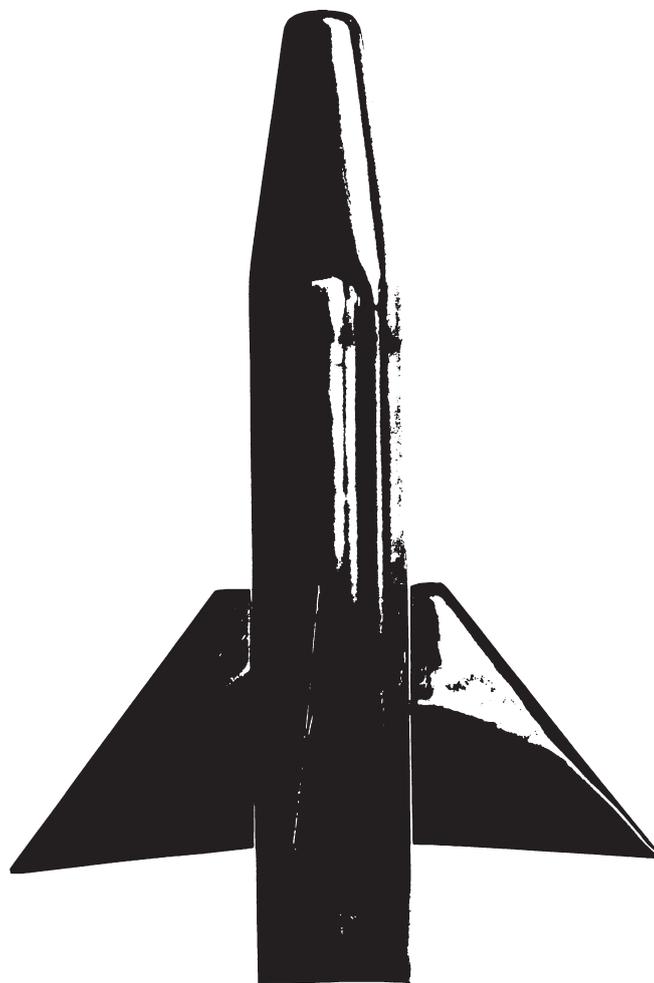


Le Bulletin
Numéro 3

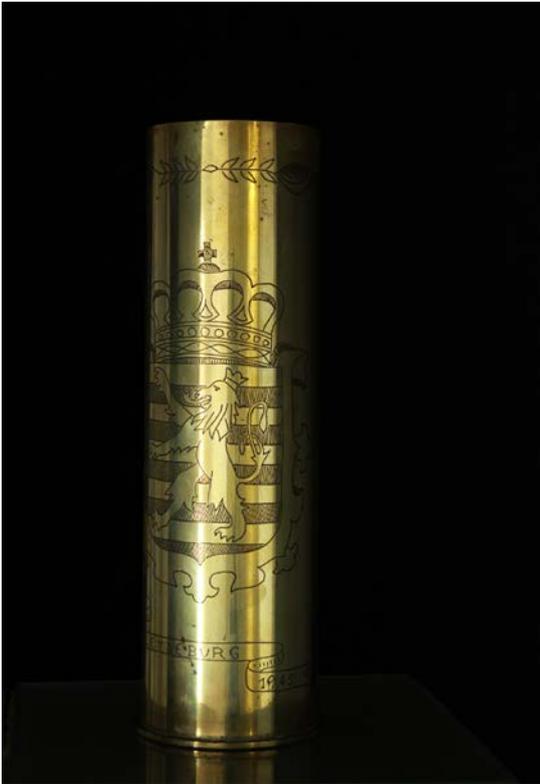
Jerry Frantz et
Sali Muller
Museum of Vanities
&
HORST KEINING

17.05. – 20.08.2017



IKOB – Musée d'Art Contemporain
Edition française, mai 2017

Avant-propos <i>Frank-Thorsten Moll</i>	13
MUSEUM OF VANITIES <i>Maria Rus Bojan</i>	15
QUI REM FAMILIAREM IPSE CURAT Du potentiel explosif du personnage du solitaire dans la société <i>Frank-Thorsten Moll</i>	20
Affleurements de la vanité, strates de l'éphémère <i>Friedemann Hoerner</i>	31
HORST KEINING <i>Friedemann Hoerner</i>	46
Biographies des artistes	48
Impressum	61



Jerry Frantz, *Trials and Errors III: Objets de gloire*, 2017, Installation (14 douilles de cartouches sur socles et sous verre, gravés et non gravés), dimensions variables, © Jerry Frantz, photographie : IKOB

5



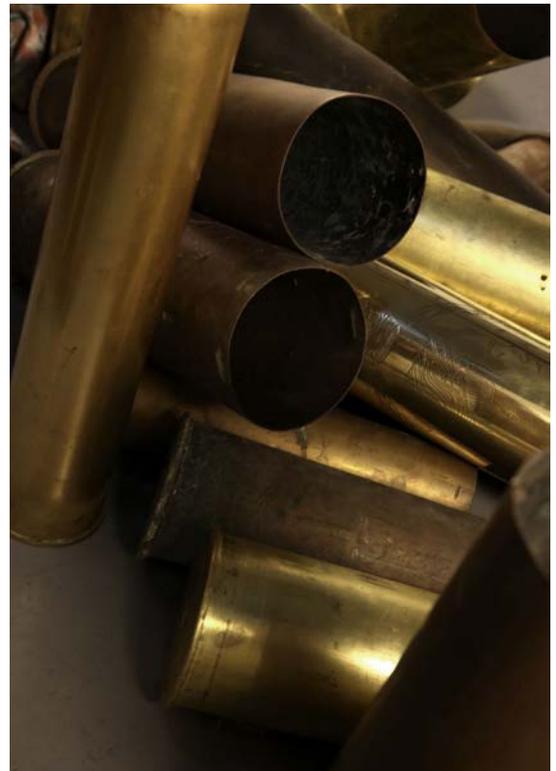
Jerry Frantz, *My Home is my Castle, anywhere!*, 2017, Installation (sculpture dorée, missile à la tête dorée, caisses en bois), dimensions variables, © Jerry Frantz

6



Jerry Frantz, *Trials and Errors II: Terminal Cleaning*, 2017, Performance (lors du vernissage, le 14 mai 2017), © Jerry Frantz

7



Jerry Frantz, *Trials and Errors II: Terminal Cleaning*, 2017, Performance (lors du vernissage, le 14 mai 2017), © Jerry Frantz

8



Jerry Frantz, *Trials and Errors I: Atelier subversif*, 2017, Installation (meubles, outils, pièces électriques et électroniques, explosifs), dimensions variables, © Jerry Frantz

9



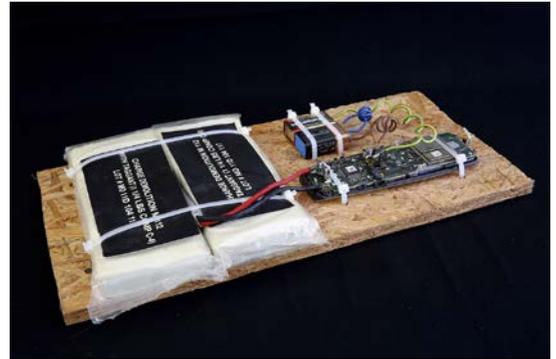
Jerry Frantz, *Trials and Errors I: Atelier subversif*, 2017, Installation (meubles, outils, pièces électriques et électroniques, explosifs), dimensions variables, © Jerry Frantz

10



Jerry Frantz, *Trials and Errors I: Atelier subversif*, 2017, Installation (meubles, outils, pièces électriques et électroniques, explosifs), dimensions variables, © Jerry Frantz

11



Jerry Frantz, *Trials and Errors I: Atelier subversif*, 2017, Installation (meubles, outils, pièces électriques et électroniques, explosifs), dimensions variables, © Jerry Frantz

12

Avant-propos

Le projet d'une exposition rassemblant des œuvres de Sali Muller et Jerry Frantz aurait pu sembler des plus improbables. Jeune sculptrice dont on commence à entendre parler, Sali Muller opte le plus fréquemment pour des installations et aborde l'impossibilité de représenter une personne. Jerry Frantz, artiste reconnu et établi, jongle entre les genres les plus variés et travaille sur les représentations de rôles sociaux, en particulier celui du marginal, du solitaire. La première recherche la lumière, la clarté, tandis que le second affectionne l'ombre, les jeux de cache-cache. Là où Sali Muller choisit le miroir comme point de départ d'une histoire du non-reflet, Jerry Frantz polit des objets métalliques, des douilles de grenades par exemple, jusqu'à ce qu'ils deviennent miroirs.

Ces deux artistes ont pourtant relevé ensemble le défi de mettre sur pied un musée des vanités, un musée de l'éphémère. Des circonstances extérieures ont empêché la mise en œuvre du concept de base, élaboré avec Maria Rus Bojan, conservatrice établie à Amsterdam. Alors que le projet semblait embourbé, le hasard a voulu qu'il se concrétise malgré tout. Une fois de plus, l'IKOB prouve qu'un projet délicat, rejeté ou réputé irréalisable reste possible.

Pour ceux d'entre vous qui se souviennent du thème que l'IKOB a choisi pour 2017, le lien avec cette exposition n'est pas forcément limpide. Pour nous,

MUSEUM OF VANITIES

Museum of Vanities est un projet ambitieux mené de concert par les artistes Sali Muller et Jerry Frantz. Adoptant des perspectives variées, tous deux mettent en lumière la part revenant à l'individu dans la violence latente de nos sociétés. Partant d'expressions et de symboles courants ayant trait à la vanité et au caractère éphémère des choses, l'exposition s'interroge sur le rôle d'un musée dans cette période difficile pour les institutions culturelles et sur sa légitimité lorsqu'il aborde des réalités sociales, culturelles et politiques appartenant à l'actualité.

Dans le souci de rendre un tel musée palpable, les deux artistes prennent comme point de départ des symboles de la vanité de l'existence : un miroir fragmenté, des douilles de munitions polies, une image de *memento mori* dans un caisson lumineux. Depuis la Renaissance, le miroir symbolise la beauté éphémère et la vanité de toute entreprise profane. Outre ses dimensions qui peuvent frôler le macabre, il est fréquemment mis en relation avec la distorsion du temps et de l'espace. Sa face réfléchissante renvoie des images démultipliées aux perspectives plurielles, que l'esprit pourrait en principe penser à l'infini. Selon le psychanalyste Jacques Lacan, le stade dit du miroir correspond au moment du développement humain à partir duquel un enfant est en mesure de reconnaître consciemment son image dans le miroir et de définir son moi par rapport au monde extérieur.

Museum of Vanities est néanmoins la suite logique de l'exposition consacrée au ressentiment avec laquelle l'année a commencé. Si le ressentiment fleurit le mieux à l'ombre de vexations et de défaites, alors l'exposition actuelle offre, ne serait-ce que par sa mise en scène, un terreau idéal pour cette thématique.

Dotés de facettes, de strates nombreuses, les tableaux de Horst Keining issus de la collection de l'IKOB n'ont pas de rapport direct avec le thème du ressentiment. Pourtant, là aussi, des connexions précieuses se dessinent. L'idée d'une mise en regard de la collection avec les expositions temporaires s'avère particulièrement judicieuse : les travaux de Keining élargissent le champ de réflexion et y apportent des correctifs.

Permettez-moi par conséquent d'exprimer notre immense gratitude à Horst Keining, Jerry Frantz et Sali Muller. Sans leur courage et l'acceptation du risque qu'impliquait une telle entreprise, cette exposition n'aurait pas vu le jour. J'aimerais aussi remercier du fond du cœur toutes les personnes qui ont apporté leur soutien à ce projet.

Frank-Thorsten Moll

Dans l'installation de Sali Muller intitulée *The Imperceptible Self*, un miroir dont la surface a été poncée offre un autre niveau de réflexion, qui vient s'ajouter aux nombreuses significations de la contemplation d'un miroir. Le moi n'est plus vu en lien avec le corps reflété par lequel il se définirait, mais il est confronté à une forme instable, ce qui soulève des interrogations quant à l'observation et à la perception de soi. La méthode adoptée pour *Crystal Clear* est semblable : la frontière entre sujet et subjectivité est brouillée. Face à un miroir enduit de silicone, l'observateur se trouve au cœur d'un tourbillon dans lequel seules des bribes de son reflet fragmenté sont reconnaissables. La décomposition de l'image renvoyée par le miroir ou, plutôt, l'impossibilité d'y saisir un reflet de soi est, pour Sali Muller, une question fondamentale, qu'elle aborde aussi dans *The Missing Part*. Les miroirs placés côte à côte, privés de leur partie centrale, obligent les visiteurs à contempler un reflet qui, paradoxalement, n'existe pas. Une coupure nette dérobe visage et corps au regard et seule une partie de la tête et des pieds est restituée. Dans *Face à Face*, l'artiste place deux miroirs debout, dont les parois réfléchissantes se font directement face. Elle crée ainsi un espace au sein duquel les identités sont déconstruites : le reflet est non seulement divisé en deux, mais aussi reproduit à l'infini. Le même principe est à l'œuvre dans *I See You Looking Back at Me*, où les miroirs sont suspendus l'un en face de l'autre, surfaces polies vers l'intérieur. Les miroirs se reproduisent à l'infini et le temps comme le lieu perdent

leurs références matérielles. Si le visiteur observe l'installation de côté, il distingue le reflet de son voisin, mais pas le sien. Le parallélisme des reflets mène à une perte d'identité, au transfert de l'identité de l'un à un autre.

Les caissons lumineux traitent une tout autre dimension de la vanité. *Gloomy Views* opte pour une approche radicale, représentant des squelettes dans des poses familiales, qui peuvent rappeler des radiographies. L'œuvre explore différents thèmes : la décomposition, le caractère éphémère de la vie, la fugacité des plaisirs hédonistes et l'inexorabilité de la mort.

Abordant le thème de la vanité sous un angle totalement différent, Jerry Frantz polit et peaufine – au sens métaphorique et au sens propre du terme – des symboles (dans ce cas précis, des symboles nationaux), poussant l'exercice à l'extrême. Teintée d'ironie, la documentation de sa performance *Ma patrie, mon amour, ma vie (The Patriot)* le montre en train de polir une réplique du *Monument du Souvenir* (plus couramment appelé *Gëlle Fra [Femme dorée]*) jusqu'à ce que l'astiquage effréné vienne à bout de ce qui semblait être du métal : molle, la statue se désagrège.

Par le jeu, Frantz met à nu l'absurdité inhérente à notre culte des symboles, en particulier nationaux, à une époque où le nationalisme connaît un regain en Europe et ailleurs. Fait paradoxal, c'est l'astiquage continu de l'objet qui mène inmanquablement à sa destruction ou à sa disparition : il ne reste plus rien à polir, à chérir ou à enrober de kitsch. De manière subtile, la même conclu-

17

notre sentiment national portent l'empreinte de la violence, à tel point que nous ne pouvons envisager l'avenir qu'avec une certaine défiance. Les œuvres des deux artistes se complètent, offrant de nouvelles grilles de lecture inattendues tout en tissant un réseau complexe de liens aussi bien imaginaires qu'actuels. Ceci rend possible un nouveau positionnement du moi dans un monde en évolution constante et clairement marqué par la violence.

Maria Rus Bojan

19

sion s'impose dans *My Home is My Castle, Anywhere!* Le foyer, la patrie, perçus comme bastions du ménage, du sentiment d'appartenance et de la fierté nationale, sont remplacés par la puissance des bombes.

La violence dans toute la palette de ses excès, sujet de prédilection de Frantz, est aussi présente dans le cycle *Trials and Errors*, qui confère à du matériel de guerre le statut d'œuvre d'art, voire de relique. Dans *Atelier subversif*, Frantz installe son atelier comme s'il s'agissait du repaire d'un terroriste. L'artiste apparaît ici dans son rôle d'agitateur au sein de la société actuelle. *Objets de gloire* montre des douilles de munitions, posées sur des socles et exposées dans des vitrines : l'exaltation de la machine de guerre dans une société matérialiste est placée sur une estrade. La performance *Terminal Cleaning* reprend quant à elle l'idée de l'astiquage de symboles nationaux et de symboles de guerre jusqu'à leur décomposition. Aujourd'hui encore, le type de grenades (héritées des deux Guerres mondiales) que l'artiste polit orne les murs de certaines maisons de campagne luxembourgeoises, dans un esprit de nationalisme romantique.

L'interaction entre les œuvres exposées fait s'entremêler des récits sur la perception de nous-mêmes et du monde qui nous entoure. Le thème du dédoublement et du transfert du moi, abordé avec sagacité par Sali Muller, est poussé à l'extrême dans les travaux et les performances de Jerry Frantz, qui y intègre l'aspect de la violence. Le moi, notre perception de ce que nous sommes, notre relation à notre lieu d'origine ainsi que

18

QUI REM FAMILIAREM IPSE CURAT*

Du potentiel explosif du personnage du solitaire dans la société

Le solitaire, l'original, est une figure marquante de l'histoire culturelle européenne, un personnage « marqué de caractères nouveaux et singuliers au point de paraître bizarre, peu normal », selon Le Petit Robert. Cette représentation n'a pas toujours été aussi négative, si l'on en croit par exemple l'équivalent allemand, *Eigenbrötler* (de *eigen*, qui est à soi et *Brot*, pain) qui désignait aux XVI^e et XVII^e siècles un patient d'hôpital qui se nourrissait par ses propres moyens, cuisait son pain et se tenait le plus souvent à l'écart. En d'autres termes : un patient capable de vivre en autarcie, jouissant d'une situation privilégiée qui s'exprimait par le maintien d'une certaine distance, la volonté de cultiver une autre manière d'être. Position sociale et pouvoir financier étaient encore indissociables alors, ce qui changera au plus tard à l'époque du romantisme, propice à la figure du solitaire, de l'original, et qui verra apparaître un artiste d'un genre nouveau : le solitaire vivant dans la pauvreté et le renoncement, qui fait souvent office, aujourd'hui encore, de réceptacle à des représentations dépassées mais tenaces de ce que les artistes sont et devraient être.

* qui s'occupe lui-même de son foyer (du latin)

20



Jerry Frantz, *Ma patrie, mon amour, ma vie (The Patriot)*, 2012, Action, documenté avec 10 photographies couleur sous verre acrylique, 50 x 70 cm, © Jerry Frantz

21



Jerry Frantz, *Ma patrie, mon amour, ma vie (The Patriot)*, 2012, Action, documenté avec 10 photographies couleur sous verre acrylique, 50 x 70 cm, © Jerry Frantz

22



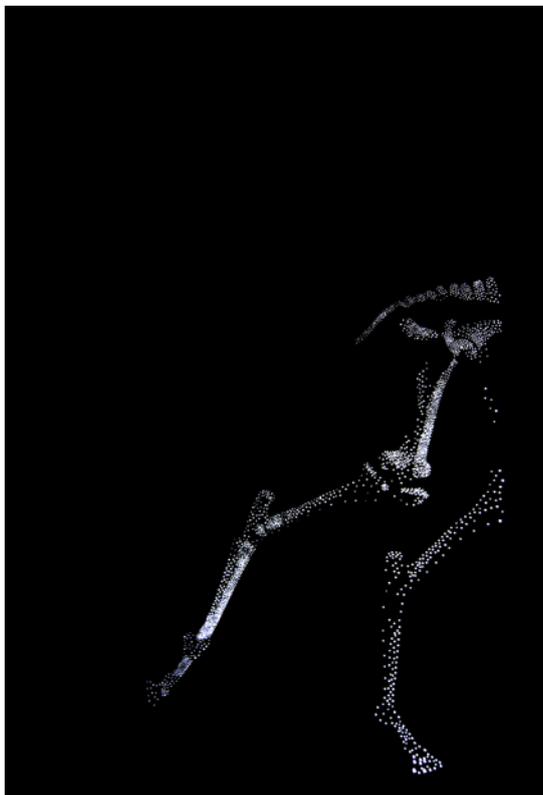
Jerry Frantz, *Ma patrie, mon amour, ma vie (The Patriot)*, 2012, Action, documenté avec 10 photographies couleur sous verre acrylique, 50 x 70 cm, © Jerry Frantz

23



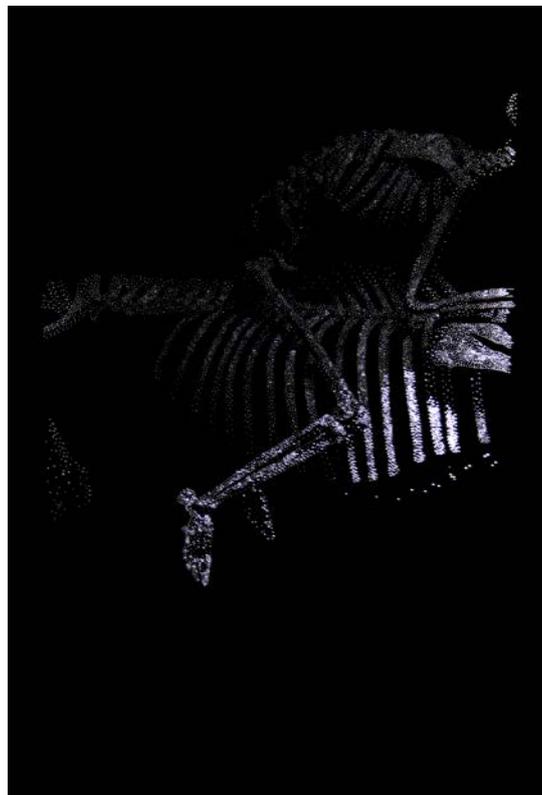
Jerry Frantz, *Ma patrie, mon amour, ma vie (The Patriot)*, 2012, Action, documenté avec 10 photographies couleur sous verre acrylique, 50 x 70 cm, © Jerry Frantz

24



Sali Muller, *Gloomy Views*, 2016 (faisant partie du Gloomy Room), Panneau perforé, caisson lumineux, 105 × 75 × 4,5 cm, © Sali Muller

25



Sali Muller, *Gloomy Views*, 2016 (faisant partie du Gloomy Room), Panneau perforé, caisson lumineux, 105 × 75 × 4,5 cm, © Sali Muller

26



Sali Muller, *Gloomy Views*, 2016 (faisant partie du Gloomy Room), Panneau perforé, caisson lumineux, 105 × 75 × 4,5 cm, © Sali Muller

27



Sali Muller, *Gloomy Views*, 2016 (faisant partie du Gloomy Room), Panneau perforé, caisson lumineux, 105 × 75 × 4,5 cm, © Sali Muller

28

Jerry Frantz (connu pour ses personnages et projets étranges) et Sali Muller (fine observatrice d'habitudes en matière de regard et de perception) ont créé, pour l'exposition *Museum of Vanities*, une série d'œuvres se confrontant à l'image du solitaire, de l'original, et à la fonction sociale qu'il remplit. Lorsqu'il est à l'œuvre, c'est un obsessionnel qui se retire dans sa cave pour construire des bombes ou tout simplement les polir. Un terroriste ? S'apprête-t-il à précipiter des innocents dans la mort pour atteindre un objectif politique ? Où et quand frappera-t-il ?

Ces questions lancinantes nous font prendre conscience de l'amalgame opéré ces dernières décennies par les médias entre le terroriste et le solitaire, l'original – une association stérile dont il n'est pas aisé de se défaire.

Plutôt que de questionner le rapport de nos sociétés à la menace que représente le « terrorisme international », réfléchissons à notre propre rapport à l'original, au marginal, aux *drôles d'oiseaux* qui croisent notre route. Sommes-nous capables, à leur égard, de basculer de la présomption à l'acceptation bienveillante du doute ? De nous libérer des filets que tissent les débats autour de la « guerre contre le terrorisme » et de ne plus considérer comme suspecte, voire sournoise, toute chose qui se ferait en secret ?

Grâce à ses œuvres intégrant des miroirs dysfunctionnels, Sali Muller rend palpable la possibilité de remettre en question notre culture du visuel. Son

29

Affleurements de la vanité, strates de l'éphémère

Un glissement de terrain, dans le nord du Luxembourg, sur le chemin entre les ateliers des deux artistes dont il est question ici. Par le caractère brut et massif de la brisure qu'il met à jour, ce phénomène suscite une constatation élémentaire : pour qu'une structure soit riche, stratifiée, il faut d'abord que des couches se forment. Les différentes strates de terre et de roche recèlent jusqu'à des millions d'années d'histoire ; elles représentent le bouillonnement, la joie mais aussi la vanité de l'existence. La gloire d'époques révolues refait surface lors de glissements de terrain, plus souvent encore lors de fouilles archéologiques (surtout si on y exhume de l'or ou d'autres métaux précieux). Cependant, qu'il s'agisse de trouvailles spectaculaires ou non, les récits nés de la lecture des sédiments parlent toujours du caractère éphémère de royaumes passés et, souvent, de la vanité de leurs héros.

Pour mettre avant tout en relief l'aspect métaphorique des travaux des deux artistes luxembourgeois, il est bon de se pencher sur les strates dont sont composées leurs œuvres, comme par exemple les couches d'un miroir poncé au papier émeri par Sali Muller (*The Imperceptible Self*, 2016) ou la patine des douilles héritées des deux Guerres mondiales que Jerry Frantz polit à la main jusqu'à l'épuisement, les faisant briller de

31

regard sceptique et ironique se pose sur l'obsession de transparence dans tous les processus de la vie privée qui caractérise notre époque – il suffit de songer ici à l'exhibitionnisme exacerbé favorisé par *facebook* et d'autres plateformes numériques. Lorsque Jerry Frantz astique des douilles de grenades, il va au-delà de l'acte performatif et tend un miroir à nos obsessions. Il dépeint le solitaire, l'original, comme celui qui travaille le matériau refoulé par notre société et nous invite à nous arrêter un instant.

Observer et accepter la frustration de ne pas voir ce à quoi on s'attendait, voilà un enseignement à tirer des œuvres de ces deux artistes. *Museum of Vanities* devient le musée de notre vanité, de notre orgueil – celui de croire que notre regard est réellement neutre. Sali Muller et Jerry Frantz nous le font douloureusement toucher du doigt : il n'est pas rare que nous nous surestimions sur ce point.

Frank-Thorsten Moll

30

tous leurs feux lors de sa performance *Trials and Errors II : Terminal Cleaning*. Deux œuvres aux strates multiples parmi d'autres, arrangées en installations et formant des espaces propres ou des sortes de cabinets de curiosités qui éveillent la surprise, l'amusement ou la peur. Ce que l'observateur constate alors vient contrecarrer ce qui passait jusqu'alors pour une vérité : l'orgueil du terroriste ou du poseur de bombes, par exemple, ou, de manière plus intime, la fragilité du moi et sa finitude. Nous sommes au cœur du *Museum of Vanities*.

Tout ce qui brille n'est pas or – les travaux de Jerry Frantz

D'une main sûre, Jerry Frantz associe des objets, trouvés ou reconstitués, qui présentent un intérêt double : tous existent et ont eu un usage bien précis et tous ramènent, par leur matérialité et leur symbolique, aux thèmes de prédilection de l'artiste que sont le nationalisme, le fanatisme, la folie des grandeurs et l'anarchie. Les surfaces brillantes, porteuses de sens, montrent la folie de l'orgueil. Par ailleurs, Frantz met à profit le caractère ready-made des objets trouvés et leur laisse la parole. Il intervient peu, mais de manière très claire, lorsqu'il reconstitue ou arrange.

Certaines des douilles polies déjà évoquées, héritées des deux Guerres mondiales, arborent des symboles nationaux tels que les armoiries luxembourgeoises ou encore des motifs folkloriques gravés (une pratique populaire dans les tranchées). Posées sur des

32

socles, elles sont exposées dans des vitrines éclairées de l'intérieur avec d'autres douilles tout aussi étincelantes, mais sans gravures. L'orgueil du sentiment national, une estime de soi démesurée et le projectile mortel ne font plus qu'un. Outre la critique d'un nationalisme fanatisé, cette œuvre récente, intitulée *Trials and Errors III: Objets de gloire* est une parabole de l'orgueil, de la vanité, cet « éclat mortel » dont parle l'artiste. La mise en scène de 14 douilles de grande taille dans une pièce sombre, comme dans un cabinet de curiosités, peut aussi évoquer un cabinet de l'horreur ou l'une de ces expositions sur l'Égypte et la splendeur des pharaons, très populaires depuis les années 80. Un pied de nez au musée lui-même, en quelque sorte, qui soulève des interrogations : que peut exposer un musée, que doit-il montrer ? Quelle dose de subversivité l'artiste peut-il se permettre ?

L'*Atelier subversif* est une pièce aux meubles chargés de fioritures, avec des outils et des explosifs, dans laquelle, tout comme celles de l'artiste, les idées de l'anarchiste et du poseur de bombes voient le jour et sont concrétisées. Ici encore, un cabinet de l'horreur ou, au contraire, la possibilité de se couler dans le monde de ces figures en marge de la société, qui sont souvent soumis à des ressentiments. Il y a chez ces marginaux, d'ordinaire présentés comme étrangers à la société, une force créatrice révolutionnaire, autant qu'un besoin vaniteux de se mettre en valeur. En somme, rien qui ne nous soit familier.

Le monde de l'autre côté du miroir – les travaux de Sali Muller

Sali Muller semble jeter un voile sur ses objets, ramenant l'observateur à lui-même et à sa perception des œuvres au travers des couches qu'elle a ôtées ou ajoutées. Face à ces travaux, il ne se voit plus avec netteté, il se perçoit tout de même, mais de manière floue. À défaut d'un reflet net et lisse, il est confronté à ce qu'il en reste ou à ce qu'il y a au-delà, en d'autres termes, à des questionnements : quelle substance peut-on trouver en soi-même ? Dans quelle mesure supporte-t-on l'absence de repères face à une image aussi diffuse de soi ? Les travaux de Sali Muller sont une réflexion sur le thème de l'orgueil ou sur son exacerbation qu'est le narcissisme – impossible, pour l'observateur, de se plonger dans son propre reflet.

Quoi qu'il en soit, il convient d'aller au-delà de l'aspect extérieur des choses : même si la silicone employée dans l'œuvre *Crystal Clear* (2017) promet une transparence cristalline, elle provoque, apposée sur le miroir par larges aplats, une dissolution insolite de l'image renvoyée. Au bout du compte, l'observateur se voit offrir l'opportunité de se percevoir comme faisant partie d'un tout universel – une expérience de l'ordre de la méditation.

Transmis par le miroir poncé, caisse de résonance de la discrète installation sonore *The Imperceptible Self*, le bruit du papier émeri mordant le matériau peut être associé à l'inexorable usure du temps. Le son en-

Un missile air-air de type AIM-9 Sidewinder, modèle américain, issu de l'arsenal de l'armée luxembourgeoise et à la tête explosive dorée, se dresse près d'une caisse ouverte. À côté, couchée dans une autre caisse, une réplique dorée du symbole national luxembourgeois, la *Gëlle Fra* (*Femme dorée*), tout aussi incongrue que le missile par sa taille monumentale et comme abandonnée là. Tandis que le geste de l'original, juché sur un obélisque de 21 mètres de haut et tendant une couronne de laurier, paraît héroïque ou condescendant, il n'est que désarroi chez la copie exposée, dont les bras et les pieds dépassent de la caisse. L'inutilité de l'effort, voilà ce qui reste. La déesse de la victoire semble déplacée, elle qui a d'ailleurs été déplacée au sens propre du terme lors de l'Expo 2010 à Shanghai, en tant qu'emblème national luxembourgeois. Le voisinage du missile souligne l'absurdité d'un nationalisme empreint de kitsch. Tout est mondialisé depuis bien longtemps et ce n'est pas un hasard si l'installation porte le titre *My Home is my Castle, anywhere!*

Partant de ce qui affleure, Jerry Frantz sait s'emparer habilement d'une symbolique pour la pousser à l'extrême et déconstruire l'héroïsme, dans des œuvres à l'humour discret qui font tout à la fois frémir. Ces installations ont beau évoquer tout d'abord ce qui est en surface, elles s'impriment profondément dans notre conscience.

registré au moment du ponçage (dont nous voyons le résultat) rend présente l'empreinte laissée dans la couche de matière, même si cela n'est possible que par la perception, elle-même localisée dans l'ouïe de l'observateur. Le monde de l'autre côté du miroir ainsi évoqué par l'artiste nous raconte que, par la force des choses, notre mémoire relativise le passé et que l'image de ce passé est d'autant plus diffuse et disparate que les strates accumulées sont nombreuses.

Ce qui a été ne peut être retenu, fixé. L'observateur confronté aux œuvres de Sali Muller – et à soi-même – apprend à toucher du doigt le caractère éphémère des choses. Ce n'est pourtant pas tout : la mélancolie latente, qui va de pair avec le thème de la vanité des choses, se dissipe dès lors que nous commençons à considérer l'image fragile de nous-même à laquelle nous confronte l'artiste comme une réalité de notre existence. Appréhender le caractère éphémère des choses comme un élément intangible et fragile, mais également tout aussi indissociable de notre personne que le crâne appartient au *memento mori* : c'est dans cette direction que les travaux de Sali Muller se positionnent par rapport au thème de l'exposition, invitant à expérimenter une nouvelle ouverture d'esprit là où ils jettent un voile sur les objets.

Il appartient dès lors au visiteur de relier les sédiments et ce qui affleure, d'explorer le musée en tant que tel et d'observer chaque œuvre dans le miroir d'une autre. *Museum of Vanities* nous invite à être (ou à devenir) archéologue, historien de l'art ou psychologue. De nou-



Sali Muller, *Face à Face*, 2016, Installation, 180 × 45 × 80 cm
© Sali Muller

37



Sali Muller, *Faces à Faces*, 2016, Installation, 170 × 120 × 90 cm
© Sali Muller

38



Sali Muller, *The Imperceptible Self*, 2016, Installation sonore,
80 × 60 × 3 cm, © Sali Muller, photographie : Nacho Lopez Ortiz

39



Sali Muller, *The Missing Part*, 2017, Installation, dimensions variables
© Sali Muller

40



Sali Muller, *The Missing Part*, 2017, Installation, dimensions variables
© Sali Muller

41



Sali Muller, *Crystal Clear*, 2017, Miroir transformé, Ø 150 cm
© Sali Muller

42



Sali Muller, *Crystal Clear*, 2017, Miroir transformé, Ø 150 cm
© Sali Muller

43



Sali Muller, *Crystal Clear*, 2017, Miroir transformé, Ø 150 cm
© Sali Muller

44

velles strates de l'expérience s'ouvrent, précisément grâce à la conjugaison de ces deux approches, qui divergent tant sur le fond que sur la forme, de ces deux manières de pratiquer l'art ou de laisser agir les œuvres sur le public. Tout comme l'éclat de miroir qu'offrent certains des travaux, le musée dans son ensemble offre un cadre à un moment d'héroïsme. Une chose est certaine : il ne durera pas. Ensuite, comme dirait le poseur de bombes, les jeux sont faits.

Friedemann Hoerner

45

HORST KEINING

conscience de l'impact des marques et des produits sur notre perception et de l'intangibilité des messages qu'ils véhiculent. Mais le travail de Keining passe aussi par le jeu sur ces messages : loin de se poser en censeur, il restitue le réel avec légèreté.

Friedemann Hoerner



47

HORST KEINING

Les peintures récentes de Horst Keining font l'effet de regards doublés de poésie sur des vitrines de magasins ou de boutiques. Les représentations qu'elles offrent d'une culture visuelle du quotidien désormais mondialisée ont été passées au scanner de la réflexion. Au premier plan, on trouve souvent des mots qui reprennent parfois les éléments typographiques d'une marque. Au second plan sont exposées les promesses associées aux produits : motifs, tissus, ornements, qui apparaissent le plus souvent dans des tons clairs. De facture diffuse, la peinture est apposée au pistolet pulvérisateur. Les motifs choisis appartiennent fréquemment au monde de la mode et de la consommation. Sur la surface de 185 x 135 cm de chaque tableau, ils reprennent des produits ou leurs contrefaçons ainsi que les noms des magazines auxquels ils sont associés, comme c'est le cas pour *ELLE* (2009) ou *VOGUE* (2010). Représentées elles aussi de manière légèrement floue, ces couvertures suscitent un sentiment déroutant, comme si l'observateur flânait dans une rue commerçante par temps de pluie.

Keining réalise ici des tableaux de grande taille, peignant sur toute la surface, jusque sur les bords, et chacune de ses toiles constitue un espace de réflexion propre. Cependant, par son approche conceptuelle, l'artiste réalise aussi une œuvre qui, à considérer l'ensemble des tableaux qui la composent, nous fait prendre

46

Biographies des artistes

Né en 1955 à Esch-sur-Alzette (Luxembourg), Jerry Frantz étudie, de 1976 à 1981, le design graphique à l'Académie royale des beaux-arts de Bruxelles et à l'École supérieure des arts appliqués de Paris. Il vit et travaille en tant qu'artiste plasticien à Pratz (Luxembourg).

Interrogé sur sa conception de l'art, Jerry Frantz reconnaît qu'il est important pour un artiste d'en connaître l'histoire, mais que, vécu au présent, l'art ne fonctionne que dans le contexte temporel dans lequel il voit le jour. Qu'il ne privilégie pas un média plutôt qu'un autre dans son travail – vidéo, photographie, installations ou performances – n'a donc rien de surprenant. Pour lui, l'observateur doit être directement impliqué dans l'œuvre ; il se retrouve fréquemment placé dans un jeu de rôle qui surprend, choque et invite à la réflexion. Suite aux attentats perpétrés au Luxembourg en 1985-1986 (l'« affaire des poseurs de bombes ») et à la tentative de faire la lumière sur ces événements au début des années 2000, Jerry Frantz se focalise plus encore, dans son travail, sur les concepts de nation et de nationalisme.

L'une de ses œuvres, l'ambassade de la *République libre de Clairefontaine* (2008), se trouve à l'IKOB. Dans le cadre d'une exposition individuelle intitulée *Post-Incunables* au Centre d'Art – Ville de Dudelange, il revient brièvement à la gravure en 2009, avec une série de travaux érotiques sur bois examinant le langage visuel

48

des médias de masse. En 2010, il renoue avec le projet d'analyser l'image de la fierté nationale véhiculée par les médias en réalisant le photomontage *Heilige Goldjungfrau rette unsere Wirtschaft und bewahre uns vor der Armut (Sainte Vierge dorée, sauve notre économie et préserve-nous de la pauvreté)*. On y reconnaît le symbole national luxembourgeois, la Gëlle Fra (Femme dorée), tenant entre ses mains non pas son attribut habituel, la couronne de laurier, mais une bouée de sauvetage. Dans l'exposition en duo avec Sali Muller proposée à l'IKOB, Frantz prend cependant pour point de départ le rôle de l'individu, qui s'adapte aux conditions de la société dans laquelle il vit ou s'en isole, devenant dans ce cas le plus souvent un solitaire, un original, un marginal ou un excentrique.

Né à Hattingen (Allemagne) en 1949, *Horst Keining* commence sa carrière artistique en 1970 par des études de peinture à l'Académie des beaux-arts de Düsseldorf. Une formation d'ingénieur en génie civil suivie auparavant à Bonn explique très certainement un intérêt particulier pour l'architecture.

Une première exposition individuelle a lieu à Münster en 1979, au *Westfälischer Kunstverein*. Puis, en 1994, une rencontre d'artistes en Slovénie marque le début d'une nouvelle phase créatrice : Keining entreprend de réduire des architectures tridimensionnelles en des compositions unidimensionnelles et étendues. C'est ainsi que voient le jour ses bandes picturales qui seront exposées au *Heidelberger Kunstverein* en 1998, aux côtés de travaux de son ancien professeur, Erwin Heerich. Un séjour aux États-Unis donne de nouvelles impulsions, comme la série LUKAS en l'an 2000 qui, partant de la palette de produits du fabricant de peintures du même nom, fait de la couleur un objet de représentation. L'association d'une image et d'un symbole devient un thème de prédilection dans la peinture de Keining, qui s'attache à sonder l'écart existant entre texte et image. Ses œuvres les plus récentes associent des motifs publicitaires connus des années 50 et 60 à des extraits de textes, apposés par impression. Le choix des couleurs, l'agrandissement et les séquences textuelles génèrent une distanciation par rapport au motif pictural.

Sali Muller naît en 1981 à Luxembourg et suit tout d'abord des études d'arts plastiques à l'Université Marc Bloch de Strasbourg. Son diplôme en poche, elle s'inscrit en histoire de l'art à l'Université de Trèves en 2006 et achève ce cursus en 2009. Elle vit et travaille à Kehlen (Luxembourg).

En 2010, Sali Muller retourne au Luxembourg, où elle trouve à louer un ancien garage automobile. Baptisé 21Artstreet, ce dernier est depuis 2013 un lieu de rencontre, de travail et d'exposition pour des artistes. Sali Muller reçoit en 2013 le Prix Jeune Artiste lors de la Biennale d'art contemporain au Luxembourg. En 2015, elle participe au *7e International Art Festival Incubarte* à Valence (Espagne) et s'y voit décerner le prix Incubarte.

Cette année, on peut voir ses œuvres dans une exposition individuelle à la *Suprainfinit Gallery* de Bucarest ainsi que dans le cadre de l'exposition *Museum of Vanities*. Par son art conceptuel, Sali Muller explore le rôle de l'individu dans sa relation à lui-même et à son environnement. Elle examine notamment la façon dont l'homme s'éloigne de la nature et de la représentation de soi.

Sali Muller travaille avec la photographie, avec des objets et des installations. Les œuvres montrées actuellement à l'IKOB, basées sur des miroirs, reflètent un aspect de son travail, au travers duquel l'artiste s'interroge sur la subjectivité de notre perception.

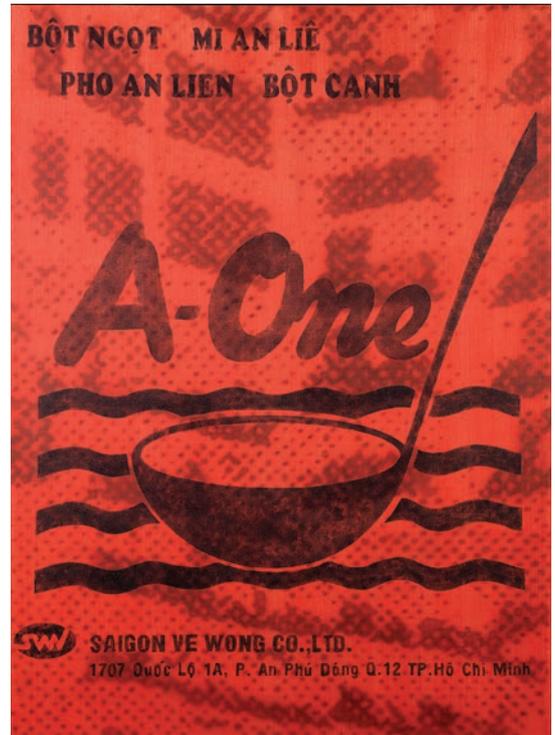
Horst Keining expose régulièrement à l'IKOB – la dernière fois en 2016, dans le cadre de la présentation *MUSEUM = K (x+y) / D*.





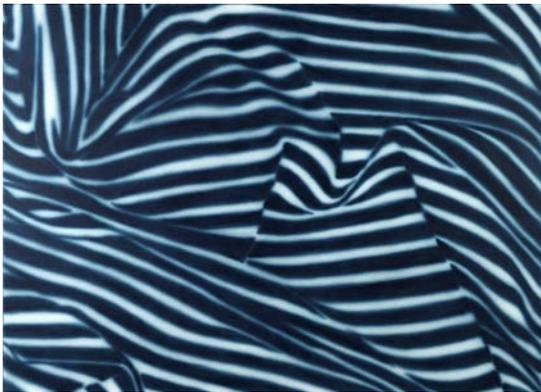
Horst Keining, *Les bombes*, 2007, Résine synthétique sur toile, 185 x 135 cm, © Horst Keining, photographie : Christian Charlier

53



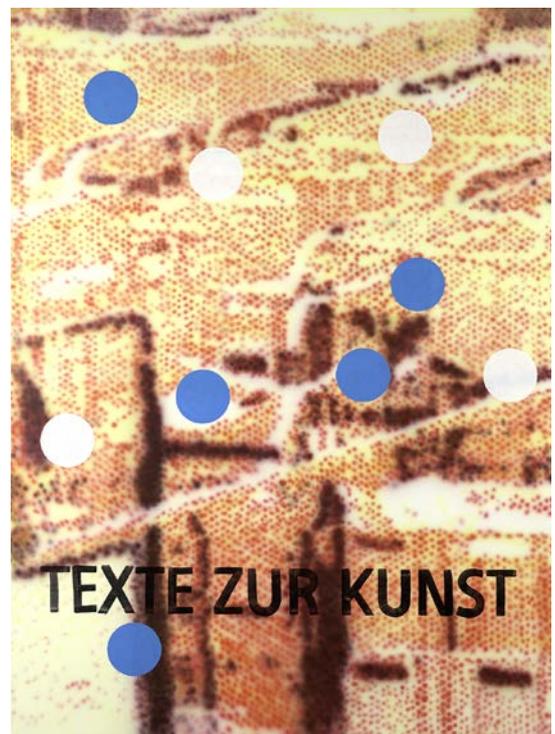
Horst Keining, *A-One*, 2007, Résine synthétique sur toile, 185 x 135 cm, © Horst Keining

54



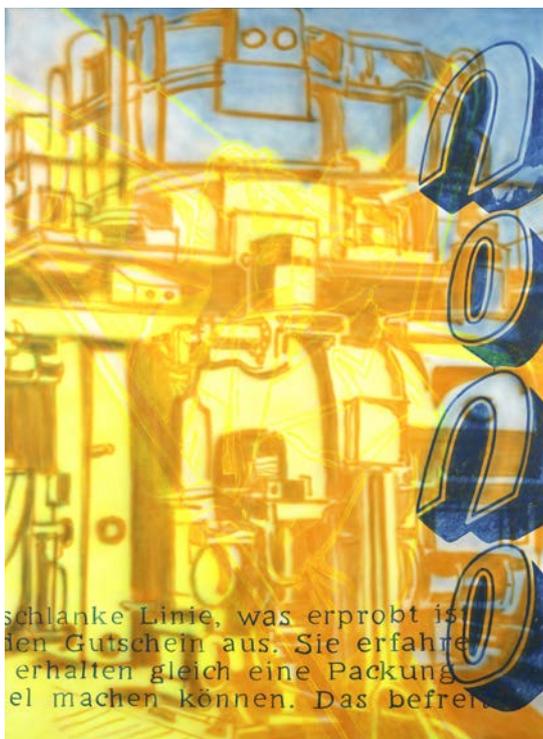
Horst Keining, *Elektra 10*, 2003, Résine synthétique sur toile, 135 x 185 cm, © Horst Keining

55



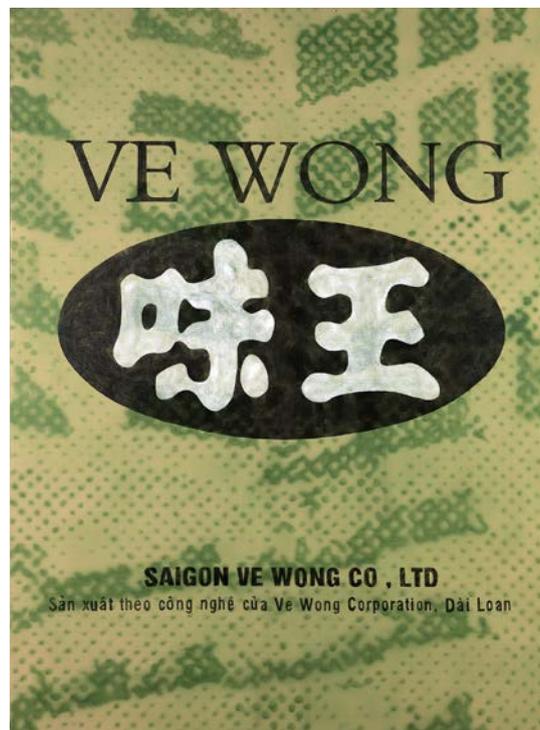
Horst Keining, *Texte zur Kunst*, 2005, Résine synthétique sur toile, 185 x 135 cm, © Horst Keining, photographie : Christian Charlier

56

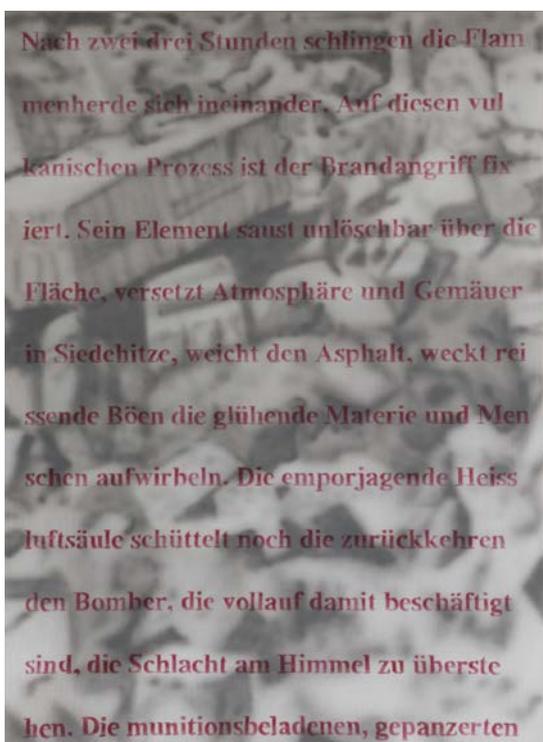


schlanke Linie, was erprobt ist
 den Gutscheine aus. Sie erfahre
 erhalten gleich eine Packung
 el machen können. Das befrei

Horst Keining, *Was erprobt ist*, 2010, Résine synthétique sur toile, 185 x 135 cm, © Horst Keining, photographie : Christian Charlier



Horst Keining, *Windows*, 2007, Résine synthétique sur toile, 185 x 135 cm, © Horst Keining, photographie : Christian Charlier



Nach zwei drei Stunden schlingen die Flam
 menherde sich ineinander. Auf diesen vul
 kanischen Prozess ist der Brandangriff fix
 iert. Sein Element saust unlöslich über die
 Fläche, versetzt Atmosphäre und Gemäuer
 in Siedehitze, weicht den Asphalt, weckt rei
 ssende Böen die glühende Materie und Men
 schen aufwirbeln. Die emporjagende Heiss
 luftsäule schüttelt noch die zurückkehren
 den Bomber, die vollauf damit beschäftigt
 sind, die Schlacht am Himmel zu überste
 hen. Die munitionsbeladenen, gepanzerten

Horst Keining, *Nach zwei, drei Stunden, Bremen*, 2007, Résine synthétique sur toile, 185 x 135 cm, © Horst Keining, photographie : IKOB



Horst Keining, *Jungle 3*, 2006, Résine synthétique sur toile, 185 x 135 cm, © Horst Keining, photographie : IKOB

AGENDA

Visite guidée, par Miriam Elebe :
Mercredis 7 juin, 5 juillet et 2 août 2017, à 18h00

Visite guidée proposée par Frank-Thorsten Moll,
directeur de l'IKOB : Dimanche 30 juillet, à 15h00

STAR WORKS

De temps à autre une œuvre différente de la collection
de l'IKOB est exposée, et ceci dans le cadre de la série
Star Works.

17.05. – 18.06.2017	21.06. – 20.08.2017
No.22: SORRY	No.23: BABALU AYE
Guillaume Bijl	Julio César Peña Peralta

OFFRE PEDAGOGIQUE

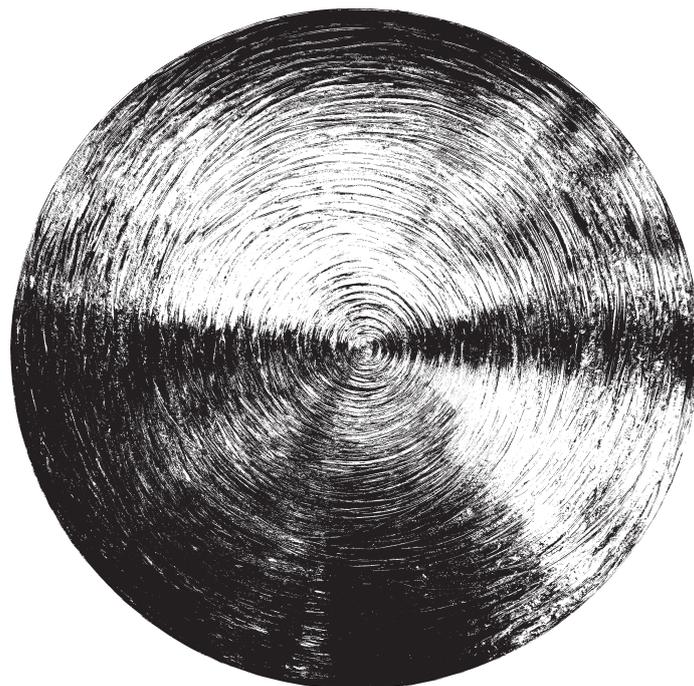
Miriam Elebe se tient à votre disposition pour répondre
à toute question relative aux visites guidées et à l'offre
pédagogique du musée.

m.elebe@ikob.be, +32 87 56 01 10

HORAIRES D'OUVERTURE

du mercredi au dimanche de 13h00 à 18h00

61



Impressum

ENTREE

6 € (4 € pour les personnes avec un handicap et les
seniors). Entrée gratuite pour les moins de 18 ans ainsi
que pour les membres. Entrée gratuite chaque premier
mercredi du mois

Avec le soutien de la Communauté germanophone de
Belgique, du Service général du Patrimoine culturel de la
Fédération Wallonie-Bruxelles, de la Province de Liège et
de son Service Culture ainsi que de l'Euregio Meuse-Rhin.



Nous remercions également le Fonds culturel national
Luxembourg, le Musée National d'histoire et d'art, le
Musée National d'Histoire Militaire ainsi que l'Adminis-
tration des bâtiments publics du G.D. de Luxembourg.



EQUIPE

Serge Clout, Miriam Elebe, Friedemann Hoerner,
Frank-Thorsten Moll, Ingrid Mossoux, Nadja Vogel

RÉDACTION ET TEXTES

Friedemann Hoerner, Frank-Thorsten Moll,
Lea Daxelmüller

TRADUCTION

Natacha Ruedin-Royon

GRAPHISME ET MISE EN PAGE

Lucas Liccini pour possible.is

IKOB – Musée d'Art Contemporain

Rotenberg 12b
4700 Eupen, Belgique
+32 (0)87 56 01 10
info@ikob.be
www.ikob.be

