

ART
catherine francblin

ARTISTES CONTREBANDIERS ARTIST-SMUGGLERS

■ La réflexion qui suit m'a été inspirée par la biographie d'Erwin Blumenfeld dont le travail photographique des années 1930 aux années 1950 fait l'objet d'une stimulante exposition au Mahj, à Paris (1). Né en 1897, Blumenfeld perd son père à seize ans et doit abandonner ses études pour gagner sa vie. Ce n'est qu'en 1932, après avoir quitté Berlin et ouvert une boutique de maroquinerie à Amsterdam qu'il commence à réaliser des portraits (ceux de ses clientes) qui lui vaudront d'être remarqué. Ce n'est pas la première fois que me frappe la fécondité de certains artistes venus à l'art sans en passer par les écoles idoines. Je ne doute pourtant pas des bienfaits d'un certain enseignement. Je souscris toutefois à ce qu'écrit Nathalie Quintane à propos de Christian Marclay, auquel le Centre Pompidou consacre actuellement une rétrospective (2) : « Une bonne transmission est une transmission ratée – ce qui ne veut pas dire pas de transmission *du tout*. (3) » Il est évident que ce n'est pas à l'école des beaux-arts où il étudiait dans le département de sculpture que Marclay a appris l'art de convertir un disque en objet plastique. Bien sûr, le collage et le recyclage de photographies et d'objets sont des procédés connus des artistes d'avant-garde et donc susceptibles d'être enseignés. Mais l'approche de Marclay doit autant, sinon plus, à sa passion de la musique et à la façon des DJ de composer un morceau qu'aux *Combine paintings* de Rauschenberg ou autres œuvres hybrides de l'histoire récente des arts visuels.

ÉCHAPPÉE SOLITAIRE

Le travail de Raphaël Zarka présenté dernièrement à la galerie Mitterrand (4) relève lui aussi du pas de côté. Mais tandis que Marclay propose de nouvelles manières de regarder en partant de sa fréquentation de la musique et de l'image filmique, Zarka part, lui, de son expérience de l'espace urbain nourrie, bien antérieurement à sa formation à l'école des beaux-arts, par la pratique assidue du skate-board. Tous deux emprun-

tent leur matériau, leurs formes, leurs gestes, à un déjà-là marqué au coin de la méfiance suscitée par la subculture ; tous deux préfèrent, comme le dit Marclay à propos des éléments qu'il reconfigure, « réagir à ce qui existe déjà autour de soi plutôt que de réinventer la roue », et, ce faisant, tous deux se comportent en même temps, selon les mots de Zarka parlant de sa relation à l'environnement, « en créateurs plutôt qu'en simples usagers ». Résultat d'une échappée solitaire à l'allure de jeu d'enfant, le travail de Zarka est aussi façonné par un goût

pour la géométrie et pour les sciences qui s'est développé au cours de ses études quand, après avoir mis le skate de côté et s'être tourné vers son autre passion, l'archéologie, il a découvert les œuvres du land et du minimal art. Ce goût l'a conduit à s'intéresser à des objets qui, souvent étrangers au champ de l'art, paraissent au premier abord éloignés de son ancien attachement aux sports de « glisse ». Or, cet intérêt qui place la recherche, l'archive, le document, la collection au cœur de son travail, est totalement ancré dans l'expérience acquise par l'adolescent sur

sa planche. Car c'est à travers le regard porté par ce dernier sur le mobilier urbain, sur une rampe, un banc, une découpe de contreplaqué que Zarka appréhende désormais les formes géométriques, les matériaux, les procédés qu'il repère tantôt par hasard dans le paysage, tantôt à la faveur de ses pérégrinations méthodiques dans les musées ou les ouvrages scientifiques. Un jour, près de Sète, il remarque deux structures en béton abandonnées sur un terrain vague. Leur forme parle à sa mémoire ; les constructions lui semblent familières et aiguïsent sa curiosité. Il apprendra ainsi qu'il s'agit en fait de deux modules de récifs artificiels appartenant à la catégorie des rhombicuboctaèdres, un type de polyèdres semi-réguliers étudiés par Archimède et baptisés par Kepler des siècles plus tard. C'est le début de ce qu'il appelle son « approche historicisée » des formes de l'abstraction, laquelle consiste à remettre en jeu selon différents modes (sculpture, peinture, photographie, publication) des objets préexistants chargés d'histoire. Aussi les œuvres créées par l'artiste ne procèdent-elles pas, malgré la géométrie épurée de certaines d'entre elles (à la galerie, les peintures issues d'études de l'architecte du *Cinquecento*, Sebastiano Serlio, qui évoquent David Tremlett), d'une pensée de la forme comme langage autonome ; elles se présentent comme des productions culturelles dans lesquelles fusionnent des noms propres (Archimède, Galilée, Tony Smith, etc.), des contextes et d'autres formes inscrites dans la mémoire de l'art. Après les rhombicuboctaèdres – dont il a fini par constituer un *Catalogue raisonné* comprenant plus de 100 entrées –, Zarka s'est enthousiasmé pour d'énigmatiques cadrans solaires en pierre datant du 17^e siècle. Sur la



Raphaël Zarka. Études pour une forme quelconque (d'après Sebastiano Serlio) N.4. 2020. Fusain et charcoal and frottage de céramique gallo-romaine rubbing of Gallo-Roman ceramics sur papier Arches 600g. 152 x 101 cm. © Raphaël Zarka ; Court. Galerie Mitterrand ; Ph. Axel Friedl

centaine qu'il a répertoriée, il s'en est approprié quelques-uns qui forment sa série de « sculptures gnomoniques » dont deux exemplaires, en bronze patiné et pierre calcaire, se dressaient tels des totems couverts de motifs ésotériques (cercles, cœurs, triangles, croix, trapèzes) à la galerie Mitterrand. Privés d'emploi, ces monuments « de seconde main » devenus objets d'art n'en portent pas moins (à la différence des objets trouvés de Marcel Duchamp) un récit. Véhiculant un savoir, ils appartiennent à un type de sculptures dites « documentaires » par l'artiste. Quant aux ornements prélevés sur les cadrans, Zarka leur offre un nouveau destin, pictural cette fois, qui les apparente à certaines constellations spatiales de Arp, la couleur en plus.

Artiste singulier qui se range lui-même du côté des formalistes « contrariés » (par opposition aux vrais), Zarka appartient indéniablement à la merveilleuse famille des artistes de l'oblique, du chemin de traverse. Blumenfeld se targuait d'avoir introduit l'art dans la mode « en contrebande ». Que serait la création si les artistes cessaient de se conduire comme des contrebandiers ? ■

1 *Les Tribulations d'Erwin Blumenfeld, 1930-1950*, jusqu'au 5 mars 2023. 2 Voir *artpress* n°506, janvier 2023. 3 « Lâcher ce qui va de soi », catalogue de l'exposition *Christian Marclay*, Éditions du Centre Pompidou, 2022, p. 59. 4 *Sculpture gnomonique*, 4 novembre-23 décembre 2022.

The following reflection was inspired by the biography of Erwin Blumenfeld, whose photographic work from the 1930s to the 1950s is currently the subject of a stimulating exhibition at the Mahj. (1) Blumenfeld was born in 1897. At the age of 16, he lost his father and had to drop out of school to earn a living. It was not until 1932, after he had left Berlin and opened a leather goods shop in Amsterdam, that he began to make portraits (of his clients) which got him noticed. This is not the first time I have been struck by the richness of certain artists who got into art without passing through the proper schools. This is not to cast doubt on the benefits of a certain form of teaching. I nevertheless agree with what Nathalie Quintane wrote about Christian Marclay, to whom the Centre Pompidou is currently devoting a retrospective: (2) "A good transmission is a failed transmission—which does not mean no transmission *at all*." (3) Clearly, it was not at the École des beaux-arts, where he was studying in the sculpture department, that Marclay learned the art of conver-



ting a disc into a visual object. Of course, collage and the recycling of photographs and objects are processes which were known to avant-garde artists and therefore constitute teachable subjects. But Marclay's approach owes as much, if not more, to his passion for music and to the way in which DJs compose a piece than to Rauschenberg's *Combine paintings* or any other hybrid works from contemporary visual art history.

Raphaël Zarka's work, recently presented at the *Galerie Mitterrand*, (4) also has to do with lateral inspiration. But whereas Marclay proposes new ways of looking based on his experience of music and film, Zarka starts from his experience of the urban space which was informed, long before his training at the *École des beaux-arts*, by the regular practice of skateboarding. Both artists borrow their materials, form and gestures from an existing space marked by the mistrust generated by subcultures; but prefer, as Marclay says about the elements he reconfigures, "to react to what already exists around [them] rather than reinventing the wheel," and in doing so, both also behave, to use Zarka's words about his relationship to the environment, "as creators rather than mere users."

SOLITARY ESCAPADES

Resulting from solitary escapades reminiscent of children's games, Zarka's work is also shaped by a love of geometry and science. This developed during his studies when he discovered land art and minimal art, having set skateboarding aside to focus on his other passion, archaeology. This penchant led him to take an interest in objects from outside the scope of the artistic field, which seem at first glance to

be far removed from his former attachment to "sliding" sports. Yet this interest, which places research, archives, documents and collections at the heart of his work, is deeply rooted in the experience which the teenager acquired on his skateboard. It is through his perspective on urban furniture, on ramps, benches or plywood cuts, that Zarka now apprehends the geometric shapes, materials and processes which he sometimes happens upon by chance in the landscape, and sometimes thanks to his methodical explorations of museums or scientific books. One day, near Sète, he noticed two abandoned concrete structures on a vacant lot. Their form spoke to his memory; the constructions seemed familiar and piqued his curiosity. He learned that they were in fact two modules of artificial reefs belonging to the category of rhombicuboctahedrons, a type of semi-regular polyhedra studied by Archimedes and named centuries later by Kepler. This was the beginning of what he calls his "historicised approach" to forms of abstraction, which consists in re-deploying pre-existing, history-laden objects in different ways (sculpture, painting, photography, publications). Despite the refined geometry of some of the artist's works (see, in the gallery, the paintings from the studies of the *Cinquecento* architect, Sebastiano Serlio, which evoke David Tremlett), they do not proceed from a conception of the form as an autonomous language. Rather, they present themselves as cultural productions combining proper names (Archimedes, Galileo, Tony Smith, etc.), contexts and other forms inscribed in the memory of art.

After the rhombicuboctahedrons, of which he ended up creating a

Raphaël Zarka. *Sculpture gnomonique*. Vue de l'exposition *show view galerie Mitterrand*, Paris, 2022. © R. Zarka; Court. Galerie Mitterrand; Ph. Romain Darnaud)

Catalogue raisonné with over 100 entries, Zarka became fascinated by enigmatic stone sundials from the seventeenth century. He appropriated some of the one hundred he has inventoried, which make up his series of "gnomonic sculptures." Two elements from the series, in patinated bronze and limestone, stood in the *Galerie Mitterrand* like totems covered with esoteric motifs (circles, hearts, triangles, crosses, trapezia). Deprived of uses, these "second-hand" monuments, which have become art objects, remain full of history (unlike Marcel Duchamp's found objects). Conveying a form of knowledge, they belong to a type of sculpture which the artist terms "documentary." As for the ornaments taken from the dials, Zarka offers them a new destiny, a pictorial one this time, making them akin to some of Arp's spatial constellations, with added colour.

As a singular artist, who self-identifies with the "thwarted" formalists (as opposed to the real ones), Zarka undeniably belongs to the wonderful family of artists of the oblique, of the road less travelled. Blumenfeld prided himself on "smuggling" art into fashion. What would creation be if artists stopped behaving like smugglers? ■

Translation: Juliet Powys

1 *The Trials and Tribulations of Erwin Blumenfeld, 1930-1950*, until March 5th, 2023. 2 See *artpress* n°506, January 2023. 3 "Lâcher ce qui va de soi"; *Christian Marclay* exhibition catalogue, Centre Pompidou, 2022, p. 59. 4 *Sculpture Gnomonique*, November 4th–December 23rd, 2022.