

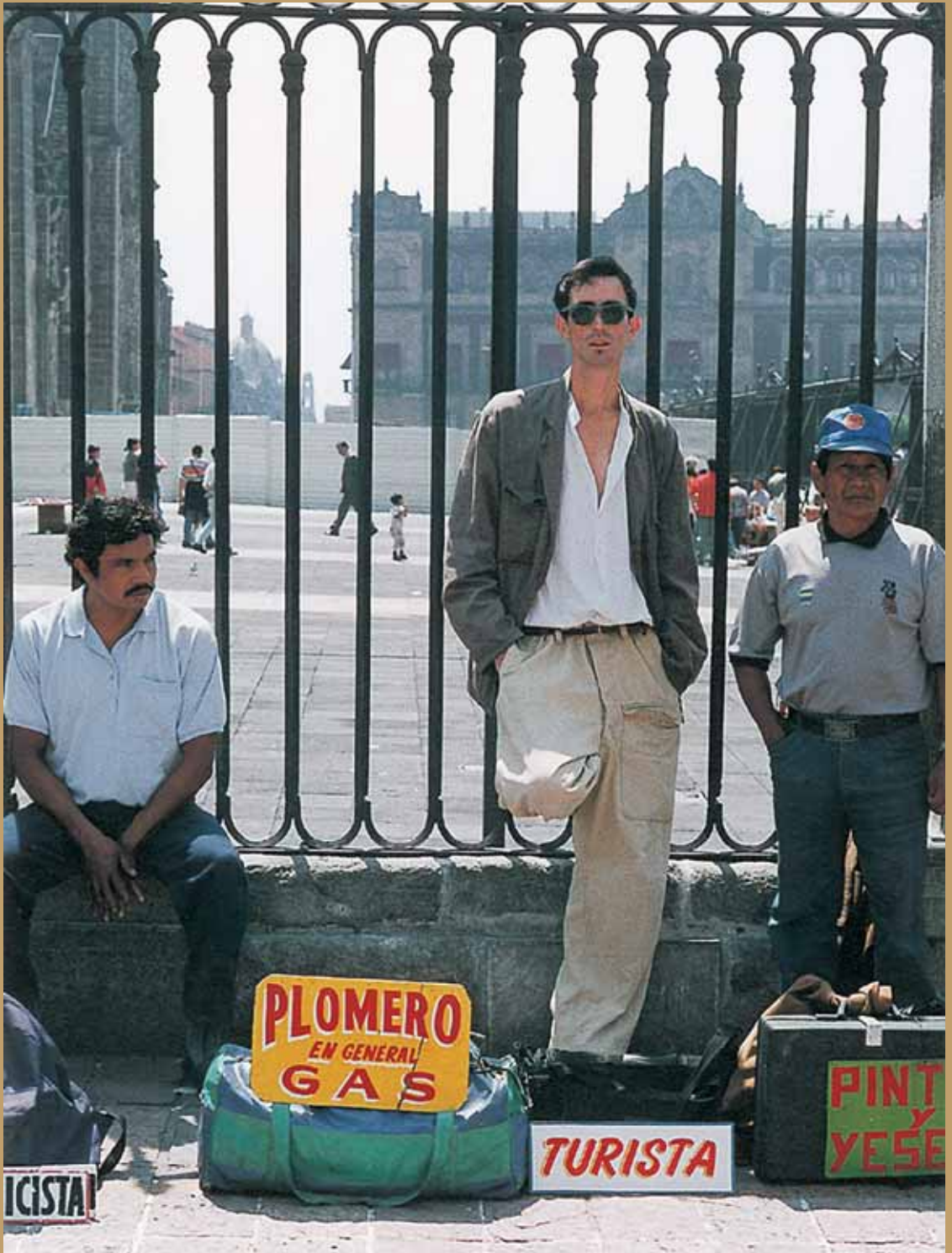
FRANCIS ALÿS, UN ARTISTE QUI DÉPLACE DES MONTAGNES

En 1986, l'architecte flamand Francis De Smedt (° 1959) se rendit à Mexico afin d'y effectuer son service civil. Il devait participer à la reconstruction de la capitale, Mexico-City, durement touchée par le séisme de septembre 1985. Selon ses propres dires, connaissance faite avec le Sud, il fut difficile pour cet homme du Nord de prendre le chemin du retour. L'architecte se fit artiste et Francis De Smedt, en adoptant le nom de sa mère, devint Francis Alÿs. Tandis que, de son nouveau lieu de résidence, il prospérait au cours des années 1990 jusqu'à devenir l'un des artistes les plus influents de notre époque, on pouvait à peine voir son travail dans son propre pays. C'est seulement en décembre 2010 qu'il eut droit à sa première grande exposition rétrospective au *Wiels*, le centre d'art contemporain de Bruxelles.

Francis Alÿs peint, dessine, réalise des films d'animation, mais il est surtout connu pour ses performances, gestes symboliques chargés de signification politique autant que de fonction poétique. Ce sont des métaphores aussi bien de l'art que de la réalité. Contrairement à ses actions qui requièrent souvent des efforts physiques intenses et confrontent la plupart du temps le spectateur à la dure réalité, ses petits tableaux - il appelle son travail d'atelier le moteur financier de son économie - ont un caractère onirique, narratif et par moments relèvent du réalisme magique ou du surréalisme.

EN PROMENADE

La pratique artistique de Francis Alÿs est née de la confrontation avec une ville inconnue de lui. Ses premières œuvres se sont développées à partir de promenades dans la capitale mexicaine. À l'origine, la reconnaissance de son nouveau milieu consista à recueillir des documents sur ses impressions - ses premiers travaux se composent de photos de chiens assoupis, de sans-abri endormis et de marchands ambulants - et à ramasser des objets insignifiants. *The Collector* (à partir de 1991) est un chien-jouet magnétique à roulettes



Francis Alys, *Turista*, Mexico-City, 1996 © F. Alys.



Francis Alÿs, *Sometimes Doing Something Poetic Can Become Political and Sometimes Doing Something Political Can Become Poetic*, Jérusalem, 2005 © D. Zwirner Gallery, New York.

qu'il traîne derrière lui lors de ses promenades quotidiennes. En un minimum de temps, le chien est couvert d'un manteau de débris métalliques. Dans *Zapatos Magnéticos* (La Havane, 1994), ses chaussures magnétiques produisent le même effet¹.

Au fil de ses nombreuses promenades à travers Mexico-City il prit progressivement conscience du fait que le promeneur non seulement observe, mais qu'il intervient aussi par sa présence physique. Dans *Sometimes Making Something Leads to Nothing* (1997), il poussa, neuf heures durant, un énorme bloc de glace à travers les rues de Mexico-City, jusqu'à ce qu'il soit totalement fondu, et qu'il n'en subsiste qu'une petite flaque. C'est devenu une oeuvre emblématique, dans laquelle se retrouvent les caractéristiques majeures de sa production.

Dans la sculpture moderne, le personnage en marche est devenu un motif important pour la figuration de l'homme à la recherche de lui-même. C'est un symbole aussi bien de son angoisse existentielle que de sa liberté absolue. Chez Rodin, il descend courageusement de son socle. Chez Boccioni, il prend de la vitesse. Chez Giacometti, il découvre simplement la vacuité et la solitude. Pour l'artiste contemporain qui travaille dans le présent, se promener est une discipline. Pas seulement pour les artistes du *Land Art* comme Richard Long ou Robert Smithson, mais aussi pour les artistes conceptuels comme On Kawara, qui n'a pas entamé fortuitement à Mexico sa série *I Went*, dans laquelle il consigne avec précision l'itinéraire de ses déplacements sur un plan de ville, ou comme Stanley Brouwn, qui développe des marches programmées *From a to b*. Tout comme Francis Alÿs, ils présentent une affinité avec le flâneur de Walter Benjamin ou la dérive du situationniste français Guy Debord, qui considérait la promenade comme un instrument analytique.

Le travail de Francis Alÿs parle de frontières et de délimitations, de limites et de territoires. Les œuvres les plus frappantes sont *The Loop* (1997): il se rend de Tijuana à San Diego sans franchir la frontière américano-mexicaine, et *Sometimes Doing Something Poetic Can Become Political and Sometimes Doing Something Political Can Become Poetic* (2005): à Jérusalem, il laisse une trace de peinture verte tout au long de la ligne frontière (1948) entre Israéliens et Palestiniens.



Francis Alÿs, *When Faith Moves Mountains*, vidéo, Lima, 11 avril 2002 © MuHKA, Anvers.

L'ART PEUT-IL CHANGER LE MONDE ?

Avec des sujets comme la colonisation et la migration, il se retrouve rapidement sur le terrain de la politique, mais son œuvre la plus politique n'est pas seulement la plus absurde et la plus exigeante en moyens humains, elle est aussi celle possédant la plus belle portée symbolique. *When Faith Moves Mountains* (Lima, 2002) renvoie en premier lieu à la situation politique sans issue du Pérou, où la performance fut réalisée, mais elle s'élève aussi au niveau de symbole universel. Avec 500 assistants et autant de pelles, Francis Alÿs réussit, en une journée, à déplacer de 10 cm une énorme dune.

Quand, cinq ans plus tard, il écrivit sur les murs de la galerie new-yorkaise de David Zwirner les questions suivantes: «Une intervention artistique peut-elle vraiment mener à une manière de penser imprévue? Un acte absurde peut-il provoquer un sursaut transgressif qui vous fasse abandonner les assertions habituelles quant aux sources d'un conflit? Des actes artistiques de ce type peuvent-ils induire la possibilité d'un changement?», il connaissait d'avance la réponse. L'art ne peut pas changer le monde, mais l'artiste peut, lui, déplacer des montagnes. L'«urbanisme de l'imagination» de Francis Alÿs change la perception de notre environnement et par conséquent, aussi, notre capacité d'y réagir.

Quand, en 2002, le MoMA de New-York fut fermé pour cause de travaux de restauration et dut provisoirement déménager, Francis Alÿs organisa une procession du site du MoMA à Manhattan jusqu'à son nouveau lieu d'accueil dans le Queens. Cette promenade symbolique qui devait rendre ce transfert historique apparent pour le public fut présentée par une fanfare péruvienne et cent cinquante figurants porteurs de reproductions d'œuvres célèbres de Picasso, Duchamp et Giacometti, faisant partie de la collection. Cet hommage à l'art moderne et au musée était suivi par autant de participants qui s'étaient joints spontanément à cette procession. Le caractère à la fois populaire et sophistiqué de ce cérémonial moderne, qui comporte des aspects aussi bien révolutionnaire, religieux au sens traditionnel, que politique



Francis Alÿs, *Fabiola*, exposition à la *National Portrait Gallery*, Londres, 2009 © F. Alÿs.

(une ode à l'art d'avant-garde: les œuvres d'art sont des icônes à vénérer et constituent la richesse tant spirituelle que matérielle de la société), est une invitation à la réflexion sur notre rapport actuel avec l'art dans son contexte public et privé, et sa signification politique et mystique. Cette manifestation faisait instinctivement penser à *L'Entrée du Christ à Bruxelles* de James Ensor (1860-1949)², ce qui ramenait Francis Alÿs à ses racines.

FABIOLA

«Tu peux toujours être complètement intégré», dit Alÿs, «tu restes le *gringo*». À Mexico, il est l'éternel *turista*. «Le moule dont je suis sorti demeure belge, mais j'ai bien vite constaté que mes antécédents belges s'accordaient parfaitement à la culture que j'ai trouvée à Mexico. Ici aussi on a par exemple le catholicisme, la quête d'identité, l'influence des grands voisins»³.

Avec *Fabiola*, il jette un joli pont entre les deux cultures. Promeneur, Francis Alÿs est un habitué des marchés aux puces de toutes sortes, où il achète régulièrement de petits tableaux dus à d'obscurs peintres du dimanche. Un jour, à Bruxelles, il fut frappé par le mystérieux portrait de profil d'une femme portant un voile rouge. Il s'agissait d'une copie du portrait de sainte Fabiola telle que représentée par le peintre français Jean-Jacques Henner sur une toile de 1885, perdue depuis lors.

Lorsque l'on prête attention à une image donnée, on constate qu'elle surgit soudain de partout. C'est ainsi qu'Alÿs en dénicha de nombreux exemplaires sur des brocantes de Mexico. Quinze ans plus tard, il possède trois cents portraits, tous les mêmes et pourtant différents. Ils furent exposés en 2009 à la prestigieuse *National Portrait Gallery* de Londres.

Fabiola était une riche Romaine, issue d'une famille chrétienne. Elle quitta son premier mari, qui la trompait et la maltraitait. Quand, assez rapidement, elle se trouva veuve une seconde fois, elle eut honte de sa propre infidélité. Elle fit publiquement pénitence et se

consacra, pour le restant de ses jours, à la charité. Selon la légende, elle aurait édifié les premiers hôpitaux dans la Rome du IV^e siècle, c'est pourquoi on en fit la sainte patronne des infirmières. L'ancienne reine des Belges, Fabiola, qui portait le nom de cette sainte, reçut d'ailleurs, elle aussi, une formation d'infirmière et travailla quelque temps dans un hôpital de Madrid.

Durant la seconde moitié du XIX^e siècle, Fabiola était une sainte populaire, célébrée le 27 décembre par les femmes malheureuses en ménage, divorcées ou maltraitées du monde entier. En 1854, alors que Florence Nightingale exerçait comme infirmière pendant la guerre de Crimée, parut en Angleterre une biographie romancée de sainte Fabiola. Henner lui donna un visage avec son populaire portrait.

La plupart des représentations sont peintes, mais Francis Alÿs en a également trouvé des versions en tapisserie, des exemplaires en céramique, en bois gravé ou décorés de coquillages. En majorité, les œuvres sont assez stéréotypées et montrent le profil sans caractère d'une jolie jeune femme. En l'absence d'un signe particulier, son surprenant voile rouge constitue sa principale caractéristique.

Quant à l'origine de ces portraits anonymes, on en est encore aux supputations, mais il est bien possible qu'il se soit agi d'*ex-voto*, peints en général par des femmes qui, grâce à leur foi en sainte Fabiola, avaient surmonté une période difficile au cours de leur vie. Certains sont très proches de l'original et furent, à l'évidence, exécutés d'après une reproduction. D'autres donnent, par contre, une interprétation personnelle et furent peints d'après modèle vivant. Il est possible qu'il s'agisse aussi, parfois, d'autoportraits - on peut encore voir, sur certains, des traces de maltraitances - de femmes qui s'identifiaient à cette sainte.

À côté d'une réflexion sur l'art et le kitsch, la copie et l'original, l'académisme et l'innovation, *Fabiola* est avant tout un hommage à l'art populaire et à l'artiste anonyme. Et, comme c'est le cas dans la plupart des œuvres de Francis Alÿs, c'est à nouveau de l'art et de la manière dont nous le vivons qu'il s'agit; de sa fonction primitive, son caractère curatif, sa force magique et sa relation à la foi; des effets de la colonisation et de la globalisation, qui font qu'une certaine culture impose son arsenal plastique à l'autre, et la manière dont les images se déplacent dans l'espace et le temps; de la renommée de l'artiste face à la discrétion de l'artisan anonyme; du rapport entre l'art occidental et l'art mondial, la prétention artistique et l'engagement activiste.

Lieven Van Den Abeele

Historien d'art.

Adresse : Nieuwpoortsesteenweg 197, B-8400 Oostende.

Traduit du néerlandais par Marcel Harmignies.

Notes :

- 1 La plupart des actions de Francis Alÿs ont fait l'objet d'une documentation par l'artiste. La plupart de ses vidéos peuvent être téléchargées gratuitement sur son site (www.francisalys.com).
- 2 Voir *Septentrion*, XXXVII, n° 3, 2008, pp. 3-7.
- 3 Extrait d'un article de Jan Van Hove, paru dans le quotidien flamand *De Standaard* le 9 octobre 2010.