

Volume 16
Numéro 2
Février, mars et
avril 2006

le journal

≡ MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN DE MONTRÉAL
Québec ≡

- 2 Anselm Kiefer
Ciel – Terre
- 4 Entrevue avec Anselm Kiefer
- 16 La Collection
- 17 Projections
Voyages : Montréal – Pays-Bas
- 18 La Fondation du Musée
- 19 Relâche scolaire
- 20 Mot du directeur



Anselm Kiefer

Ciel – Terre

Du 11 février au 30 avril 2006

L'exposition intitulée *Ciel – Terre* réunit près d'une cinquantaine d'œuvres, échelonnées sur plus de trente-cinq ans, et qui offrent un aperçu éloquent du travail d'Anselm Kiefer. Les œuvres rassemblées s'inscrivent dans plusieurs cycles dont les motifs sont inlassablement repris et composent une trajectoire historique. La peinture côtoie la sculpture, la photographie, le collage, les techniques mixtes sur divers matériaux et les livres créés par l'artiste. Reflet des espaces imaginaires de Kiefer, ce corpus magistral comprend plusieurs groupes d'œuvres que l'on peut relier aux expériences fondamentales de l'existence humaine : mythe et histoire, nature et culture sont au cœur des préoccupations de l'artiste. Des structures austères, ruines ou constructions de bois, de briques et d'argile, aux paysages de terres brûlées, labourés ou désertiques; des étendues sublimes de la mer à la vastitude infinie de l'univers sidéral; des microcosmes de la nature au macrocosme des réseaux stellaires; des mythes antiques aux figures historiques ou bibliques, l'ampleur des sujets abordés révèle une dimension philosophique, métaphorique et symbolique, où tout dans la continuité est relié à la mémoire et au passage du temps.

La dimension existentielle joue un rôle fondamental dans le cheminement artistique de Kiefer; la poésie et le sentiment d'un *sens perdu* habitent également son œuvre. On peut dire que la mémoire occultée ressurgit dans la conscience et laisse découvrir une œuvre singulière où l'iconographie tient une place importante. « Dans mes tableaux, je raconte des histoires pour montrer ce qu'il y a derrière l'histoire. Je fais un trou et je passe à travers. » Ainsi s'exprime l'artiste qui met en lumière un contenu présent dans la matière, dans la couleur ou sa négation, dans l'accumulation de vêtements, graines, plantes séchées, bois brûlé, cendre, sable, verre, plomb, fil de fer barbelé ou lanières de métal... Tous ces matériaux permettent de reconstituer une archéologie de la création. Ils sont des traces émergentes de mondes enfouis luttant contre l'oubli. Les collages, aquarelles, photographies et livres sont en relation avec la monumentalité et la démesure des formats de la peinture d'histoire, des paysages et des espaces célestes. Kiefer nous livre ainsi l'histoire d'une peinture tourmentée par l'histoire, associant des traces de drames collectifs et personnels à de vastes espaces peints. Les allusions dont son art est porteur renvoient à l'histoire de son pays d'origine, aux légendes, à la philosophie, à la littérature, aux mythologies allemande, grecque ou romaine, à la Genèse et à la Cabale. L'exposition démontre en somme comment les principaux axes créateurs de l'œuvre sont directement concernés par les « mythes familiers du temps ». Cette présentation illustre de manière probante un travail dont la spécificité allie densité de la matière et immatérialité en même temps qu'il reflète un sens complexe du grandiose, proche du chaos. L'articulation poétique, la richesse des motifs et du contenu confirment l'intensité de la réflexion dont est investi l'ensemble de l'œuvre de l'artiste. Une série de motifs complexe où l'histoire, la mémoire et la poésie convergent et présentent parfois des traits prophétiques. L'historien d'art Daniel Arasse écrivait à propos des tableaux : « Ils se proposent comme les lieux de leur propre mémoire, une mémoire élaborée au travers de sa pratique artistique. »

Allemand d'origine, né en 1945 à Donaueschingen dans la région de Bade-Wurtemberg, Anselm Kiefer vit et travaille à Barjac, dans le sud de la France, depuis 1991. Sur son terrain-atelier de 40 hectares au pied des Cévennes, La Ribaute, l'artiste aménage depuis 1993 un réseau extrêmement ramifié de salles souterraines dans les profondeurs de la terre, de hangars, de bâtiments de verre et d'installations, dont une série de tours monuments en béton. Ces constructions sont de nouveaux lieux de mémoire et revêtent un caractère symbolique qui entretient ainsi de mystérieuses affinités, une relation étroite entre ciel et terre.

Anselm Kiefer expose ses travaux de façon régulière depuis 1973. Après des études de droit, de langues et de littérature, il décide de se consacrer à la peinture. Il l'étudie à l'École des beaux-arts de Fribourg-en-Brisgau et poursuit ses études d'arts plastiques à la Staatliche Kunstakademie de Düsseldorf où il a eu des entretiens avec Josef Beuys. Mais c'est surtout depuis la fin des années 1970 qu'il bénéficie d'une notoriété sans cesse grandissante. Il représente l'Allemagne à la Biennale de Venise en 1980 aux côtés de Georg Baselitz. Présenté lors de nombreuses expositions européennes, dont celles au Musée Correr, à Venise en 1997, à la Chapelle de la Salpêtrière, à Paris en 2000, à la Fondation Beyeler, à Bâle en 2001, son travail a été relativement peu vu en Amérique durant les dernières années. Les plus récentes manifestations muséales américaines furent organisées par The Art Institute of Chicago et par le Philadelphia Museum of Art en 1986 (une exposition itinérante à caractère rétrospectif), et par le Metropolitan Museum de New York en 1998, cette dernière réunissant les œuvres sur papier.

Organisée par le Modern Art Museum of Fort Worth, Texas, l'exposition *Ciel – Terre* offre l'occasion d'une première présentation d'envergure de l'œuvre d'Anselm Kiefer au Canada.

Couverture :
Sternenfall, 1995
(Pluie d'étoiles)
Huile sur toile
230 x 170 cm
Collection particulière,
Londres

Karfunkel Fee, 1990
(Fée à l'escarboucle)
Huile, émulsion, gomme
laque, fusain et cendres sur
toile, avec avion en plomb,
pavot, bandes de plomb,
fil de cuivre et vêtement
381 x 280,5 x 38 cm
Prêt de la Collection Ludmer,
Montréal



Le ciel est

4

Une entrevue avec Anselm Kiefer, menée le 5 octobre 2002, à Barjac

Michael Auping : Donner à une exposition le titre de *Ciel – Terre*, comme nous venons de le faire, demande d’apporter quelques précisions. Peut-être devrions-nous commencer par une question simple : croyez-vous au ciel ?

Anselm Kiefer : Le titre *Ciel – Terre* est un paradoxe, puisque le ciel et la terre n’existent plus. La terre est ronde. Le cosmos n’a ni haut ni bas. Il se déplace constamment. Nous ne pouvons plus fixer les étoiles pour créer un lieu idéal. C’est notre dilemme.

M. A. : Et pourtant nous continuons à chercher de nouvelles manières d’atteindre ce « lieu idéal » d’où nous croyons venir, à chercher la bonne direction.

A. K. : S’il est naturel d’être à la recherche de ses origines, ce ne l’est pas pour autant de tenir pour acquis qu’elles se situent dans une seule direction. Nous vivons dans un futur scientifique que les anciens philosophes et alchimistes ne pouvaient pas prévoir; par contre, ils comprenaient des relations très fondamentales entre le ciel et la terre que nous avons oubliées. Le *Sefer Hechaloth*, ce livre ancien qui a précédé la cabale, ne s’intéresse pas aux directions. Il décrit des étapes, des métaphores et des symboles qui flottent partout. L’Hechaloth est le voyage spirituel vers la cognition parfaite. Nord, sud, est et ouest, haut et bas n’y sont pas des enjeux. À mon avis, cela est également lié au temps. Le passé, le présent et le futur vont essentiellement dans la même direction. Il s’agit de trouver des symboles qui se déplacent dans toutes les directions.

M. A. : Nos religions ont toutes un ciel.

A. K. : Nous ne pouvons pas échapper à la religion, mais il existe une différence entre la religion et le ciel, et l’une ne mène pas nécessairement à l’autre.

M. A. : Vous n’êtes pas un spiritualiste « nouvel âge » — c’est une chose que je sais —, mais certaines personnes, en voyant vos images, pourraient se demander quelle est votre position en ce qui a trait à la religion.

A. K. : Ma spiritualité n’est pas « nouvel âge ». Je l’ai depuis que je suis enfant. Je sais que, dans les dernières décennies, on a fait de la religion quelque chose d’attirant et de nouveau, à la manière d’une entreprise qui lance un nouveau produit. On vend le salut. Ça ne m’intéresse pas d’être sauvé. Ce qui m’intéresse, c’est de reconstruire des symboles. Par ma démarche, j’essaie d’entrer en contact avec un savoir ancien et de découvrir une continuité dans ce qui nous pousse à chercher le ciel.

M. A. : Je peux déceler des fragments de continuité dans vos œuvres entre les symboles anciens et ceux dont la forme est plus moderne, ce qui suggère, à mon avis, que vos paysages

une idée

5



Buch mit Flügeln, 1992-1994
(Livre avec ailes)
Plomb, acier et étain
189,9 x 529,9 x 110,2 cm
Collection du Modern Art
Museum of Fort Worth, Texas

sont porteur d'un certain espoir. Mais il y a également des ombres très obscures dans vos images, littéralement en termes de couleurs, mais aussi en termes de métaphore et de contenu. C'est comme si, dans la même image, nous voyions une libération du savoir en même temps que le lourd poids de l'histoire.

A. K. : Il y a toujours de l'espoir, mais il doit être teinté d'ironie et, surtout, de scepticisme. Le contexte du savoir change constamment. À un moment, nous prions du haut d'une montagne; puis nous le faisons à bord d'un jet ou dans le cockpit d'un bombardier. Comment ne pas ressentir l'ironie de tout cela et ne pas devenir sceptique ?

M. A. : Je comprends ce que vous voulez dire, mais j'aimerais revenir en arrière. Vous avez reçu une éducation catholique ?

A. K. : Oui.

M. A. : Alliez-vous souvent à l'église ?

A. K. : Certainement. La religion a fait partie de mon enfance et de ma jeunesse. C'était une chose très importante. Les rituels et les rites étaient importants. Je les connais encore en latin. Bien sûr, je les connaissais en latin avant d'en comprendre le sens. Comme beaucoup de jeunes de ma génération, j'ai commencé à étudier la religion très tôt dans la vie.

M. A. : Les images chrétiennes sont manifestes dans vos œuvres mais, à plusieurs égards, elles le sont moins que les références juives, voire gnostiques.

A. K. : Plus âgé, j'ai découvert que la mythologie chrétienne était moins complexe et raffinée que la mythologie juive parce que les chrétiens ont limité leur histoire pour la simplifier, de façon à attirer plus de gens et à propager leurs idées. Ils devaient se battre contre les traditions juives, contre les gnostiques. Il s'agissait d'une guerre sur l'utilisation du savoir. Cependant, il n'était pas uniquement question de se défendre contre des idées extérieures. La lutte était agressive. Comme en politique, ils voulaient gagner.

Vous savez, la première Église à Rome n'était pas défensive ou agressive. Elle était paisible. Elle était spirituelle dans le sens qu'elle était à la recherche d'une réelle discussion sur Dieu. Elle explorait une nouvelle conception de l'humanité. Mais est alors arrivée l'*Ecclesia triumphans*, l'Église triomphante. Les pierres ont alors commencé à s'empiler et les bâtiments sont apparus, puis ont suivi Augustin, l'élaboration de la scolastique et ainsi de suite. On a vraiment réussi à limiter le sens de la mythologie. Il y eut des discussions sur la Trinité et sa signification. On éliminait quiconque avait des idées qui compliquaient le portrait précis que l'Église voulait donner.



C'est ainsi que le christianisme est devenu très rigide et pas très intéressant. Lorsque le savoir devient rigide, il cesse de vivre.

M. A. : En 1966, vous avez visité le monastère de la Tourette. Était-ce avant de décider de devenir artiste ?

A. K. : J'ai d'abord étudié le droit. Je ne l'ai pas étudié pour devenir avocat, mais pour ses aspects philosophiques — le droit constitutionnel. Ce qui m'intéressait, c'est la manière dont les gens vivent ensemble sans se détruire les uns les autres.

Je me suis rendu à la Tourette pendant que j'étudiais le droit. Cela peut sembler étrange d'aller de l'étude du droit à la Tourette, mais ce ne l'était pas vraiment. Je m'étais toujours intéressé au droit d'un point de vue spirituel. Une constitution ressemble un peu à la doctrine d'une Église. Les gens ont besoin d'un contexte et d'un contenu, de quelque chose qui les réunit. On pourrait dire la même chose des mythologies. Le droit, la mythologie, la religion : ce sont des structures qui permettent d'explorer la nature humaine. Carl Schmitt, un célèbre et brillant constitutionnaliste, a été actif des années 1920 aux années 1950. Il s'est malheureusement trop compromis avec les nazis. Il n'était pas vraiment fasciste, mais il s'est empêtré dans la politique nazie. Les nazis l'ont adopté. Il était tout à fait brillant dans sa manière de marier la théorie juridique et les traditions religieuses mais, après la guerre, il a été victime de discrimination. Personne ne parlait de lui, même s'il avait contribué de façon importante au droit constitutionnel. Je l'ai étudié parce qu'il était intéressant, comme philosophe autant que comme juriste. Quand je suis allé à Jérusalem, j'ai découvert qu'il avait été conseiller ou consultant lors de l'établissement de la Constitution. Je crois qu'on a gardé ce fait secret pendant un certain temps. Il a écrit un livre intéressant sur le Léviathan, ce serpent géant qui est devenu un symbole du pouvoir politique. Les gens comme Schmitt m'intéressaient parce qu'ils ont été pris entre le pouvoir gouvernemental et celui de Dieu. Nous sommes tous aux prises avec ce dilemme.

M. A. : Pour quelle raison êtes-vous d'abord allé à la Tourette ? Je n'imagine pas que ce soit pour voir un bâtiment du Corbusier. Vous y êtes resté trois semaines.

A. K. : Les Dominicains y étaient. J'aime leur enseignement. Ils ont une histoire intéressante. J'avais lu qu'ils avaient eu de nombreux échanges avec Le Corbusier sur la forme du bâtiment et ses matériaux. Les églises sont des lieux de transmission du savoir et d'interprétation des connaissances et des notions de transcendance. Leur histoire est remplie de conflits et de contradictions. Une église est une source importante de savoir et de pouvoir. Le Corbusier le savait. J'ai habité là pendant trois semaines, dans une cellule. J'ai réfléchi. Dans un tel endroit, vous êtes encouragé à méditer non seulement sur Dieu, mais aussi sur vous-même : *Erkenne dich selbst* — connais-toi toi-même. Bien sûr, vous réfléchissez à la relation que vous avez avec votre dieu.

De plus, ce bâtiment était pour moi très inspirant parce qu'un matériau très simple et moderne avait été utilisé pour créer un espace spirituel. Les grandes religions et les grands bâtiments font partie du sédiment du temps, comme des grains de sable. Le Corbusier s'est servi de sable pour construire un lieu spirituel. J'ai découvert la spiritualité du béton : de la terre a été utilisée pour donner forme à un symbole du monde imaginaire et spirituel. Il a essayé de créer le ciel sur terre — l'ancien paradoxe.

M. A. : Que voulez-vous dire ?

A. K. : Le ciel est une idée : c'est un morceau d'ancien savoir intérieur. Il ne s'agit pas d'une construction matérielle.

M. A. : Deux ans après avoir visité la Tourette, vous avez fabriqué un petit livre intitulé *Les Cieux*. Je crois que c'est la première œuvre que vous ayez réalisée.

A. K. : C'est la première œuvre que je n'ai pas détruite.

M. A. : Vous avez fabriqué beaucoup de livres à cette époque. Le plus fameux, ou infâme, est sans doute *Occupations* pour lequel vous vous êtes photographié en train de faire le salut nazi à différents endroits en Europe. Cela semble radicalement différent du livre intitulé *Les Cieux*.

A. K. : Les photographies d'*Occupations* ont été réalisées en différentes étapes sur une plus longue période de temps. Mais, en effet, un des sujets est très spécifique et l'autre est très large. C'est comme le macrocosme et le microcosme. Je voulais aborder de vastes enjeux dans mon art, ce qui ne m'empêchait pas d'étudier ma propre histoire en tant qu'Allemand. De plus, ce premier livre, *Les Cieux*, est moins romantique qu'il ne semble.

M. A. : C'est un livre-collage contenant des formes découpées dans des magazines, dont plusieurs sont de petits morceaux de ciel.

Dein und mein Alter und das Alter der Welt, 1996
(Mon âge et ton âge et l'âge du monde)
Émulsion, acrylique, gomme laque et graines de tournesol sur toile
280 x 560 cm
La Fondation pour l'Art Maxine et Stuart Frankel

Himmel auf Erden, 1998-2004
(Paradis sur terre)
Huile, émulsion et acrylique sur toile avec barbelé
280 x 560 cm
Collection particulière

A. K. : Je m'intéressais beaucoup aux médias à l'époque. J'avais réalisé qu'on pouvait utiliser n'importe quel matériau pour créer des images. Quoi de mieux que d'utiliser quelque chose d'aussi élémentaire que des magazines populaires pour créer mon propre ciel ? D'une certaine manière, j'essayais de voir si ça fonctionnerait.

M. A. : Est-ce le cas ?

A. K. : Bien sûr, nous pouvons tous créer notre propre ciel en utilisant le matériau de notre choix. Nous imaginons toujours le ciel comme étant matériel, en termes de lieu plutôt que de temps. Nous avons besoin d'illusions. Je crois que le ciel est en rapport avec le temps, et qu'il change constamment. Il y a donc beaucoup de ciels dans ce livre.

M. A. : Près de la couverture du livre, il y a une photographie en noir et blanc d'un bâtiment d'Albert Speer.

A. K. : Oui; il ne s'agit pas d'un bâtiment, mais d'une très bonne œuvre qu'il avait réalisée. Il a rassemblé tous les projecteurs antiaériens (de marque Klieg) utilisés par l'armée pour repérer les avions ennemis. Il y en avait beaucoup; Speer les a réunis et les a pointés en direction du ciel. Cela ressemble à une cathédrale, mais qui s'élèverait plus haut. C'est une idée merveilleuse.

M. A. : Pensez-vous qu'Albert Speer était un homme spirituel ?

A. K. : Il ne faut pas nécessairement être spirituel pour entrer en contact avec la spiritualité. C'est plus facile, mais ce n'est pas toujours nécessaire. Il se peut qu'une personne qui ne pense pas à la spiritualité, qui n'y pense pas dans sa vie, entre en contact avec le spirituel en raison de circonstances dont elle n'est pas responsable ou consciente. Speer était un homme très concentré. Il a créé des espaces qui, dans un autre contexte, auraient pu être considérés comme étant spirituels, mais qui n'ont pas été utilisés à des fins spirituelles.

M. A. : Vous avez fait référence aux bâtiments de Speer dans plusieurs de vos œuvres. Speer représente-t-il quelque chose en particulier pour vous ?

A. K. : L'architecture de Speer est intéressante mais, en raison de ses liens avec les nazis, on ne parlait pas de lui à l'époque où j'utilisais ses images. Plusieurs artistes rencontrent des embûches en route vers le paradis, des philosophes également : Marx, Hegel, Mao, Wagner. Ils ont tous cherché des façons de trouver leur place, leur salut, par la philosophie, l'art ou la religion.

M. A. : Il me semble que les bâtiments de Speer ont été conçus pour intimider et non seulement inspirer. Ce sont de puissantes églises politiques.

A. K. : L'église a toujours été politique. Il n'y a rien de nouveau là-dedans. Et la politique peut se faire passer pour de la religion. Hitler a abusé de la religion. Ses discours étaient remplis de prières. Nous le savons tous et c'est pourquoi nous devons faire preuve de scepticisme dans notre spiritualité. De toute manière, je pense qu'avec cette « cathédrale de lumière » dont nous parlions, Speer voulait faire quelque chose de très spécial pour un rassemblement politique du Reich. Et il a donc réalisé cette belle cathédrale de lumière. Agissait-il pour la beauté ou pour la politique ? La situation de l'artiste n'est pas pure.

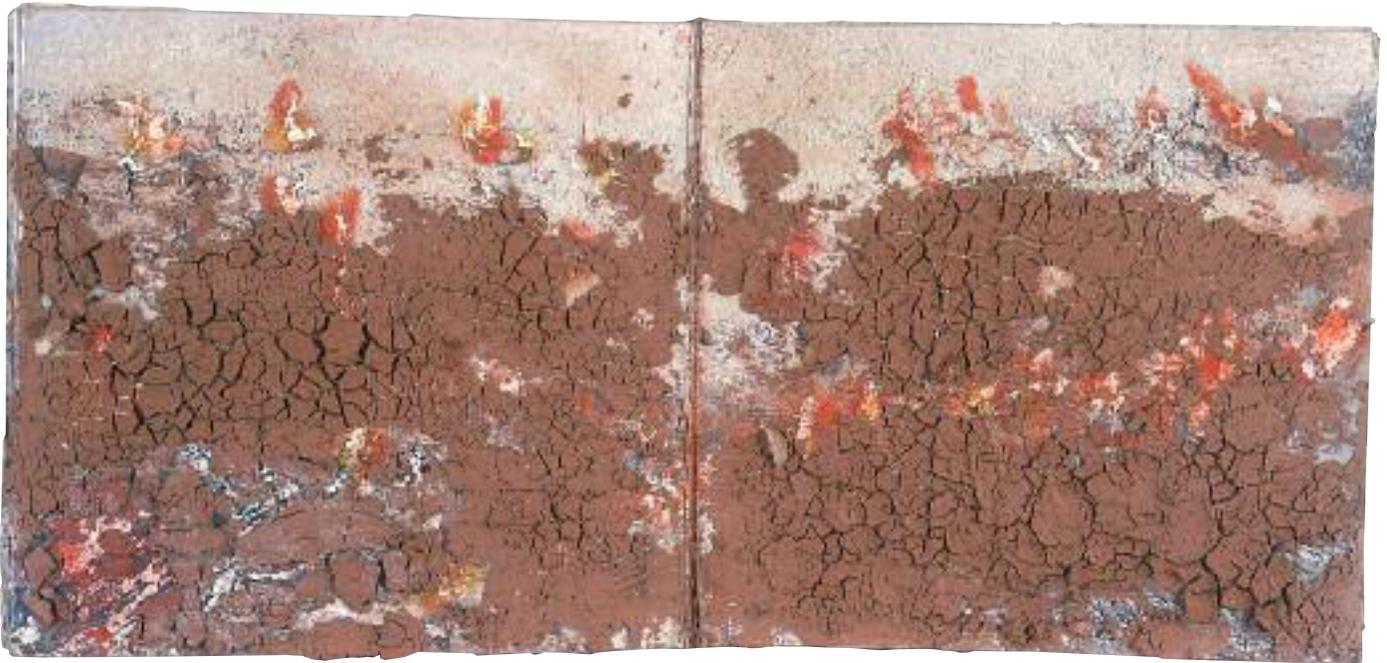
M. A. : Pouvons-nous revenir à votre formation artistique ? Vous êtes allé à l'université de Fribourg-en-Brigau.

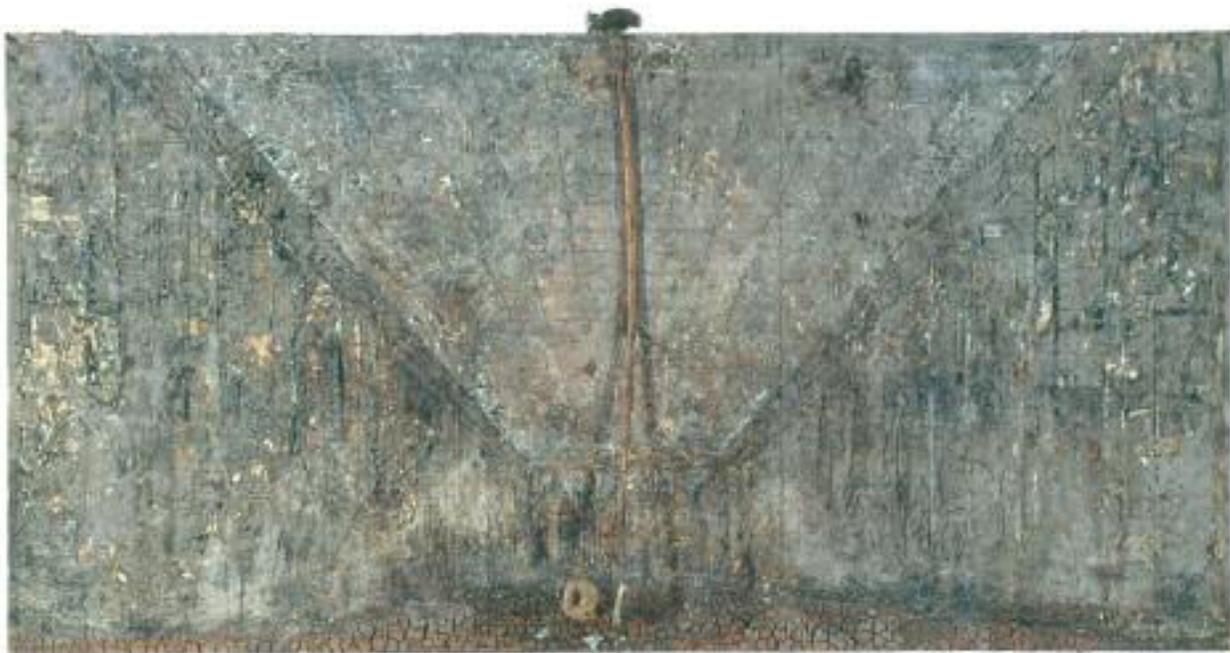
A. K. : Oui. Mais avant, j'avais cette idée, héritée du XIX^e siècle, que l'artiste est un génie, que l'art émane de lui naturellement et qu'il n'a pas besoin de formation. J'avais toujours pensé ainsi, même enfant. On pourrait dire que je nourrissais une trop grande admiration à l'égard des artistes. Je croyais qu'ils venaient tous du ciel. J'ai compris plus tard qu'une œuvre n'est faite que partiellement par l'artiste, que celui-ci fait partie d'un état des choses plus vaste — le public, l'histoire, la mémoire, l'histoire personnelle — et qu'il doit s'y frayer un chemin pour conserver sa liberté tout en restant connecté. Peter Dreher, artiste et professeur à Fribourg-en-Brigau, a été très important pour moi en ce sens. J'arrivais de l'école de droit et j'essayais de comprendre les règles de ce nouveau monde de l'art. Peter Dreher m'a initié à la liberté de ce nouveau monde, au milieu artistique et à une manière d'agir en considération de cette liberté. Si vous êtes un génie, vous n'avez pas besoin d'un milieu. J'ai donc compris que je n'étais peut-être pas un génie. Il m'a dit : « Fais ce que tu veux. » Nous pourrions en parler par la suite. Il m'a aidé à comprendre qu'il faut d'abord travailler, puis parler.

M. A. : Vous êtes ensuite allé voir Joseph Beuys, bien que vous n'ayez pas étudié officiellement avec lui.

A. K. : Non. Je vivais dans la forêt à Hornbach et j'avais fait quelques toiles. J'avais entendu parler de Beuys et j'ai donc emporté mes toiles à Düsseldorf pour les lui montrer. Je l'ai bien aimé. Ses paroles étaient profondes et il pouvait être très impressionnant. Il avait une vision du

Elektra, 2005
Livre, 29 doubles pages
Sable et argile sur photographies
montées sur carton
60 x 64 x 16 cm
Collection particulière





monde, et n'exprimait pas seulement le point de vue d'un artiste. Je crois que je l'ai apprécié davantage parce que j'avais étudié le droit.

M. A. : Qu'entendez-vous par là ?

A. K. : L'art ne peut pas vivre par lui-même. Il doit puiser dans un savoir plus grand. Je crois que nous le comprenions tous deux au moment où nous nous sommes connus.

M. A. : Bien que je ne l'aie jamais rencontré, vous et Beuys me semblez très différents. Il était plutôt extraverti, alors que vous êtes davantage introverti, en tout cas vous êtes moins répandu.

A. K. : Nous étions différents et, en tant que jeune artiste, j'avais besoin d'interroger cette différence. Néanmoins, j'ai appris beaucoup de lui, même s'il ne m'enseignait pas. Je pouvais lui parler de sujets plus vastes.

M. A. : Dans ses entretiens et ses écrits, Beuys a souvent utilisé le mot « spirituel ». Dans quel sens pensez-vous qu'il l'utilisait ?

A. K. : C'est compliqué. Nous étions tous deux en Allemagne à une époque où nous avions besoin qu'un dialogue entre l'histoire et la spiritualité soit entamé. Les deux sujets étaient difficiles à séparer. Il y avait un sentiment de recommencement, un besoin d'évoquer le spirituel non seulement relativement à nous-mêmes, mais aussi dans l'histoire de notre nation. Il ne s'agissait pas que d'une critique. Il fallait aller plus loin. Alors, oui, Beuys était un homme spirituel. L'artiste est naturellement spirituel parce qu'il est constamment à la recherche de nouveaux commencements.

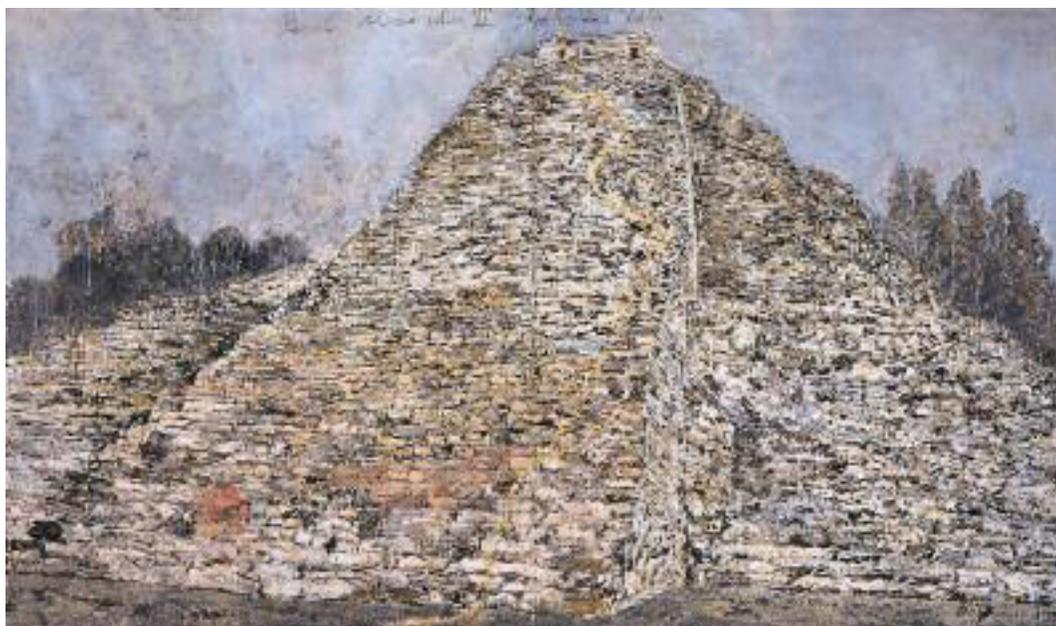
M. A. : La présence de la palette de l'artiste dans plusieurs de vos œuvres semble suggérer les différents rôles de l'artiste, lesquels n'ont pas toujours des conséquences spirituelles.

A. K. : La palette représente l'idée de l'artiste reliant le ciel et la terre. Il travaille ici-bas, mais il regarde là-haut. Il se déplace toujours entre les deux domaines. Les artistes sont comme des chamans qui, lorsqu'ils méditaient, s'asseyaient dans un arbre afin de se suspendre entre ciel et terre. La palette peut transformer la réalité en suggérant de nouvelles visions. Ou l'on pourrait dire que l'expérience visionnaire trouve son chemin vers le monde matériel par la palette.

M. A. : Il arrive que vos palettes se trouvent au sol, comme partie intégrante de la terre à laquelle vous référez constamment dans votre travail, que ce soit en tant qu'image peinte ou base matérielle d'un tableau.

A. K. : Toutes les histoires de ciel commencent sur terre.

M. A. : Souvent, la terre semble labourée ou brûlée, ou les deux à la fois. Plusieurs voient dans vos paysages des références aux champs de bataille.



Die Aschenblume, 1983-1997
(La Fleur de cendre)
Huile, émulsion, peinture
acrylique, argile, cendre, terre
et tournesols séchés sur toile
380 x 760 cm
Collection du Modern Art
Museum of Fort Worth, Texas

*Papst Alexander VI: Die goldene
Bulle*, 1996
(Pape Alexandre VI : La Bulle
d'or)
Émulsion, acrylique et feuille
d'or sur toile
330,2 x 555,6 cm
Collection du Modern Art
Museum of Fort Worth, Texas

A. K. : Dans certains cas, c'est vrai; il y a cependant, à mon avis, une plus vaste métaphore. Labourer et brûler, comme la culture sur brûlis, est un processus de régénération, de sorte que la terre peut renaître et créer de nouvelles poussées vers le soleil. Brûler est une méthode qui vise à faire sortir l'esprit. Il y a une référence alchimique à la *nigredo*¹, mais cela va plus loin. Brûler est absolument élémentaire. Le début du cosmos, tel que conçu par la science, s'est fait dans une chaleur incroyable. La lumière que nous voyons dans le ciel est le résultat d'un embrasement lointain. On pourrait dire que le ciel est en feu. Et nos corps sont également des générateurs de chaleur. Tout est relié. Le feu est la colle du cosmos. Il relie le ciel et la terre.

M. A. : Comme le feu, il me semble que toutes vos images sont des médiatrices symboliques.

A. K. : Bien sûr. Les anges se manifestent sous plusieurs formes. Satan était un ange. Nous sommes incapables d'imaginer Dieu dans un état pur. Nous avons besoin de symboles qui sont moins purs, qui comprennent des éléments humains.

M. A. : Comme le serpent.

A. K. : Oui. Le serpent peut être un ange. Il a joué ce rôle à plusieurs reprises dans l'histoire.

M. A. : Dans bon nombre d'œuvres, vous renvoyez à la hiérarchie angélique et au concept d'une hiérarchie céleste. Y a-t-il une hiérarchie dans vos symboles et dans les matériaux que vous utilisez lorsque vous faites référence à cette idée ?

A. K. : Non. Il n'y a pas de hiérarchie stricte dans mes images. Elles semblent être toujours en train d'évoluer d'une forme ou condition à une autre. Ceci renvoie à la pensée du saint grec, Denis l'Aréopagite. Vous connaissez les idées qu'on lui attribue ?

M. A. : L'idée que le ciel est organisé selon différentes hiérarchies angéliques ?

A. K. : Oui, les anges, les archanges, les séraphins, les chérubins. Mais le plus important, c'est que le domaine spirituel est une spirale qui monte et descend. Donc, le domaine spirituel se déplace et s'enroule. C'est important relativement à ma manière d'organiser les images. Je travaille à partir du concept que rien n'est fixé et que les symboles se déplacent dans toutes les directions. Ils changent les hiérarchies selon le contexte.

M. A. : Une hélice d'avion pourrait être un ange ou la spirale de l'univers en tant que tel.

A. K. : Oui. Et, bien sûr, les machines à voler ont joué des rôles importants dans l'univers, représentant la volonté de transition ou le pouvoir militaire, allant d'Icare aux fusées lunaires.

M. A. : Je pensais également aux différents niveaux de sphères et de sous-sphères dans la cabale qui traitent de l'évolution ou des hiérarchies entre matière et esprit, et de la manière dont cela pourrait être relié à votre utilisation de matériaux. Vos ateliers sont des entrepôts où l'on trouve

Melancholia, 2004
(Mélancolie)
Huile, acrylique et émulsion
sur toile avec du verre
281 x 382 cm
Collection particulière

Am Anfang, 2003
(Au commencement)
Huile, acrylique et émulsion
sur toile avec polyèdre
190 x 280 cm
Collection particulière



de tout : plantes mortes, dents humaines, tas de plomb étalés partout. En utilisant certains matériaux, suggérez-vous une sorte d'échelle symbolique ?

A. K. : Pas de façon aussi directe. Je collectionne toutes ces choses pendant que je fais des lectures et elles se retrouvent dans mes reconstructions d'histoires; cependant, je m'attache d'habitude aux matériaux qui ont plus d'un sens. Ainsi, ils peuvent être utilisés pour monter et descendre l'échelle. Le plomb en est un très bon exemple. Les grandes feuilles de plomb qui supportent les livres de *20 ans de solitude* proviennent du toit d'une cathédrale. Le plomb peut se transformer dans tous les sens.

M. A. : J'ai également remarqué que tous vos tableaux peuvent être virés sens dessus dessous tout en continuant à livrer le même message, comme si le ciel et la terre s'étaient échangé leurs identités. Il me semble que l'orientation n'est fixe que lorsque vous écrivez sur un tableau.

A. K. : Je travaille mes tableaux dans tous les sens; il n'y a donc ni haut ni bas. Le ciel peut se réfléchir dans l'eau et de la matière peut tomber du ciel. Cela fait partie du contenu du tableau. Le ciel et la terre sont interchangeable. L'écriture est une tentative de fixer un moment ou un lieu, de suggérer un état fixe, mais l'imagerie le nie. Elle est active.

M. A. : Comme les étoiles, les galaxies et les constellations auxquelles vous avez fait référence : le Serpent astral ou la Voie lactée.

A. K. : Le titre ou le langage de mes tableaux est un point de départ. Les images devraient élargir les sens des mots. Dans *Die Milchstrasse* (La Voie lactée), j'ai imaginé la grande coupure dans la terre comme une flaque d'eau. Quand les nuages se réfléchissent sur sa surface, on dirait du lait. Une flaque est très simple, mais elle a la capacité de réfléchir quelque chose de beaucoup plus grand. Ce pourrait être l'océan Pacifique.

M. A. : Dans ce tableau, la flaque semble monumentale, mais elle ressemble également à une blessure dans les entrailles de la terre.

A. K. : Oui. C'est possible. Quand vous creusez le sol, vous risquez de trouver quelque chose : de l'eau, un météorite enfoui, un morceau de ciel. Ces types d'images opèrent toujours entre le macrocosme et le microcosme. Les fils de plomb s'élancent vers le ciel puis convergent vers l'entonnoir qui plonge dans la flaque. Observée depuis des millénaires comme une grande constellation en expansion, la Voie lactée est en fait une petite chose dans le cosmos. Elle est comme une flaque dans le cosmos. Établir un ciel et une terre constitue une façon de s'orienter, mais l'espace cosmique ne comprend pas ceci. Tout est relatif. Ce qui est énorme peut dans les faits être très petit. Ce qui est en haut peut être en bas.

M. A. : C'est comme la taille par rapport à l'échelle dans votre travail. Les dimensions y varient énormément, et la taille et le sujet peuvent parfois sembler contradictoires : produire un tableau monumental de ce que vous appelez une « flaque » ou faire un livre minuscule sur le ciel. Le livre intitulé *Die Himmel (Les Cieux)* est l'une de vos plus petites œuvres.

A. K. : On ne peut pas rivaliser avec le ciel quand il est question de taille. On a déjà pensé l'univers comme un grand livre. L'imagination humaine crée son propre ciel à partir de choses qui sont sur terre.

M. A. : De toute évidence, les livres constituent un symbole important pour vous; ils sont des médiateurs ou des contenants importants.

A. K. : Vous savez, j'ai réalisé mon premier livre à l'âge de dix ou onze ans. Je vais vous le montrer [il se lève pour aller chercher un livre sur l'une de ses très hautes étagères]. Vous voyez, ici, je lui ai donné le chiffre 42 pour indiquer qu'il ferait partie d'une grande série. Je devais être un peu prétentieux [rires]. Quand j'étais jeune étudiant, on nous faisait lire un livre et écrire à propos de ce livre; on faisait même des illustrations pour résumer ce que notre mémoire avait retenu. C'était une méthode d'enseignement typiquement allemande. Le livre, l'idée d'un livre ou l'image d'un livre est un symbole d'apprentissage, de transmission du savoir. L'histoire de nos débuts provient toujours de la tradition orale, mais elle finit toujours pas se retrouver dans un livre. Ceci à un double aspect. Le livre préserve la mémoire, mais il rend également l'histoire plus rigide. Chacun raconte une histoire à sa manière mais, une fois écrite, cette histoire est figée.

M. A. : Il est toujours possible d'interpréter le mot écrit de manière différente.

A. K. : Oui, bien sûr. Mais au fur et à mesure que la civilisation progresse, il semble y avoir moins d'intérêt pour l'interprétation et nous assistons davantage à une simple acceptation. C'est pourquoi les gnostiques étaient importants. Ils questionnaient, interprétaient et réinventaient l'histoire. Nous en savons très peu à leur sujet, sauf par les chrétiens qui plus tard ont tenté de faire disparaître leurs interrogations. Mais les questions continuent à surgir. La science n'a pas



découvert nos débuts. Ce qui nous en rapproche le plus, ce sont les vieux mythes, les vieilles histoires. En les questionnant, nous les gardons en vie. Je me fabrique des livres pour trouver ma propre voie dans les histoires anciennes.

M. A. : Quand avez-vous commencé à vous intéresser à la cabale ?

A. K. : Je ne peux pas le dire avec précision. Depuis l'enfance, j'étudiais l'Ancien Testament et, à un moment alors que j'étais jeune homme, j'ai commencé à lire sur le mysticisme juif. Puis, au milieu des années 1980, je me suis rendu à Jérusalem et j'ai commencé à lire les livres de Gershom Sholem. Mis à part le fait que les histoires et les interprétations de la cabale sont fort intéressantes, je crois que mon attirance avait quelque chose à voir avec ma manière de travailler. Les gens disent que je lis beaucoup, mais ce n'est pas tout à fait juste. Je lis suffisamment pour saisir des images. Je lis jusqu'à ce que l'histoire devienne une image. J'arrête alors de lire. Je ne peux pas réciter un passage, mais je peux le réciter sous forme d'image. Il est important pour un artiste d'avoir un sujet fort, complexe. Cabale signifie « savoir qui a été reçu », un savoir secret; mais, moi, je perçois la cabale comme des images qui ont été reçues. Comme je l'ai déjà mentionné, l'Église catholique s'est endurcie dans son savoir et dans son symbolisme à un certain moment. Il n'y a pas qu'une tradition cabalistique, mais plusieurs, qui forment une discipline spirituelle complexe. C'est un mélange de logique et de croyance mystique. C'est partie recherche, partie religion, partie magie. Selon moi, il s'agit d'un voyage spirituel ancré dans des images.

M. A. : Si l'on y réfléchit en termes de voyage, une image qui en est venue à jouer un rôle important dans votre pratique est celle du *merkawa*.

A. K. : Bien sûr, le chariot, le véhicule qui conduit au trône du ciel.

M. A. : Je vois le chariot comme une sorte d'ange.

A. K. : C'est un peu plus complexe. L'image est celle d'un chariot-trône de Dieu; ce chariot pouvait monter et descendre en passant par les différents palais du ciel connus sous le nom de Hekhaloth, dont le septième et dernier révélait Dieu. Cela provient d'une vision qu'a eue Ézéchiël d'un envol mystique vers le ciel. Mais il s'agit en fait d'un outil de méditation. Les mystiques de la cabale ont instauré une technique de méditation en se servant du chariot comme outil. En l'utilisant, ils faisaient un voyage intérieur vers les sept palais, et ce, dans l'ordre prescrit.

Die Milchstrasse, 1985-1987
(La Voie lactée)
Émulsion, huile, acrylique et
gomme laque sur toile avec fil
de fer et objets de plomb
381 x 563 cm
Collection de la Albright-Knox
Art Gallery, Buffalo, N. Y.



*Des Herbstes Runengespinst-
für Paul Celan, 2005*
(Des murmures runiques de
l'automne – pour Paul Celan)
Huile, acrylique et émulsion
sur toile avec bois brûlé
280 x 380 cm
Collection particulière

M. A. : Ici, sur le terrain de votre résidence à Barjac, en France, vous êtes en train de créer une installation monumentale, faite de salles ou de « palais » de béton qui atteignent des dizaines de mètres de hauteur, de même qu'une série de tunnels et d'espaces souterrains qui vont un peu partout et qui renferment des palettes, des livres et des pièces garnies de plomb. Êtes-vous en train de vous frayer un chemin parmi les palais du ciel ?

A. K. : Je suis l'ancienne tradition qui consiste à monter et à descendre. Les palais du ciel demeurent un mystère. Les procédures et formules reliés à ce voyage seront toujours matière à discussion. Je conduis ma propre enquête. Vous connaissez le livre *Sefer Hechaloth* ? De toute évidence, il ne s'agit pas que d'un voyage dans les palais, mais d'un voyage en soi afin de se connaître soi-même, suivant le vieux dicton : « Connais-toi toi-même. »

M. A. : Vous avez produit récemment d'immenses livres, de la grandeur d'un corps humain; on pourrait pratiquement marcher dans leurs pages étoilées. Vous avez toutefois donné des chiffres aux étoiles et les avez reliées par des traits. Ces dessins d'étoiles sont également apparues dans d'énormes tableaux qui comprennent des observatoires et qui ressemblent à des instruments de navigation.

A. K. : Il s'agit des chiffres donnés aux étoiles par les scientifiques de la NASA. Chaque chiffre dans la série indique la distance, la couleur, la taille... C'est le ciel scientifique. Mais il s'agit bien sûr d'une illusion. Toutes les constellations sont des illusions ou des fantômes. Elles n'existent pas. La lumière que nous voyons aujourd'hui a été émise il y a des millions, des milliards d'années et, bien sûr, sa source change constamment, se déplace et meurt. Ces lumières que nous voyons, ce ciel, n'ont rien à voir avec notre réalité actuelle. Nous avons peur et nous avons donc besoin d'essayer de comprendre le monde. Nous ne pouvons pas supporter l'idée de ne pas avoir de ciel dans nos esprits. S'il y avait vraiment un ciel, il existerait à l'extérieur de la science ou de la religion. Des religions, devrais-je dire, puisqu'il ne s'agit pas que d'une seule religion.

M. A. : Les scientifiques construisent donc leur propre voûte céleste.

A. K. : Tout à fait. Ils veulent, eux aussi, trouver le ciel, mais leurs étoiles bougent constamment, meurent constamment, et en éclatant, elles en créent de nouvelles. Les scientifiques ressemblent un peu aux artistes. Leurs étoiles sont comme des fragments de mémoire qui se retrouvent dans un tableau. On les retire et on les arrête pour un instant dans un tableau. Elles ne sont arrêtées que pendant cet instant où vous les reconnaissez, puis vous changez de position et vous voyez autre chose, une autre relation dans l'image mais, encore une fois, l'espace d'un instant. Il ne s'agit que de visions furtives.

1. « Les auteurs de vulgarisation considèrent trois phases principales dans le *Mysterium Magnum*, le Grand Art des alchimistes : *nigredo* ou l'œuvre au noir, puis *albedo* ou œuvre au blanc et enfin *rubedo* ou œuvre au rouge. Ces couleurs, aperçues dans le creuset de l'alchimie minérale, correspondent à la dominante principale de la matière première au cours de sa métamorphose en pierre philosophale. » Voir <<http://www.monsite.wanadoo.fr/artetalchimie/pages5.html>>.

La Collection

16

Ce nouveau déploiement de la Collection permanente réunit une dizaine d'œuvres remarquables réalisées par autant d'artistes reconnus sur la scène internationale, canadienne et québécoise. Figures phares au sein de leur discipline respective — peinture : Anselm Kiefer, Paterson Ewen et Ron Martin; sculpture : Roland Poulin; photographie : Jeff Wall, Arnaud Maggs, Angela Grauerholz et Roberto Pellegrinuzzi; vidéo : Gary Hill et Nam June Paik —, ces artistes majeurs enchâssent dans la spécificité d'un médium, dont ils s'attardent pourtant à bousculer les acquis et les manières, des considérations esthétiques et plastiques qui se nourrissent aux sources mêmes de l'histoire et de l'existence. Tour à tour sobres et spectaculaires, concises et lyriques, ces œuvres éminemment substantielles nous transportent littéralement au cœur des choses.

Qu'il s'agisse d'une matière picturale consistante, prégnante et mouvementée (Martin), plus raréfiée, vaguement schématique et fortement évocatrice (Ewen), ou encore d'une polychromie sculpturale assombrie, à la fois dense et immatérielle (Poulin), l'économie relative de la couleur accentue de manière paradoxale les excès et les débordements, tout comme elle s'accorde avec une certaine rigueur symbolique — en préservant cependant la force vive des impressions. Les images photographiques de Grauerholz, Wall et Maggs interprètent différemment les grands genres — paysages, mises en scène et portraits; elles composent dans le flou et le sépia, dans l'isolement grandiose (de la personne) et la répétition clinique (du visage de Joseph Beuys), des tableaux magistraux, émouvants, sublimes. Proposant lui aussi un hommage à Beuys, l'assemblage bricolé du pionnier de l'art vidéo, Nam June Paik, fixe sur toile et en raccourci l'urgence d'une performance médiatisée, l'image électronique et la statuaire traditionnelle asiatique. Enfin, ainsi que le sous-entend son titre, *Dervish*, de Gary Hill, émane d'un foyer giratoire (le derviche tourneur pivotant sur lui-même lors de rituels incantatoires) d'où surgissent en une suite rapide et saccadée les images et les sons pulvérisés dans l'obscurité trouée de vrombissements. La force d'attraction et le caractère quasi contemplatif, quoique vraiment intense, de cette imposante installation vidéographique trouverait un écho inattendu, à la fois actuel et transhistorique, dans la placidité extrême et l'extraordinaire pouvoir d'évocation du tableau *Die Frauen der Antike* (Les Femmes de l'Antiquité) de Anselm Kiefer.

Josée Bélisle

Angela Grauerholz
Lessing, 1992
Épreuve à développement
chromogène, 2/2
161,5 x 244 cm
Collection du Musée d'art
contemporain de Montréal
Don
Photo : avec l'aimable
permission de l'artiste

Nam June Paik
Sans titre, 1989
Impression sur toile, acrylique,
crayon gras et objets divers
153,2 x 198,6 cm
Collection du Musée d'art
contemporain de Montréal
Don de madame Esperanza
Schwarz
Photo : Richard-Max Tremblay



Projections



Thomas Köner : Intégrale vidéo, 2003-2005

(*anicca*), 2005

Les œuvres vidéographiques de Thomas Köner nous entraînent dans une expérience du temps d'une intensité poétique exceptionnelle. En 2004, Thomas Köner a fait une entrée remarquée dans la création vidéo : il a composé un premier cycle de vidéos à partir de milliers d'images recueillies sur le Web — des images de caméras de surveillance dont il a évacué toute activité humaine. Dans un travail d'une extrême patience, il a condensé une journée en quelques minutes, juxtaposant les séquences en un continuum d'instant qui représente une expérience du temps et lui donne forme : un moment d'infini.

Il n'y a dans le travail de Thomas Köner aucune confusion, aucune précipitation non plus. Tout est posé, placé, sensible. Né à Bochum en Allemagne, en 1965, Thomas Köner est musicien et compositeur de formation. Dès l'époque de ses études, il se consacre à une recherche intensive sur le son; il tend à éviter le rythme et la mélodie, et se concentre plutôt sur le phénomène de la couleur sonore. Il est réputé pour ses traitements subtils du son, l'explorant jusqu'à atteindre cet instant très bref, intense, où le son exprime toute sa présence, « une présence sonore qui ne se réfère à rien, qui permet et même suscite un état de conscience totale ». Son travail vidéographique recèle les mêmes qualités.

En 2005, Thomas Köner a entrepris la réalisation d'un second cycle vidéo *Périphériques*, dont le premier volet (*anicca*) lui a valu le prix ARCO pour le jeune artiste le plus prometteur. Dans le cadre de ses *Projections* du 8 février au 5 mars 2006, le Musée présentera l'intégrale de ces deux cycles vidéographiques de Thomas Köner, une première. Enfin, le mercredi 15 février, Thomas Köner offrira une performance au Musée, un ciné-concert sur le film *Der müde Tode* de Fritz Lang.

Voyages : Montréal – Pays-Bas

Quatre concerts seront présentés au Musée dans le cadre d'un événement réunissant des artistes de Montréal et des Pays-Bas : deux ensembles néerlandais, Electra new music et l'Ensemble Rosa, et deux ensembles montréalais, le quatuor de saxophones Quasar et Bradyworks.

Voyages : Montréal – Pas-Bas est la troisième manifestation de *Voyages*, un projet d'échanges internationaux lancé par le musicien et compositeur Tim Brady, dont on connaît l'engagement pour le répertoire de musique de chambre contemporaine et pour la guitare électrique. Après l'Irlande en 2002 et la Suisse en 2004, cette édition dédiée aux Pays-Bas permet de présenter à Montréal deux formations néerlandaises, et ensuite à Quasar et à Bradywork de se produire là-bas.

Les quatre concerts *Voyages : Montréal – Pays-Bas* seront présentés les 2, 3, 4 et 5 février 2006 à la salle Beverley Webster Rolph du Musée.

Du nouveau chez les membres

La Fondation évolue au rythme du Musée. Et pour mieux répondre aux impératifs d'expansion de l'institution, elle a effectué des changements et propose aujourd'hui de nouvelles catégories de membres, une nouvelle tarification et une nouvelle image. En plus de la désignation *les Amis du Musée*, on trouvera désormais les appellations : *les collectionneurs d'art*, *les donateurs* et *les mécènes*. Même si les anciennes catégories sont juxtaposées à de nouvelles, la philosophie est demeurée la même et plus encore, elle s'est sophistiquée.

Pour *les Amis*, les anciens tarifs sont maintenus et offrent toujours de nombreux avantages qui font de l'abonnement de base un argument compétitif de filiation au Musée. Dans les nouvelles catégories, les coûts d'abonnement varient de 250 à 5000 dollars. Pour confirmer sa croissance, le Musée en appelle dorénavant au support dynamique des jeunes professionnels amateurs d'art. En les désignant sous le vocable de *collectionneurs*, la Fondation leur réserve des avantages axés sur l'information. Pour leur part, *les donateurs* et *les mécènes* sont pressentis comme les piliers nécessaires au devenir de l'institution. Des avantages immatériels leur sont offerts, telle la reconnaissance publique. Leur appui sera sollicité en de multiples occasions durant l'année. Ils s'inscriront dans des rapports privilégiés avec le Musée, personnellement supervisés par le président et le directeur.

Une histoire à suivre donc, dès ce printemps, avec son lot de nouvelles activités — l'histoire d'une Fondation qui veille à renouveler la force de son attachement à son Musée.

Jean Saucier, président, Fondation du Musée

La Fondation du Musée



Photo : Himagia

Du nouveau à la direction

En septembre 2005, Jean-Philippe Bolduc, directeur de la Fondation depuis 2002, quittait ses fonctions pour entreprendre de nouvelles activités. La Fondation le remercie pour son travail assidu durant toutes ces années. En octobre 2005, Sylvie Cameron entrait en fonction à titre de directrice. Œuvrant dans le milieu culturel depuis 1990 et détenant un DESS de HEC Montréal, Sylvie Cameron poursuit également la rédaction d'un mémoire sur la gestion muséale. La Fondation lui souhaite la bienvenue.

Une nouvelle boutique

Nouveau look, nouvelle approche, le Musée d'art contemporain a rouvert sa Boutique juste à temps pour la période des Fêtes. Jacinthe Vallée en assume la gérance. La disposition à 180° permet de repérer en un coup d'œil les catégories recherchées : papeterie, bijoux, montres, accessoires de maison, jouets pour enfants, produits dérivés du Musée... À chaque occasion, groupe d'âge et budget correspond un objet inédit, convoité, artistique. Tous les profits de la Boutique, désormais gérée par la Fondation, sont versés au Musée et servent à enrichir la Collection par l'acquisition d'œuvres d'art. En achetant au Musée, vous appuyez les artistes et l'institution.

Horaire

La Boutique du Musée est ouverte du mercredi au vendredi de 10 h à 21 h et du samedi au mardi de 10 h à 18 h.

Coordonnées

Boutique du Musée d'art contemporain de Montréal, 185 rue Sainte-Catherine Ouest (coin Jeanne-Mance), métro Place-des-Arts, Tél. : (514) 847-6904



Relâche scolaire, du 6 au 10 mars 2006

Une relâche scolaire remplie de créativité, dans un musée au cœur du centre-ville. Les œuvres grandioses d'Anselm Kiefer offriront aux participants l'occasion de faire connaissance avec l'un des artistes les plus importants dans le domaine de l'art contemporain. De plus, les campeurs découvriront une variété de médiums et exploreront les multiples possibilités de création qu'offrent les techniques mixtes. À la fin de la semaine, parents et amis sont invités au vernissage de l'exposition des images réalisées par les jeunes artistes.

À noter que la programmation est totalement différente de celle de l'été.

Le camp de la relâche scolaire s'adresse aux jeunes âgés de 8 à 11 ans.

Des frais de 184,04 \$ (taxes incluses) sont à prévoir.

Les frais couvrent tout le matériel nécessaire et un service de garde de 7 h 30 à 9 h et de 16 h à 18 h, sauf le vendredi.

Les repas et les collations ne sont pas fournis (frigo et four micro-ondes disponibles).

Nombre limité de places.

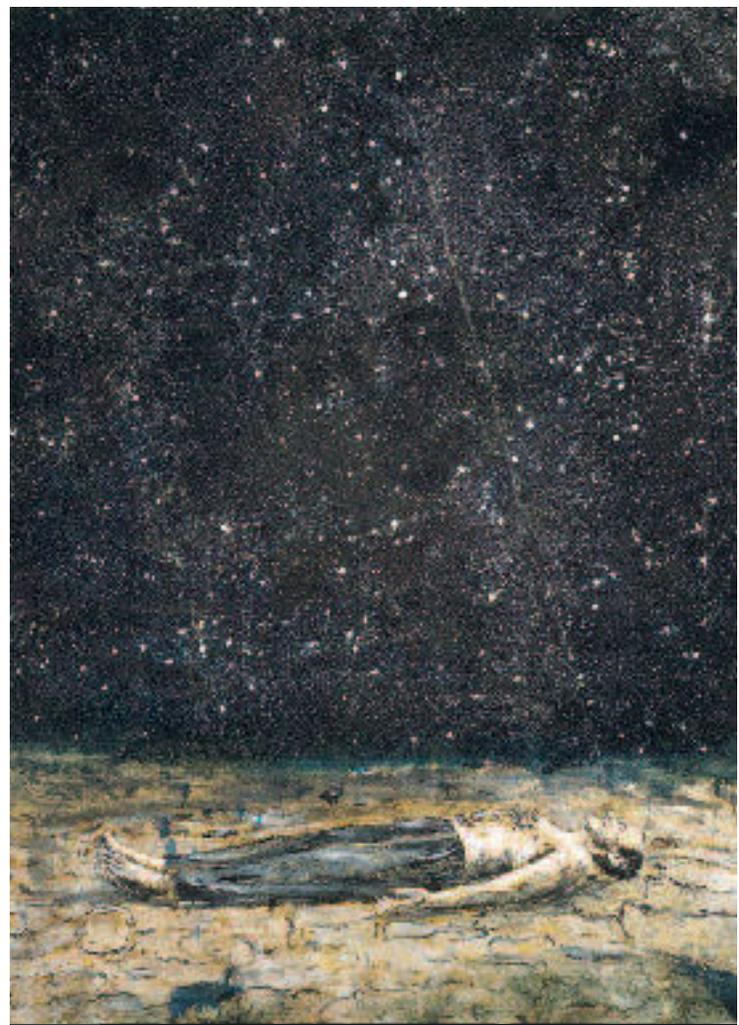
Vous pouvez inscrire votre enfant dès maintenant.

INFORMATION ET INSCRIPTION :

Hélène Cantin

(514) 847-6239

helene.cantin@macm.org



Anselm Kiefer, *Sternenfall (Pluie d'étoiles)*, 1995
UNE EXPOSITION ORGANISÉE PAR LE MODERN ART MUSEUM OF FORT WORTH

Le président du Musée d'art contemporain de Montréal, monsieur Marc DeSerres, et son directeur général, monsieur Marc Mayer, ainsi que le président de la Fondation du Musée d'art contemporain, monsieur Jean Saucier, ont le plaisir de vous inviter au prévernissage de l'exposition

Anselm Kiefer

Ciel-Terre

LE JEUDI 9 FÉVRIER 2006 À 18 H
AU MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN DE MONTRÉAL
185, RUE SAINTE-CATHERINE OUEST

À l'occasion d'un cocktail dînatoire, les invités auront le privilège d'effectuer une visite particulière en compagnie d'un spécialiste de l'œuvre d'Anselm Kiefer.

BILLET 250 \$

R. S. V. P. AU PLUS TARD LE 1^{er} FÉVRIER 2006
Danièle Patenaude (514) 847-6234

Mot du directeur

En 1984, alors que j'étudiais à l'université McGill, j'ai vu pour la première fois un tableau d'Anselm Kiefer dans le cadre d'une exposition présentée au Musée d'art contemporain de Montréal. Je connaissais déjà son travail par le biais de reproductions, mais une image dans une revue ne reste pas toujours fidèle à l'œuvre elle-même. J'ai été plus d'une fois déçu par un objet qui m'avait plu sous forme d'image. Dans le cas de Kiefer, ma première réaction ne fut certainement pas de l'ordre de la déception, mais pas non plus du plaisir. En fait, ce que je ressentis se rapprochait plutôt de la peur.

Cette peur, semblable à la sensation de se tenir au bord d'un précipice psychique, ne concernait pas ma propre sécurité physique, mais plutôt mon innocence devant l'art, la croyant à l'écart des périls de la vie. Ayant un penchant naturel pour l'hypothétique et le cérébral, je me sentis soudain menacé par un tableau qui n'illustrait pas une motte de prairie séchée autant qu'il feignait d'en être une, et pas n'importe laquelle. Dans ce cas-ci, il s'agissait de la parcelle de terre autrefois imbibée du sang répandu lors de la défaite de Napoléon à Waterloo : le sang des 48 000 morts et blessés qui avait nourri les fragiles coquelicots éparpillés par Kiefer sur la surface sèche et grisâtre de son tableau de facture naïve. L'instinct de conservation m'écarta du terrible objet. J'avais l'impression qu'il cherchait, par la ruse, à me faire ressentir quelque chose qui, depuis des décennies, n'était plus l'affaire de l'art, c'est-à-dire le passé. Mais je fus inévitablement amené à y regarder de plus près et, longtemps, ce tableau allait me hanter.

J'ai vu de nombreuses œuvres d'art tentant d'évoquer ce que Carl Jung a qualifié d'«inconscient collectif» mais, à mon avis, ce sont celles de Kiefer qui sont les plus convaincantes. Au cours des vingt-quatre années qui se sont écoulées depuis cette première rencontre avec un Kiefer, d'innombrables artistes partout à travers le monde ont fait de leur appartenance ethnique le sujet de leur travail. Mais Anselm Kiefer arrive à me faire pénétrer si loin dans son essence allemande et dans ma propre essence française que la spécificité ethnique se désagrège pour révéler une humanité fondamentale. Kiefer demeure le maître incontesté d'une approche artistique que le terme de chamanisme ne rend pas tout à fait, puisqu'il ne pratique pas la magie, mais fait de l'art.

Je suis personnellement très heureux de présenter à Montréal la remarquable exposition des œuvres d'Anselm Kiefer, mise sur pied par le commissaire Michael Auping. Dans cette livraison spéciale du *Journal* du Musée, nous reproduisons, en compagnie de la fine analyse du travail faite par Paulette Gagnon, une entrevue avec l'artiste menée par Auping, laquelle donne une bonne idée de l'intelligence et de l'envergure de cette extraordinaire personnalité.

Finalement, vous remarquerez que nous avons élargi notre programme d'adhésion; je vous invite donc à soutenir votre Musée en devenant membre selon la formule qui vous convient le mieux. Votre adhésion nous donne les moyens de mieux vous servir avec d'excellentes expositions comme celle-ci et des acquisitions stimulantes, comme celles qui se trouvent dans la sélection d'œuvres provenant de nos réserves et complétant l'exposition de Kiefer. Votre adhésion signale également aux entreprises qui nous commanditent et aux gouvernements qui nous appuient que vous voulez un Musée fort et dynamique.

Marc Mayer

Le Journal du Musée d'art contemporain de Montréal est publié trois fois par année par la Direction de l'administration et des activités commerciales. • Editrice déléguée : Chantal Charbonneau • Révision et lecture d'épreuves : Olivier Reguin • Conception graphique : Fugazi • Impression : Quad • ISSN 1180-128X

Le Musée d'art contemporain de Montréal est une société d'État subventionnée par le ministère de la Culture et des Communications du Québec, et il bénéficie de la participation financière du ministère du Patrimoine canadien et du Conseil des Arts du Canada.

Musée d'art contemporain de Montréal • 185, rue Sainte-Catherine Ouest, Montréal (Québec) H2X 3X5 • Tél. : (514) 847-6226 • Site Web de la Médiathèque : <http://media.macm.org> • Site Web du Musée : www.macm.org