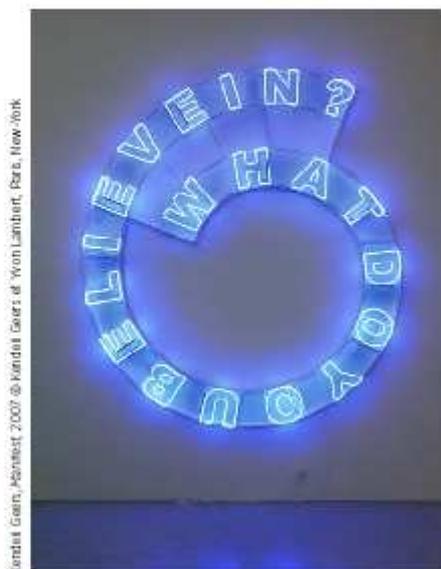


# KENDELL GEERS

19.09.08  
04.01.2009

DOSSIER  
PÉDAGOGIQUE

**maac** musée  
d'art contemporain  
de Lyon



# SOMMAIRE

## **1. KENDELL GEERS AU MUSEE D'ART CONTEMPORAIN DE LYON** p. 3

## **2. L'ARTISTE ET L'AFRIQUE DU SUD** p. 4

- Une biographie inventée
- Quelques œuvres faisant directement référence à l'Afrique du Sud

## **3. LA VIOLENCE MISE À NU** p. 6

- Matérialiser des frontières
- Des matériaux empruntés aux registres sécuritaire et policier
- Les matériaux de la révolte

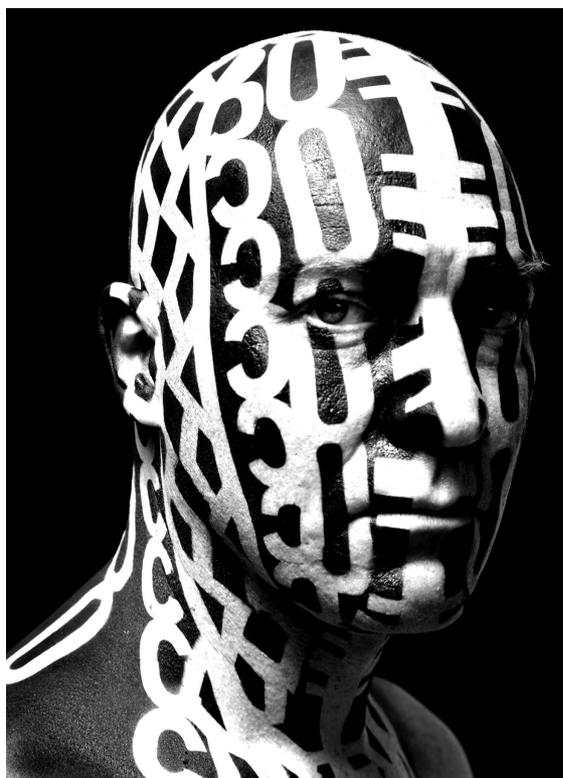
## **4. LE RECOURS AU LANGAGE** p. 10

- En mots et en lumière
- "Fuck" : insolence ornementale
- Des titres qui donnent le ton

## **5. POUR EN SAVOIR PLUS...** p. 14

- L'apartheid, quelques repères historiques
- 1968, une année marquée par une série de révoltes

## KENDELL GEERS AU MUSEE D'ART CONTEMPORAIN DE LYON



*Fuckface*, 2007, Photographie © Lydie Nesvadba

L'exposition *IRRESPEKTIV* présentée au Musée d'art contemporain de Lyon s'inscrit dans une vaste rétrospective consacrée à Kendell Geers. Il s'agit d'une co-production européenne qui associe des musées et centres d'art de Belgique, d'Angleterre, de France et d'Italie<sup>1</sup>. En fonction des lieux et des projets, l'exposition prend des formes différentes, découvrant les divers aspects de l'œuvre de Kendell Geers. Au Musée d'art contemporain de Lyon sont rassemblées une soixantaine d'œuvres dont quelques unes ont été créées spécialement pour l'exposition.

Notons qu'en 2005 pour la Biennale d'art contemporain de Lyon, Kendell Geers présentait déjà une œuvre intitulée *Declamation on the Nobility and Preeminence of the Female Sex*. En 2007 l'œuvre *Post Pop Fuck 22*, était exposée au Musée d'art contemporain de Lyon dans le cadre de l'exposition *The Freak Show*.

---

<sup>1</sup> Exposition itinérante qui s'ouvre en Belgique, au SMAK de Gand et au BPS 22 de Charleroi. Elle se poursuit en Angleterre au Baltic Flour Mills de Newcastle. En France le Musée d'art contemporain de Lyon accueille l'exposition du 19 septembre 2008 au 4 janvier 2009. La rétrospective s'achèvera au Musée d'Art Moderne et Contemporain de Trente en Italie.

# L'ARTISTE ET L'AFRIQUE DU SUD

## UNE BIOGRAPHIE INVENTÉE

Kendell Geers s'est attaché à modifier certains éléments de sa vie, rendant sa biographie difficile. A l'âge de seize ans Jacobus Hermanus Pieter Geers, substitue à son nom de naissance celui de Kendell Geers, masquant ainsi son identité d'afrikaner originaire de Hollande. Cette première modification sera suivie d'un certain nombre d'autres, visant à redéfinir son identité.

L'œuvre intitulée *Selfportrait*, datant de 1995, dévoile discrètement l'identité de l'artiste. L'autoportrait consiste en une bouteille de bière fracassée, dont il ne reste que le goulot cassé. Sur l'étiquette on peut lire « Heineken imported from holland ». Il s'agit d'un objet trouvé, choisi par l'artiste et réapproprié. Par ce choix, l'objet se charge d'une plus valeur symbolique. L'objet s'inscrit dans la tradition du ready-made initiée par Marcel Duchamp, il s'apparente à un ready-made modifié qui acquiert ici la puissance d'un slogan.

En 1993, avec *Title Withheld (Kendell Geers)*, l'artiste falsifie sa date de naissance qu'il situe désormais en mai 1968. Ce changement est matérialisé par une chaîne avec deux pendentifs portant les inscriptions « Title Withheld (Kendell Geers) », et « may 1968 ». L'œuvre sera vendue aux enchères à la mort de l'artiste. Cette condition souligne la dimension temporelle de l'œuvre qui s'étend d'une naissance fictive, mai 1968, à une mort effective, à venir. En choisissant deux dates dont on ignore finalement la réalité, l'artiste crée sa propre temporalité et inscrit sa vie sur le terrain de la fiction et de la poésie. Cette naissance symbolique revendique l'impact de certains événements historiques sur sa propre vie. Révoltes étudiantes à l'échelle internationale, mort de Marcel Duchamp, assassinat de Martin Luther King, autant d'événements datant de 1968<sup>2</sup> que l'artiste choisit comme des éléments fondateurs.

<sup>2</sup> Voir p. 15, « 1968, une année marquée par une série de révoltes ».

Avec l'œuvre *T.W. (curriculum vitae)* Kendell Geers réécrit son curriculum vitae à partir d'une sélection de faits historiques. Dans une interview avec Jérôme Sans<sup>3</sup> il déclare :

« Je déteste l'idée du CV dans le domaine artistique, quand je regarde mon CV, je vois fonctionner les petits rouages du mécanisme qu'est le système artistique et rien de plus. Je l'ai retravaillé pour créer une liste d'événements qui ont réellement eu de l'importance dans ma vie, qui m'ont changé et qui ont influencé ce que je pense ».

En enchevêtrant son histoire personnelle à l'histoire collective, il souligne l'importance du contexte, social, culturel et politique sur sa vie d'artiste.



*Selfportrait*, 1995, Objet trouvé, Courtesy of the artist

<sup>3</sup> Catalogue de l'exposition, *IRRESPEKTIV*, « Interview avec Jérôme Sans », p 93 à 99.

## QUELQUES ŒUVRES FAISANT DIRECTEMENT REFERENCE A L'AFRIQUE DU SUD

A l'origine l'œuvre de Kendell Geers s'inscrit dans le contexte de la société sud-africaine en prise avec l'apartheid<sup>4</sup>. Quelques œuvres font directement référence à des dates clés de l'histoire de l'Afrique du Sud.

En 1993 l'artiste expose un registre mortuaire officiel consignait le nom des victimes des émeutes de Soweto. L'œuvre intitulée *Untitled (1976)* fait référence au 16 juin 1976, date à laquelle les écoliers de Soweto manifestent contre l'obligation d'apprendre l'afrikaans à l'école. La manifestation tourne au drame. L'image du corps inanimé d'un écolier âgé d'à peine douze ans, Hector Pieterse, mort pendant l'émeute, demeure un symbole et une icône de la lutte contre l'apartheid et fait de cette date un moment clef dans l'histoire de l'apartheid. 1976 marque une étape vers le soulèvement. En présentant le registre mortuaire où apparaît le nom de Hector Pieterse, l'artiste réactive autant le souvenir de la violence que celui de la révolte, deux sujets qui vont irradier tout son œuvre.

*Untitled (ANC, AVF, AWB, CP, DP, IFP, NP, PAC, SACP)* rappelle les premières élections démocratiques datant du 27 avril 1994. L'œuvre est constituée d'une boîte de plexiglas contenant des cartes d'adhérent de Kendell Geers à des partis politiques divergents d'Afrique du Sud. Elle fut exposée entre le 19 juillet 1993 et le 7 février 1994, au moment des premières élections. L'artiste s'est inscrit et a obtenu des cartes d'adhérent pour les neuf partis politiques les plus puissants d'Afrique du Sud. Il semble que cette œuvre soit moins le choix d'un parti que l'affirmation d'un choix possible. En présentant son adhésion à une pluralité de partis politiques, l'artiste va peut-être au-delà des clivages entre partis pour souligner ce qui les relie : leur appartenance à un régime démocratique. Dans le contexte de l'apartheid, cette œuvre révélerait alors les enjeux de la démocratie en faisant paraître une pluralité de voix.

Il semble que Kendell Geers s'inscrive dans l'histoire de l'art pour réagir à une histoire politique. En superposant les champs culturels et politiques, ses œuvres résonnent comme un écho à la violence dans le monde.

---

<sup>4</sup> Voir p. 14, « L'apartheid, quelques repères historiques ».

# LA VIOLENCE MISE À NU

## MATERIALISER DES FRONTIÈRES

La problématique des frontières est omniprésente dans l'œuvre de Kendall Geers. Les matériaux les plus utilisés par l'artiste, rubans de balisage rouge et blanc, tessons de bouteilles et fils de fer barbelés matérialisent des limites et cristallisent l'œuvre autour de la notion de frontière. (L'omniprésence de ces frontières n'est pas sans rappeler l'origine du mot « apartheid », mot afrikaans emprunté au français signifiant « séparation, mise à part »).

En plus de signifier une limite, ces matériaux représentent un danger. Soit le danger est évoqué, avec les rubans de signalisation qui cernent habituellement une zone dangereuse, soit le danger est réel avec les fils de fer barbelés et les tessons de bouteille tranchants. L'artiste joue de l'ambivalence de ces barrières à la fois protectrices et dangereuses, défensives et offensives.



**Mondo Kane, 2002**

Vue de l'exposition : "Mondo Kane", Galleria Continua / San Gimignano, 2002

Photo : Ela Bialkowska

Courtesy : Galleria Continua, San Gimignano - Beijing

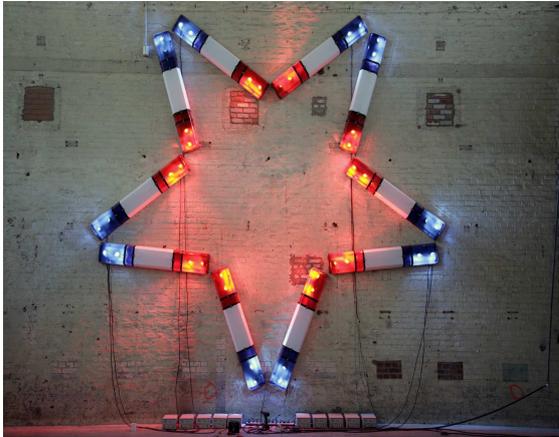
Le fil de fer barbelé est utilisé dans les œuvres *Akropolis Now*, *Les maisons des dieux* et *House of Spirits*, dont les titres évoquent des lieux sacrés, protégés par des remparts faits de fils de fer barbelés empilés, stockés ou enchevêtrés. De nombreuses œuvres évoquent le motif de la croix. *T.W. (INRI)* par exemple, montre un crucifix enrubanné d'une bande signalétique rouge et blanche dont on ne sait pas si elle censure, protège ou avertit d'un danger.



**Song of the Pig, 2000**, Vue de l'exposition "Irrespektiv" au SMAK de Gand (Belgique) © Kendall Geers and Dirk Pauwels (photographe)

L'installation *Song of the Pig*, placée au cœur de l'exposition est composée de deux couloirs qui s'entrecroisent de sorte à former une croix en plan. Au plafond, deux lignes continues de néons s'entrecroisent, reprenant en lumière la forme d'une croix. Suspendus aux parois et alignés les uns à la suite des autres, des sacs mortuaires évoquent une morgue ou des alignements de carcasses de bestiaux. La lumière blafarde donne à l'ensemble un aspect clinique et froid. De part son positionnement, cette installation est à la fois un espace central vers lequel les visiteurs convergent et un carrefour par lequel ils transitent.

## DES MATERIAUX EMPRUNTES AU REGISTRE SECURITAIRE ET POLICIER



**The Devil you know, 2007**, Vue de l'exposition :  
"Auto-Da-Fé", BPS 22, Charleroi, 2007  
Photo : Lydie Nesvadba. Courtesy : Galleria  
Continua, San Gimignano - Beijing and Stephen  
Friedman Gallery, London

Une série de photographies, *Suburbia*, focalise notre attention sur les petites plaques signalant la mise sous alarme d'une propriété pour empêcher toutes intrusions. En démultipliant ces plaques, la série semble révéler toute une infrastructure liée à la violence, un dispositif à la fois de protection et d'enfermement. Une autre œuvre *The Garden of Earthly Delights*, montre une accumulation de cadenas imbriqués les uns dans les autres de sorte à former une immense chaîne. Les cadenas ne protègent rien d'autre qu'eux-mêmes et tournent en dérision le dispositif de sécurité, en même temps qu'ils évoquent un enchevêtrement inextricable. L'œuvre fonctionne comme une métaphore, à l'image de celle du serpent qui se mord la queue. C'est, comme souvent chez Kendell Geers, son extrême simplicité qui donne à l'œuvre son efficacité.

Avec *The Devil You Know*, réalisé en 2007, l'artiste compose une étoile à partir de gyrophares. La lumière clignotante rouge et bleue typique des voitures de police est lourde de menace, elle met automatiquement le visiteur en alerte. L'œuvre *H.E.X.*, réalisée en 2007 s'inscrit dans la lignée de *T.W. (Batons) Pentagram* et *T.W. Batons (Circle)* réalisées treize ans auparavant.

L'artiste utilise des matraques de police pour composer tantôt le motif d'une étoile tantôt celui d'un cercle. En utilisant les objets bruts, issus du répertoire policier l'artiste charge son œuvre d'une violence implicite.

Dans l'œuvre *A rose by Any Other Name*, réalisée en 2007 l'artiste juxtapose deux matraques de policier qu'il présente dos à dos, de sorte à former le motif d'une croix. Les matraques sont recouvertes de peinture dorée. En rassemblant la croix et la matraque, l'artiste synthétise en un seul objet des symboles puissants. L'œuvre est d'autant plus efficace qu'elle est d'une grande sobriété formelle. Notons que le titre "*A rose by any other name*" est extrait d'une célèbre phrase de Shakespeare dans *Roméo et Juliette* (1594), « *A rose by any other name would smell as sweet* »<sup>5</sup>. En empruntant au registre de la poésie, Kendell Geers joue des contrastes entre l'œuvre, sobre et frontale, et son titre qui vient révéler d'autres niveaux de lecture.



**A rose by any other name 2007, House of Spirit, 2005**, vue de l'exposition au Baltic Flour Mills de Newcastle

<sup>5</sup> « *A rose by any other name would smell as sweet* » se traduirait par « Une rose quelque soit son nom, sentirait aussi bon ».

*Fingered*<sup>6</sup> (*San Gimignano*) réalisée de 1999 à 2002 évoque aussi des procédures policières en faisant paraître des empreintes digitales sur des verres. Le nom des personnes identifiées, toutes issues du milieu de l'art, est inscrit sur chacun des verres. Est-ce une manière d'assimiler les personnalités à des suspects et de faire planer un soupçon sur le milieu de l'art ? L'ambiguïté du titre, *Fingered*, peut prendre des significations diverses selon qu'on l'interprète comme toucher avec le doigt, montrer du doigt ou « faire un doigt ». L'imprécision du titre donne discrètement le ton de l'œuvre, entre insolence et provocation.

## LES MATERIAUX DE LA REVOLTE

Kendell Geers puise autant dans le registre policier que dans celui du terrorisme ou de l'activisme. En 1993 avec *Untitled (bomb)* il envisage même de faire exploser une partie d'un bâtiment de type muséal. L'œuvre ne sera jamais réalisée. En 1995, il réitère cette intention avec une œuvre intitulée, *By any means necessary*<sup>7</sup>, dont la toile imprimée annonce qu'« une bombe a été cachée dans l'exposition ».

Par certains aspects, son œuvre rappelle la position de l'artiste Futuriste Filippo Tommaso Marinetti qui déclarait en 1909 dans le *Manifeste du Futurisme* : « *les éléments essentiels de notre poésie seront le courage, l'audace et la révolte. (...) Nous voulons exalter le mouvement agressif (...) la gifle et le coup de poing.* » Si Kendell Geers utilise des matériaux issus du répertoire policier et révolutionnaire, c'est moins pour s'inscrire dans le champ du politique que pour utiliser leur charge explosive à des fins artistiques. A la question « Comment décrivez-vous votre position ? » Kendell Geers répond « Je suis un artiste avant

<sup>6</sup> « *Fingered* » est aussi le titre d'un film de Richard Kern, réalisé en 1986, avec Lydia Lunch, égérie punk new-yorkaise.

<sup>7</sup> Le titre de l'œuvre, "By any means necessary" est extrait du discours de Malcolm X prononcé en 1965. A l'origine, la phrase "By any means necessary" est elle-même extraite (et traduite) d'une célèbre pièce de Jean-Paul Sartre, *Les mains sales* (1948), Acte 5, scène 3.

tout.<sup>8</sup>» De la violence l'artiste ne garde que les symboles, qu'il met en scène en dehors d'une finalité strictement politique.



*Death Night, 2003-2005*

Vue de l'exposition : "Satyr : ikon", Galleria Continua / San Gimignano, 2005

Photo : Ela Bialkowska

Courtesy : Galleria Continua, San Gimignano - Beijing

A Lyon, l'installation *Death Night* représente une pierre tombale sur laquelle on peut lire :

« *Andreas Baader, Gudrun Ensslin, Jan-Carl Raspe, Stuttgart - Stammheim, 18 oktober 1977* ».

Les trois noms font référence aux fondateurs de la RAF, un groupe d'extrême gauche allemand plus connu en France sous le nom de la bande à Baader. La RAF revendique une violence terroriste illimitée pour renverser l'ordre établi. Le groupe multiplie les attentats. En avril 1977, le procès des trois activistes les condamne à perpétuité. Ils seront retrouvés morts dans la prison de Stuttgart - Stammheim le 18 octobre 1977. Dans cette affaire la police allemande a été fortement soupçonnée d'avoir exécuté les membres du groupe. La pierre tombale rappelle l'épisode de la mort des trois militants et avec elle, cette violence réciproque, exercée tant par les activistes que par l'état allemand.

<sup>8</sup> Interview avec Jérôme Sans, dans le catalogue d'exposition *IRRESPECTIV*, p. 93 à 99.

La sculpture, *Monument to the Unknown Anarchist*, met en scène une voiture en train de brûler. La voiture est présentée sur un socle recouvert de tessons de bouteille. En élevant avec ironie un « monument à l'anarchiste inconnu » comme il en existe « au soldat inconnu », l'artiste retourne avec humour l'ordre des valeurs établies. En prenant une voiture brûlée comme symbole et en l'élevant sur un socle, il semble tourner en dérision l'acte de célébration lui-même et sa prétention à distribuer le bien et le mal, la violence légitime de l'illégitime.



***Monument to the Unknown Anarchist***, vue de l'exposition au Baltic Flour Mills de Newcastle.

En 1993, avec *T. W. (Vitrine)*, Kendell Geers présente une vitrine brisée par un jet de pierre. L'œuvre évoque les conflits urbains et la violence du démunis dont elle transpose le geste dérisoire. La vitrine est vide à l'exception de la pierre qui a servi à la briser et qui devient, par un subtil renversement, l'objet exposé. L'œuvre semble alors retourner l'ordre des valeurs en mettant la pierre, objet du délit, au cœur de l'œuvre, dévoilant sa beauté brute, délictueuse. Parce que nous ne savons rien de l'avant, de l'après et du

pourquoi de ce casse, *T. W. (Vitrine)* ouvre aussi sur l'absurde.

Cette œuvre semble reprendre une autre œuvre de Geers datant de la même année, intitulée *Title Withheld (Brick)*. Dans cette dernière c'est la fenêtre du lieu d'exposition lui-même qui est brisée de l'extérieur par un jet de brique. La brique et les bris de verre restent visibles à même le sol comme traces de l'effraction et comme objets d'art. Réduire le casse à sa violence c'est oublier qu'il est d'abord une fracture qui ouvre un accès.



***T. W. (Vitrine)***, vue de l'exposition au Baltic Flour Mills de Newcastle.

John Cage disait des sons forts et choquants qu'ils obligent l'auditeur à les entendre. La brutalité des matériaux comme d'ailleurs leur dangerosité, est aussi un moyen de forcer l'attention du visiteur.

Outre ces matériaux, l'artiste a aussi fréquemment recours au langage qui vient renforcer, nuancer, désamorcer ou réorienter la violence des œuvres.

# LE RECOURS AU LANGAGE

## EN MOTS ET EN LUMIERE

Dans l'œuvre *Temene*<sup>9</sup>, l'artiste trace en lumière avec des néons rouges les mots « sacred » et « scared ». L'ensemble forme un cercle rouge qui n'est pas sans rappeler une signalétique d'interdiction. En associant le mot « sacred » à son anagramme « scared » l'artiste induit un glissement de sens du mot « sacré » au mot « effrayé » et inversement. (Cette réversibilité du sens est caractéristique des œuvres de Kendell Geers). L'artiste joue avec la forme des mots autant d'un point de vue linguistique (ressemblance des signifiants) que d'un point de vue plastique (dimension sculpturale des lettres).



**Temene, 2007**, Photographie : André Morin  
Courtesy Kendell Geers et Yvon Lambert, Paris, New-York

<sup>9</sup> Le mot « Temenos » désigne dans la Grèce antique un lieu sacré délimité par une enceinte autour d'un sanctuaire. On retrouve ici un élément récurrent dans l'œuvre de Kendell Geers : l'entre-deux, la frontière entre espace sacré et espace profane.



**Manifest, 2007**, Photographie : André Morin,  
Courtesy Kendell Geers et Yvon Lambert, Paris, New-York

Une autre œuvre intitulée *Manifest* semble faire écho à *Temene*. Cette fois l'artiste utilise le néon pour écrire en lumière la question : « What do you believe in ?<sup>10</sup> ». La forme en spirale de l'œuvre, l'utilisation des néons bleus et celle du langage, font référence à une œuvre célèbre de Bruce Nauman, *Window or Wall Sign*, réalisée en 1967 où on peut lire : « The True Artist Helps the World by Revealing Mystic Truths<sup>11</sup> ». A quarante ans de distance, *Manifest* de Kendell Geers, semble répondre à l'œuvre de Bruce Nauman sous la forme d'une question sans réponse : « What do you believe in ? ». La forme interrogative de la phrase nous met au défi de croire en quoi que ce soit et sonne plutôt comme une affirmation nihiliste. Quant au titre de l'œuvre, *Manifest*, il fait peut être référence au *Manifeste cannibale Dada*<sup>12</sup>,

<sup>10</sup> Traduction : « En quoi croyez-vous ? »

<sup>11</sup> Traduction : « Le véritable artiste aide le monde en révélant des vérités mystiques. »

<sup>12</sup> Manifeste écrit en 1920 par Francis Picabia.

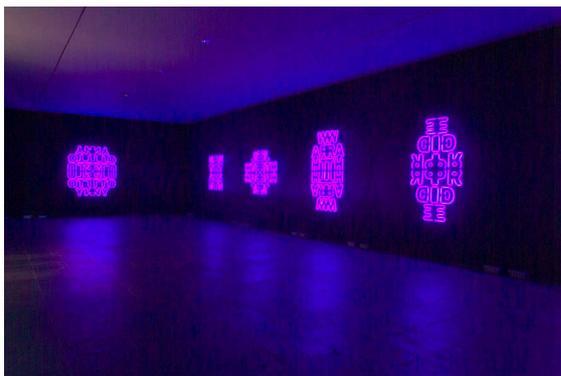
de Francis Picabia se terminant par ces mots :

« Dada lui ne sent rien, il n'est rien, rien, rien / il est comme vos espoirs : rien / comme vos paradis : rien / comme vos idoles : rien / comme vos hommes politiques : rien / comme vos héros : rien / comme vos artistes : rien / comme vos religions : rien. »

C'est peut être à ce nihilisme dadaïste que Kendell Geers songe quand il donne à son œuvre, la dimension d'un manifeste et quand il intitule une de ses expositions, *Kannibale*<sup>13</sup>.

L'utilisation du langage est une constante dans l'œuvre de Kendell Geers. Avec *Terroréalismus*, l'artiste associe certaines paires de mots faisant apparaître des liens entre : "terror / error", "border / order", "danger / anger". Les sujets fondateurs de son œuvre sont ici explicités avec des mots génériques tels que « danger », « colère », « frontière », « terreur »...

Kendell Geers s'attaque au langage en plasticien, les mots sont pour lui des matériaux. L'artiste vient distordre, perturber, empêcher ou renouveler le sens des mots, mais la signification n'est toujours qu'un élément qui vient composer avec d'autres, couleurs, formes et matières.



**Seven Deadly Sins, 2006**

Vue de l'exposition « IRRESPEKTIV » au SMAK de Gand (Belgique)

Copyright: Kendell Geers and Dirk Pauwels (photographe)

## "FUCK" : INSOLENCE ORNEMENTALE



**Typhonic Beast 1, 2007**, Photographie Sara Dolfi Agostini, Courtesy Kendell Geers et Yvon Lambert, Paris, New-York

Le mot le plus utilisé par l'artiste est le mot « fuck ». Dans l'œuvre de Kendell Geers il se donne d'abord à voir comme un motif décoratif. La répétition du mot, son écriture inversée, la typographie, la taille des lettres et le relief des supports sont autant d'éléments qui viennent perturber, presque empêcher, sa lecture. L'insolence du mot est retenue, elle n'explosera qu'au regard du visiteur attentif.

Au Musée d'art contemporain, les œuvres *Jesusfuckingchrist*, *Typhonic Beast 2*, *Typhonic Beast 1*, *Postpopfuck*, *Eurovision*, déclinent le mot « fuck » sur un crucifix, un crâne de morse ou d'hippopotame, un mur et une énorme boule à facettes. L'artiste recouvre aussi une copie de la célèbre Victoire de Samothrace<sup>14</sup> du mot « fuck ». Le titre, *Cadavre Exquis*, inscrit l'œuvre dans le registre de la poésie, toujours teintée d'humour noir par l'artiste. En comparant la *Victoire de Samothrace* à un cadavre, l'artiste rappelle peut être qu'elle appartient à un temps révolu, celui où la notion de beauté était encore associée à l'art. La formulation « *cadavre exquis* » semble enterrer toute velléité de rattacher l'art au beau. Le titre reprend le nom d'un jeu collectif inventé par les surréalistes qui consistait à écrire ou dessiner à plusieurs mains, faisant

<sup>14</sup> La *Victoire de Samothrace* est une sculpture grecque exposée au musée du Louvre. Elle a été découverte par Charles Champoiseau en 1863 à Samothrace une île de la mer Egée.

<sup>13</sup> L'exposition *Kannibale* s'est tenue à la galerie Yvon Lambert (Paris) en 2007.

apparaître des associations inattendues. Un peu à la manière des surréalistes dont l'un prolonge ce qu'un autre avait commencé, Kendell Geers acheverait-il ici une œuvre commencée par un autre il y a plusieurs millénaire, s'inscrivant alors dans la longue chaîne de l'histoire de l'art ? Comme toujours chez Kendell Geers, le titre ouvre l'œuvre à une pluralité de lecture.

La sobriété et l'efficacité des œuvres de Kendell Geers ne doit pas masquer le degré d'humour et de poésie qui s'immisce discrètement dans les œuvres et qui vient nuancer son apparente brutalité.

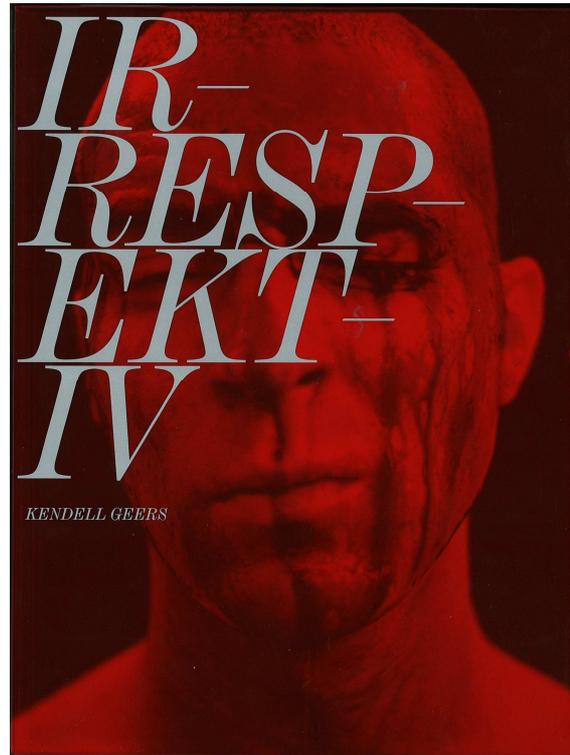


**Cadavre Exquis, 2007**, Photographie : André Morin, Courtesy Kendell Geers et Yvon Lambert, Paris, New-York



**Typhonic Beast 2, 2007**, Photographie: Sara Dolfi Agostini, Courtesy Kendell Geers et Yvon Lambert, Paris, New-York

## DES TITRES QUI DONNENT LE TON



Le titre de l'exposition, *IRRESPEKTIV*, en parodiant le mot « rétrospective » donne d'emblée le ton en inscrivant l'exposition sous le signe de l'insolence.

L'insolence devient provocation quand l'artiste s'en prend aux acteurs du monde artistique. Dans le cadre du projet *Tokyo TV*, réalisée en 2002 pour une exposition au Palais de Tokyo, l'artiste montrait les deux co-directeurs de l'époque, Nicolas Bourriaud et Jérôme Sans, en train de se gifler mutuellement. L'œuvre reprenait une performance de Marina Abramović et Ulay intitulée *Light / Dark*, réalisée en 1977 et appartenant à la collection du Musée d'art contemporain de Lyon. Avec l'œuvre *Truth or Dare (Jan Hoet)* c'est le directeur emblématique du SMAK de Gand, Jan Hoet, que l'artiste met au défi. L'installation est constituée d'une quinzaine de mégaphones militaires diffusant les cris, préalablement enregistrés, puis mixés, du conservateur battu par une dominatrice.

La performance *Kocktail*, réalisée le jour de l'inauguration, vient aussi distiller un peu de gêne dans les mondanités d'un vernissage en offrant du champagne à ses invités dans des flûtes en forme de phallus.



**Kocktail**

Les titres des œuvres donnent souvent la tonalité de l'œuvre, poétique, humoristique ou critique. Un titre est aussi une directive pour l'interprétation (même la dénomination « Sans titre » implique pour le moins que l'objet en question est une œuvre d'art.) Quand Kendell Geers intitule ses œuvres *Untitled* et qu'il rajoute un terme entre parenthèses, comme dans *Untitled (1976)* ou *Untitled (ANC, AVF...)* le titre se charge d'ironie, il porte alors sur les

conventions qui servent à répertorier les œuvres.

De nombreux titres commencent aussi par T.W., abréviation de Title Withheld (titre refusé ou titre retiré). Ils sont toujours complétés par un mot entre parenthèses comme par exemple dans *T.W. (Vitrine)* ou *T.W. (INRI)*. Ces titres évoquent une autocensure. Ils accentuent le parfum de scandale qui se dégage des œuvres. L'artiste simule une censure qui se dévoile elle-même comme un artifice. Marquer une censure c'est dévoiler une autorité. La censure n'est pas subite elle est ici revendiquée par une œuvre qui se soustrait volontairement à l'autorité.

Dans l'œuvre de Kendell Geers, la censure, comme la violence ou l'effraction, sont toujours mises en scène. Le délit est autorisé, la violence désamorcée, le scandale neutralisé. L'insulte est décorative, le fil de fer barbelé est un ornement, la question est une réponse, l'insolence une arme et inversement. Chez Kendell Geers, le sens de l'œuvre est toujours réversible. En privilégiant un vocabulaire formel simple et efficace l'artiste réalise des œuvres coup de poing qui se nuancent à mesure que se découvre le degré d'ironie contenu dans les œuvres.

# POUR EN SAVOIR PLUS...

## L'APARTHEID : QUELQUES REPERES HISTORIQUES

Juin **1948**, le Parti National arrive au pouvoir avec le programme d'apartheid qui est mis en place par un de ses concepteurs, le docteur Hendrik Verwoerd, sous l'autorité du premier ministre, le pasteur Daniel François Malan.

1949, loi sur l'interdiction des mariages mixtes ; 1950, loi de classification de la population distinguant les individus selon leur race ; 1950, loi d'habitation séparée ; 1952, loi sur les laissez passer ; 1953, loi sur les commodités publiques distinctes...

En **1955**, à Kliptown, l'ANC et plusieurs autres mouvements d'opposition à l'apartheid adoptent une charte de la liberté par laquelle ils adoptent entre autre le principe d'abrogation de toute discrimination raciale en Afrique du Sud, l'instauration d'un régime démocratique et un programme politique oscillant entre inspiration communiste et socialiste. A la suite de ce congrès, 156 personnes sont accusées de haute trahison pour avoir prôné le renversement du gouvernement. Le 29 mars 1961, la justice sud-africaine acquitte l'ensemble des inculpés. Ce « procès de la haute trahison » fut, selon Nelson Mandela, l'un des inculpés, l'une des dernières manifestation de l'état de droit dans le pays.

1959, le mouvement anti-apartheid se divise, les radicaux quittent l'ANC pour fonder le Congrès panafricain (PAC)

**21 mars 1960** : A Sharpeville, une banlieue noire (township), plusieurs milliers de noirs sud-africains manifestent pacifiquement leur colère en détruisant leurs laissez-passer sur la place publique. La répression policière fait 79 morts et 178 blessés.

En 1961, Umkhonto we Sizwe (MK), branche militaire de l'ANC est fondée et lance une campagne de sabotage. Les chefs de MK sont arrêtés en juin 1963 à Rivonia. Parmi eux, Nelson Mandela, qui est condamné avec 8 autres prévenus à la réclusion à perpétuité en **1964**.

**1973**, condamnations internationales de l'Afrique du Sud pour sa politique d'apartheid. Une convention internationale votée par l'assemblée générale des Nations Unies qualifie l'apartheid de crime contre l'humanité.

**Le 16 juin 1976** à Soweto des adolescents noirs manifestent contre l'imposition de l'enseignement exclusif en langue afrikaans. Après les sommations demandant à la foule de se disperser, la police ouvre le feu sans distinction sur la foule désarmée. Le bilan officiel fait état de 23 morts et 220 blessés. A partir des émeutes de Soweto, le pays est en proie à la montée de la violence politique et de la répression policière dans les townships.

La branche militaire de l'ANC organise sa guérilla dans des camps d'entraînement en Angola, en Tanzanie ou en Zambie où des actes de torture ou des exécutions sont pratiqués contre les militants accusés d'espionnage. A partir de 1977 elle organise des sabotages et des attentats terroristes au sein de l'Afrique du Sud.

Sous la pression de l'opinion internationale, de la contestation interne et de l'agitation de plus en plus incontrôlable dans les cités noires, l'apartheid est assoupli sous le gouvernement de Pieter Willem Botha. (1985, la loi portant interdiction au mariage mixte est abrogée, 1986, la loi sur les laissez-passer est abolie...)

1989, arrivée au pouvoir de Frederik de Klerk. Les partis politiques autrefois interdits sont légalisés et les négociations officiellement entamées dès mars 1990 entre l'ANC et le gouvernement.

**11 Février 1990**, après 27 ans d'incarcération Nelson Mandela est libéré.

**30 juin 1990**, l'apartheid est aboli.

**Avril 1994**, les premières élections multiraciales débouchent sur l'élection de Nelson Mandela, premier président noir de la république d'Afrique du Sud.

## 1968 : UNE ANNEE MARQUEE PAR UNE SERIE DE REVOLTES

Février : début du « Printemps de Prague » en **Tchécoslovaquie**.

Février : occupation de l'Université de Rome en **Italie** par les étudiants. Affrontements violents entre les manifestants et les forces de police (« bataille de Valle Giulia »).

8 mars : mouvement étudiant et campagne antisémite du gouvernement en **Pologne**. Des manifestations d'étudiants contestataires du régime, déclenchées par l'interdiction d'un spectacle jugé antisoviétique, sont réprimées par la police communiste.

Printemps : en **Italie**, mouvements spontanés de colère et de révolte dans des industries où le syndicalisme est faible (usine Marzotto en Vénétie). Les syndicats décrètent une grève générale au printemps qui obtient un grand succès.

4 avril : des émeutes éclatent dans la plupart des grandes villes des **Etats-Unis** après l'assassinat de Martin Luther King.

11 avril : attentat contre Rudi Dutschke qui déclenche les « émeutes de Pâques », très suivies dans toute l'**Allemagne**.

Mai : émeutes estudiantines à **Tokyo**.

Mai : « Mai 68 » en **France**

24 juin : Lundi de la matraque au **Canada** : 290 personnes sont arrêtées pendant le défilé de la Saint-Jean-Baptiste, à Montréal.

20-21 août : écrasement du « Printemps de Prague » en **Tchécoslovaquie**.

22-30 août : affrontement à **Chicago** entre des étudiants et policiers lors de la Convention du Parti démocrate. Les étudiants s'insurgent contre la guerre du Vietnam et remettent en cause le modèle de vie américain.

2 octobre : « massacre de Tlatelolco » au **Mexique**.