

1

Mettre en scène l'(in)visible

Texte : Mirjam Varadinis

In

« Jérôme Leuba », Edited by Fabrice Stroun, 112 pages,
Edition English / French, Hardcover, 20,5 x 25,8 cm (relié)
Published by JRP|Ringier Zürich, 2013

Notre époque se définit par le flot incessant d'images innombrables qui, quotidiennement et comme jamais auparavant, nous parviennent par le biais de la télévision, d'Internet et des téléphones portables. Cette tendance ne cesse de croître. Mais que voyons-nous exactement ? De quelle façon traitons-nous cette surcharge d'informations visuelles ?

C'est à ces mécanismes que Jérôme Leuba s'intéresse. Il étudie la construction des images, leurs significations, et remet en cause les structures de pouvoir qui s'y manifestent, que ce soit dans un contexte politique, individuel ou artistique. Il crée des situations totalement insignifiantes qui, pourtant, recèlent toujours quelque chose d'étrange, voire de désagréable. Ses œuvres déconcertent et, sous leurs apparences anodines, réveillent le souvenir de violentes images de guerres ou de catastrophes, profondément ancrées dans notre conscience collective. *battlefield #58/open window* (2009) en est un exemple frappant : à un étage élevé d'un immeuble de verre, un homme se penche à une fenêtre ouverte – une situation banale. Pourtant, la façon dont l'image est « agencée » évoque inmanquablement les attentats terroristes du 11-Septembre et ces photographies d'hommes et de femmes qui, du haut des tours du World Trade Center, appelaient à l'aide, à grands renforts de gestes, avant de finir, désespérés, par se jeter dans le vide. Ces images, reproduites des milliers de fois dans les médias, sont gravées de manière indélébile dans notre mémoire – le lieu même d'intervention des œuvres de Jérôme Leuba.

Continuellement dans un état d'entre-deux et d'ambiguïté, les images qu'il fabrique ou utilise ne se laissent jamais réduire à une interprétation univoque. En agissant ainsi, il renonce consciemment au spectaculaire, recourant à ce que Roland Barthes nomme le « signe incertain »¹. Pour cela, il met en scène des espaces vides qui confrontent les spectateurs à leurs propres images, représentations et – surtout – préjugés. Ce procédé renferme une composante très politique dans la mesure où il est le seul à provoquer un nouveau mode de lecture de l'image ainsi qu'une « émancipation du spectateur », selon l'expression de Jacques Rancière : « L'émancipation, elle, commence quand on remet en question l'opposition entre regarder et agir, quand on comprend que les évidences qui structurent ainsi les rapports [...] du voir et du faire appartiennent elles-mêmes à la structure de la domination et de la sujétion. Elle commence quand on comprend que regarder est aussi une action qui confirme ou transforme cette distribution des positions. »²

Dans ses œuvres, Jérôme Leuba révèle ces changements dans la façon de regarder, comme le démontre *battlefield #19/if you see something, say something* (2005). L'œuvre ne consiste en rien d'autre qu'en des valises et des sacs vides – une fois encore, des objets du quotidien. Pourtant, lorsque ces choses banales surgissent dans une salle d'exposition, ces contenant, posés là, sans propriétaire, provoquent de vives réactions. Craignant la présence

¹ Roland Barthes, « La rhétorique de l'image », in Roland Barthes, *L'Obvie et l'obtus – Essais critiques III*, Éditions du Seuil, Paris 1982, p. 31.

² Jacques Rancière, *Le Spectateur émancipé*, La Fabrique Éditions, Paris 2008, p. 19.

d'une bombe, les visiteurs inquiets alertent le personnel de surveillance. C'est ce qui advint dans le cadre de l'exposition *Shifting Identities – (Schweizer) Kunst Heute* au Kunsthaus Zürich³. Si l'exposition avait eu lieu avant le 11-Septembre et sa vague consécutive de peur et d'hystérie vis-à-vis du terrorisme, les réactions auraient certainement été tout autres. Pourtant, depuis cet événement, notre comportement et notre perception se sont fondamentalement transformés ; c'est sur cela que joue Jérôme Leuba, laissant à l'observateur le soin de lier « ce qu'il voit à bien d'autres choses qu'il a vues sur d'autres scènes, en d'autres sortes de lieux ». Une nouvelle fois, le « spectateur agit », car « il observe [...] il compare, il interprète. »⁴

Nous sommes désormais conditionnés pour alerter la sécurité au moindre soupçon. Le titre *If you see something, say something* le souligne. Partout dans le métro de New York, cette phrase est visible. Mais cela est devenu tellement normal que plus grand monde n'y prête vraiment attention – bien que le sens de la phrase soit définitivement absurde. Car l'on voit continuellement quelque chose dans le métro, et on devrait donc avoir toujours quelque chose à dire. Mais cela ne se passe évidemment jamais ainsi. Cependant, transposée dans le monde de l'art, cette phrase s'avère être intéressante. En effet, elle remet en question l'action de voir et le rapport entre la vue et la parole, l'image et le mot. Si l'on se représente littéralement cette phrase, elle signifie que le public devrait dire quelque chose lorsqu'il observe une œuvre – ce qui n'est pas le cas mais pourrait devenir une situation captivante. Pour Jérôme Leuba, cette double signification est caractéristique. En parallèle d'une réflexion politique liée à l'état du monde contemporain, son œuvre interroge également le fonctionnement et les mécanismes de l'art.

battlefield #37/focus (2008) est ce que Jérôme Leuba appelle une « sculpture vivante » (*living sculpture*). Depuis 2008, il a mis en scène un nombre croissant de ces œuvres performatives dont la forme – certes différente de celle de ses photographies – met néanmoins en œuvre des mécanismes et stratégies similaires. Réalisé à l'occasion de la participation de la galerie de l'artiste à la foire d'art contemporain de Cologne, *battlefield #37/focus* consiste en la réunion de vingt personnes sur un stand, comme s'il y avait quelque chose de spectaculaire ou d'exceptionnel à voir. Dos au public, elles empêchent de voir l'intérieur du stand. Tout au long de la journée, des visiteurs, attirés par cet attroupement, souhaitent se mêler au groupe et tentent d'apercevoir cet événement inhabituel. Peu d'entre eux se rendent alors compte qu'ils deviennent une part inhérente de la « sculpture vivante », qu'ils contribuent temporairement à son importance et à la faire vivre. Il n'y a plus de frontière entre le « voir » et l'« agir ». L'immense vide dissimulé derrière toute cette agitation se révèle symptomatique de la situation du marché de l'art actuel. En effet, l'on éprouve bien souvent ce sentiment que l'hystérie ambiante dans le fonctionnement du monde de l'art contemporain et les prix parfois aberrants de certaines œuvres ne reposent que sur ce genre de promesse vide.

Si *battlefield #37/focus* peut être compris comme un commentaire sur le fonctionnement du marché de l'art, le « vide » – qu'il met en scène – constitue lui aussi un thème fondamental dans l'œuvre de Jérôme Leuba, comme le révèle, par exemple, son diptyque *battlefield #36/pictureless* (2007). L'une des deux photographies montre un groupe de journalistes dans une clairière. Ils forment un cercle au centre duquel pourrait se trouver une personne importante, ou une découverte spectaculaire faite sur le lieu d'un crime, qu'ils voudraient photographier. Mais ni l'une ni l'autre des hypothèses n'est la réalité. Jérôme Leuba a rassemblé ces journalistes, leurs micros et caméras, autour d'un grand rien. L'impression

³ *Shifting Identities – (Swiss) Art Now*, Kunsthaus Zürich, 6 juin-31 août 2008, puis Contemporary Art Center, Vilnius, 10 avril-24 mai 2009.

⁴ Jacques Rancière, *ibid.*, p. 19.

d'ordre donnée par les médias verse ainsi dans l'absurde et ouvre un espace à de nouvelles lectures.

Au-delà de ces deux œuvres, le rapport entre le visible et l'invisible est un fil conducteur de l'œuvre de l'artiste⁵. C'est ce que montre exemplairement *battlefield #82/100 meters of curtain* (2011). Réalisée au Centre d'art de Neuchâtel, cette œuvre se compose de cent mètres de rideau suspendus au plafond que Jérôme Leuba laisse filer, tels des méandres parcourant les salles d'exposition. Face à cette mise en scène théâtrale, le public, immanquablement, s'attend à ce que le rideau finisse par se lever et dévoile l'œuvre d'art. Pourtant, rien de tel ne survient. Cette draperie qui, une fois de plus, ne cache rien d'autre que le vide de la salle mais forme une frontière matérielle entre le visible et l'invisible, est la véritable œuvre d'art ainsi que le point de départ des images et pensées provoquées chez les spectateurs dès leur entrée dans le centre d'art.

L'une des premières œuvres de Jérôme Leuba, *battlefield #4/verdun* (2004), démontre que de telles images, surgissant dans l'imagination des spectateurs, dépassent en intensité la réalité. Présentés sur une table lumineuse, les six tableaux de l'œuvre sont des photographies de paysages de collines d'un vert intense. Des drapeaux, identiques à ceux d'un terrain de golf, sont plantés au sol. Cependant, ce qui ressemble, à première vue, à un paysage anodin d'été revêt une dimension bien différente à la lecture du sous-titre de l'œuvre. Les vertes collines se transforment soudain en tombes et ces violentes images de guerre, que nous avons tous vues dans des films et des livres, s'invitent dans le vide scénarisé par l'artiste. Ses photographies de Verdun rappellent certains clichés de rues abandonnées de Paris d'Eugène Atget, ces clichés qui amenèrent Walter Benjamin à les comparer à des photographies de lieux de crime : « Le lieu du crime est lui aussi désert. Le cliché qu'on en prend a pour but de relever des indices. Chez Atget, les photographies commencent à devenir des pièces à conviction pour le procès de l'histoire. C'est en cela que réside leur secrète signification politique. »⁶ Il en est de même pour *battlefield #4/verdun* qui, comme l'ensemble des œuvres de Jérôme Leuba, recèle une dimension politique cachée.

2

Jérôme Leuba

Emmanuel Grandjean
Sikart.ch, 2015

Formé dans l'atelier de Silvie Defraoui à l'École supérieure des arts visuels au milieu des années 1990, Jérôme Leuba s'intéresse au film 16 et 35 mm. En 1993, il a déjà tourné plusieurs documentaires dont un portait de l'écrivain et réalisateur belge Jean-Philippe Toussaint – *Toussaint de corps et d'esprit* – avec qui il entretient une complicité de longue date. Ainsi que *A venir*, 1995, court-métrage de 12 minutes que lui a commandé le Département genevois de l'Instruction publique à l'occasion du centenaire du cinéma. Diplômé en 1997 suivi d'un postgrade en cinéma, Jérôme Leuba poursuit son travail sur

⁵ Voir, à ce sujet, la conversation de l'artiste avec Mathilde Villeneuve

⁶ Walter Benjamin, *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique* [1936], Allia, Paris 2012, p. 32.

l'image en mouvement. En 2000, il réalise *Gaule*, son premier long-métrage. Dans le même temps, l'artiste développe une pratique multidisciplinaire et abandonne petit à petit le support filmique. A partir de 2004, ses projets impliquent aussi bien la photographie que la performance, la sculpture que l'installation et la vidéo. Désormais regroupée sous l'intitulé unique de *#battlefield*, chaque nouvelle pièce est identifiée par un numéro dont l'incrémentation ne suit pas forcément d'ordre logique. Récipiendaire de nombreuses résidences et prix, Jérôme Leuba expose régulièrement son travail à travers des galeries et des centres d'art en Europe.

Il serait tentant de scinder la carrière de Jérôme Leuba en deux, de dire qu'à partir de sa série *#battlefield*, il y a un avant et un après, qu'il y a le Jérôme Leuba des films et le Jérôme Leuba des performances, des installations et des photographies. Dans le parcours du Neuchâtelois, la scission, il est vrai, se marque assez clairement. Pour autant, il y a déjà dans son long-métrage *Gaule* ce décalage entre ce que l'artiste montre (une histoire d'amour à trois) et ce qu'il nous dit, les acteurs récitant des dialogues tirés des commentaires télé d'un match de foot. La fiction du triangle romantique rencontre la réalité du fait sportif. Et pose cette question: jusqu'à quel point l'image nous ment? La série *#battlefield* participe du même principe. Depuis 2003, Jérôme Leuba collecte des articles et des images publiés dans la presse. Pour lui, il s'agit d'observer comment notre société de l'hypercommunication génère et digère l'information en nous imposant sa vision des choses. Il va donc rejouer des faits d'actualité. On dit rejouer à dessein. *Battlefield* exprime l'idée du monde devenu un espace de survie plus que de vie, une zone de conflit où un sac abandonné dans un coin suscite la panique et où la photo d'une fenêtre ouverte sur un building nous ramène immédiatement aux attentats du 11 septembre 2001. Emprunté au vocabulaire du jeu vidéo, notamment à une série de simulation militaire à succès, *#battlefield* c'est aussi un terrain des opérations virtuel, où ce que l'on nous montre et nous raconte n'est peut-être pas ce qui est. A l'image de ces séries de *sculptures vivantes* que Jérôme Leuba convoque entre autres dans l'espace public. A Bienne en 2014, six personnes en regardaient d'autres dans la rue et revenaient se poster au même endroit plusieurs jours d'affilé durant des heures – au point d'affoler une population inquiète de cet étrange manège. Interprété à l'aune de notre conditionnement médiatique, l'ambiguïté de la situation et sa répétition dans le temps poussaient au malentendu un événement pourtant anodin. L'artiste montrait à travers cet effraction de la fiction dans le réel, cette mise en scène du rien dans le cours normal des choses, comment du visible (les observateurs) surgit l'invisible (la peur et le sentiment de panique). Et incitait le spectateur, sans non plus lui donner de leçon de morale, à s'interroger sur son propre regard et le processus mécanique de sa réaction.

Emmanuel Grandjean
<http://www.sikart.ch>

3

Jérôme Leuba

In

Le Mouvement, Performing the city, éd. Distanz, p.128-129, 2015

Texte: Chris Sharp

Depuis 2004, Jérôme Leuba (né en 1970), artiste suisse vivant à Genève, réalise une série de travaux nommée *battlefield*, qu'il décline sur différents supports. Chaque œuvre a ce titre, puis est numérotée. Souvent désignée comme étant des sculptures vivantes, les œuvres de Jérôme Leuba mettent en scène des hommes et des femmes dans des espaces publics distincts. De part les attitudes des performeurs, leurs actions, comportements ou attributs, souvent à la limite du remarquable, l'artiste réussit à créer un espace de désorientation sociale, d'incertitude et de questionnement. L'aspect toujours réel et possible des situations développées est une facette majeure des sculptures vivantes de Jérôme Leuba. Grâce à un jeu sur le visible et l'invisible et grâce à un subtil maniement des perceptions, l'artiste va à la rencontre du public et intrigue ses sens sociaux, moraux et éthiques. Si sa pratique se veut critique de la société actuelle, il joue délibérément sur la frontière entre le domaine personnel et collectif en activant ainsi des réactions propres à l'être humain, soumises aux conditionnements communs. Pour « Le Mouvement », Leuba présente une nouvelle production intitulée *battlefield #95 / gaze* (2014). Cette performance présente trois hommes et trois femmes sur un même trottoir de la ville de Biel / Bienne. Dos au mur, ces personnes observent les passants de manière appuyée, sans dire un mot. L'insistance de leur regard renverse l'objet de la performance, qui passe des performeurs aux passants. Jérôme Leuba crée avec cette œuvre, un nouveau véritable champ de tension, comme l'indique le titre de la série où confusion, perception et visibilité sont partie intégrante de l'œuvre. Qui est l'acteur de la performance? Qui sont ces individus? Que regardent-ils, et pourquoi? Un champ de bataille d'interprétation.

(La documentation de cette pièce et la performance elle-même a été rejouée au Modern Art Oxford-avril 2015).

4

Opération de déstabilisation

Text by Konrad Tobler

Le paysage est beau, même si l'effet est artificiel. On pourrait presque penser qu'un architecte-paysagiste a été à l'œuvre: des vagues et des creux, des bouquets d'arbres et des prés forment une unité. De petits drapeaux rouges sont plantés comme sur un terrain de golf. Mais l'apparence induit en erreur. On est bientôt surpris lorsqu'on lit le nom de l'endroit: Verdun. Au lieu d'un paysagiste, ce sont les shrapnels, l'artillerie, les chars qui ont labouré ce paysage d'aspect si idyllique, qui, il y a plus de 90 ans, était un lieu de dévastation, une immense fosse commune pour des milliers et des milliers de morts, creusé de tranchées, bardé de fils de fer barbelés: un champ de bataille.

Jérôme Leuba constitue depuis 2004 une série d'œuvres qui sont toutes de véritables champs de bataille: la série est intitulée « battlefield », et chaque œuvre est le plus souvent complétée par un sous-titre, comme « lovers », « lost luggage », « gold mine » ou justement: « Verdun ». Verdun, le *battlefield #4*, est d'autant plus caractéristique que la série d'images présentée sur une table

lumineuse, met en évidence la procédure de l'artiste. Il est vrai que Verdun est un champ de bataille réel. Mais les photographies n'ont pas d'intention documentaire (même si elles sont aussi une image de champ de bataille, en ce qu'elles montrent le paysage de Verdun des décennies plus tard), les images cherchent plutôt, tout comme les actions de Leuba, à insécuriser le regard, en trompant les attentes, les représentations fixes et en incitant à des réactions.

Tensions et insécurisations « Battlefield » doit donc s'entendre métaphoriquement comme champs de tension et zones de conflit. Quoique le conflictuel ne soit pas non plus pris au sens étroit du terme. Il signifie ce qui désoriente et peut se produire dans certaines situations, avec certaines constellations de lieux, d'objets, de personnes et de groupes humains. La contribution de Leuba à la 11^{ème} Exposition Suisse de Sculpture *Utopics* en 2009 à Bienne – *battlefield #47* – en est un exemple emblématique. L'artiste a mis en scène un dispositif peu spectaculaire en soi : un homme en t-shirt blanc coiffé d'une casquette de basketball rouge s'est tenu assis, six jours par semaine, sur un balcon au cœur de la ville de Bienne, se levant, se rasseyant, regardant la rue, fumant. Cela s'est remarqué, aussi peu spectaculaire que soit l'action. Si lon regardait plus attentivement, on apercevait que l'homme sur le balcon avait une arme à feu près de lui. Massacre ? Terreur ? On pressentait tout au moins quelque chose d'effrayant. Et immédiatement parurent des journaux qui mentionnaient que l'homme tenait une arme en main. Pourtant cette arme n'a pas été touchée une seule fois durant toute la période des deux mois de la manifestation. Elle était simplement appuyée contre la rembarde du balcon et était un leurre.

Duperies et déceptions Il pourrait, il peut, il doit, il va se produire quelque chose. C'est dans ce champ performatif que Leuba place ses « battlefields » dont il joue avec virtuosité. Le plus souvent, il ne lui faut que quelques accessoires ou acteurs, afin de créer un nouveau foyer de tensions. Ce sont des expériences ouvertes sans issue prévisible. Impossible de savoir comment les passants impliqués par hasard dans la situation vont la voir et la percevoir, comment ils vont réagir à un « battlefield », pas plus que de connaître à l'avance la réaction du public à un tableau, à une sculpture ou à un film. Bien entendu, les clichés rodés, les réactions stéréotypées, les normes ou dynamiques de groupe y jouent un rôle. Pourtant Leuba évite tout surplus de théorie du fait qu'il ne peut absolument pas prévoir, mais seulement supposer ce que ses expériences, qui sont le plus souvent situées dans l'espace public, déclencheront.

battlefield #49 par exemple. Pendant trois jours, de 12h30 à 18h30, trois corps immobiles étaient dispersés dans un parc très fréquenté de Genève. Mais ici ? Au milieu du gazon ? Si longtemps ? Immobiles ? En pleine semaine, en milieu de journée ? Seuls quelques passants se sont occupés de ce qui pouvait être perçu comme une rupture de l'ordre habituel des choses. La raison pour laquelle ces corps étaient sans mouvement aurait pu être un collapsus, une agression. Même si l'artiste n'avait en aucun cas l'intention par cette expérience, de donner une leçon de morale, l'action fournit une image intense d'un fait qu'on observe souvent: celui de l'indifférence sociale caractérisée par l'anonymat et la distance.

Voir, zieuter et percevoir Dans *battlefield #37/ focus*, Leuba a travaillé avec la duperie et la déception du public. A Art Cologne 2008, l'artiste a joué sur le stand de sa galerie, avec l'idée de mimetisme. Pendant toute la durée du salon, une vingtaine de figurants engagés, s'y pressaient et regardaient quelque chose avec intensité. Il devait s'y passer un événement, même si on ne voyait pas de loin ce qu'il y avait là, puisqu'on ne reconnaissait, derrière la foule compacte, que le mur blanc, le White Cube. Si l'on s'approchait, les acteurs se serraient encore plus les uns contre les autres. Il fallait se mettre sur la pointe des pieds ou essayer, en se baissant, d'apercevoir entre les jambes des spectateurs, ce qu'il y avait à voir. Le regard ne passait pas. La plupart se détournaient, certainement déçus et mécontents, ne remarquant pas qu'ils avaient ainsi fait partie d'une performance, d'un happening absolument polysémique: les gens regardent-ils en règle générale ce que tous les autres regardent ? Pourquoi le spectateur devient-il tout à coup badaud, comme lors d'un accident ? Se pourrait-il que dans des foires (ou dans d'autres lieux artistiques) on voie quelque chose où il n'y a rien à voir ? À partir de quel moment quelque chose est-il perçu comme une œuvre d'art ? En effet, *battlefield #37 / focus* est sans conteste une œuvre d'art, ce qui se constate et s'analyse sans difficulté a posteriori.

De même, l'action *battlefield #54 / lovers* s'est déroulée à l'intérieur du champ de tensions du système de l'art, en 2009 à Berlin. Pendant un vernissage, un jeune couple évolue dans le public, manifestation très amoureuse. L'homme et la femme s'étreignent et s'embrassent constamment aux

endroits les moins appropriés, dans un passage ou devant une œuvre d'art. Eux aussi étaient bidon, le couple avait été mis en action par Leuba afin de rendre visibles les normes, les positions et les rôles qui sont distribués dans le système de l'art, y compris celui du spectateur. Comme souvent lorsque Leuba accomplit une action, c'est avec les moyens d'une subversion subtile.

Faire danser les rapports Les actions de Leuba sont plus dramatiques lorsqu'elles mettent en scène des bagages perdus: *battlefield #19 / if you see something, say something* s'est déroulée pendant les Swiss Art Awards 2006 à Bâle et deux ans après au Kunsthhaus de Zurich durant l'exposition *Shifting Identities*. Comme par hasard, des bagages, valises, sacs, sacs à dos se trouvaient et semblaient oubliés dans les espaces d'expositions. Comme pour *battlefield #55*, lorsqu'il a laissé des sacs à dos noirs dans des trains de banlieue, Leuba joue sur les peurs que l'on associe à un bagage sans propriétaire. La première pensée n'est pas: quelqu'un a perdu ou simplement oublié quelque chose qu'il faudrait porter aux objets trouvés. La première pensée est : Attention danger ! Depuis le 9/11, la peur des attentats terroristes a profondément modifié la perception public à un point inimaginable, elle l'a hystérisée. L'inoffensif peut devenir hautement explosif.

A la fois inoffensive et explosive: c'est ainsi que l'on peut, métaphoriquement, considérer toute l'œuvre de Jérôme Leuba. C'est, dans un sens large et raffiné, une œuvre politique, qui intervient dans les rouages de la société, dont elle fait valser les mises en scènes et les connaissances qu'elle a d'elle-même, pour reprendre une expression de Karl Marx*. Cela arrive à pas de velours, avec les moyens de la subversion et de l'irritation. Les « battlefields » sont des champs de prise de conscience, à condition que l'on s'expose à la perception, et que l'on s'étonne (ou que l'on s'effraie de soi-même) de ce qui semble être trop évident en apparence.

C'est ce qu'on retrouve clairement dans la photographie *battlefield #60 / gold mine*. On y voit, sur un fond de terre remuée, une flaque. Elle chatoie de couleurs rougeâtres. Le titre la situe, c'est une prise de vue dans une mine d'or. Ainsi le rouge ne peut provenir que de sédiments d'or. Mais ici aussi, comme pour le champ de bataille de Verdun, les éléments du titre « battlefield » et « gold mine » nous ouvrent les yeux. L'or est en effet depuis toujours lié au pouvoir, à l'exploitation et au sang. Les doubles-sens sont de nouveau en jeu: lorsque Leuba intervient avec ses opérations de déstabilisations, il touche à tous les coups.

· « et ces conditions sociales pétrifiées, il faut les forcer à danser, en leur faisant entendre leur propre mélodie ! Il faut apprendre au peuple à avoir peur de lui-même, afin de lui donner du courage... »

Text by Konrad Tobler published in the monography «Jérôme Leuba - battlefield #37 #40 #47 #49 #50 #54 #57 #70 / only living sculptures 2007-2010». Collection Atelier Schönhauser Berlin. Ed. FCAC Genève. 2011, 60 pages, 600 ex. Lay out Nicola Todeschini ISBN 978297007461

5

Jérôme Leuba expose des œuvres créées en Afrique du Sud

Elisabeth Chardon, Le Temps, jeudi 25 février 2010

«Gold Dog» est à voir à la galerie Blancpain Art Contemporain, à Genève

Les œuvres de Jérôme Leuba sont comme des traces sur le champ de bataille. D'ailleurs, depuis quelques années, beaucoup portent le nom de Battlefield, suivi du croisillon typographique # propre aux numérotations anglo-saxonnes. Et l'anarchie de cette numérotation n'est pas sans évoquer aussi

le désordre de l'arène guerrière. En résidence de quatre mois, jusqu'à mi-janvier, en Afrique du Sud grâce à Pro Helvetia, l'artiste genevois ne pouvait manquer d'explorer à sa façon les tensions de ce pays. Et de ramener quelques Battlefield pour une exposition.

Une photo, un objet, une installation parfois... Et toujours des mises en scène. Comme l'an dernier à la biennale biennoise Utopics où l'artiste genevois avait installé un homme avec un fusil militaire sur un balcon. Des passants avaient appelé la police et le réel avait ainsi rattrapé la fiction.

D'or et de sang

C'est toujours un peu comme ça avec les œuvres de Jérôme Leuba. Il joue avec nos clichés, nos pensées toutes faites, pensées réflexes qui s'activent au vu d'une simple photographie, d'une scène de rue, qu'on classe vite fait bien fait dans les fichiers ad hoc de nos cerveaux où se compilent des milliers d'images de faits divers et autres actualités internationales plus ou moins guerrières.

Jérôme Leuba a travaillé sur les tensions sociales, économiques, issues de l'histoire récente de l'Afrique du Sud. Sans doute documente-t-il cette réalité mais, surtout, il interroge notre regard, notre capacité, notre envie de légèrer les images. Qui sont ces gens filmés de loin en train d'ouvrir et fermer des fenêtres, d'agiter un drap sur la façade sombre de ce building? Un drame se joue-t-il? Et cette photographie baptisée Battlefield # 59/search? Est-ce une battue? Qui a disparu?

Le quasi-palindrome qui titre l'exposition, Gold Dog, a aussi valeur d'oxymore. La tension du jeu de mots se visualise dans une photographie du mot Gold tracé à l'envers dans la poudre dorée. Lui fait pendant un autre cliché sur une flaque rougeâtre. Oxydes de fer ou sang? Le minerai ou la force, la violence utilisée pour l'obtenir?

Sur un mur, trois tirages photographiques, beaux et lisses comme des images de joailliers, montrent des bagues vidées de leur diamant, comme énucléées. Leur font face des grilles de métal. Objets lourds, presque griffus, agressifs comme des portails de propriétés privées, elles sont justement en forme de diamant.