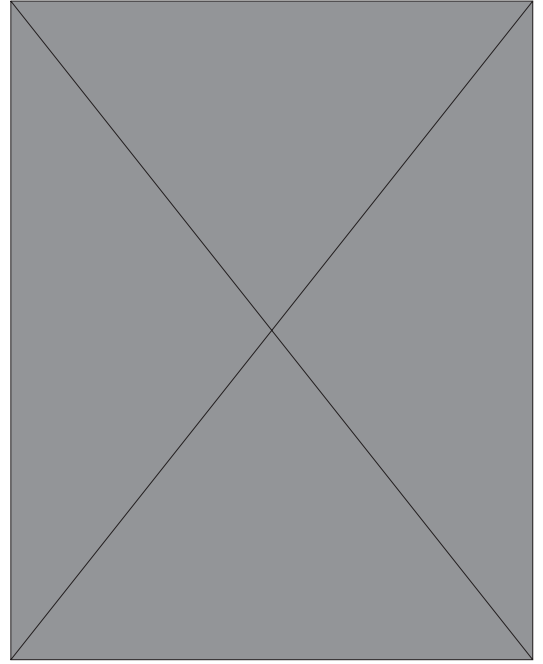


LA LIBERTÉ DE TOUT OSER

Tableau photographique
T.38.80, 1980, photographie en couleurs,
103x130cm

Face 1
2007
Ink on plexiglas, 4 steel brackets / encre sur plexiglas,
4 supports métalliques. 195x147x4cm
© courtesy galerie Vera Munro



LE MAC'S DONNE CARTE BLANCHE À JEAN-MARC BUSTAMANTE

Il se pourrait que l'exposition qui se tient actuellement au Mac's fasse date tant elle échappe aux habitudes muséales qui dominent la plupart des expositions dédiées à un artiste vivant. Elle n'aspire en effet ni à la dignité de l'inventaire, ni à l'héroïsme de la monographie. Avec la complicité de Laurent Busine, Jean-Marc Bustamante a accepté de passer toute une année à imaginer cette exposition, conçue comme une véritable composition, où rien n'est laissé au hasard. Intitulée Le Grand Tour¹, l'exposition se règle donc sur le principe de la carte blanche et ce serait peu dire qu'elle a de quoi déconcerter, tant elle est conforme à l'esprit plastique de Bustamante et accordée à sa nature. Une exposition produite comme "l'environnement de sa pensée"²; une exposition singulière en somme, pas forcément comprise d'emblée, mais qui, en raison du plan adopté, stimule le regard et, finalement, permet à chacun d'évoluer dans l'univers étrange et multiple de l'artiste français.

Né en 1952 à Toulouse, Jean-Marc Bustamante est un mouvement artistique à lui tout seul. Un vrai mouvement, terriblement dynamique, ennemi de l'immobilité, jamais captif d'un système, mélange d'intuition et d'érudition, d'émotion et de raison. Avant tout reconnu comme photographe, il s'est toujours attaché à brouiller les cartes, à défier les étiquettes en mettant au point des objets visuels à la frontière de la pho-

tographie, de la peinture et du tridimensionnel. Son parcours témoigne de cette même curiosité qui ignore le repos : d'abord stagiaire chez Denis Brihat, où il acquiert une solide technique, il change de famille en 1978 quand il devient l'assistant du cinéaste et photographe américain William Klein. La même année, Bustamante réalise ce qu'il appelle ses premiers tableaux photographiques : grandes images aux couleurs lumineuses, de lieux entre ville et campagne, sans actualité et dont la présence humaine est à peine suggérée. L'homogénéité du style, la technique invariable et rigoureuse, la déshumanisation des lieux et la recherche constante d'objectivité sont autant d'éléments qui, un peu facilement, ont inscrit le travail de l'artiste dans la lignée du dogme de l'École de Düsseldorf. Pourtant, ces grands tableaux colorés ne relèvent pas d'une pratique inspirée de l'enseignement de Bernd et Hilda Becher. Il y a certes une utilisation conceptuelle du médium, autant qu'il y a d'ailleurs, de son propre aveu, des références à rechercher du côté de l'image documentaire américaine (celle de Walker Evans et de Robert Adams pour ne citer qu'eux). Mais il y a surtout, dès ce moment, une autre manière de penser la photographie. Une photographie portant des énigmes irrésolues. Ne relevant ni de l'expérience contemplative du reportage avec les moyens de l'art, ni d'une approche distanciée des êtres et des choses, ses tableaux photographiques exigent une composition tranchante, une intensité de lumière et de contrastes qui, résolument, attirent le regard.

Le photographe a alors trente ans. Un basculement pourtant. Ou plutôt un élargissement de la pratique. En 1983, il invente avec Bernard Bazile une signature commune – le BAZILEBUSTAMANTE – déposée, tel un logo, sur des objets et meubles qu'ils s'approprient. Il poursuit ensuite seul ses sculptures et à partir de là, selon des temps et des rythmes différents, Bustamante peut être photographe comme il peut être sculpteur et installateur. *“Si j'en étais resté à la photographie, dit-il, je serais moins problématique que je ne le suis, je serais beaucoup plus connu que je ne le suis, beaucoup plus riche aussi, mais je considère que je serais beaucoup moins content”*³. Moins content serait-il, mais surtout moins follement prolifique et inventif. À partir de 1988, l'œuvre de Bustamante devient profondément polymorphe : il invente des sculptures en forme de cages à oiseaux ou de bacs à sable, il crée des environnements usant du métal, du verre et du bois, il récupère des images d'archives, il amplifie et projette des dessins, il conçoit vitrines, tables et étagères. Bustamante a-t-il abandonné la photographie ? Non. La photographie reste un vecteur, un lien unissant ou délimitant les contours de l'œuvre. Un ordre supérieur, dit-il, donnant lieu à *“un travail singulier mettant en présence l'image comme un modèle, tout médium confondu”*⁴. L'exposition du Mac's est de toute évidence guidée par cette réalité. C'est le photographique qui a dirigé et généré les décisions de l'artiste. En recouvrant les murs des salles du musée d'un papier peint, Bustamante domestique le lieu en même temps qu'il crée des microcosmes où la photographie résiste au formalisme pour devenir l'objet d'une expérience physique et visuelle inédite. Quel que soit l'angle, le papier peint est dans l'image photographique. Quel que soit l'objet, il porte en lui le jeu de stratification auquel l'artiste s'est patiemment livré. Il obtient par-là une sorte de *all over* dont le réglage, assez sophistiqué, ne laisse pas le moindre répit au regardeur. Aux jeux incessants de strates et de correspondances qu'offrent les murs répondent, au sol, des découpes minimales espacées verticalement. On perçoit bien ici l'association très simple des contraires, une opposition des rapports qui se manifeste tout aussi clairement dans la sculpture que le Mac's a spécialement produite pour l'exposi-

tion. Une sculpture en acier de type géométrique sur laquelle se superposent des entrelacs de couleur rouge. Davantage qu'une réconciliation entre le géométrique et l'organique, cette œuvre présente l'avantage recherché de réserver au spectateur de très curieuses sensations perceptives. Non seulement, la sculpture est mobile par les différents points de vue qu'elle propose, mais elle permet aussi – par les zones d'absence et de présence – un déplacement du regard, une autre implication visuelle et mentale, un voyage dans le chaos des formes. Un voyage qui n'est pas une fenêtre ouverte sur sa propre vision du monde ni une baie devant laquelle on glisse, mais un véritable objet mental. C'est en cela que la photographie – ou ce que l'on pourrait appeler son “regard photographique” – est partout. Qu'il s'agisse des panneaux de plexiglas sérigraphiés (*Panoramas*), des projections de plages colorées (*Trophée*) ou des sculptures-plaques (*Lava*), toutes ces œuvres sont conçues autour d'une réflexion sur la lumière, la capture, la fixation, l'espace, le temps et le cadrage.

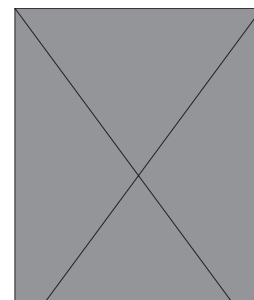
On aura compris que les œuvres, quels que soient leurs formats, leurs techniques, leurs sujets apparents et réels, sont rangées non selon l'ordre chronologique de l'exécution, mais selon des modes d'association qui, bien que très simples, sont imprévisibles. Étonnante, par exemple, cette confrontation de paysages péri-urbains lumineux à des visages suffisamment incertains pour que chacun puisse imaginer une histoire. Curieuses sont ces photos brouillées que l'artiste a récoltées sur internet et qu'il a délibérément choisies pour leur indifférence aux lois de la technique et de l'esthétique. Trafiquées par le grossissement et la mise sur plexiglas, ces photos accèdent à autre statut, à une autre vie. Travail de recyclage qui serait somme toute assez banal si Bustamante ne s'était pas ingénié à appliquer ce détournement à la conception même de l'exposition comme à la réalisation du catalogue. Prenant la forme du “livre d'artiste” ou de “l'objet d'artiste”, le catalogue constitue une édition rare au format inaccoutumé. Au traditionnel inventaire se substitue ainsi un album ouvert sur une œuvre que l'artiste a réinterprétée sans souci de chronologie, ni de typologie. Une opération coûteuse pour le Mac's, mais excitante, car participant à un renouvellement du mode de présentation des œuvres et de leur auteur⁵.

À ceux qui ne connaissaient finalement de Jean-Marc Bustamante que les immenses tableaux photographiques, ces images de banlieues le long des terrains vagues, l'exposition révèle quelque chose de plus substantiel. On y voit, plus que les œuvres elles-mêmes, un jusqu'au-boutisme, une sorte de courage dans la poursuite d'un discours exigeant sur l'art. On y devine un homme qui, depuis trente ans, n'a cessé de s'interroger sur le contenu des images, de glisser d'une idée à l'autre et de faire rebondir sa création, en la mettant en doute ou en lui associant son contraire. *“Ce qui est excitant, souligne l'artiste, c'est de se faire peur et plaisir en même temps”*⁶. Preuve, s'il en était, que Jean-Marc Bustamante n'a pas fini de nous surprendre, avec ce que cela suppose chez lui de conscience critique, d'intelligence des moyens, d'humilité et de liberté. < Julie Bawin >

LE GRAND TOUR – JEAN-MARC BUSTAMANTE

MUSÉE DES ARTS CONTEMPORAINS
DU GRAND HORN
SITE DU GRAND-HORN
RUE SAINTE-LOUISE, 82
B-7301 HORN
HTTP://WWW.MAC-S.BE

JUSQU'AU 15.02.09



Maquette préparatoire à une sculpture monumentale, “Törless”

2003, métal peint, plomb, 63x56x12cm.
(dimension de la pièce “réelle”
pour le MAC'S, 438x490x92cm)

1 Une installation de l'artiste, intitulée *Lava*, est également à découvrir au Palais des Beaux-Arts de Bruxelles du 17.12.2008 au 08.02.2009

2 Entretien avec Denis Gielen, conservateur adjoint au Musée des arts contemporains du Grand-Horn

3 Entretien de Jean-Marc Bustamante avec Christine Macel et Xavier Veilhan, in *Jean-Marc Bustamante*, Paris, Flammarion, 2005, p. 161.

4 Idem, p. 161

5 *Le Grand Tour*, catalogue réunissant 80 illustrations accompagnées de textes de Laurent Busine et Denis Gielen

6 *Jean-Marc Bustamante*, 2005, p. 80