

FR



*Nuit
américaine*

Marc Camille Chaimowicz

17 __ 02 __ 13 __ 08 __ 2023

VIELS VIELS VIELS

Introduction

Marc Camille Chaimowicz, pionnier discret, a délibérément travaillé à contre-courant des mouvements artistiques dominants dès le début de sa carrière à Londres dans les années 1970. Opposé aux revendications d'une autonomie de l'art, il se tourne très tôt vers les arts décoratifs, combinant design, installation, peinture, gravure, collage et vie quotidienne en un lexique personnel très singulier. Son œuvre, d'importance majeure, continue à influencer de jeunes artistes, notamment par son questionnement – constant et subtil – du rôle de l'art, et son instauration d'une esthétique camp.

À l'image de son œuvre, raffinée, ludique, Chaimowicz lui-même échappe à toute catégorisation simpliste. Il cultive l'ambiguïté, aussi bien en tant qu'artiste, adoptant l'attitude d'un dandy réservé, que dans son œuvre, qui préfigure de diverses manières les récentes explorations du genre et de l'identité. Né dans le Paris d'après-guerre, d'un père polonais de confession juive et d'une mère française de confession catholique, puis élevé en Angleterre, il occupe une position singulière, à l'intersection de deux champs artistiques, de deux cultures et de deux langues.

Combinant passé et présent, cette exposition rassemble l'une de ses premières installations – *Celebration? Realife Revisited* (1972–2000) – et deux corpus plus récents : une reconstitution du salon de l'appartement où il a vécu ces 40 dernières années (1979–2023) et une série de collages inspirés par le personnage de Madame

Bovary (2020–2023). À propos de ces trois corpus d'œuvres, Chaimowicz écrit : « Le premier était principalement interprété comme un cadeau pour les autres... Le deuxième comme un ancien havre de paix et le troisième comme un portrait dissemblable. » Les trois corpus explorent l'intimité, la domesticité, et le désir – ou le besoin – de créer son propre contexte.

La lumière joue un rôle essentiel dans l'exposition de Chaimowicz, qui passe d'un espace obscur de fête à la pénombre d'un intérieur domestique conçu pour la rêverie, et enfin à la lumière du jour filtrée d'une salle de lecture. Son titre, *Nuit américaine*, désigne d'ailleurs la technique cinématographique permettant de filmer une scène de nuit en plein jour, et devient ici une métaphore, révélant la vraie vie passée au filtre de l'art.

Curatrice : Zoë Gray

Salle 1

La lumière filtrée prend des couleurs changeantes dans l'installation sensorielle qui occupe la première pièce de l'exposition : *Celebration? Realife Revisited* (1972–2000).¹ Chaimowicz a réalisé cette œuvre à la suite des manifestations étudiantes de mai 68, à l'occasion desquelles il s'était rendu à Paris. À son retour, il a brûlé le travail effectué pendant ses années de licence, s'est inscrit au prestigieux cursus de peinture de l'école d'art de Slade – alors dominé par la peinture formaliste – et s'est lancé, non sans esprit polémique, dans la création d'installations. Il considère ces dernières comme une expansion

de la peinture sous une forme spatiale et sociale – devenant ainsi un précurseur de cette pratique émergente. Intéressé par la notion d'hospitalité, il était initialement présent pendant l'exposition, disposé à discuter et à servir du thé aux visiteurs. Dans l'analyse de Kirsty Bell, ce travail est aujourd'hui considéré comme « le signe annonciateur du mouvement d'art participatif qui a pris de l'ampleur dans les années 1990. »²

Comme l'indique Tom Holert dans son livre consacré à cette œuvre, l'environnement post-Pop éparpillé de Chaimowicz est marqué tant par le glam rock que par la pratique artistique. *Celebration? Realife* soulève des questions sur les dichotomies public/privé, sur les frontières art/design, sur l'identification fondée sur le genre, conférant à l'artiste un rôle de directeur artistique et de scénographe.³ Dans une ancienne salle de bal londonienne, les murs de l'installation peints en argenté évoquaient l'intérieur de la Factory de Warhol. L'installation est ainsi décrite par Jean Fisher : « hermétique et enivrante : aussi artificiellement gay et provocatrice qu'un bordel, mais aussi sombre et révérencieuse qu'une église. »⁴

Parmi les éléments de l'installation liés à la 'culture basse', nombreux sont ceux à avoir été trouvés dans la rue, comme le précise Chaimowicz en revisitant cette œuvre en 2000 :

« La rue, surtout de nuit, constituait un matériau pour cette nécessité de contester les valeurs culturelles dominantes. Ce qu'il faut prendre en compte

maintenant, c'est à quel point cette position marginale a petit à petit été reprise par la culture dominante. »⁵

Si apparat et ordinaire se mêlent dans *Celebration? Realife*, Chaimowicz souligne que ça n'a jamais été autre chose qu'une fiction : « Il se trouvait tout simplement qu'une bonne partie des éléments constituant l'œuvre appartenait au quotidien : c'était presque comme si on se mettait à planer sans même avoir pris la moindre dose d'une substance intoxicante. C'est donc qu'une transformation se produisait. Le point d'interrogation était une métaphore pour ces écarts entre l'art et la vie. »⁶

Salle 2

D'une ambiance de fête, nous passons à une atmosphère plus calme. Dans la première galerie, il n'y avait pas de point de vue fixe, plutôt une distraction générée par les divers éléments et leurs reflets changeants. Ici, Chaimowicz propose une installation frontale, immobile, qui invite à une contemplation assise. Nous sommes, après tout, dans le salon de l'artiste, ou presque.

The Hayes Court Sitting Room (1979–2023), créée pour cette exposition, est l'évocation théâtralisée d'une pièce dans laquelle Chaimowicz a rêvé, travaillé, discuté, correspondu (et bien d'autres choses encore) pendant plus de quatre décennies. L'importance de l'espace domestique dans son travail était déjà manifeste en 1977, lorsqu'il

a publié un livre d'artiste intitulé *Dream... an Anecdote*. Dans ce texte, il écrit à la troisième personne au sujet de l'appartement qu'il occupait à l'époque :

« C'était là qu'il pouvait s'abriter du monde extérieur, c'était là, au sein de cette intimité, qu'il puisait de l'énergie pour son esprit et renouait contact avec lui-même. »⁷

Dans son étude sur les maisons d'artiste, Kirsty Bell explique que, historiquement, la maison est un territoire genré : l'architecture extérieure déterminée par les hommes, l'espace intérieur façonné par les femmes. « Les arts décoratifs et les textiles ne relevaient généralement pas du domaine des artistes masculins au début des années 1970, pas plus que le cadre explicitement domestique choisi par Chaimowicz comme son espace créatif » écrit-elle. « Brouillant délicatement les démarcations séparant le féminin du masculin, il offrait la possibilité d'une zone androgyne d'activité créatrice. »⁸

Cette pièce contient notamment du « papier peint » fait main, des meubles et des accessoires conçus par l'artiste, des œuvres et des invitations à de précédentes expositions, diverses collections d'objets à valeur sentimentale ainsi que des bouquets de feuilles et de fleurs sèches. Cette approche totale de l'espace domestique rapproche la pratique de Chaimowicz de celle de certains architectes belges, comme Victor Horta (1861–1947) ou Henry Van de Velde (1863–1957) qui, travaillant sur un intérieur, concevaient tout, du papier peint et des tissus au service à café,

jusqu'à l'habillement. Mais ici, outre les éléments de la conception de Chaimowicz se trouvent une table Eileen Gray, une petite reproduction du *Baiser* de Rodin et une photographie des mains de Jean Cocteau, ce qui estompe la frontière entre auctorialité et appropriation.

L'intérieur domestique, pour Chaimowicz, est un autoportrait indirect, un espace théâtral dédié à la performance de soi. Cette installation développe encore davantage la théâtralité, soulignée par l'organisation de la pièce en quatre espaces d'un même décor. Elle transpose une partie de Camberwell (sud-est de Londres) à Bruxelles, mais le salon original était déjà en lui-même une transposition temporelle et spatiale : l'insertion d'un intérieur français du milieu du XXe dans un bâtiment britannique du début du siècle. La reconstitution de cette pièce offre une expérience subjective et éphémère. Ceci va à l'encontre des ateliers et logements d'artistes rendu statiques et autoritaires par la « muséification ». Pour renforcer la dimension fictive de l'œuvre, Chaimowicz a mis en scène ce qu'il décrit comme « une séance photo en accéléré de deux personnes, restés anonymes, *animant* l'œuvre par le biais de ce que l'on imagine être une liaison... »⁹. Les photographies obtenues, exposées ici, constituent pour l'artiste comme l'activation XXIe siècle d'un intérieur XXe.

Salle 3

Portrait, fiction et intérieurs domestiques jouent également un rôle central dans le nouveau corpus d'œuvres qui occupe la troisième galerie de

l'exposition. Il s'agit d'une série de 40 collages, commencés en octobre 2020, en pleine pandémie de Covid 19. Le point de départ de cette série est Madame Bovary, l'anti-héroïne du roman éponyme de Gustave Flaubert, paru en 1856. Chaimowicz ressent depuis longtemps une fascination pour ce personnage coincé dans une vie étriquée par les conventions de son époque.¹⁰

Dans le roman de Flaubert, qui a choqué les lecteurs lors de sa publication, Emma Bovary se lance à la poursuite d'une forme de libération et d'exaltation à travers l'amour et l'adultère, avant de connaître une fin tragique : trahison, ruine, suicide. Dans cette nouvelle série de collages, Chaimowicz relie les aspirations d'Emma aux récentes expériences de confinement, d'isolement social et de soif d'évasion, « Si seulement ! » apparaissant comme l'expression du désir dans plus d'un collage. Sa matière première est ici composée de fragments de magazines, d'ouvrages littéraires et de reproductions d'œuvres d'autres artistes axés sur le thème domestique, agrégés à ses propres dessins et motifs. De nombreux collages contiennent des produits de luxe découpés dans le magazine du *Financial Times* « How to spend it » (une revue qu'Emma aurait tout simplement adoré !), qui relie ses pulsions consuméristes à une tendance de notre temps, consistant à se distraire en achetant.

Confiné dans son nouvel appartement londonien pendant la pandémie, Chaimowicz a travaillé – renouant avec une ancienne habitude – à la table de la cuisine. Il a créé ces collages au fil des deux années de préparation de cette exposition, qu'il envoyait deux fois par mois à la curatrice, si bien que cette série s'intitule *Dear Zoë*. Les lettres ont

souvent joué un rôle important dans la vie et le travail de Chaimowicz, la correspondance par voie postale s'avérant plus adaptée au rythme auquel il aime réfléchir et échanger que l'immédiateté brutale de l'email. Ce « goutte-à-goutte » de matériel visuel est recréé ici dans la présentation des collages, disposés en petits groupes autour des colonnes de la galerie, afin de faciliter une lecture individuelle.

Chaimowicz travaillait souvent sur plusieurs collages simultanément, et l'on distingue des liens conceptuels et des répétitions formelles entre les éléments de la série. Ils n'ont pas été conçus suivant la chronologie du roman de Flaubert. Mais on peut néanmoins relever certaines coïncidences : durant la semaine au cours de laquelle le salon de Hayes Court a été encartonné pour se transformer en une installation, Chaimowicz a envoyé le collage « Emma, now bereft of her worldly goods », avec l'image d'un intérieur dans lequel les meubles sont étiquetés « RÉQUISITIONNÉS », « RÉSERVÉS » ou « À METTRE EN VENTE ».

Alors que la pandémie, censée durer quelques semaines au début, s'étalait sur des mois, des années, la perspective, l'ambition et la charge émotionnelle des collages ont évolué. Un lien plus fort s'est développé entre l'artiste et le personnage d'Emma, peut-être en raison de cette expérience partagée de l'isolement social. Faisant écho à l'affirmation de Flaubert « Madame Bovary, c'est moi », Kirsty Bell écrit à propos des trois corpus d'œuvres exposés au WIELS : « Dans le cosmos dualiste de Chaimowicz, animé par la force de l'imagination, l'évasion est possible. L'artiste lui-même est Emma. Camberwell New Road est le Paris du

milieu du XXe. *Real life est celebration* (La vraie vie est une célébration). »¹¹

1. Cette œuvre a été présentée en 1972 à Gallery House à Londres dans *3 Life Situations*. Sa forme actuelle date de 2000, au moment où son titre a changé, inspiré par l'album de Bob Dylan *Highway 61 Revisited*.
2. Kirsty Bell, *The Artist's House: From workplace to artwork*, Sternberg Press, Berlin, 2013., p.189
3. Voir Tom Holert, *Celebration? Realife*, Afterall Books, Londres, 2007.
4. Jean Fisher, dans *Past Imperfect Marc Camille Chaimowicz 1972–1982*, Bluecoat Gallery, Liverpool, The Orchard Gallery, Londonderry & John Hansard Gallery, Southampton, 1983, p. 8.
5. Citation de l'artiste in *Celebration? Realife Revisited*, Frac Bourgogne, Dijon; L'Office, Francfort; & Koenig Books, Londres, 2005., p. 95
6. *Ibid.*, p. 61
7. *Dream, an anecdote*, Nigel Greenwood Inc Books, Londres, 1977, non-paginé.
8. Bell, *op. cit.*, note 2, p.186. Voir également Beatriz Colomina, *Sexuality and Space*, Princeton Architectural Press, 1996.
9. Déclaration de l'artiste, 2022, non-publiée.
10. Le roman de Flaubert apparaît dans *Celebration? Realife* et Chaimowicz a créé divers objets liés à ce personnage. En 2013, il a réalisé 250 illustrations pour l'édition du roman chez Three Star Press.
11. Kirsty Bell, dans *The World of Interiors*, février 2023, p.54

A PROPOS DE L'ARTISTE

Marc Camille Chaimowicz est né à Paris et a grandi à Londres, où il vit encore aujourd'hui. Il a étudié à Ealing School of Art, à Camberwell School of Art et à la Slade School of Fine Art. Ses expositions personnelles récentes incluent : *Zig Zag and Many Ribbons...*, Musée d'art moderne et contemporain de Saint-Etienne Métropole (2022–23) ; *Dear Valerie...*, Kunsthalle Bern (2020); *Your Place or Mine...*, Jewish Museum, New York (2018) ; *An Autumn Lexicon*, Serpentine Gallery, Londres (2016) ; *Marc Camille Chaimowicz*, Secession, Vienne (2010) ; *To Furnish...*, Musée de la Piscine, Roubaix (2010) ; *Some Ways by which to Live...*, Frac Aquitaine, Bordeaux (2008) ; *...In the Cherished*

Company of Others..., de Appel, Amsterdam & PMMK, Oostende (2008) ; *Zürich Suite*, Migros Museum Für Gegenwartskunst, Zurich (2006). Son travail a été exposé dans plusieurs expositions collectives, par exemple au Palais de Tokyo, Paris (2019) ; Consortium, Dijon (2019) ; MAMCO, Genève (2018) ; Centre Pompidou, Paris (2016), Tate Modern, Londres (2012), Mu.ZEE, Ostende (2011). L'artiste est représenté par Cabinet Gallery à Londres, Galerie Neu à Berlin, Andrew Kreps à New York et House of Gaga à Mexico City/ Los Angeles.

MERCI POUR VOTRE VISITE

L'exposition est soutenue par :

l'ambassade de France en Belgique, l'Institut Français dans le cadre d'Extra, et par Mme Sylvie Winckler et Maryam & Roger Diener.

WIELS et l'artiste tiennent à remercier :

Anna Clifford ; tous et toutes à Migros Museum für Gegenwartskunst ; tous et toutes à Cabinet Gallery, Londres ; et Gustave Flaubert.

Merci également aux stagiaires du WIELS:

María José Arévalo, Emma Benoit, Daniel De Decker, Maria Giulia Magli et Valentine Comte-Offenbach.

En mémoire de Roger Cook.

Gardez un œil sur notre site web et nos médias sociaux pour le programme complémentaire d'événements !

WIELS.ORG

 [@WIELSBRUSSELS](#)
 [@WIELS_BRUSSELS](#)
 [@WIELS_BRUSSELS](#)

Crédit d'image :

Marc Camille Chaimowicz, *The Hayes Court Sitting Room*, octobre 2022. Courtoisie de l'artiste et de Cabinet, Londres. Photo par Mark Blower.

