur répétitif exprimé par le groupe ZERO, après la guerre, jusqu'à une forme de manifestation jubilatoire dans la jouissance de la pure présence.

Depuis 1976, vous intervenez en tant que professeur à la Kunstakademie de Düsseldorf. Quels conseils donnez-vous aux jeunes artistes ?

Tout d'abord, je crois que chaque jeune artiste doit se créer, s'approprier son propre « art » au travers de sa perception personnelle du monde. Il doit restituer une expression authentique de la forme qu'il en tire. Avec tous les moyens que nous avons à notre disposition, l'idée est

Günther Uecker, *Lichtbogen*, 2020, aquarelle et peinture sur toile.

Courtesy galerie Lévy Gorvy

de donner corps à nos visions picturales de l'invisible en tant que métaphore de l'existant. Autrement dit, je recommande aux jeunes artistes dotés de talent de puiser à la source du Dasein (éternelle présence), afin d'observer dans leur propre expérience les traits remarquables à inscrire dans la forme visible.

PROPOS RECUEILLIS PAR STÉPHANE RENAUULT

« Günther Uecker. *Lichtbogen/Arc de lumière* », 22 octobre 2020-9 janvier 2021, galerie Lévy Gorvy, 4, passage Sainte-Avoye, 75003 Paris. levygorvy.com