

CHRYSLIDE, UNE ODE À LA DIVERSITÉ ET À L'ALTÉRITÉ

Consacrée à la métamorphose du vivant, l'exposition genevoise explore les multiples transformations du monde et de ses occupants

XX^E-XXI^E SIÈCLES

Genève. C'est un thème bien dans l'air du temps que celui de la métamorphose. Et qui colle tout particulièrement à l'actualité du Centre d'art contemporain de Genève (CAC) qui accueille cette vaste exposition. L'institution appartiendra bientôt à l'entité du « BAC » (pour « Bâtiment d'art moderne et contemporain ») qui réunira le Musée d'art moderne et contemporain et le Centre de la photographie, ses voisins actuels, au sein de l'ancien complexe industriel situé au cœur du quartier des Bains. Retenu fin 2021 pour la rénovation du bâtiment, le bureau d'architecture berlinois Kuehn Malvezzi aura la responsabilité de réorganiser les

“une méditation sur la vie comme mouvement, [...] un contact avec les profondeurs de l'être et une exploration de son identité non biologique”

ANDREA BELLINI, COMMISSAIRE DE L'EXPOSITION

espaces et de mettre aux normes les locaux. Selon le calendrier officiel, le chantier prévu pour début 2025 devrait durer environ trois ans.

Pour l'heure, l'exposition du CAC vise, selon les termes de son commissaire et directeur, Andrea Bellini, à rendre « *hommage à la force implacable de la métamorphose, à la transformation incessante du monde et de tous les êtres organiques et inorganiques qui l'habitent* ». Elle se visite à la verticale, l'exposition étant distribuée sur trois étages. Peu de textes introductifs ni de longs cartels : le visiteur parcourt les salles à l'esthétique industrielle brute, guidé par son intuition et son regard. Il navigue presque sans boussole entre des œuvres d'artistes reconnus et celles d'inconnus, entre des céramiques, des installations, des vidéos et des dessins. Aucune distinction n'est établie entre les soixante artistes et leurs quelque deux cents œuvres qui constituent ce riche parcours pluriel.

Drag-queen et art brut

Qui mieux que Leigh Bowery, l'extravagante égérie drag-queen de la vie nocturne londonienne des années 1980 – avant son décès précocé des suites du sida en 1994 –

aurait pu incarner cette métamorphose poussée à son paroxysme ? Une salle est consacrée à cette figure dont les costumes inspirèrent en leurs temps le monde de la mode. Une série de photographies prises entre 1988 et 1994 par le photographe Fergus Greer donnent une idée de ces fantasques tenues éphémères portées par le performeur australien. Son adage : « *Si tu me mets une étiquette, tu me nies.* »

Cette phrase pourrait aussi bien s'accorder aux individualités en marge auxquelles l'exposition fait la part belle. Co-organisée avec la collection d'art brut de Lausanne, « Chrysalide... » montre de nombreuses œuvres estampillées « art brut », qui ici, sont mises sur un pied d'égalité avec les œuvres d'art contemporain. Dès l'entrée, figure la galerie de portraits hybrides mi-animaux, mi-humains, dessinés par une figure historique franco-suisse de l'art brut, Marguerite Burnat-Provins (1872-1952), issus de la série « Ma ville ». Et ceux-ci n'en finissent pas de dialoguer avec les dessins anthropomorphes de l'Américaine Kiki Smith (née en 1954), rencontrés plus tard dans le parcours ou les dessins de créatures féminines métamorphiques de



Monster Chetwynd, *Peanut*, 2018, technique mixte, 280 x 206 cm. © Photo Julia Bauer.

l'artiste et écrivaine suisse Grisélidis Réal (1929-2005).

Questionner les identités

Malgré les marches d'escalier qui séparent les différents niveaux et salles de l'exposition, pas de seuil dans ce cheminement, mais un lent glissement d'une approche poétique de la notion de métamorphose (développée dans ses aspects imaginaires et souvent organiques – végétaux, animaux) à une dimension plus politique et plus contemporaine du terme. Un parti pris assumé par le commissaire, inspiré par le personnage de Pinocchio, qui voit dans la thématique « *une aventure poétique, imaginaire et politique, une méditation sur la vie comme mouvement, un refus de toute catégorisation, un contact avec*

les profondeurs de l'être et une exploration de son identité non biologique ». Les identités fragmentées et recomposées, qu'elles questionnent le genre ou l'origine, constituent le point culminant de l'exposition. Parmi les nombreuses pièces, on retiendra tout particulièrement la force des photographies de l'artiste norvégienne d'origine africaine, Frida Orupabo (née en 1986), mêlant son histoire personnelle à l'histoire collective autour d'une réflexion sur l'altérité des corps.

● INGRID DUBACH-LEMAINQUE, CORRESPONDANTE À NEUCHÂTEL

CHRYSLIDE, LE RÊVE DU PAPILLON, jusqu'au 4 juin, Centre d'art contemporain, Rue des Vieux-Grenadiers, 10, 1205 Genève.

CE QUE LE SIDA LEUR A FAIT

Le Palais de Tokyo met en lumière l'impact de l'épidémie sur les artistes. Un dialogue émouvant entre les œuvres des morts et celles des vivants



Bamabanani Women's Group, *Body Map (Nondumiso)*, 2002, technique mixte sur papier, 110 x 200 cm. © AIDS and Society Research Unit (University of Cape Town)/Bamabanani Women's Group.

ART CONTEMPORAIN

Paris. Le début du parcours frappe fort : il n'y a pas d'entrée définie dans l'exposition. Elle s'ouvre dans la rotonde centrale avec une installation de Lili Reynaud-Dewar (née en 1975). De grands rideaux imbibés de teinture rouge encerclent un espace où l'artiste exécutera des performances inspirées par une conférence sur le sida. À la fois contemporaine et rétrospective, cette installation résume le choix du commissaire François Piron : « *Éviter tout discours catégorisant, et privilégier le télescopage des œuvres* ». Car ce sont les œuvres seules qui donnent forme à l'exposition (inspirée par le livre d'Elisabeth Lebovici, *Ce que le sida m'a fait. Art et activisme à la fin du XX^e siècle*), par leur diversité et leur rapport aux années 1990 et 2000.

François Piron précise qu'il a intégré peu d'archives, pour « *privilégier l'émotionnel* », et se distinguer de l'exposition du MuCEM de 2022.

Sans chronologie donc, les œuvres se trouvent à nu, d'autant que le commissaire a limité la contextualisation en pariant sur « *leur polysémie* ». Certaines parlent d'elles-mêmes effectivement, telle l'installation de George Tony Stoll (né en 1955) ; d'autres nécessitent une médiation comme les œuvres du collectif lesbien Fierce Pussy, où le minimalisme apparent cache des enjeux sociaux et politiques. Quelques grands noms de l'art contemporain servent de balises, tels Michel Journiac (1935-1995), Derek Jarman (1942-1994), Nan Goldin (née en 1953) et Santu Mofokeng (1956-2020) mais, en l'absence de parcours imposé, la visite devient une déambulation teintée de mélancolie. Car les

œuvres choisies évoquent avant tout l'absence et la disparition, et les artistes et intellectuels décédés du sida, comme Hervé Guibert, Derek Jarman, Felix Gonzalez-Torres. Du « *Rituel de transmutation* » de Journiac aux photographies de Nan Goldin, c'est le vide laissé par les morts qui domine, au risque de transformer l'exposition en mémorial autoréférent.

Sida et Covid-19, maladies sociales

Cet écueil est évité grâce à des œuvres plus faciles d'accès, voire humoristiques comme les « bestioles » de Bruno Pelassy en fourrure synthétique qui prolifèrent comme des bactéries. L'ouverture vers le continent africain apporte aussi une lecture plus limpide, par les œuvres de Santu Mofokeng, Régis Samba Kounzi (né en 1969) et Julien Devemy (né en 1976). De même, les reproductions d'autoportraits de femmes sud-africaines du Bamabanani Women's Group parlent-elles plus directement aux visiteurs : ces « cartes corporelles » peintes sur papier explorent avec vivacité les stigmates physiques et sociaux laissés par le VIH et le sida [voir ill.].

François Piron précise qu'il y a « *une porosité entre les maladies biologiques et les maladies sociales* », un aspect redevenu central dans la société avec la crise du Covid-19. L'exposition ne propose pas vraiment de parallèle avec d'autres maladies, jouant plutôt sur les liens évidents que feront les visiteurs avec le Covid-19. Le commissaire a préféré évoquer des expositions ou des œuvres plus anciennes, comme l'intervention de Zoe Leonard (née en 1961) à la Documenta de 1992. L'artiste avait affiché des photographies de sexes féminins dans une exposition de tableaux du XVIII^e et XIX^e siècles. Au Palais de Tokyo, elle a disséminé ces mêmes photographies dans l'exposition parisienne, mais « *sans dire où elle voulait les mettre* », explique François Piron.

Selon leur âge et leur expérience personnelle, l'exposition parlera différemment aux visiteurs, mais celles et ceux qui ont vécu « *le bordel* » – selon les mots du commissaire – qu'étaient les débuts du sida seront plus touchés par ce regard sensible sur une épidémie encore active.

● OLYMPE LEMUT

EXPOSÉ.ES, jusqu'au 14 mai, au Palais de Tokyo, 13, avenue du Président Wilson, 75016 Paris.