



ORIOLO VILANOVA

At first sight

18.03.16 × 05.06.16

AT FIRST SIGHT

Dans ses installations, au-delà des performances et textes, Oriol Vilanova (°1980, Espagne) explore les particularités ainsi que les paradoxes de la culture. Les icônes anciennes, la réécriture du passé ou le musée comme espace d'exposition obsolète sont quelques-uns de ses thèmes de prédilection. À l'aide d'images qu'il collectionne et documente, il révèle les constructions ou mécanismes sous-jacents qui démontrent que les histoires sont souvent plus ambiguës qu'il n'y paraît à première vue. Le titre de l'exposition invite chacun, en tant que spectateur, à littéralement s'interroger sur sa manière de regarder.

Dans *At first sight*, Oriol Vilanova prend pour point de départ le contexte du musée M en tant que gestionnaire d'une collection artistique. Par trois nouvelles installations mettant en œuvre du mobilier d'exposition et des cartes postales, il tente de révéler les mécanismes par lesquels les musées construisent des histoires. Exposer, est-ce simplement présenter ? Ou y aurait-il autre chose à comprendre au-delà des apparences ?

SALLE 28

Without distinction (2016)

Pour l'installation intitulée *Without distinction*, Oriol Vilanova a rassemblé 35 vitrines. Toutes proviennent de diverses institutions (muséales) belges. Vilanova se les approprie le temps de l'exposition. Parmi les prêteurs, il y a des musées des Beaux-Arts, des bibliothèques, des archives et des instituts scientifiques.

Au cours de ces derniers mois, M a contacté 20 institutions belges, dont la moitié a répondu positivement. Quant aux autres, les raisons de leur refus étaient très différentes : vitrines trop fragiles pour être déplacées, déjà utilisées ou trop chères à déménager. À chaque

fois, ces raisons pratiques ont obligé l'artiste à repenser et adapter ses plans initiaux. Comme souvent dans la pratique de Vilanova, le processus de collecte des vitrines fut pour lui aussi important que l'installation finale.

Généralement, dans les musées, les vitrines sont utilisées comme une forme de présentation neutre reléguée à l'arrière-plan pour mettre en valeur les objets exposés. Vilanova fait le mouvement inverse. Au lieu d'utiliser les vitrines et de les remplir d'objets d'art, il les montre pour ce qu'elles sont et les laisse vides. Il met ainsi l'accent sur le mobilier d'exposition lui-même et s'interroge sur la neutralité de la vitrine. Le public peut-il réellement voir et appréhender l'objet dans une vitrine ? Ou les vitrines cachent-elles ou camouflent-elles plutôt leur contenu parce que leur présence, leur forme ou l'histoire de leur création prend trop de place ? Et quelles structures de pouvoir sous-jacentes révèlent-elles ?

La mise en scène des meubles d'exposition vides juxtaposés entraîne un glissement de sens. Chaque vitrine raconte bien sûr une histoire qui lui est propre, mais par les traces d'utilisation, les matériaux qui la composent et la forme (historique) qui lui a été donnée, la répétition et la profusion soulignent précisément le caractère unique de chacune. De ce fait, l'unique devient explicitement générique. Vilanova adopte ici ce qu'on appelle une métaposition. Dans le sillage d'artistes tels que Marcel Broodthaers, il nous contraint, en tant que spectateurs, à nous distancier de ce qu'on pense voir, et à réfléchir au fait même d'exposer et au fait de regarder, qui va de pair.

SALLE 29

Voilà (2016)

Voilà est une sculpture qu'on ne remarque quasiment pas. Le visiteur distrait pourrait tout simplement passer à côté sans la voir. Le mur blanc en demi-cercle ressemble à un espace d'exposition apparemment neutre. Du coup,

l'œuvre fait penser à la composante architecturale la plus fugace et invisible présente dans le musée : la scénographie de l'exposition. À chaque exposition, les murs de la salle sont démolis et reconstruits d'après le concept proposé. Le mur de Vilanova est toutefois construit si près du mur de la salle qu'il empêche les visiteurs de regarder l'espace qu'il délimite. Au lieu de créer un espace d'exposition, *Voilà* fait le contraire en l'isolant. Comme les autres œuvres de l'exposition, cette installation cache également beaucoup plus qu'elle ne montre.

SALLE 30

Anything, everything (2015-en cours)

Tandis que dans la grande salle, Oriol Vilanova a retiré tous les objets d'art des vitrines, dans *Anything, everything*, ils sont partout. Sur les murs de cette salle, il a rassemblé 2800 cartes postales illustrées chacune d'un objet d'art ou populaire sur un fond monochrome. Cette collection de cartes postales est un travail de longue haleine. Depuis plus de quinze ans, l'artiste écume chaque semaine les brocantes et marchés aux puces pour les dénicher. Pour les choisir, il se laisse guider par le hasard, l'intuition et la répétition. De retour dans son atelier, il classe les cartes selon un système qui lui est propre, dans lequel il crée des liens et génère des significations allant bien au-delà de ce qui est perceptible à première vue.

Les cartes postales exposées dans cette installation sont en réalité des articles de grande consommation, souvent vendus par les musées comme souvenir bon marché d'une visite de leur collection. Toutes les cartes sont différentes : en réalité, elles n'ont pas grand-chose à voir les unes avec les autres. Les images non verticales sont en outre tournées d'un quart de tour pour s'intégrer à l'uniformité verticale recherchée dans cette installation. C'est précisément ce qui crée l'unicité des cartes postales d'*Anything, everything*. Dans leur diversité, chacune constitue sur le mur un élément unique appartenant à un tout plus grand. Mieux encore : dans le cadre de l'installation, ces cartes postales forment ensemble un seul grand objet d'exposition. De ce fait, il y a un glissement de leurs fonctions et sens intrinsèques. La valeur de la carte postale ne découle plus de l'objet qui y est représenté, mais de la carte elle-même en tant qu'objet possédant un format et des couleurs spécifiques.

Le fétichisme de la carte postale en tant qu'objet est donc au cœur de cette installation. En effet, Vilanova n'a pas rangé les cartes d'après l'objet illustré. Dans

ce sens, l'installation au musée M se distingue intentionnellement des tentatives historiques de créer une base de données des (beaux) arts, à l'instar du *Mnemosyne Atlas* (1924-1929) de l'historien de l'art Aby Warburg (1866-1929) ou du *Musée imaginaire* (1947) d'André Malraux (1901-1976). Vilanova a classé les cartes postales simplement d'après la couleur choisie pour présenter avec la plus grande neutralité l'objet illustré et le mettre le plus possible en valeur. Comme pour les vitrines de la grande salle, cette installation soulève également des questions sur la pseudo-neutralité des cartes postales. La couleur d'arrière-plan choisie ne camoufle-t-elle pas visuellement les objets qu'elle est censée mettre en valeur ? Les cartes postales – tout comme les vitrines – révéleraient-elles des structures de pouvoir sous-jacentes ?

Les publications suivantes d'Oriol Vilanova sont disponibles à la boutique M:

- Oriol Vilanova, *They cannot die*, JRP Ringier Christoph Keller Editions, Zurich, 2011.
- Oriol Vilanova, *Goodbye*, FRAC Champagne-Ardenne, Reims, 2014.
- Oriol Vilanova, *No middleman*, CRU, Barcelona, 2015.
- Oriol Vilanova, *Without distinction*, Christophe Daviet-Thery, Paris, 2016 (disponible à partir du 10/04/2016).

Oriol Vilanova vit et travaille depuis quelques années à Bruxelles. On a déjà pu admirer son œuvre dans différentes institutions internationales telles que le Centre d'édition contemporaine Genève (2014), le Nottingham Contemporary (2013), le MACBA à Barcelone (2012) ou le Palais de Tokyo à Paris (2012). En 2015, il a remporté le prix Art'contest. L'œuvre de Vilanova est représentée par la galerie espagnole Parra & Romero, Madrid/Ibiza.