

Étranger
résident

la collection Marin Karmitz

« Je suis entré dans le projet de cette exposition comme j'entrais jadis dans l'écriture d'un scénario, avant de le réaliser. J'y ai d'ailleurs retrouvé tous les ingrédients d'un film : un plateau (les espaces vierges de La maison rouge), des décors à construire (la scénographie de l'exposition), un producteur et sa productrice déléguée (Antoine de Galbert, fondateur, et Paula Aisemberg, directrice) et une équipe avec des rédacteurs, des constructeurs, des peintres, des éclairagistes, des attachés de presse, etc. J'ai souhaité raconter une histoire muette, mais très parlante, où les mots ont été remplacés par des images. »

Marin Karmitz, septembre 2017

Chaque année depuis sa création, La maison rouge consacre une exposition à une collection particulière, dévoilant un temps au public l'univers singulier de passionnés d'art. Après Bruno Decharme en 2014, Artur Walther en 2015 et Hervé Di Rosa en 2016, c'est **Marin Karmitz** qui investit les lieux, avec un ensemble de près de quatre cents œuvres. Cette collection, patiemment édifiée depuis une trentaine d'années, constitue la dernière réalisation et production de cet homme, plus connu pour les films qu'il a produits et réalisés ainsi que les salles de cinéma MK2 qu'il a créées.

LE FILM D'UNE VIE

Souvent, les collections privées dessinent un portrait; celle de Marin Karmitz en esquisse un, fragmentaire et multiple, forcément. Un parmi d'autres. Dans le catalogue de l'exposition, l'auteur italien Erri De Luca (né en 1950) écrit d'ailleurs: « en hébreu ancien, le singulier du mot visage n'existe pas, chacun en a de nombreux ». Les œuvres exposées ici deviennent des touches de ce portrait, et à travers elles, ce sont d'autres portraits, d'autres visages que l'on découvre: ceux des hommes et des femmes qui ont traversé les XX^e et XXI^e siècles pour écrire la petite et la grande histoire.

Ces œuvres témoignent des engagements forts du réalisateur, producteur, distributeur et exploitant. On se souvient, notamment, de sa trilogie militante, réalisée après Mai 68 alors qu'il est membre du mouvement maoïste la Gauche prolétarienne: *Sept jours ailleurs* (1969), *Camarades* (1970) et *Coup pour coup* (1972). Elles sont aussi les témoins de sa fidélité aux artistes, et, plus généralement, des rencontres qui jalonnent un parcours artistique. Marin Karmitz considère la plupart des pièces de sa collection comme des « amis dans le quotidien », selon ses propres termes. Parce qu'elles l'ont

ému ou ont fait écho à un événement historique ou personnel, elles sont un jour entrées dans son intimité.

Fort d'expériences antérieures dans la présentation de sa collection, dont une partie fut accueillie en 2009 au musée d'art moderne et contemporain de Strasbourg ainsi qu'au musée d'art moderne et contemporain Berardo de Lisbonne (*Silences*) puis une autre en 2010 aux Rencontres d'Arles (*Traverses*), Marin Karmitz a veillé à ce que l'ensemble révélé à La maison rouge en propose une nouvelle approche.

Ayant commencé sa carrière comme cinéaste, c'est en cinéaste qu'il a imaginé cette exposition : un scénario de film choral entremêlant plusieurs récits – une infinité de récits. Dessins, peintures, sculptures et installations viennent colorer ce long travelling dans les espaces de la fondation où domine toutefois le noir et blanc des films, des vidéos et des photographies. Bien qu'il attache peu de pertinence aux discours sur la spécificité des médiums et souligne l'importance de penser les œuvres de manière transversale, Marin Karmitz concède un attachement particulier à la photographie. Il l'explique en partie par l'étonnant potentiel de projection et de narration qu'elle recèle : « mille films en une image ».

On entre dans l'exposition par une porte tournante : une courte boucle extraite du film muet *Le Dernier des hommes* (1924) de Friedrich Wilhelm Murnau (1888-1931) projetée sur un rideau. C'est l'artiste français **Christian Boltanski** qui a imaginé cette installation. Bien sûr, il sait pertinemment que *L'Aurore* (1927), chef-d'œuvre de ce maître du cinéma expressionniste allemand, est l'un des films qui a le plus marqué Marin Karmitz. Au-delà du clin d'œil cinématographique, la référence au *Dernier des hommes* livre quelques indices pour la visite : étonnante prémonition de la montée du nazisme et de l'avènement de la barbarie, ce film tragi-burlesque peut

évoquer d'autres chutes et ascensions, « résistibles » ou non, d'autres personnages luttant pour rester debout ou se relever, en dépit des événements.

ÉTRANGER RÉSIDENT

De l'autre côté de la porte du Grand Hotel Atlantic, une image emblématique : *East River, New York* d'André Kertész. Lorsque le photographe américain d'origine hongroise prend ce cliché, cela fait à peine deux ans qu'il a posé ses valises à New York, après un long séjour à Paris où il a fréquenté nombre d'artistes, dont les surréalistes. Il y vivra jusqu'à la fin de sa vie mais s'y sentira toujours seul et en décalage. Réticent à l'égard de la photographie de mode mais également peu enclin à croquer la vie new-yorkaise, il est souvent boudé par la presse. Pourtant, ses photographies très composées, jouant avec simplicité et élégance des symétries formelles ou des oppositions d'ombre et de lumière (on parle à leur égard de « réalisme poétique ») occupent une place centrale dans l'histoire de la modernité photographique.

En dépit du noir et blanc ou de l'apprêt du costume noir, *East River, New York* possède quelque chose d'intemporel. Son discret humour y est certainement pour beaucoup : cigare, chapeau et position organisent un amusant mimétisme de l'homme avec la bitte d'amarrage, si bien que l'on ne sait plus qui restera fermement rivé au quai. On ne sait si l'homme débarque, embarque ou attend. Pourtant, on l'associe immédiatement à la figure de l'émigré – figure fondatrice de la nation américaine.

Né en 1938 à Bucarest, en Roumanie, dans une famille qu'il qualifie lui-même de « bourgeoise », Marin Karmitz connaît l'exil dès l'âge de neuf ans. Le 6 septembre 1940, suite au coup d'État mené la veille avec le fasciste Horia Sima (1907-1993)

et sa « Garde de Fer », Ion Antonescu devient premier ministre, s'autoproclamant « le guide » de l'« État national légionnaire ». Les Juifs subissent de plein fouet les menaces et violences de ce régime ultranationaliste et xénophobe. Les Karmitz, de confession juive, voient moult soupçons peser sur eux, d'autant qu'ils possèdent une entreprise de médicaments jouant alors un rôle économique important au sein du pays. La famille trouve refuge dans la montagne, à Sinaia, vers la fin de la Seconde Guerre mondiale ; mais le père de Marin souhaite partir. Des attaches en France incitent les Karmitz à embarquer, en décembre 1947, sur un bateau qui les emmènera de Bucarest vers Marseille. C'est à Nice que la famille s'installe d'abord, avant Paris.

Exil, exode, errance, émigration, etc., sont au cœur de cette collection. Le titre de l'exposition est une référence directe à un passage du *Lévitique*, troisième livre sacré de la *Torah*, dans lequel la divinité déclare « Mienne est la terre et étrangers et résidents vous êtes auprès de moi », balayant frontières et appropriations, réconciliant les humains avec leur condition d'êtres de passage seulement. À l'orée du XXI^e siècle, après avoir vécu, « l'âge des extrêmes » (pour citer l'historien marxiste Eric Hobsbawm), cette référence se charge d'une histoire récente faite de mouvements de populations : se soulevant, fuyant, se réinventant.

LES VOIX DES SANS-VOIX

Les clichés, fiévreux, de l'Américain d'origine israélienne **Michael Ackerman** nous plongent dans un univers des plus contemporains. Installé à New York depuis 1974, le jeune photographe, autodidacte, travaille pour l'agence Vu. Se faisant face, un accrochage de photographies issues de différentes séries et un livre d'artiste en forme de leporello : *Smoke*

(1997-1998). Cela aurait pu n'être qu'un reportage dans une banlieue populaire américaine ; Cabbagetown à Atlanta... Mais dans cette ville vit Benjamin, le charismatique chanteur du groupe Smoke, emporté par le SIDA en 1999, à l'âge de 39 ans. Alors, comme dans *Benjamin avec oiseau*, le photographe saisit la grâce brutale de personnages abîmés et de paysages urbains flottants : des expressions extatiques, des anges qui passent, et autant de fantômes.

D'autres fantômes planent sur *Village africain en feu avec grande maison et pendaison* : ceux des victimes de l'esclavage puis de la ségrégation raciale aux États-Unis. Comme les images en accordéon de Mickael Ackerman, les œuvres de **Kara Walker** se déploient souvent dans une horizontalité proche du travelling et des paysages américains. Nourrie de lectures féministes afro-américaines (Octavia Butler, Toni Morrison ou Michele Wallace, entre autres), l'artiste américaine pointe, dans ses sculptures, ses installations ou ses films d'animation, la circularité des stéréotypes mais aussi les violences et abus de pouvoir, avec une ironie mordante. Si le découpage en silhouettes et le recours au noir et blanc semblent dessiner un monde de franches oppositions, ils doivent autant nous alerter : dans ce petit théâtre d'ombres, les inversions de rôles et retournements de situation restent possibles selon *qui écrit l'histoire...*

À la suite de ces deux regards sur l'Amérique contemporaine, Marin Karmitz a choisi de consacrer un espace aux tirages sur papier et plaques de projection en verre de **Lewis Hine**. Quoiqu'ils datent du début du XX^e siècle, ses clichés n'en demeurent pas moins actuels dans leur engagement singulier. Conscient de l'impact du médium photographique sur l'opinion publique, le photographe et sociologue l'utilise afin d'alerter sur les conditions de vie et de travail des populations

délaissées ou exploitées, et notamment des enfants. Ses images circuleront ainsi sous la forme d'expositions itinérantes, de projections lors de conférences ou d'affiches et d'illustrations dans des revues spécialisées. Après s'être engagé, entre autres, auprès de la Croix-Rouge américaine, du National Child Labor Committee ou la Works Progress Administration, il produira, dans les années 1920, au moment du durcissement des quotas d'immigration, des centaines de portraits de migrants en transit à Ellis Island.

LES CONTRADICTIONS DE L'HISTOIRE

Le Mineur de Gotthard Schuh est la toute première acquisition de collectionneur de Marin Karmitz. Trop jeune, lui aussi, pour travailler dans les conditions déplorables que l'on sait, il reste pourtant beau et insolant : symbole de révolte et de résistance. Pour l'ancien militant qu'est Marin Karmitz, cette image est essentielle ; il proposera d'ailleurs de s'en inspirer pour l'affiche du film *Une Affaire de femme* de Claude Chabrol, sorti en 1988. Placée tel le point de fuite du couloir inaugural, cette œuvre est également l'amorce d'une vaste salle où des trajectoires personnelles se juxtaposent, écrivant ensemble – parfois les unes contre les autres – une histoire commune.

Qu'elles aient été saisies sur le vif ou soient le fruit d'une relecture *a posteriori*, ces œuvres, qui balayent le xx^e siècle, soulignent toutes, dans des approches parfois radicalement différentes, la persistance voire la répétition de situations dramatiques. L'étonnant et méconnu ouvrage *Kibboutz en Europe de l'Est* du photographe lituanien **Moï Ver** et l'important ensemble de clichés de **Roman Vischniac** témoignent de la vie de communautés qu'un avenir proche condamnera. Missionné par le Joint Distribution Committee, ce dernier

photographie durant quatre ans, avec ses clairs-obscurs saisissants et son grain quasi pictural, les communautés juives appauvries d'Europe centrale. À l'époque pourtant, les mesures restrictives du III^e Reich interdisent aux Juifs de prendre des photographies dans la rue ou même de faire l'acquisition de matériel photographique. De même, le photographe **Joseph Koudelka**, d'origine tchèque et naturalisé français, partagera pendant plus de dix ans, entre 1962 et 1971, la vie quotidienne de différentes communautés gitanes. Attiré par un amour commun pour la musique, il devient leur compagnon de voyage, rend grâce à la vivacité de leur culture à travers ses images à la composition toujours très soignée. Tout comme le peuple juif, les Tziganes apparaissent comme des exilés en leurs terres.

Les visages qui peuplent l'exposition *Étranger résident* agissent en antidote à l'oubli. Les regards des *Resistors* de **Christian Boltanski** nous tiennent les yeux grands ouverts sur la mémoire des résistants allemands fusillés. *L'Inconnue de la Seine* de **Man Ray**, quant à elle, garde les yeux à jamais fermés sur son secret : l'identité réelle de cette prétendue noyée qu'un employé de la morgue aurait trouvée si belle qu'il en aurait réalisé le portrait... La réalité est loin de l'incroyable vogue littéraire et artistique que suscita cette légende urbaine de la fin du XIX^e siècle, quand elle trônait chez tous les artistes bohèmes. Néanmoins, la figure de la noyée possède une dimension politique que l'on oublie trop souvent : l'invention de l'anonymat à une période marquée par l'exode rural, les faits-divers, l'urbanisation galopante.

En écho à la muse de plâtre des surréalistes, d'autres spectres – encore. Celui de **Dieter Appelt** par exemple, se mettant en scène dans des photographies d'actions où se lisent son intérêt pour la chair malmenée (celle des corps, celle de ses

images mais aussi celle de l'histoire) et sa conscience de l'épaisseur temporelle (héritée, peut-être, de sa formation initiale de musicien). Ainsi de *La présence des choses dans le temps* et, *mutatis mutandis*, de *Ciné-tableau Ezra Pound* où l'artiste allemand hante littéralement les décors vénitiens des dernières années de la vie du très contesté poète Ezra Pound (1885-1972). Autre corps, autres jeux de disparition / apparition : un *Encoconnage* de **Françoise Janicot**, peintre, photographe et performeuse française. Prenant acte de son aliénation, en tant que femme, et, plus encore, de femme artiste, celle-ci s'enroule des pieds à la tête avec une cordelette, sur fond de poèmes sonores déclamés par son époux et artiste Bernard Heidsieck (1928-2014). Enfin, les paysages désertés d'*Auschwitz* d'**Antoine d'Agata** – une des rares séries en couleur de l'exposition. Comme dans *Huis-clos*, terrible témoignage d'une journée ordinaire à Jérusalem, le photographe français juxtapose des images nettes, floues, des vues de détail et d'ensemble, des impressions et des descriptions, une succession de ressentis fluctuants revendiquant la subjectivité de tout reporter.

En face, un accrochage de dessins modernes et contemporains comme autant de métaphores de la lutte et de la résistance. *La Montserrat* de **Julio González**, peintre et sculpteur espagnol, en serait la figure de proue, aux côtés d'un dessin non titré de **Maryan S. Maryan** et de *Chêne (étude d'un arbre)* d'**Otto Dix**. Né en Pologne, Maryan S. Maryan échappe deux fois à la mort en camps de concentration durant la Seconde Guerre mondiale ; il survivra, mais sera amputé de la jambe droite. L'artiste expressionniste allemand Otto Dix, également connu pour avoir participé à la fondation de la Nouvelle Objectivité, subira, quant à lui, une véritable mise au ban par les Nazis : déchu de son poste d'enseignant, il s'exilera à

la campagne pour peindre des paysages torturés. Un dessin non titré de **Nancy Spero** rappelle son engagement contre la guerre au Vietnam. Elle en traduit l'horreur dans les *War Paintings* (1966-1970). Suivront ensuite les *Artaud Paintings* (1969-1970) et des *Codex Artaud* (1971-1972), toutes deux inspirées par l'acteur, écrivain et dessinateur français (1896-1948). L'artiste américaine y fait siens les mots de cet homme, chantre de l'aliénation, pour parler de la condition féminine. *Sous cette croûte d'os et de peau* s'inscrit donc dans un autre combat (le féminisme) et, en ce sens, dialogue avec *Le Choix* de Françoise Janicot qui lui fait face, sur l'autre mur. Les rapprochements opérés entre ces œuvres d'époques différentes se complexifient d'un jeu de résonances avec l'actualité la plus proche, face au dessin de l'artiste colombienne **Beatriz González**. Que transportent ces personnages ? Des denrées ? Des blessés ? Des morts ? Ses *Porteurs* convoquent à l'esprit des images de guerre bien trop connues. Tristement intemporelles, elles peuplent la presse, aujourd'hui encore.

On retrouve **Gotthard Schuh** à l'issue de cette première partie de l'exposition. Une salle lui est consacrée où se lit le glissement de ce pionnier du photojournalisme moderne vers une approche humaniste qu'on qualifie parfois le concernant d'« amoureuse ». Las, voire sceptique, le photographe suisse vit une parenthèse enchantée en Asie du Sud-Est, entre 1938 et 1941. Il apprend le malais et navigue entre Java, Sumatra et Bali – certains de ses clichés de l'époque, tels que ces enfants jouant aux billes, restent parmi les plus connus.

DES HOMMES DEBOUT

Un tableau nous guide vers la suite de l'exposition : le couloir central d'*Étranger résident*. On reconnaît les visages émaciés et les silhouettes filiformes des peintures ou sculptures de

l'artiste suisse **Alberto Giacometti**. Ces figures luttent contre leur propre dissolution, tentent d'exister dans les cadres qui s'ençassent et les enferment. Dans cette peinture, ce *Nu* au singulier, il y a pourtant deux personnages : une femme émergeant du tronc d'un homme – une improbable Genèse... Un mystérieux dédoublement s'opère aussi dans *L'Esprit quitte le corps*, hommage par **Duane Michals** à la photographie spirite. Dès le milieu des années 1960, l'artiste américain élabore ses « chuchotements » – des séquences narratives composées de plusieurs images, parfois accompagnées de mots manuscrits. Le format vertical, récurrent dans les choix de Marin Karmitz, renvoie à la pellicule de cinéma.

Le couloir qui déroule sa mise en scène en clair-obscur devant nous a été imaginé par Marin Karmitz en collaboration avec La maison rouge. Plongé dans une pénombre pareille à celle des salles de cinéma, il dessert, sur sa droite, sept salles. En face de chacune, sur la gauche, une niche abritant une œuvre : un *Personnage* du peintre et sculpteur **Joan Miró** qui consacre une grande partie de son œuvre à la céramique après-guerre et jusque dans les années 1950 ; puis une série d'antiquités mésoaméricaines (appartenant respectivement aux cultures Maya, Jalisco, Mezcala et Chontal) ainsi qu'une miniature Okvik (Alaska). À l'instar des figures de Giacometti, elles s'imposent par leur hiératisme et leur intemporalité.

Au sol, des découpes lumineuses signalent les sept seuils. Le couloir se trouve ainsi éclairé par les différentes salles distribuées. Leur présence rassure comme des veilleuses, irradie comme des croyances – quelles qu'elles soient : spirituelles ou politiques. Ce dispositif scénographique s'inspire notamment du couvent San Marco à Florence, dont il reprend l'ordonnancement des cellules. Il traduit aussi, avec les outils du studio de cinéma, la particularité des fresques que Fra

Angelico (1395-1455) réalise là : où rayonnements pictural et naturel jouent de concert en faveur du spirituel. Il s'inspire également du tableau *Intérieur, Standgade 25* que l'on aperçoit déjà, à l'autre extrémité du couloir, vibrant du calme pénétré, doucement inquiet, caractéristique de son auteur, le Danois **Vilhelm Hammershøi**. On le découvrira à l'issue de la visite des sept « cellules » ou « chambres » qui présentent des ensembles monographiques ou quasi monographiques. Collectionnant loin des modes, Marin Karmitz s'attache à des artistes parfois injustement méconnus, et en choisit des séries complètes.

Dans la première chambre, les photographies du Suédois **Christer Strömholm** qui, bien avant Nan Goldin et tant d'autres, s'intéresse aux travestis ou transsexuels, ses « amies de la Place Blanche » qu'il accompagne, entre 1956 et 1962, de son grain pudique. En regard, le trait suggestif du peintre allemand **George Grosz**, membre de Dada et s'inscrivant dans le courant de la Nouvelle Objectivité ainsi qu'un dessin datant de 1964 de la sculptrice polonaise **Alina Szapocznikow**. L'autoportrait marseillais de Strömholm dialogue de manière troublante avec une étude préparatoire au tableau *Les Âmes déçues* du peintre suisse **Ferdinand Hodler**.

La deuxième chambre est dédiée à **Anders Petersen**, qui fut l'élève de Christer Strömholm. Ses clichés des habitués du Café Lehmitz de Hambourg (Allemagne), dont il chronique le quotidien, se donnent avec une immédiateté désarmante, instaurant un sentiment d'intimité voire de familiarité. En regard, ceux du Chilien **Sergio Larrain**, pour qui la photographie relève presque d'une forme de magie. Ses images sont des « fantômes » qui lui parviennent telles des apparitions, dans un état second – un « état de grâce ». On ne s'étonne guère d'apprendre, alors, qu'il renoncera assez vite au photo-

journalisme, profondément habité par ses sujets tels que les enfants abandonnés des rues de Santiago ou bien encore la ville portuaire de Valparaiso.

Dans la troisième chambre, c'est l'artiste français **Jean Dubuffet**, célèbre, entre autres, pour sa promotion et théorisation de l'art brut dont il s'est beaucoup nourri, qui se trouve à l'honneur. Mais l'on est loin des œuvres aux lignes graphiques et aux aplats ou hachures noirs, blancs, rouges et bleus. Car les peintures que préfère Marin Karmitz possèdent la matérialité tourmentée de la série des *Otages* de Fautrier dont on rencontrera un exemple plus loin sur le parcours. *Fête de la nuit* ou *Épanouissement de la fin des temps* inscrivent dans le paysage les stigmates de la guerre. Dubuffet ne peint pas la nature, il plonge dans la terre. Une tête celte datant de 200-100 avant notre ère souligne le primitivisme des personnages de *Figure Augure* ou *La mer de barbe* qui, à l'instar de ce visage rongé par le temps, tentent d'émerger du fond pictural.

La quatrième chambre est consacrée à **W. Eugene Smith**. Connu comme photographe de guerre, il est aussi l'auteur de reportages parmi les plus marquants de son époque : sur l'héroïque Maude Callen, infirmière sage-femme afro-américaine (1951) ou sur des mineurs gallois pendant la campagne électorale des Travailleurs (1950). Pointilleux, méthodique, il contrôle l'*editing* de ses clichés et développe des projets au long cours tel que celui sur la ville industrielle de Pittsburg dont on peut admirer quelques exemples ici. Son approche quasi obsessionnelle lassera nombre de ses commanditaires (le magazine LIFE notamment). Entre 1957 et 1965, installé au Jazz Loft, mythique club new-yorkais, le photographe capture, jour et nuit, depuis une fenêtre partiellement obstruée, passants anonymes et scènes de rue.

La distance sensible de W. Eugene Smith cède la place à la sensualité distinguée de **Roy DeCarava**. Ses scènes volées se jouent dans une attention accrue aux différentes qualités et profondeurs de noirs dans une image. Métaphorique, la démarche l'est : élevé à Harlem par une mère jamaïcaine émigrée aux États-Unis, fervent défenseur des droits civiques, DeCarava s'attache à photographier la communauté afro-américaine d'après-guerre. Les clichés de **Saul Leiter** entretiennent, quant à eux, une ambiguïté chère à leur auteur. Pour ce faire, le photographe traque reflets, silhouettes et suspens temporels, qu'il fige dans des cadrages décalés en renforçant le mystère. Ici, *Profil* du peintre allemand **Oskar Schlemmer** souligne les jeux de flou artistique que l'on retrouve chez les deux photographes, ainsi que le dynamisme des compositions renforcé par de forts contrastes.

Dans la sixième chambre, des corps à corps avec les foules, les hommes, les femmes, et autant de solitudes, par deux photographes américains héritiers de W. Eugene Smith : **Leon Levinstein** et **Dave Heath**. Si Dave Heath s'attarde sur les visages d'intellectuels de la Beat Generation et les moues boudeuses d'étudiants à Washington Square Park, c'est bien souvent pour saisir les regards qui fuient que ceux qui défieraient l'objectif. Pourtant, ses cadrages serrés ne laissent guère d'échappatoire. Ceux de Leon Levinstein ménagent plongées et contre-plongées, nous immergeant dans le sujet. Amateur, au sens le plus noble du terme, celui-ci erre, seul et libre, avec son appareil, dans les quartiers de Harlem, Times Square, Coney Island ou du Lower East Side.

Dans la dernière chambre, c'est le photographe, réalisateur, journaliste et militant noir américain **Gordon Parks** qui donne la réplique à **James Karales**, avec son célèbre personnage apparaissant sous une plaque d'égout et son portrait de la petite

Ellen en pleurs. Dans les années 1960, Karales réalise des reportages sur les exercices de résistance non violente produits par le Student Non Violent Coordinating Committee et sur les premières communautés afro-américaines intégrées des États-Unis. Ses « essais photographiques » cherchent à trouver une distance juste et employer une iconographie réfléchie – ils n'en demeurent pas moins sensuels.

COMÉDIES BECKETTIENNES

Au sortir de ces resserrements de focale sur des individualités artistiques, l'accrochage joue à nouveau les confrontations d'œuvres d'époques différentes en les rassemblant autour de thématiques communes ; sur la droite : des enfants (**Sid Grossman**, **Jérémie Nassif**, **Laurence Leblanc**), des familles (**Gao Bo**, **Patrick Faigenbaum**, **Virxilio Vieitez**) ; sur la gauche, des visages et surtout des regards – *leitmotiv* de l'exposition : le regard exorbité d'une sanguine de **Vincenzo Camuccini**, celui, sans détour d'**Eikoh Hosoe**, des *Yeux regardant vers la droite* par **Andy Warhol**, l'œil de la sculptrice **Louise Nevelson** (1899-1988), immense, photographié par **Bill Brandt**, l'autoportrait post-surréaliste du Portugais **Jorge Molder**, etc. D'autres visages et d'autres corps en mouvement dans des œuvres du dadaïste puis surréaliste **Man Ray**, du sculpteur d'origine roumaine **Constantin Brancusi**, du photographe tchèque **Josef Sudek**, puis, plus loin, du Russe **Alexey Brodovitch** que l'on connaît plus pour sa contribution artistique au magazine *Harper's Bazaar* (de 1934 à 1958) et son amitié avec **Richard Avedon** aux côtés de qui il se trouve exposé ici ; ceux, enfin, du peintre expressionniste français **Bernard Dufour** (qui était également photographe et écrivain) et des tableaux, étonnants, de **Stéphane Mandelbaum**. Ce peintre néo-expressionniste vit une courte existence, toute en délits et mauvaises

fréquentations. Il meurt assassiné dans des circonstances qui résonnent de manière troublante avec la fin de *Pierre Goldman* dont il livre ce grand portrait.

Le corps se disloque, ses constituants font l'objet d'une attention resserrée, tour à tour charnelle puis sauvage. La fragmentation introduit l'absurde dans ce théâtre contemporain où plane l'ombre de Samuel Beckett (1906-1989), écrivain et dramaturge d'origine irlandaise qui séjournera régulièrement et longuement à Paris, et produira nombre de ses œuvres en français. Marin Karmitz et lui vivent une amitié destructrice mais féconde, entre 1964 et 1966, faite de collaborations artistiques et de nuits de grande ivresse. Or, comment ne pas songer au traitement du corps dans l'œuvre du Prix Nobel de Littérature (1969) ? Aux handicapés de *Fin de partie* (1957) ? À la bouche géante de *Not I* (1973) ? À la trilogie *Molloy, Malone meurt, L'Innommable* (1951-1953) où l'identité vacille, le corps se claustre et se dilate à la fois, devient tronc ou logorrhée ? Plus tôt dans l'accrochage, une photographie de Beckett sur une plage de Tanger par **François-Marie Banier** nous y invite ; elle est placée près de l'entrée de la salle de conférence où se trouve diffusée l'adaptation filmique, par Marin Karmitz lui-même, de *Comédie*.

Trois parties du corps isolées se succèdent, en effet. Issues de la série *Mes Trophées* d'**Annette Messager**, deux oreilles rivalisent, dans leurs dimensions, avec la taille moyenne des visiteurs et visiteuses. Le cœur, lui, fait défiler ses lignes de faille dans *Cardiogramme-Peinture, Noir d'Ivoire* (série *Le cœur fait ce qu'il veut*) de **Gérard Fromanger**. Enfin, c'est un cliché d'un conseil d'administration trouvé dans la maison de l'écrivain de langue allemande Franz Kafka (1883-1924) qui a inspiré à **Christian Boltanski** ces gestes de pouvoir, isolés et archétypés, dans *Les Mains de Prague*. Ces étranges tableaux

noirs et blancs semblent pouvoir (re)composer, à eux trois, le très coloré *Portrait à géométrie variable, deuxième possibilité* de Martial Raysse dont *La ligne* se trouve aussi montrée.

DES ARTISTES DANS L'HISTOIRE

Un tableau « la tête en bas », caractéristique de **Georg Baselitz**, nous fait à nouveau basculer dans la matière torturée de l'histoire. Sombre, peint à grands coups de brosse, il s'inscrit pleinement dans le néo-expressionnisme allemand dont ce peintre, sculpteur, graveur et enseignant allemand est l'un des principaux acteurs. Libre et figuratif, l'art de Baselitz, qui s'épanouit dans le contexte du Berlin-Ouest des années 1970-1980, évoque le primitivisme et expressionnisme berlinois des années 1920. *Wanda* introduit la dernière partie de l'exposition. Sur le vaste palier : *Avant le massacre* du Suisse **Louis Soutter**, une grande mante religieuse de la sculptrice française **Germaine Richier** et la vingt-deuxième *Tête d'Otage* de la célèbre série de **Jean Fautrier** ; des œuvres dont les dates d'exécution (1939, 1944 et 1946) parlent d'elles-mêmes. La menace se dresse sur ces mandibules ; elle dévore sans vergogne ses semblables. Qu'il soit sculptural ou pictural, le traitement plastique exprime une violence à l'égard des sujets. Fautrier et Soutter semblent en effet lutter avec la matière, quasi terrestre, qui envahit le portrait comme le paysage.

La rage cède la place à une férocité lucide et mordante. Une conversation s'amorce (ou se poursuit, par-delà la mort) entre Tadeusz Kantor et Stanislaw Ignacy Witkiewicz, son âme sœur dont il contribue à faire connaître les pièces dans les années 1950, grâce à ses mises en scène. Polonais comme Kantor, Witkiewicz n'en saura malheureusement rien : ce génial et prolifique auteur et artiste, se suicide en 1939, à l'âge de quarante-quatre ans. Entre 1912 et 1913, puis à nouveau

en 1931, il réalise une série photographique de portraits et d'autoportraits grimaçants, en bricolant un tuyau de plomberie, en lieu et place d'objectif, sur un vieil appareil. Son dessin sous emprise d'Arthur Schröder dialogue avec ceux, terribles, de celui qui fonda pendant l'Occupation le Théâtre indépendant de Cracovie et connut la reconnaissance avec *La Classe morte* en 1975. *Ces Messieurs sérieux* ou *L'homme avec la table* transcrivent sur le papier l'art du scénographe.

Il n'y a pas de hasard : c'est **Christian Boltanski**, grand ami de Marin Karmitz, qui occupe l'espace suivant avec *Animitas blanc*, « la musique des astres et la voix des âmes flottantes », dont le titre provient du nom donné aux autels que les Indiens d'Amérique latine élèvent au bord des routes pour honorer leurs morts. La toute première version de cette installation en plein air est réalisée en 2014 dans le désert d'Atacama au Chili, lieu de pèlerinage à la mémoire des disparus de la dictature de Pinochet. Cette cartographie sonore et céleste sera ensuite rejouée dans divers endroits du globe.

En descendant vers les dernières salles, en entresol, une vaste installation d'**Annette Messager** intitulée *Les spectres des couturières*. Ambigu, cet étrange mobile suspend divers objets contondants qui tiennent autant de l'instrument de torture que du nécessaire de couture. Dans le même temps, le skaï qui les recouvre et les cordelettes qui les retiennent leur donnent l'aspect de sacs de frappe. Initialement créée pour la Cité de la dentelle et de la mode de Calais, l'œuvre distille son féminisme avec un humour grinçant.

L'AMI CINÉASTE

Dans la pénombre des salles du sous-sol, une installation vidéo d'**Abbas Kiarostami**, célèbre scénariste et réalisateur iranien, Palme d'Or au Festival de Cannes en 1997 avec *Le*



Christian Boltanski *Animitas blanc*, Île d'Orléans, Canada, 2017



Goût de la cerise, décédé récemment. **Marin Karmitz** a produit une demi-douzaine de ses films et distribué en France nombre d'autres. Présentée pour la première fois à la Biennale de Venise de 2001, *Les Dormeurs* nous plonge dans l'intimité à échelle 1 d'un couple endormi. Si la montée progressive de la lumière matinale et de la rumeur de la ville signale l'éveil, elle est aussi intrusion dans la sphère privée, dans un pays où les libertés se trouvent contraintes, à cet endroit-là compris.

Il entretenait le mystère le plus complet sur sa biographie et se faisait appeler **Chris Marker** plutôt que par son véritable nom. Surtout connu pour ses « essais cinématographiques » (selon la formule du critique de cinéma André Bazin) dont *La Jetée* (1962), *Le Fond de l'air est rouge* (1978) ou *Sans soleil* (1982), celui qui a marqué le cinéma expérimental, était également écrivain, illustrateur, traducteur, éditeur, philosophe, essayiste, critique, etc. Pendant plus de soixante ans, il a produit un œuvre photographique d'envergure. Dans l'installation vidéo *Owls at Noon – Prelude: The Hollow Men* [Des hiboux à midi – Prélude : Les hommes creux], dont le titre fait référence au poème « The Hollow Man » de T. S. Eliott (1888-1965), se superposent et se confondent de manière troublante des portraits de femmes et des portraits de vétérans de la Première Guerre mondiale.

Une fois remonté au rez-de-chaussée, en direction de la sortie, on peut contempler, avec Isabelle Huppert de dos dans une salle du cinéma MK2 Bibliothèque, l'écran blanc généré par un long temps de pose : toute la durée du film *La Pianiste*. Cette photographie d'**Hiroshi Sugimoto** clôt le parcours d'exposition par une surface de projection, une page à écrire. Mais *Étranger résident* s'infiltré encore dans le café Rose Bakery avec une série de portraits d'intellectuels par **Gisèle Freund**, sociologue et surtout pionnière de la photographie couleur

dès la fin des années 1930, ainsi que l'installation *Memory Box II* de la Française **Géraldine Cario** : d'anciens appareils photographiques disposés en grille – référence ouverte au modernisme, à la typologie scientifique, au carroyage archéologique, etc. Et autant de chambres de mémoire aujourd'hui désinvesties de leur fonction.

Clap de fin. Et générique, évidemment : ne le manquons pas avant de repartir.

ÉVÉNEMENTS AUTOUR DE L'EXPOSITION

HORS LES MURS

jeudi 28 novembre à 20 h

La collection Marin Karmitz, une histoire du xx^e siècle

rencontre entre Marin Karmitz et Caroline Broué

MK2 Bastille, 5 rue du fbg Saint-Antoine, Paris 11^e

informations, tarifs et réservations sur www.mk2.com

À LA MAISON ROUGE

jeudi 14 décembre à 19 h

Images et histoires photographiques

conversation entre Marin Karmitz et Julie Jones

jeudi 11 janvier à 19 h

L'artiste et son collectionneur

rencontre entre Annette Messenger et Marin Karmitz,

modération par Anaël Pigeat

AUTRES RENDEZ-VOUS PUBLICS

visites publiques commentées

tous les jeudis à 19 h,
les samedis et les dimanches à 16 h

« petites visites » en famille

tous les mercredis, les samedis et les dimanches à 15 h

séances de contes pour enfants

les mercredis 25 octobre, 15 novembre,
13 décembre 2017 et 17 janvier 2018 à 15 h

informations, tarifs et réservations

tél. 0140 0108 81
reservation@lamaisonrouge.org

EXPOSITIONS À VENIR

du 23 février au 20 mai 2018

Black Dolls, la collection Deborah Neff

Ceija Stojka, une artiste rom dans le siècle

Lionel Sabatté (dans le patio)

dernière exposition

du 15 juin au 30 octobre 2018

L'envol

la maison rouge

président: Antoine de Galbert

directrice: Paula Aisemberg

chargé de la collection: A. Toqué

chargé des expositions:

N. Le Roux, assisté de T. Sabará

directeur technique: L. Guy,

assisté de J. Gallos, S. Almarines

équipe de montage: L. Châteaux,

T. Civade, F. Daugu, S. Emptaz,

R. Hauray, A. Hermier,

F. Houel, E. Lagarde, Y. Ledoux,

S. Mohammedi, N. Magdelaine,

A. Piroud, M. Roualo

éclairage: Abraxas Concept –

P. Collet, assisté de S. Audevie,

U. Cerina

signalétique: J. Fracheboud

générique: A. Walter, H. Cohen

chargée des publics: M. Cantos,

assistée d'E. Larretgere, T. Reinhardt

chargée de la communication

et de la programmation culturelle:

A. Garzuel assistée de M. Turillon,

P. Dugaste

chargée des éditions:

V. Pieyre de Mandiargues

assistante administrative: S. Dias

accueil: S. Coovi, A. Tréminio

relations presse

Claudine Colin communication –

P. Ponchelet

les amis de la maison rouge

V. Pieyre de Mandiargues,

assistée de C. Maufay

jours et horaires d'ouverture

- du mercredi au dimanche
de 11h à 19h

- nocturne le jeudi jusqu'à 21h

- fermeture à 16h les 24

et 31 décembre et toute la journée

les 25 décembre et 1^{er} janvier

- les espaces sont accessibles
aux personnes handicapées

tarifs et laissez-passer

- plein tarif: 10 €

- tarif réduit: 7 €, 13-18 ans, étudiant.es,
maison des artistes, plus de 65 ans

- gratuité: moins de 13 ans,
chômeurs, personnes invalides
et leurs accompagnateurs, ICOM,
amis de la maison rouge

- billets en vente à la FNAC

- laissez-passer tarif plein: 28 €

- laissez-passer tarif réduit: 19 €

partenaires média



un événement
Télérama

TROISCOULEURS

polka ANOUS PARIS

exponaute Slash/

la maison rouge est membre
du réseau Tram TRAM réseau des musées de la région parisienne

petit journal: service des publics
à partir des textes de J. Jones
pour le catalogue de l'exposition

© photo: M. Damage

graphisme: J. Fracheboud

impression: L Graphic

**exposition du 15 octobre 2017
au 21 janvier 2018**

la maison rouge
fondation antoine de galbert
10 boulevard de la bastille
75012 paris france
tél. +33 (0)1 40 01 08 81
info@lamaisonrouge.org
lamaisonrouge.org