

Marc-Camille Chaimowicz

Nuit américaine

Par Antoinette Jattiot

Wiels, Bruxelles, 17.02 – 13.08.2023



Marc-Camille Chaimowicz, *Celebration? Realife Revisited*, 1972-2000. Assemblage de divers matériaux, dimensions variable / assembly of various materials, variable dimensions. Sammlung Migros Museum für Gegenwartskunst. Photo: Stefan Altenburger Photography, Zurich. © the artist.

En empruntant au cinéma un terme technique pour désigner l'artifice d'une nuit tournée en plein jour, l'artiste Marc-Camille Chaimowicz et la curatrice Zoë Gray, à la fois co-auteurice et objet de la fiction présentée par le duo, écrivent au WIELS (Bruxelles) les chroniques d'une exposition. Les trois corpus d'œuvres de «Nuit Américaine» présentent des processus de travail, tant artistique que curatoriale. Avec la figuration assumée de Gustave Flaubert en arrière-champ, l'un des inventeurs du roman moderne cher à l'artiste franco-britannique, la proposition assume la réflexion sur l'auctorialité et le système d'écriture qui la sous-tend. L'œuvre, rarement montrée en Belgique¹, présentée par le filtre de la fiction en séquences librement rythmées, challenge ainsi les binarités et les rôles des auteur-ice-acteur-ice-spectateur-ice.

L'embarquement démarre au seuil d'un couloir sombre d'où s'échappent les sons d'une playlist rock des années soixante-dix. Entre les scintillements des boules à facettes de la première œuvre historique, *Celebration? Realife Revisited* (1972-2000), puis dans l'intimité frontale de la reconstitution du salon de l'appartement londonien de Chaimowicz, la «Nuit» se clôt sur un ensemble de collages récents adressés à la curatrice depuis 2019 sous forme d'échanges épistolaires. Cette dernière salle, lumineuse, fait le jour sur la présence d'Emma Bovary au sein du récit ici déployé, ainsi que sur les rouages du dispositif narratif. L'exposition est prise à rebours pour en sortir, comme un retour vers la nuit pour clore le rythme circadien. Son parcours en sens inverse affiche le verso d'un subtil décor dont l'articulation dresse une synthèse non-rétrospective d'une pratique inclassable et raffinée.

Chez Chaimowicz, tout n'est que suites d'espaces transitoires ménagés entre deux modes et entre deux mondes² : entre l'art et la vie. Le-la spectateur-ice s'en retourne traversé-e par un sentiment d'étrangeté et d'intimité, ballotté-e, à la recherche d'indices pour scruter, se pencher, hésiter sur le statut des objets qu'il découvre, entre la mise en scène et la vraie vie, l'artifice des intérieurs délicatement agencés ou les restes d'une fête abandonnée. Dans l'ambiance nous évoquant celle de la Factory warholienne, *Celebration* s'organise autour d'une banalité bien arrangée, un agglomérat d'objets glanés, de véritables fleurs et de confettis disposés à même le sol, comme sur l'autel de la religion de l'art. Chaimowicz, qui accueillait les visiteurs dans les premières versions, reproduit ici une hospitalité toujours aussi plaisante visuellement. L'artiste, à l'époque encore étudiant, s'adonnait à des expériences loin de l'esthétique minimaliste alors prédominante pour mêler de façon inédite l'installation et la performance. Une telle association n'a rien perdu de son aura comme en atteste, en partie, l'exposition de Danaï Anesiadou aux autres étages du WIELS. Organisée autour de nombreux biens

matériels, «D POSSESSION» se déploie elle-aussi dans une scénographie énergétique, où le corps revêt autant d'importance que les objets qui le constituent, dans un cocon sans didactisme, où l'esprit de la fête libère le corps et l'esprit.

Chaimowicz n'a eu de cesse de vouloir «désapprendre» et déconstruire les divisions qui opposent le travail au plaisir, le public au privé, la présence à l'absence. Il manipule l'espace domestique, notamment celui de son propre appartement, pour nourrir l'ambiguïté sur le rôle et la production de l'artiste. Derrière toute la séduction de ses décors (marqués par la volupté des motifs, la douceur des couleurs pastel et la minutie des arrangements), Chaimowicz endosse aussi un rôle plus critique, en déviant les codes et les conceptions associés à des environnements et des techniques (textiles, artisanales) a priori plus féminines. Sous couvert d'appareils esthétiques, ses subterfuges laissent entrevoir de jolis détours. *The Hayes Court Sitting Room*, spécialement créée pour l'exposition, est l'exemple de l'une de ses natures-mortes-vivantes semant le trouble sur la représentation domestique et la performance de soi. L'installation, extraite de son salon londonien, se déploie comme le fond d'une scène théâtrale, avec la disposition de son propre mobilier présenté entre les papiers peints, les souvenirs personnels et les clins d'œil à d'autres (Eileen Grey, Rodin...). La reconstitution éphémère et subjective de l'espace de réception contourne pourtant le risque égotiste de la présentation. En juxtaposant les socles-paravents, marqués par les imperfections assumées du temps, à des photographies accrochées au verso, d'un couple mis en scène dans cet intérieur, il introduit un autre type de dialogue, multipliant les points de vue et la position du-de la spectateur-ice dans cet ensemble.

Les lettres-collages de la dernière partie entérinent l'impression du «portrait dissemblable³» que tisse la fiction mise en scène par l'artiste. À travers les pages de magazines de mode, les dessins et les fragments de textes, l'installation de *Dear Zoë* fait le jour sur les obsessions de raffinement, les fantasmes érotiques et autres leitmotifs qui sous-tendent l'œuvre de bout en bout. Véritables supports de pensées quotidiennes sur le temps et l'isolement lors de la pandémie, les compositions picturales sont denses et charmantes. Les interpellations à «Emma B.», fragmentaires, se mêlent à celles glissées en entête à la curatrice. Pour la plupart ornements d'un cadre, les collages sont des fenêtres temporelles sur les chapitres d'une vie. La salle est construite comme un espace sensible de lecture qui libère les feuillets, installés par groupes autour des piliers, de la contrainte littéraire du récit. Dans l'installation rappelant d'autres œuvres comme *Café du Rêve* (1984), le sens se développe dans l'absence d'enchaînements narratifs. Elle révèle en creux certaines étapes de l'exposition. Par exemple, dans l'un des collages, les mots «réservés» et «à mettre en vente» renvoient aux préparations du salon de *Hayes Court* prêt à être expédié vers Bruxelles. Embarqué-e comme une caméra, le-la visiteur-euse fait l'expérience de nombreux jeux d'échelles entre les objets et les univers de Chaimowicz. Sous ses airs nostalgiques, «Nuit américaine» propose un joyeux zigzag spatio-temporel dans les enchevêtrements d'une fiction/exposition, à contre-pied de la chronologie linéaire présupposée.

Adopting a cinematic term which refers to the artifice of filming a night scene during the day, artist Marc-Camille Chaimowicz and curator Zoë Gray—who is both co-author and protagonist of the project—present the chronicles of an exhibition at WIELS (Brussels). Each installment of the trilogy of works which constitute *Nuit Américaine* (*Day for Night*) consists of a presentation of the duo's artistic and curatorial working methods. The project features Gustave Flaubert as a background character—an inventor of the modern novel and a favorite of the Franco-British artist—and takes on the topic of authorship and its underlying system of writing. The work has rarely been shown in Belgium,¹ and in this instance is filtered through a fictional lens with loosely structured rhythms which challenge binaries and the roles of the author and the viewer.

The adventure begins at the entrance to a dark corridor from which the sound of rock music from the 1970s is heard. Next, the scintillating lights of a disco ball from *Celebration? Realife Revisited* (1972-2000)—the first historic work; then, in a close-up and personal representation of the reconstitution of Chaimowicz's living room, *Nuit* (Night) comes to a close with an ensemble of recent collages addressed to the curator, in the form of an epistolary exchange between the two which began in 2019. This last light-filled space explains the presence of Emma Bovary as well as the machinery behind the narrative device. The exhibition visited in reverse in order to exit brings back the night as if to close the circadian rhythm, showing us the other side of a subtle décor whose articulation lays out a non-retrospective synthesis of an uncategorisable and refined practice.

In the work of Chaimowicz, everything is a mere succession of transitory spaces set up between two modes, between two worlds,² between art and life. The viewer, filled with impressions of strangeness and familiarity, is sent reeling in their search for clues to scrutinise, to pore over, puzzling over the status of the objects presented. They are somewhere between stage décor and real life; with delicately arranged artificial interiors, traces of an afterparty left abandoned. In this ambiance, with its Warholian Factory vibe, *Celebration* is centred around a well-organised banality, an agglomeration of found objects, real flowers and confetti sprinkled directly onto the floor as if on the altar of a religion of art. Chaimowicz—who used to personally greet visitors in the first versions of the installation—consistently recreates a visually-pleasing hospitality. In his student days, the artist devoted himself to experimenting with forms which were far-removed from the minimalist aesthetic predominant at the time, combining installation and performance in unprecedented ways. The association of the two has yet to lose its aura, as Danaï Anesiadou's exhibition on the other levels of the WIELS can attest. *D POSSESSION* is equally centred around numerous objects, an

emphatic scenography, where bodies are given equal importance to the objects in the installation, in a non-didactic cocoon where a festive spirit is liberating for body and soul.

Chaimowicz has incessantly attempted to “unlearn” and deconstruct the boundaries between work and pleasure, public and private, presence and absence. He manipulates domestic space—and in particular his own apartment—in order to highlight the ambiguity of the role and the production of the artist. Behind the seductiveness of his décors (which distinguish themselves with their rich motifs, soft pastels and minute arrangements), Chaimowicz also takes on a more critical role through the use of codes and concepts from the types of environments and techniques (textiles, artisanal forms) typically associated with the feminine. He presents these subterfuges under the cover of aesthetic tools, allowing space for glimpses of enjoyable detours. Specially created for the exhibition, *The Hayes Court Sitting Room* is an example of one of the artist's nature-mortes-vivantes (still alive lifes) blurring the lines between domestic representation and performing the self.

The installation extracted from his London sitting room functions as a backdrop to a theatrical stage, with his own furniture set up among the wallpaper, personal knickknacks and nods to other artists (Eileen Grey, Rodin...). The ephemeral and subjective reconstitution of this reception area nonetheless manages to avoid the egotism of the presentation. By juxtaposing plinth-room dividers which bear the marks of the passage of time with photographs of a couple which have been hung reverse-side facing the viewer, all forming a part of the mise-en-scène in this interior space, he introduces another type of dialogue, offering multiple points of view as well as entry for the viewer of this ensemble.

The collage-letters near the end of the exhibition confirm an impression of the “dissimilar portrait”³ weaved by the narrative. Through fashion magazine spreads, drawings and fragments of texts in the *Dear Zoë* installation emerge obsessions about refinement, erotic fantasies and other underlying leitmotifs present throughout the work. The pictorial compositions are a faithful projection of everyday thoughts on time spent in isolation during the pandemic, with all of their density and charm. The fragmentary solicitations sent to Emma B. become mixed together with those handed directly to the curator in face-to-face meetings. Most of the collages are adorned in frames, providing a temporal window onto a few chapters in a life. This part of the exhibition is configured as a kind of peaceful reading room, liberating the loose-leaf texts which are arranged around the pillars of the literary constraints of the narrative. In an installation reminiscent of *Café du Rêve* (1984) (*Dream Café*), meaning emerges from the absence of narrative progression. Here, several stages of the exhibition are revealed in negative. For example, in one of the collages the words “reserved”, “to sell” are found, which reference the preparations for the shipment of the *Hayes Court* sitting room to Brussels. The viewer is toted around like a camera, exposed to many plays on scale between the different objects and universes of Chaimowicz. With its nostalgic overtones, *Nuit américaine* offers a joyous zigzag through space and time, crossing the labyrinth of a story/exhibition, in a departure from the usual linear chronology.

1 Chaimowicz has nonetheless had a long-standing relationship with Belgium, through participation in a performance festival in Beursschouwburg en 1978 and a solo exhibition in Ostende (MuZEE) in 2008.

2 According to Hubert Besacier quoted in «Café du Rêve, un voyage épistolaire de Marc-Camille Chaimowicz», Lise Lerichomme, in: *Correspondance d'artistes, du brouillon à la lettre ouverte*, Marseille, Le Mot et le Reste, 2012.

3 As quoted from the artist in the visitor's guide at WIELS.



[À gauche / On the left] Marc-Camille Chaimowicz, *Dear Zoë* (Emma Bovary collages), vendredi 16 juillet 2021 / Friday 16th July 2021, Papier / Paper, 21 x 29,7cm. Courtesy of the artist.

[À droite / On the right] Vue de l'installation / Installation view «Nuit américaine», Marc-Camille Chaimowicz, WIELS, Brussels, 2023. Photo: We Document Art.

1 Chaimowicz entretient pourtant une relation de longue date avec la Belgique, ayant participé à un festival de performances au Beursschouwburg en 1978 et présenté une exposition personnelle à Ostende (MuZEE) en 2008.

2 Selon Hubert Besacier, cité dans «Café du Rêve, un voyage épistolaire de Marc-Camille Chaimowicz», Lise Lerichomme, in: *Correspondance d'artistes, du brouillon à la lettre ouverte*, Marseille, Le Mot et le Reste, 2012.

3 Les mots de l'artiste dans le guide du visiteur WIELS.