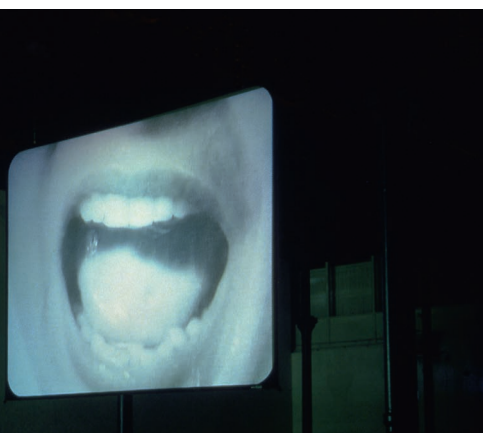




75

CHRONIQUE  
DES ARTS PLASTIQUES  
DE LA FÉDÉRATION  
WALLONIE-BRUXELLES

1<sup>er</sup>  
QUADRIMESTRE  
2018



Elina Salminen, *Was. Pink*, 2017, Acrylique sur panneau de bois découpé, coton, 115 x 170 cm  
Photo © Yuna Mathieu-Chovet / Plagiarama

Depuis l'obtention de son master en 2016, ELINA SALMINEN enchaîne récompenses, expositions et résidences. Cet hiver, elle a pour la deuxième fois, investi le petit espace de Plagiarama avec une exposition en duo intitulée *Less or more*<sup>1</sup> tandis qu'elle vient de décrocher une résidence de six mois à la MAAC (Maison d'Art Actuel des Chartreux) qui débutera dès juillet, avec exposition solo à la clé. L'artiste friande de projets installatifs pourra ainsi articuler ses recherches en fonction de ce contexte spécifique. Focus sur un travail faussement minimaliste où il est question de mirages, d'écarts et d'effets retard.

# CHIMÈRES PERCEPTUELLES

ELINA SALMINEN  
MOLIERE PROJECT 4TH EDITION

LYCÉE MOLIERE  
21 AVENUE FRANKLIN ROOSEVELT, 1050 BRUXELLES  
AVRIL 2018 - DATES À PRÉCISER  
WWW.LYCEE-MOLIERE.BE/VIE-DU-LYCEE/ARTICLE/  
EXPOSITION-MOLIERE-ARTS-PROJECT

RÉSIDENCE  
BOURSE COCQF 2018/RÉSIDENCE À LA MAAC  
MAISON D'ART ACTUEL DES CHARTREUX  
WWW.MAAC.BE

WWW.ELINASALMINEN.COM

Formée en peinture à l'Académie royale des Beaux-Arts de Bruxelles, Elina Salminen (\*Helsinki, FI; vit et travaille à Bruxelles) développe un travail tout en subtilité, aux confins de la picturalité. En effet, si elle s'adonne à une pratique picturale à l'huile sur toile (sur chevalet, en atelier) — où les glacis se jouent de la monochromie en d'infimes variations d'intensité —, l'artiste affectionne surtout les réalisations *in situ* (parfois sans peinture ni pinceau), élargissant le champ pictural au-delà de la planéité et de l'objet-tableau. Celui-ci n'en est pas moins exploité, déstructuré et revisité, selon diverses modalités. Soit c'est la toile qui se révèle, dans toute sa nudité (*Exile*, 2014), sous forme de bandes découpées puis agrafées, produisant une composition graphique atypique, tout à la fois sensible et minimaliste. Soit c'est le cadre qui subsiste (*Pink frame*, 2015), plein de vide, abolissant les limites entre le tableau et la paroi sur laquelle se reflète un halo énigmatique. Soit c'est la peinture à l'huile qui s'autonomise (*Skyscraper*, 2016) et qui se déploie, du sol au plafond, ménageant une brèche de ciel bleu dans un espace clos. Dans d'autres propositions, les éléments structurels de l'objet-tableau sont totalement absents et seule la couleur se

manifeste, en des interventions spatiales minimales. Ici, ce sont de simples bouts de tulle teints (*Mirages*, 2015), cachés au pied d'un mur ou dans un coin, générant une lumière colorée inexplicquée. Là, ce sont des bandes autocollantes peintes au spray (*Echo*, 2015), comme oubliées près d'une prise de courant, semant le doute quant à l'essence de l'œuvre et à sa réalité. Ailleurs, c'est un empilement de feuilles de verre (*Le poème de la mer*, 2016) ou de plastique (*Book of hours*, 2016), posé sur socle, produisant de subtils dégradés et attestant d'un temps stratifié, tout en flirtant avec la tridimensionnalité et le livre-objet.

Malgré leur grande diversité (matérielle et formelle), toutes ces propositions ont en commun leur extrême sobriété. De là à les qualifier de minimalistes, il n'y a qu'un pas. Trop vite franchi. De fait, le travail d'Elina Salminen est d'une économie de moyens drastique. Aussi agit-il comme un révélateur de l'espace environnant (et du vide), qu'il intègre comme élément déterminant. Il s'éloigne toutefois de la sophistication froide et neutre du minimalisme pur et dur par son caractère *home-made* et bricolé, avec des matériaux modestes, souvent récupérés. Et, quand les formes lorgnent vers une géométrie élémentaire, elles ne sont jamais tracées à l'équerre. Les lignes ne sont ni raides ni parfaites, mais vivantes et vibrantes, comme en attestent *Between pink* (2017) ou *Was. Pink* (2017), deux pièces récentes. Les titres fournissent de précieux indices sur la nature réelle des œuvres et sur le champ où elles opèrent, même si Elina Salminen (par ailleurs détentrice d'un Master à la Sorbonne en Littérature française) prétend qu'ils ne sont pas très importants. "Entre rose" induit la notion d'un espace interstitiel, aux confins de



la réalité et de la picturalité, un hypothétique *no man's land* qui n'est autre que la couleur d'où émane ce motif de parallélogramme, tel un mirage, sans être vraiment là (puisque non peint sur la toile). L'intitulé "Était. Rose" induit quant à lui l'idée d'un temps passé, d'une antériorité, de ce qui fut et qui n'est plus, peut-être quand ce motif ovoïde (qui n'est pas sans évoquer l'œuf cosmique) était plein et opaque, avant devenir ce spectre éblouissant et translucide. Qu'il soit d'ordre temporel ou spatial, le hiatus, l'écart, l'intervalle est au cœur de ce travail. Avec effet retard. Ce qui le rapproche bien davantage du concept d'*inframince* duchampien que de l'art minimal américain. D'une ténuité extrême, les propositions quasi immatérielles et à peine visibles d'Elina Salminen agissent aux confins du perceptible. Aussi convient-elles le spectateur à la lenteur et à un réapprentissage du regard. Enfin, contrairement aux "objets spécifiques" minimalistes (dont la seule fonction est de révéler l'espace environnant, en négatif), elles affectionnent les artifices illusionnistes. Ce que l'on y voit n'est pas ce que l'on voit. Et, quand la réalité matérielle du tableau (ou de l'objet plastique) est affirmée, c'est pour mieux brouiller les pistes entre espace réel et espace fictif. Les œuvres d'Elina Salminen sont des fantasmagories phénoménologiques, des trompe-l'œil minimalistes, des chimères perceptuelles. C'est que la couleur est le médium principal de l'artiste, soit une substance évanescence et incorporelle, résultant de la seule interprétation sensorielle, sans existence matérielle dans le monde réel.

Sandra Caltagirone

<sup>1</sup> *Less or more*, exposition avec Elina Salminen et Maranne Walravens sous commissariat Yuna Mathieu-Chovet, Plagiarama, Galerie Rivoli, 1180 Bruxelles, du 14.01 au 24.02.18

# ÉPOPÉE DANS L'INTERMONDE



PIERRE JEAN GILOUX  
INVISIBLE CITIES

SOUS COMMISSARIAT  
DE GRÉGORY LANG  
ARTBRUSSELS  
STAND DE LA FÉDÉRATION  
WALLONIE-BRUXELLES  
TOUR & TAXIS  
BRUXELLES  
DU 19 AU 22.04.18

WWW.ARTBRUSSELS.COM  
WWW.PIERREJEANGILOUX.COM

Pierre Jean Giloux, *Japan Principle*,  
Installation au Kyoto Art Center, 2015  
© Pierre Jean Giloux

Suite à l'appel à projets lancé comme chaque année depuis 2012 par la Direction des Arts plastiques contemporains à l'occasion d'Artbrussels, *Invisible Cities*, tétralogie filmique de l'artiste PIERRE JEAN GILOUX, a été sélectionnée pour occuper le stand que de la Fédération Wallonie-Bruxelles y réserve aux plasticiens qu'elle entend ainsi soutenir.

Suspendues entre passé et futur, fiction et réalité, les installations vidéo de Pierre Jean Giloux sondent un univers aux allures de mirage architectural, vertige sensoriel où le familier côtoie l'étrange, où le documentaire infiltre l'abstraction. Pour déployer cet univers placé sous le signe de l'écriture et de la lumière, l'artiste a imaginé un dispositif tripartite, qui épouse le contexte de la foire Artbrussels et formule trois hypothèses de rencontre avec l'œuvre : la diffusion du film *Metabolism*, sur quatre écrans contigus et en quatre temps différés, génère un effet choral hypnotique ; l'installation du film *Japan Principle* éclat sur 3 écrans LED, en regard des photographies de l'artiste, interroge la nature des images et leurs dynamiques respectives ; enfin, les projections en grand format des films *Shrinking Cities* et *Stations* invitent à l'approche immersive. Pour le public, ce dispositif permet de percevoir l'élasticité spatio-temporelle de l'ensemble et de multiplier les points de vue, d'isoler un grand écran pour un moment 'cinéma' ou de s'imprégner de la profusion des images, en écho des surfaces publicitaires si caractéristiques de Shibuya ou Shinjuku — palpitation d'écritures dans la ville.

Lors de sa première visite au Japon, Pierre Jean Giloux fut justement frappé par les éclairages qui ponctuent les façades des immeubles et génèrent chaque nuit une partition électrique, un système d'écriture. Germa de cette impression marquante l'envie d'une réécriture de l'histoire architecturale de certains lieux emblématiques du Japon : Tokyo, Yokohama, Nara, Kyoto et la région du Kansai. Entre 2015 et 2017, l'artiste élaborera ainsi quatre films composés de photographies, vidéos et images de synthèse. L'ensemble ravive un imaginaire utopique, qui entrelace les villes et leur mémoire, les villes et le désir, le regard, les signes. En filigrane, se discerne la vision d'une autre planification urbaine, intimement liée aux architectures prospectives des Métabolistes. À la fin des années 50, ce groupe tenta de redéfinir la ville durable, en combinant l'esthétique brutaliste et la modularité organique, en liant intimement le bâti au cycle biologique de la croissance, de la pourriture et de la régénération. Kisho Kurokawa, Kenzo Tange, Isamu Noguchi : les projets de ces grandes figures métabolistes, souvent non réalisés, sont ici traduits de manière hyperréaliste. Personnages principaux, les architectures sont captées en de longues échappées visuelles et auditives, à forte charge contemplative, l'artiste traitant ces paysages comme des synthèses allégoriques — le décor complexe dans lequel des milliers d'existences se jouent, ou pourraient se jouer. Que signifie vivre dans de telles matrices spatiales ? Comment cerner le pouvoir de séduction de ces infrastructures, leur dimension à la fois anxiogène et quasi sublime ?

## METABOLISM

Le souffle affolé du vent, la lumière qui passe en un clin d'œil du jour au crépuscule, du ciel à l'océan — et cette pluie de pétales de cerisier, est-elle neige de cendres ou célébration de la beauté de l'éphémère ? *Metabolism* s'ouvre sur un mystère : dans quelle temporalité évolue-t-on ? Est-ce un drone qui capte ces images à la fluidité parfaite ? Entre la réalité et la virtualité de ces bâtiments emblématiques du Métabolisme récréés numériquement par l'artiste, la confusion s'installe.

## JAPAN PRINCIPLE

LA BELLE TERRE DE L'AVENIR, proclame un slogan en ouverture de ce second film, peut-être le plus aérien. Pierre Jean Giloux y propose une traversée du miroir : il commence par revisiter le principe architectural du shoji (porte coulissante) et applique cet élément clef de l'organisation modulaire de la maison japonaise à la façade d'un immeuble ; puis il imagine la trajectoire volante d'un module d'habitation de Toyo Ito, *The Egg of the Winds* (L'œuf des vents, 1991). Par analogie, cette cellule ovoïde évoque le motif du diaphragme ou de l'œil : à nouveau, un signe architectural laisse entrevoir une autre réalité de la ville, faite de distorsions, de plis, de retournements.

## SHRINKING CITY (LA VILLE QUI RÉTRÉCIT)

Le théoricien du groupe, Noboru Kawazoe, explique que pour les Métabolistes, l'élément structural est pensé comme un arbre. À partir de cet axe de réflexion — la ville organique en perpétuelle mutation — Pierre Jean Giloux déroule un long travelling qui évoque la dépopulation au Japon. La ville se désubstantialise, au son d'une gamme de Shepard — cette illusion sonore qui donne l'impression d'une gamme qui se ralentit à l'infini. Au petit matin, on arrive en gare d'Osaka.

## STATIONS

Ce dernier film décrit un long périple virtuel, qu'ouvre et referme l'élément liquide, omniprésent. Tout commence en 1970, lorsque la première exposition universelle en Asie a lieu à Suita, dans la banlieue d'Osaka : Pierre Jean Giloux réalise une reconstitution partielle de cette exposition, puis les images survolent les montagnes qui entourent le lac Biwa, en un long travelling aérien. La caméra se déplace sur l'eau et approche en douceur de gracieuses architectures flottantes. Ces habitats futuristes nous renvoient aux premières images de *Metabolism*, comme si l'artiste avait accompli une révolution complète, et que le cycle du voyage pouvait recommencer. Dernière image : sous l'impulsion du sillage scintillant, la perspective semble s'ouvrir.

Eva Prouteau