

# Les Cahiers

été 2024 **168**  
du Musée national d'art moderne



# Indiscipline et survivance

Les gestes transformatifs  
de Béatrice Balcou

*Recent Paintings* est le titre d'une série d'œuvres sur papier réalisée il y a peu par Béatrice Balcou et présentée lors d'une exposition à Bruxelles<sup>1</sup>, en 2023. Ces quatorze œuvres encadrées sont constituées de pages prélevées par l'artiste dans des livres d'art monographiques abîmés à la suite d'un dégât des eaux. Ces pages montrent des reproductions d'œuvres de William Turner, Agnès Martin, Claude Rutault et Bas Jan Ader, et ont été restaurées grâce au travail mené en collaboration avec Mathilde Bezon et Camille Jallu, deux étudiantes en restauration à l'École nationale supérieure d'Arts visuels de La Cambre à Bruxelles et leur professeur Francisco Mederos Henry, chimiste et chercheur à l'Institut Royal du Patrimoine Artistique de Belgique (IRPA) – avec qui Balcou a eu de nombreux échanges pendant plusieurs années préalablement à la réalisation du projet<sup>2</sup>. Le médium de la « peinture », convoqué ironiquement dans le titre, suscite la curiosité et aiguise le questionnement critique. Dans le cartel de chaque œuvre, on peut distinguer trois ensembles de matériaux : d'une part, les éléments qui constituent le livre lui-même (encres, papier), d'autre part, ceux

identifiés en amont du processus de restauration comme ayant participé à dégrader le livre (tels que l'eau, le thé, les feuilles mortes ou la limonade), enfin, les substances utilisées par les restauratrices pour la restauration de la page (aquarelle, crayon, pâtes de papier, papier). Voici un exemple :

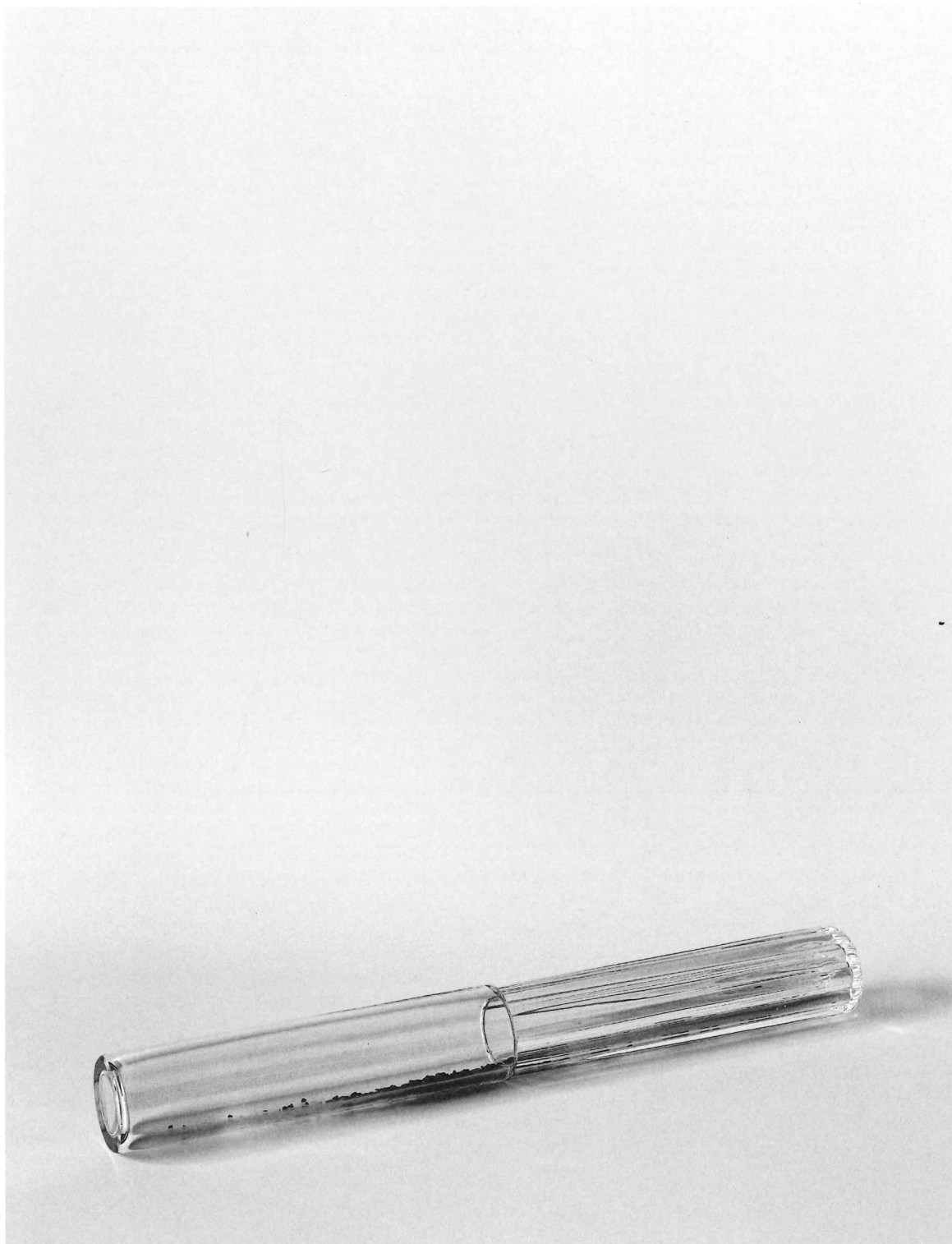
Béatrice Balcou

*Recent Painting #14 (Bas Jan Ader - Death is elsewhere, Alexander Dumbadze, édité par The University of Chicago Press, 2015, p. 146-147)*

2023

Encre noire, limonade, aquarelle, encre de Chine et pâte d'amidon sur papier machine et papier de soie  
22,9 x 30,2 cm

Cette mise en lumière proposée par le cartel et la prise en considération sans hiérarchie de tous les matériaux de l'œuvre restaurée n'est pas orthodoxe. Les conservateurs et les restaurateurs tendent à considérer comme composants du corps d'une œuvre uniquement les matériaux originaux. Ceux ajoutés ne sont jamais mentionnés. Selon Francisco Mederos Henry, les *Recent Paintings* rassemblent en une seule entité matérielle plusieurs temporalités :



Béatrice Balcou, *Porteur #8* (casque greco-romain), 2020, verre, débris de bronze, production Cirva, Marseille, collection particulière © Béatrice Balcou, photo © Regular Studio



Figure 40. Bas Jan Ader, *In Search of the Miraculous*. Center spread of the four-page *Art & Project Bulletin* by (1973); on the back page is the score for "A Little of the Ocean Wave." © The Estate of Bas Jan Ader.

Béatrice Balcou, *Recent Painting #14* (Bas Jan Ader - *Death is elsewhere*, Alexander Dumbadze, édité par The University of Chicago Press, 2015, p. 146-147), 2023, encre noire, limonade, aquarelle, encre de Chine et pâte d'amidon sur papier machine et papier de soie, 22,9 x 30,2 © Béatrice Balcou, photo © Beige/Isabelle Arthuis, 2023

toutes les étapes de la reproduction d'une œuvre, depuis sa réalisation jusqu'à son état actuel, sont renfermées dans un « nouveau corps matériel<sup>3</sup> ». La profondeur des cadres dans lesquels les pages restaurées sont exposées et l'absence de passe-partout accentuent leur volume et leur matérialité, révèlent le gondolage du papier et la juxtaposition des matériaux d'origine et des traitements, avec pour effet de faire passer les photographies de l'image à l'œuvre en volume, et du statut de reproductions (sans valeur) à celui d'œuvres originales et uniques. Impliquée dans le processus de réparation des pages des livres, Béatrice Balcou incite les restauratrices à rendre visibles les traces de leurs gestes. Elle remet ainsi fondamentalement en question la destination de

ces gestes qui, dès lors, bifurquent et subvertissent certaines injonctions professionnelles. Consacrer tant de temps et d'attention à des reproductions de tableaux, à savoir des choses considérées en somme « sans valeur », n'est pas habituel pour des restauratrices et peut leur sembler absurde, c'est au contraire une manière pour l'artiste de mettre l'accent sur l'acte même de restauration et de rendre explicite la dimension productive de cet acte. Dans le « prologue » à son livre intitulé *La Vie et la mort des œuvres d'art*, l'artiste Christophe Lemaitre écrit :

Dans *Théorie de la restauration*, Cesare Brandi rappelle à quel point un poème ne peut être lu, au fil du temps, de la manière dont il devait être lu : les sons de la langue changent, passent, s'altèrent. L'évolution



Béatrice Balcou, *Konzeptuell werk, Protokoll (Ask the guardian)*, 2017, deux phototypes noir et blanc sur papier (75 x 94,5 x 3 et 71,8 x 94,1 x 1,8, avec cadre), photographies et documents papier dans boîte d'archives (36,7 x 29 x 11,5), collection Frac Île-de-France, Paris, vue de l'exposition « Tes mains dans mes chaussures », Noisy-le-Sec, La Galerie, centre d'art contemporain, sept.-2016-juil. 2017 © Béatrice Balcou, photo © Pierre Antoine

*de la fabrication et des matériaux des instruments de musique empêche d'écouter correctement Bach (ou quiconque) aujourd'hui, c'est-à-dire de la manière dont des auditeurs ont pu écouter Bach au XVIII<sup>e</sup> ou XIX<sup>e</sup> siècle. La restauration ne doit jamais consister en un retour en arrière, vers un état originel, elle doit toujours s'inscrire dans le présent et conserver la trace de son intervention. Elle vise à « rétablir l'unité potentielle de l'œuvre d'art, à condition que cela soit possible sans commettre un faux artistique ou un faux historique, et sans effacer la moindre trace du passage de l'œuvre dans le temps<sup>4</sup> ». Tout acte de restauration n'est jamais un retour vers le passé mais s'inscrit plutôt comme la continuation et le prolongement de l'œuvre<sup>5</sup>.*

Dans *Recent Paintings*, les restauratrices se tiennent aux côtés de l'artiste, dont la figure est double, à la fois l'auteur ou l'autrice de l'œuvre convoquée à travers sa reproduction, ici William Turner, Agnès Martin, Bas Jan Ader et Claude Rutault, mais aussi la personne de Béatrice Balcou elle-même. Cette dernière affirme avec force son attachement aux gestes réparateurs et affectifs tels que ceux découlant des savoirs techniques de la restauration. Dans un même mouvement, elle adresse ces gestes aux livres, objets de savoir, outils

de transmission et de circulation des œuvres à travers le temps et l'espace, et plus spécifiquement à des œuvres avec lesquelles elle dialogue intimement par l'entremise de leurs reproductions abîmées. Balcou déjoue ainsi la question du « faux artistique » ou du « faux historique » évoquée par Cesare Brandi, puisque les gestes des restauratrices s'exercent sur une reproduction, non sur une œuvre originale ; mais elle contrarie simultanément le statut même de réplique, puisqu'à travers les gestes de production des restauratrices, le statut de la page devient celui d'une œuvre originale, celle de Béatrice Balcou. Les œuvres citées par leurs reproductions sont, de fait, physiquement absentes, mais l'action de l'artiste et des restauratrices révèle un soin et une attention tels que la matérialité et le statut de ces répliques en est radicalement transformé. Les *Recent Paintings* parviennent à remettre profondément en question la pertinence de l'opposition entre reproduction et original, vrai et faux. Elles bouleversent aussi l'individuation de la création artistique du fait de la dispersion de la qualité d'auteur à travers une multiplicité de gestes et d'acteurs. La démarche de Balcou articule ainsi des dimensions matérielle et conceptuelle précises, affirmées à différents

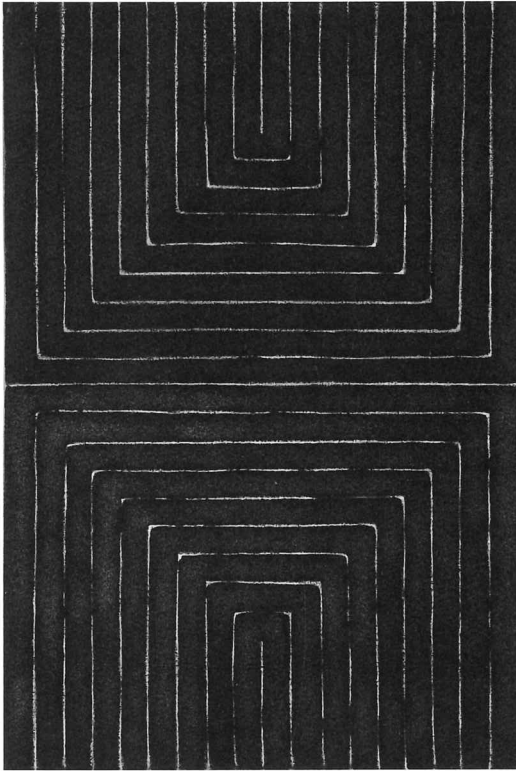


Vue de l'exposition de Pierre Leguillon «Diane Arbus : rétrospective imprimée, 1960-1971», Paris, Kadist Art Foundation, 6 déc. 2008-8 fév. 2009 Courtesy de l'artiste, © The Estate of Diane Arbus, photo © Aurélien Mole

moments clés dans son travail. En 2014, alors qu'elle est en résidence au Casino Luxembourg – Forum d'art contemporain pour la préparation d'une nouvelle exposition, Balcou explore les collections de différents musées de la ville. Dans l'un de ceux-ci, elle découvre des phototypies noir et blanc montrant des paysages. Très abîmées, celles-ci sont sur le point d'être mises au rebut et détruites. Après un échange avec la conservatrice et la rédaction d'un contrat stipulant que l'artiste réalisera «une œuvre conceptuelle» à partir de ces deux œuvres sur papier, le musée les cède à Béatrice Balcou. Ladite œuvre conceptuelle, intitulée *Konzeptuellt wierek, Protokoll (Ask the guardian)*, a été montrée en 2016 dans l'exposition «Tes mains dans mes chaussures» à La Galerie, centre d'art contemporain de Noisy-le-Sec, puis acquise par le Frac Île-de-France en 2017. Elle comprend les deux phototypies, restaurées professionnellement à la demande de l'artiste, et une boîte d'archives contenant des documents reconstituant le processus. La consultation

de ces documents est accessible sur demande.

Situer la pratique de Béatrice Balcou dans l'histoire de l'art met en évidence une hétérogénéité dans les filiations possibles, parmi celles convoquant les relations entre une œuvre et sa reproduction. Des affinités se manifestent par exemple entre *Recent Paintings* et l'exposition «Diane Arbus : rétrospective imprimée, 1960-1971», conçue par l'artiste Pierre Leguillon. Dans ce travail de collection et d'exposition, Leguillon apporte un éclairage inédit sur l'œuvre photographique d'Arbus par l'intermédiaire des magazines dans lesquels les photographies ont été reproduites et publiées. Il semble également pertinent d'évoquer le travail d'Elaine Sturtevant, pour son rigoureux apprentissage des techniques originales employées par les artistes, tels que Frank Stella ou Andy Warhol, dont l'artiste s'est attelée à reproduire minutieusement les œuvres. Engagée dans une démarche conceptuelle, Sturtevant rend visible l'articulation entre l'originalité – espace de



Elaine Sturtevant, *Study for Stella Arundel Castle*, 1989, émail noir sur toile, 69 x 46,5 © Sturtevant Estate, Paris, photo courtesy Thaddaeus Ropac, London, Paris, Salzburg, Seoul

spéculation marchande et financière – et le tout pouvoir de la vue. Elle exhorte à dépasser la surface de l'œuvre pour s'aventurer dans le discours critique qu'elle amorce par son travail. Il semble également approprié de considérer la relation entre la démarche de Balcou et le travail de Mierle Laderman Ukeles autour de la notion de *maintenance* – mise en évidence par les sociologues Jérôme Denis et David Pontille<sup>6</sup> –, leurs affinités et leurs profondes différences.

*La performance était organisée en trois moments distincts. Elle commençait par l'opération de nettoyage de la vitrine par l'agent d'entretien, qui accomplissait comme il le faisait chaque jour depuis que l'œuvre était présente dans le musée. Une tâche de maintenance, comme une autre, routinière. Dans un deuxième temps, les gestes de l'agent étaient répétés à l'identique par Ukeles, qui les avaient attentive-*

*ment observés. Cette deuxième phase s'achevait par l'apposition d'un tampon sur la vitrine inscrivant à l'encre l'expression « Maintenance Art Work ». Dans un geste directement inspiré des travaux de Marcel Duchamp, l'opération transformait les parois impeccablement propres de la vitrine en preuves que le travail de nettoyage en tant que tel est une œuvre d'art. Le conservateur se trouvait alors obligé de l'authentifier et de rédiger un « rapport d'état » de la vitrine. Surtout, il devenait la seule personne autorisée à procéder aux futures opérations de nettoyage. Désormais accomplis par un conservateur, les gestes effectués par l'agent d'entretien, puis par Ukeles, avaient ainsi changé de statut. La maintenance avait basculé dans le domaine de l'art<sup>7</sup>.*

Comme Ukeles, Balcou s'intéresse à différents rapports de hiérarchisation et différents modes de valorisation des gestes du travail et des choses produites. Mais au contraire de la première, la seconde se tient à un endroit d'irrésolution, d'hésitation et d'instabilité, central dans son travail. Là où Ukeles déplace, répète et fait basculer le statut des gestes, Balcou enchevêtre différents gestes qui interviennent dans la vie de l'œuvre et tissent entre eux des liens inédits. Elle produit une essentielle désorientation dans notre relation aux objets exposés. Elle ancre son travail dans un mouvement qui conteste la distinction entre la création et la réparation. *Recent Paintings* témoignent des liens d'amitié tissés avec des œuvres et des vies d'artiste à travers l'histoire. Le choix de travailler avec des restauratrices en formation plutôt qu'en exercice avait pour enjeu de situer ce travail dans une démarche expérimentale, libérée d'un modèle professionnel trop normatif<sup>8</sup>. Néanmoins la collaboration avec des étudiantes avait aussi pour objet la transmission et l'inscription d'une pratique dans une généalogie inventée à partir de filiations choisies.

« L'activité que je fais est aussi l'activité qui me fait. [...] Ou pour le dire encore autrement : ce que je fais est ce par quoi j'arrive », écrit la philosophe et danseuse Emma Bigé<sup>9</sup>, dont la pensée pourrait éclairer ce que Béatrice Balcou met en jeu dans la réalisation de ses pièces. Grâce au terme de « mouvementement », qu'elle façonne, Bigé entend décrire « des expériences qui contestent la binarité de l'acti-



Mierle Laderman Ukeles, *Transfer: The Maintenance of the Art Object*, July 20, 1973, 1973, photographie de la performance au Wadsworth Atheneum, Hartford (Conn.), 40,6 x 50,8 © Mierle Laderman Ukeles, photo courtesy Ronald Feldman Gallery, New York

vité et de la passivité afin de mettre au jour ce qui nous mouvemente»<sup>10</sup>. La binarité activité/passivité est au cœur de nos pratiques, inhérente à des expériences éprouvées quotidiennement : «Naître, mourir, décider, voler, épouser un mouvement, ce n'est pas seulement être le siège de mouvements qui sont les nôtres, c'est aussi faire l'expérience limite d'être à la fois productrice et produite, agente et site de l'action, bougeant et bougée<sup>11</sup>.» Convoquer une pensée de la danse s'avère pertinent pour analyser la démarche de Balcou, laquelle a depuis longtemps porté une attention particulière aux gestes du travail artistique, enquêtant sur la multiplicité des liens entre son corps et les objets, témoignant ainsi d'un engagement inédit vis-à-vis du monde matériel. Ses performances intitulées *Cérémonies sans titre* (en cours depuis 2013), bien plus qu'elles ne mettent un corps en action, instaurent un espace-temps qui dispose toutes et tous les protagonistes (artiste, collaborateurs et collaboratrices, spectateurs et spec-

trices) au ralentissement et à un état modifié de l'attention. Dans ces *Cérémonies*, l'artiste propose de faire une expérience spécifique de la matérialité de l'œuvre. Celles-ci consistent à rejouer les gestes techniques des régisseurs et régisseuses : l'artiste, parfois accompagnée, déballe une œuvre, l'installe, puis, après l'avoir contemplée un court moment, la démonte et la remballe, en présence d'un public restreint. À travers cette chorégraphie de gestes précis, minutieux et chargés d'affects, Balcou met en avant les différentes temporalités et matérialités des œuvres d'art, elle questionne leurs modalités d'apparition et de disparition, ainsi que l'expérience esthétique que l'on peut en faire. Elle met aussi en avant un métier moins valorisé et moins visible que celui de l'artiste, et questionne ce faisant la possibilité de restaurer autour d'une œuvre d'art la capacité collective à prendre soin d'un objet qui appartient au patrimoine commun, et à réapprendre ensemble des gestes qui visent à préserver, à l'écart du rythme





Béatrice Balcou avec Bernard Mothes (régisseur au Musée du Louvre), *Cérémonie sans titre #18*, photographie de répétition pour la performance, en collaboration avec le Musée du Louvre, dans l'exposition «Fata Morgana», Paris, Galerie nationale du Jeu de Paume, 22 mars-22 mai 2022  
© Béatrice Balcou, photo © Adrien Chevrot

effréné qu'engendrent nos modes de vie, un espace caractérisé par le silence, la contemplation et la discussion critique. Avec ces *Cérémonies*, Balcou nous propose d'entrer en contact avec l'œuvre par le détail, par la matérialité et par l'intimité. Au sein de notre société occidentale sécularisée, qui valorise à l'excès les possessions matérielles et la réussite économique, Balcou investit au contraire un rapport affectif et ritualisé aux œuvres d'art.

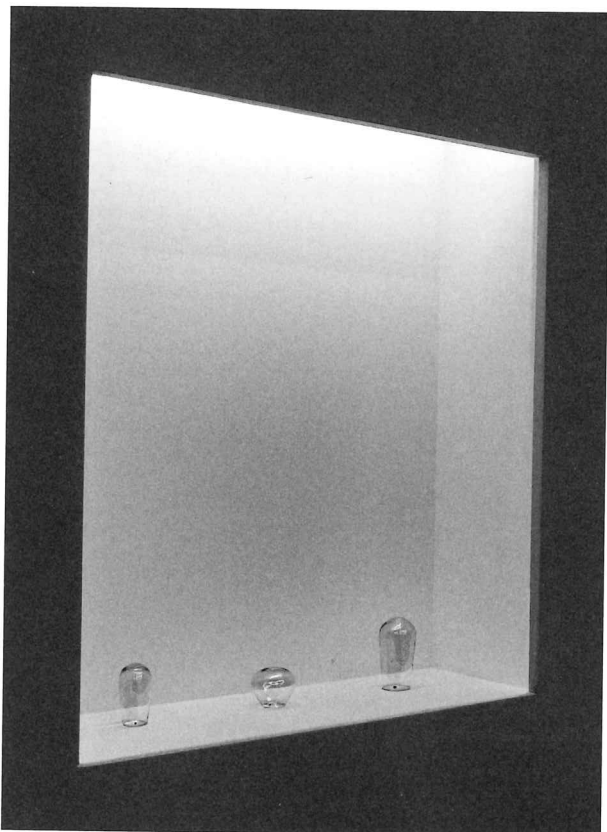
La réalisation des *Cérémonies sans titre* a nécessité la production d'éléments facilitant l'apprentissage par l'artiste des déplacements et des gestes techniques de manipulation des œuvres, gestes destinés à être chorégraphiés puis répétés lors de la performance. D'abord considérés comme des accessoires, Béatrice Balcou a ensuite désigné ces objets par le terme générique d'œuvre *placebo*. Chaque *Cérémonie sans titre* donne ainsi lieu à la création d'une œuvre *placebo* qui constitue une

forme de double de l'œuvre originale. Cette dernière est dévoilée au public lors de la performance, tandis que l'œuvre *placebo* est présentée dans un autre espace. Il arrive parfois que les spectateurs rencontrent cette dernière en chemin vers l'espace de la performance. Réalisés entièrement en bois, dans des proportions fidèles à l'œuvre source, ces *Placebos* présentent des qualités formelles très précises tant dans le choix du bois que dans le travail de menuiserie, accompli par l'artiste elle-même ou avec l'aide d'un artisan. Les œuvres *lacebos* se tiennent au seuil de la sculpture et de la performance, leur appartenance au champ de l'une ou de l'autre est délibérément indécidable.

Béatrice Balcou témoigne de la volonté notable d'acquérir des savoirs techniques qui lui permettent de se familiariser avec les gestes du travail de l'artiste ou de l'artisan, et de développer une connaissance qui ne se satisfait pas d'un savoir théorique, mais



Béatrice Balcou, *Cimaises et crochets pour des œuvres d'artistes femmes du Bauhaus*, vue de l'exposition «The Carpenter of Spring», Bruxelles, Société, 2022 © Béatrice Balcou, photo © Regular Studio



Béatrice Balcou, *Containers*, production Cirva, Marseille, vue de l'exposition «Different than it seems», Recklinghausen Kunsthalle, 4 déc. 2022-29 janv. 2023 © Béatrice Balcou, photo © Caroline Schlüter

qui se donne les moyens de créer un lien sensoriel et sensible avec l'œuvre. Comme le constate Béatrice Gross, les sculptures *placebos* ont graduellement gagné «en autonomie», elles sont «exposées indépendamment des cérémonies et donc des œuvres sources, sans jamais toutefois se dissocier d'elles. Chaque *placebo* fonctionne comme un système de renvoi incessant entre copie et original»<sup>12</sup>.

\*

La relation d'interdépendance entre ses propres œuvres et les œuvres des autres est essentielle dans la pratique artistique de Béatrice Balcou. Éprouvée dans les *Cérémonies sans titre*, elle se poursuit, sous d'autres formes, dans *Les Pièces assistantes*. L'artiste rend explicite avec cette série la manière dont ces œuvres sculpturales «ont pour ambition d'assister – de soutenir physiquement ou

conceptuellement – l'œuvre d'un autre artiste, tout en prétendant rester indépendantes. Elles mettent en évidence les éléments souvent invisibles servant à la présentation des œuvres d'art, comme une étagère, un clou, un socle, un système de suspension, etc.<sup>13</sup>». L'artiste instaure ainsi une relation vivante, à la fois matérielle et symbolique, avec l'altérité de l'œuvre d'un ou d'une autre artiste. Cette complicité ne résulte pas directement des affinités qui se tisseraient entre des personnes; c'est une conversation qui se construit en relation avec la vie matérielle de l'œuvre, celle-ci étant considérée à travers un ensemble de questions fonctionnelles, étroitement liées à ses modalités d'accrochage. Les œuvres *placebos* et *Les Pièces assistantes* ont ainsi en commun une relation spécifique à l'usage. Les *Placebos* ont à l'origine une utilité dans la chorégraphie et la répétition des gestes de la performance; *Les Pièces assistantes* apportent un soutien matériel à l'œuvre d'un ou d'une autre artiste dans le contexte d'une exposition. Réalisées en bois, elles se caractérisent par la finesse et la précision de leur fabrication et affirment ainsi leur existence sculpturale. Pourtant, se tenant au bord de la visibilité, leur mode d'apparition exhibe leur oscillation entre différents régimes de présence. «Le corpus *placebo* de Balcou fonctionne comme un dispositif dissident de vision, un système d'approfondissement du regard incarné dans l'espace et le temps», écrit Béatrice Gross<sup>14</sup>. La philosophe Sara Ahmed suggère que nous sommes affectés par les choses avec lesquelles nous entrons en contact et que les espaces et les objets qui s'y trouvent, par leur spécificité ou leur conception, nous orientent<sup>15</sup>. Les œuvres *placebos* et *Les Pièces assistantes*, parce qu'elles ne permettent pas que soient stabilisés le statut de l'œuvre et les relations que celle-ci entretient à l'espace, aux autres œuvres ou à l'exposition, ont la capacité de nous désorienter. Si les éléments de l'un et l'autre de ces corpus n'ont pas vocation à être manipulés par les visiteurs et visiteuses de l'exposition<sup>16</sup>, l'usage qu'en fait l'artiste détermine une relation privilégiée au toucher. En raison de leur rapport très spécifique à la matière, ces œuvres invitent à une perception haptique : les essences de bois sont soigneusement choisies et les objets façonnés dans une perspective qui relève



Béatrice Balcou, *Containers*, production Cirva, Marseille, vue de l'atelier de l'artiste, Bruxelles, 2020 Photo © Béatrice Balcou

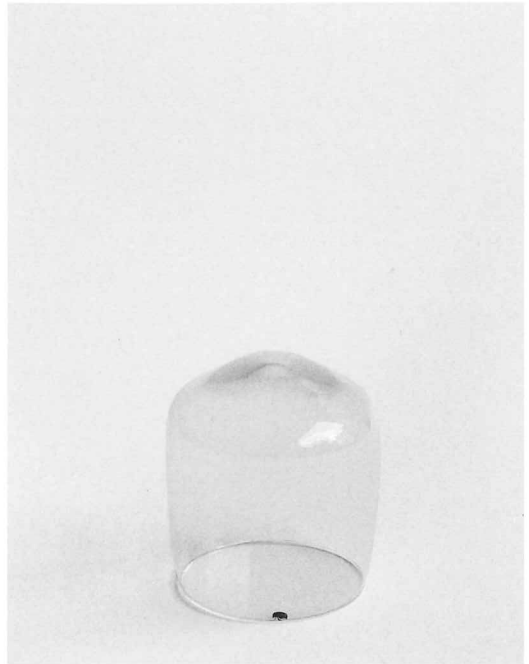
davantage de la traduction que de la reproduction.

Durant sa résidence au Centre international de recherche sur le verre et les arts plastiques (Cirva) en 2019-2020, Béatrice Balcou s'est engagée dans l'exploration d'un autre matériau et a produit deux nouvelles séries de pièces, l'une intitulée *Containers*, l'autre, *Porteurs*. Les *Containers* ont été réalisés à partir de verres à boire industriels dont les pieds ont été coupés pour ne garder que la partie appelée la « jupe ». Les *Containers* possèdent la particularité de renfermer un insecte naturalisé, encapsulé à l'intérieur du verre fermé à froid avec une cive – un disque de verre. Ces insectes sont dits « muséophages » ou « insectes de patrimoine », car ils présentent la particularité de s'attaquer aux œuvres abritées par des bâtiments patrimoniaux. Leur comportement a été étudié par l'entomologiste Fabien Fohrer aux laboratoires du Centre interdisciplinaire de conservation et restauration du patrimoine (CICRP) à Marseille. Ce dernier a confié les insectes à Balcou, qui les a intégrés aux sculptures. Le titre de chacun des *Containers* indique entre parenthèses le nom scientifique de l'insecte prélevé sur l'œuvre et le nom de

l'artiste dont l'œuvre a été « consommée ». L'attention portée par l'artiste à ces insectes est née de ses différentes rencontres avec des œuvres abîmées, voire détériorées, lors de certaines itérations de *Cérémonies sans titre* dans des collections publiques. Ces insectes mangeurs de patrimoine peuvent consommer le bois des châssis ou des sculptures, les colles animales, le papier ou les matériaux textiles. Prendre soin des œuvres nécessite de maintenir, autant que possible, ces insectes à distance, d'empêcher l'infestation ou de les piéger dans les lieux où les œuvres sont conservées et exposées. Les *Containers* de Balcou isolent ces insectes naturalisés à travers un dispositif de présentation dont la forme est évocatrice à la fois des pratiques muséales (vitrines) et des pratiques scientifiques (tubes, fioles, flacons, aquariums); ils magnifient ainsi la présence inanimée d'un insecte habituellement considéré comme nuisible. Les *Containers* rendent compte également de la manière dont Balcou a travaillé au Cirva, où elle a pris conscience de nombreuses questions écologiques en jeu dans le travail du verre. Dans un contexte favorisant



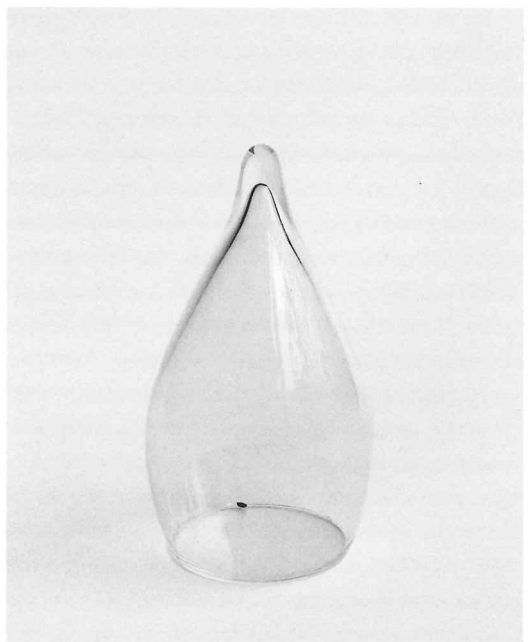
Béatrice Balcou, *Container #09 (Sefrania Bleusei & Amédée Ozenfant)*, 2020, verre industriel et verre soufflé avec insecte «muséophage», 13,4 x 4,6, production Cirva, Marseille, Paris, Centre Pompidou, Musée national d'art moderne © Béatrice Balcou, photo © Regular Studio



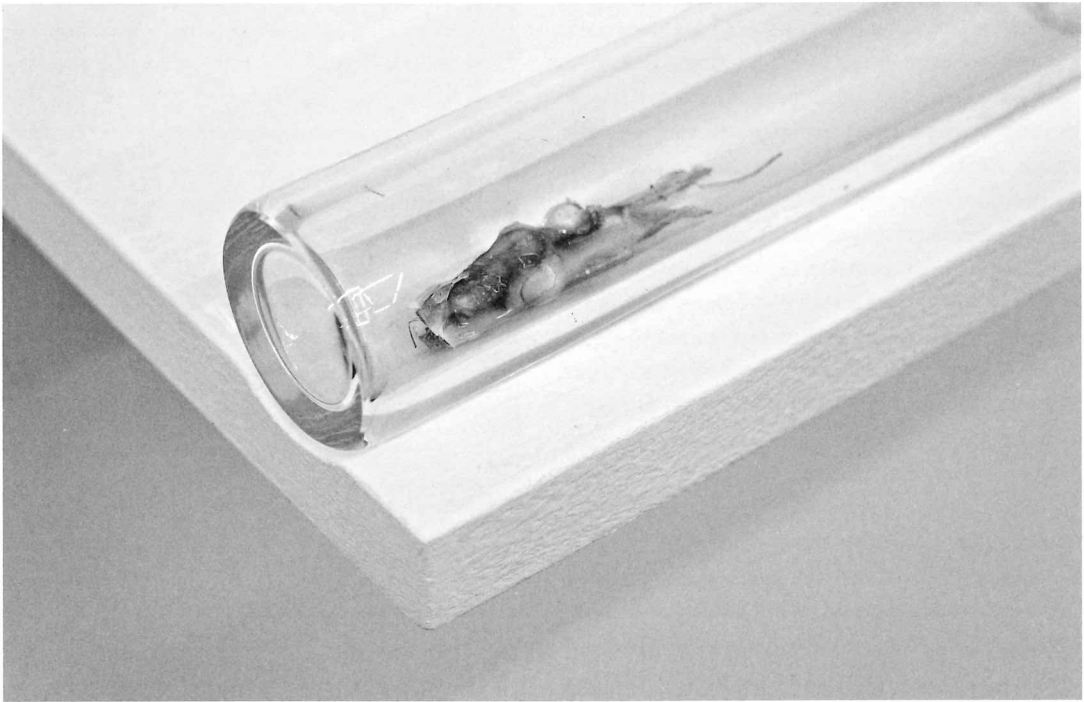
Béatrice Balcou, *Container #12 (Anobium Punctatum & Hanne Darboven)*, 2020, verre industriel et verre soufflé avec insecte «muséophage», 6,5 x 4,8, production Cirva, Marseille, Paris, Centre Pompidou, Musée national d'art moderne © Béatrice Balcou, photo © Regular Studio



Béatrice Balcou, *Container #22 (Hexarthum Exiguum & Bas Jan Ader)*, 2020, verre industriel et verre soufflé avec insecte «muséophage», 9,3 x 3,7, production Cirva, Marseille, Paris, Centre Pompidou, Musée national d'art moderne © Béatrice Balcou, photo © Regular Studio



Béatrice Balcou, *Container #23 (Attagenus Sminorvi & Judy Chicago)*, 2020, verre industriel et verre soufflé avec insecte «muséophage», 9,3 x 3,7, production Cirva, Marseille, Paris, Centre Pompidou, Musée national d'art moderne © Béatrice Balcou, photo © Regular Studio



Béatrice Balcou, *Porteur#19* (sans titre, France Valliccioni), 2020, matière synthétique, verre, 3,6 x 30, production Cirva, Marseille, vue de l'exposition «Porteurs et Peintures», Linz, centre d'art Memphis, 8 nov.-5 déc. 2023 © Béatrice Balcou, photo © Artspace Memphis

l'expérimentation, elle s'est montrée attentive aux conditions de travail particulièrement difficiles des techniciennes et techniciens hautement qualifiés<sup>17</sup> avec lesquels elle collaborait étroitement : l'exposition à la chaleur et à la toxicité de certains composants permettant la coloration. Elle a alors choisi pour les *Containers* de travailler à froid, et de faire avec ce qui était déjà là, utilisant des verres à boire existants, modifiant marginalement la forme pour en transformer radicalement l'usage. Chaque *Container* met en relation un contenu et un contenant tous deux dépréciés – l'insecte nuisible et le verre à boire industriel. Parmi les quatorze *Containers*, aucun n'est identique, ce qui contredit le systématisme caractérisant la répétition du geste industriel. La forme du verre et l'existence de l'insecte sont ici considérées dans leur singularité et sont rendues dignes d'attention. Ce que les conservateurs tentent de purger des lieux patrimoniaux, en particulier des œuvres d'art, Balcou l'intègre au cœur de ses pièces. En plaçant l'insecte au centre de l'objet en

verre, elle en fait le point de focalisation de notre regard. Elle isole un insecte prélevé sur une œuvre d'art endommagée et, à travers ce spécimen individuel, convoque un écosystème complexe caractérisé par un ensemble d'interactions humaines et non humaines. Les insectes « muséophages » collectés par Balcou sont sans vie, néanmoins ils convoquent l'idée d'infestation ou de contamination. Dans leur contenant en verre, ils ne sont pas fixés mais simplement déposés, exigeant que les objets soient manipulés avec beaucoup de précaution ; leur fragilité matérielle s'en trouve exacerbée. La sculpture ne fige pas tout à fait l'image de l'insecte ; elle lui confère un statut incertain, entre l'animé et l'inanimé, un entrelacement entre la vie et la mort.

Les *Porteurs*, deuxième série d'œuvres réalisées au Cirva, sont des bâtons de verre qui servent de réceptacles à des résidus d'œuvres d'art collectés auprès de restaurateurs ou restauratrices et d'artistes. Ils peuvent contenir un peu de poudre d'un miroir antique, des miettes de terre cuite d'une

sculpture Nok, de l'eau provenant d'une sculpture d'Ann Veronica Janssens, un éclat de l'envers d'un tableau de Pierre Tal Coat, etc. Le titre de chaque *Porteur* indique par un numéro sa place dans la série et précise entre parenthèses certains éléments – titre et nom de l'artiste pour les œuvres contemporaines; titre et provenance pour les objets anciens – attribuant une identité partielle à l'objet d'où proviennent les éléments scellés à l'intérieur du bâton. Les *Porteurs* témoignent du rituel jusqu'alors secret auquel l'artiste a l'habitude de se livrer et consistant à collecter ces éléments dont la matérialité pourrait paraître insignifiante. À travers cette collection hétérogène de reliques, les *Porteurs* mettent en abyme des pratiques qui entourent la préservation et la restauration des œuvres d'art; ils abordent, depuis ses marges, la question de la valeur que nous attribuons aux choses matérielles. Christophe Lemaître, dans une démarche artistique qui révèle de nombreuses affinités avec la recherche en histoire de l'art, a mené une enquête portant sur la vie matérielle des œuvres. Il a ainsi cherché à dégager divers archétypes permettant de rendre compte dans sa complexité de l'écosystème au sein duquel «vivent et meurent les œuvres d'art<sup>18</sup>» et a pu relever chez un restaurateur d'art tel que Benoît Dagron<sup>19</sup> ou dans les activités du galeriste et curateur Jason Hwang des pratiques similaires à celles de Balcou. À partir de ces cas particuliers, Lemaître a répertorié un premier archétype «parmi les différents degrés de permanence matérielle» qu'il considère dans ses recherches : «la relique»<sup>20</sup>. La relique se définit de prime abord comme un fragment détaché d'un corps saint. Dans un contexte sécularisé, ce terme est utilisé pour évoquer un objet, hérité du passé, auquel on attache symboliquement une grande valeur. À propos des éléments collectés par Jason Hwang puis exposés en vitrine à la bibliothèque de Los Angeles en 2013, Lemaître écrit : «Ces objets, s'ils sont bien ce qu'il reste de chacune [des œuvres], conservés pour des raisons affectives, colportent un souvenir transmué par la vitrine. Ici, une nouvelle présence magique les charge et les déplace à mi-chemin peut-être du fétiche [et] de la relique<sup>21</sup>.» Il rend ici explicite le rôle de la vitrine dans la perception du fragment et révèle la capacité de ce



Béatrice Balcou, *Cérémonie sans titre #17*, collection Fondation CAB, Bruxelles, photographie de répétition pour la performance dans l'exposition «Structures of radical will», Bruxelles, Fondation CAB, 24 mars-27 juil. 2021 © Béatrice Balcou, photo © Tom Heene

dispositif de présentation à capter notre attention et inscrire des résidus d'œuvres dans un nouveau réseau de relations matérielles et symboliques.

La structure en verre des *Porteurs* confère pareillement à ceux-ci cette disposition à être vus, à permettre l'observation. Ils sont même de véritables dispositifs de vision, dont une extrémité fonctionne comme une loupe détaillant les résidus qu'ils contiennent, l'autre comme un kaléidoscope. Les reliques que les *Porteurs* conservent précieusement sont des éléments matériels provenant d'objets patrimoniaux ou d'œuvres d'art, d'époque ancienne ou contemporaine. Ces restes, dont l'origine est partiellement convoquée dans le titre de l'œuvre, relèvent du fragment; ils échappent à la catégorisation et convoquent le registre de l'informe. Leur appartenance à l'objet d'origine sollicite notre crédulité en tant que spectateur ou spectatrice : si nous nous en remettons à l'artiste, nous tenterons peut-être, en faisant appel à notre imagination, nos connaissances ou nos souvenirs, de retisser ce lien avec l'objet original. Chaque bâton est composé de deux parties : l'une est lisse, l'autre cannelée. Grâce à ce travail différencié du verre, il se tient au seuil de la transparence et de l'opacité. La forme de l'œuvre nous invite à imaginer ce que nous pourrions en faire : bâton de relais, bâton de parole, bâton de protestation, sceptre magique... Les *Porteurs* nous sug-

gèrent donc qu'ils sont essentiellement nomades, destinés à être portés et manipulés. Dans l'exposition «Porteurs et Peintures»<sup>22</sup>, Béatrice Balcou a présenté, aux côtés des sculptures, un ensemble de courts textes qui évoquent en quelques lignes le souvenir d'un moment passé avec l'un des *Porteurs*, lesquels apparaissent ainsi comme des supports de gestes, de conversations et de récits :

*Porteur #8 (Greco-Roman helmet)*  
Glass, bronze crumbs  
April 6, 2021

I accompanied an art collector  
to the train station  
approximately fifteen minutes  
he didn't stop talking

[*Porteur #8 (casque greco-romain)*  
Verre, débris de bronze  
6 avril 2021

J'accompagnais un collectionneur d'art  
à la gare  
pendant environ quinze minutes  
il n'a pas cessé de parler]<sup>23</sup>

En 2021, invitée par la Fondation CAB à Bruxelles à réaliser une nouvelle *Cérémonie sans titre*, Béatrice Balcou choisit l'œuvre d'Andre Cadere *Barre de bois rond A00321040* (1977), choix effectué avec la conscience du lien ainsi établi entre l'œuvre de l'artiste roumain et son propre travail avec les *Porteurs*. Les barres de Cadere sont constituées par assemblages d'éléments en bois de forme cylindrique de différentes couleurs, formant des bâtons dont la taille varie en fonction du nombre de segments et des permutations de couleur. Cadere portait ses bâtons, les emmenait avec lui dans différentes manifestations artistiques, en particulier des expositions, où il les déposait, les intégrant sans invitation ni permission aux œuvres d'autres artistes. «Aujourd'hui, près de trente ans après sa mort, l'actualité de Cadere réside précisément dans le fait qu'il a forgé de nouvelles trajectoires de contestation, des trajectoires qui ont refusé la circonscription institutionnelle en traversant et en compliquant les territoires définis de la sculpture, de la peinture, de la pratique relationnelle et de la critique institutionnelle<sup>24</sup>.» Dédier une *Cérémonie*

à l'un des bâtons de Cadere permettait à Balcou de porter une attention spécifique à la dimension performative, conceptuelle et politique de l'œuvre de l'artiste roumain. Si Les *Porteurs* ne se positionnent pas, contrairement aux barres de Cadere, dans un rapport de contestation des relations de pouvoir à l'œuvre dans les institutions de l'art, ils témoignent néanmoins d'une complicité explicite avec la manière dont Cadere introduit de la porosité entre les médiums et interroge les relations de dépendance qui lient l'artiste, l'œuvre et le système institutionnel : «Au sein de cet écosystème, explique Lemaitre, une œuvre d'art n'est jamais une entité close et autonome, intrinsèque, bien au contraire, elle se définit de manière extrinsèque, à ses bords et ses limites, par son mode d'existence<sup>25</sup>.» Balcou intègre ses *Porteurs* à la vie quotidienne; elle les introduit dans le contexte de conversations, dans un aller-retour poreux entre le personnel et le professionnel.

*Porteur #2 (polychrome sculpture from the 16<sup>th</sup> century)*  
Glass, wooden and gold powder  
May 18, 2022

I toured an island in Brittany  
48° 50' 29" N, 3° 19' 21" O  
with my father who doesn't always understand  
what contemporary art is

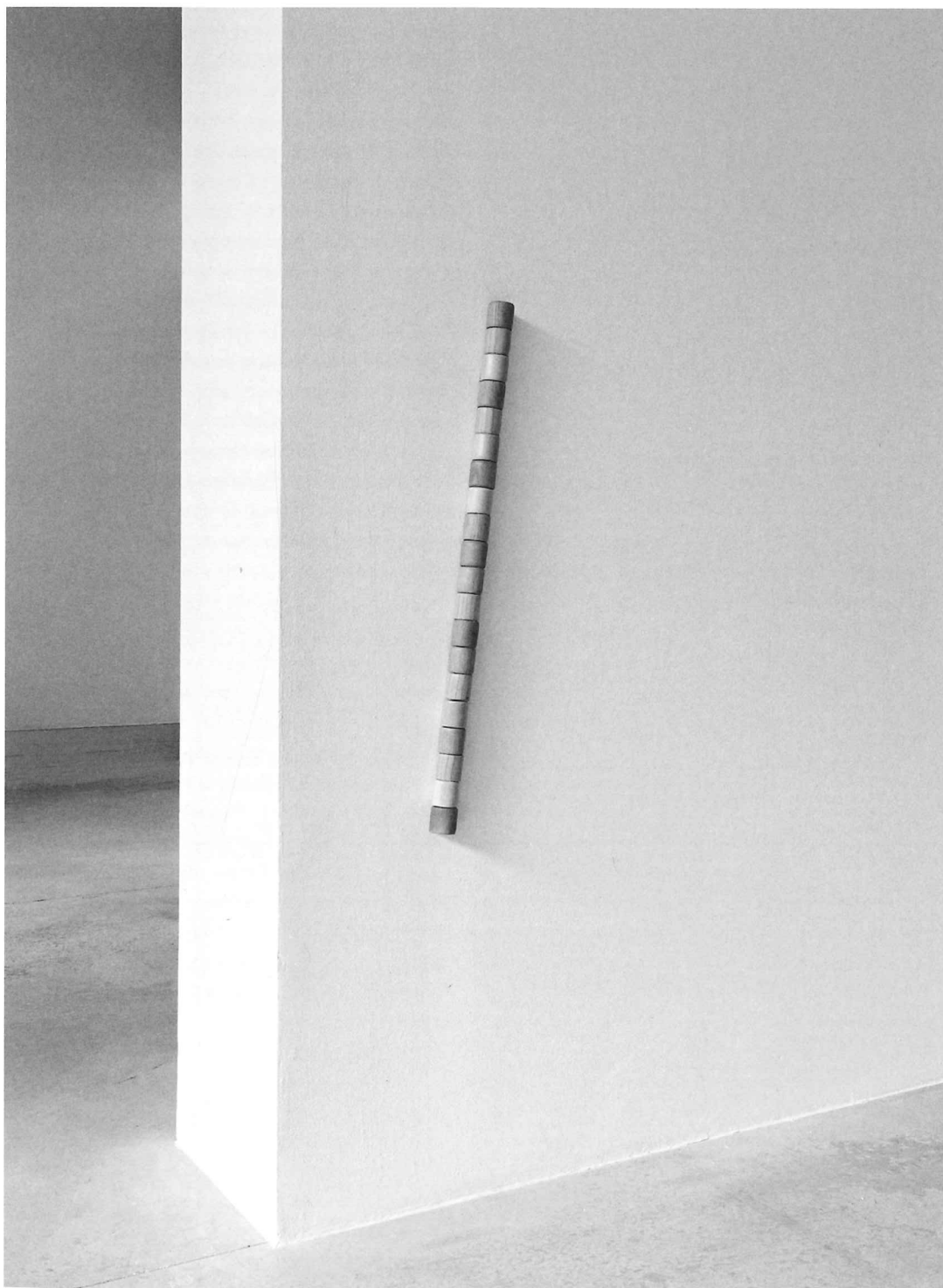
[*Porteur #2 (sculpture polychrome du XVI<sup>e</sup> siècle)*  
Verre, poudre de bois et d'or  
18 mai 2022

J'ai fait le tour d'une île bretonne  
48° 50' 29" N, 3° 19' 21" O  
Avec mon père qui ne comprend pas toujours  
ce qu'est l'art contemporain]<sup>26</sup>

\*

Béatrice Balcou a développé avec conscience et précision des méthodologies de travail par lesquelles elle interroge les modes d'existence des œuvres, les siennes et celles d'autres artistes. La pratique régulière des *Cérémonies sans titre* – l'artiste en a réalisés 21 depuis 2013<sup>27</sup> – constitue un mode d'existence à part entière au travers duquel s'invente un art de s'entretenir avec les existences matérielles des œuvres d'art, intégrant leur précarité et leur vulnérabilité. Envisager les modes d'existence des





Béatrice Balcou, A00321040 Placebo (d'après une œuvre de André Cadere), 2021, chêne, hêtre, sapin douglas, sapin rouge du nord, collection Fondation CAB, Bruxelles, vue de l'exposition «Structures of radical will», Bruxelles, Fondation CAB, 24 mars-27 juil. 2021 © Béatrice Balcou, photo © Lola Pertowsky



Lygia Clark, *Hand Dialogue*, 1966 © Associação Cultural «O Mundo de Lygia Clark», photo © Associação Cultural «O Mundo de Lygia Clark»

œuvres est une manière de faire un pas de côté vis-à-vis des catégories traditionnelles telles que la performance ou la sculpture. Si ces termes, et les pratiques auxquelles ils se rapportent, semblent au premier abord pouvoir être mobilisés pour décrire la pratique de l'artiste, ils ne parviennent pas à saisir plusieurs enjeux importants du travail, à savoir la porosité entre les dimensions sculpturale et chorégraphique, la contestation de l'autonomie de l'œuvre et de l'artiste, et l'entrelacement du temps et de la matière. Dans son approche critique de l'œuvre de l'artiste brésilienne Lygia Clark, la philosophe et psychologue Suely Rolnik affirme : « Le travail ne s'interrompait plus dans la finitude de la spatialité de l'objet; il se réalisait maintenant comme temporalité au cours d'une expérience dans laquelle l'objet se déchosifie pour redevenir un champ de forces vives qui affectent le monde et sont affectées par lui, produisant un processus continu de différenciation. L'artiste, de fait, a digéré l'objet<sup>29</sup>. » À la différence du



Lygia Clark, *Stone and Air*, 1966 © Associação Cultural «O Mundo de Lygia Clark», photo © Associação Cultural «O Mundo de Lygia Clark»

processus dans lequel Lygia Clark s'est engagé avec ses *Objets relationnels*, l'artiste brésilienne refusant de distinguer la pratique artistique d'une pratique clinique, Balcou continue de situer sa pratique dans le champ strict de l'art. Néanmoins, penser les filiations et les affinités dans les démarches des deux femmes permet de se pencher sur la manière particulière dont les œuvres de Balcou débordent les contours matériels des objets, interrogent leurs surfaces, explorent les membranes et les seuils qui les tiennent à distance des corps des visiteurs et des visiteuses. « Ne-pas-faire est le geste premier du danser, déclare Emma Bigé. C'est un geste propitiatoire : comme les Danses de la Pluie, comme les Danses des Morts; c'est un geste qui a vocation à faire se lever les conflits. Rester neutre, faire de la place (ne pas infliger de mouvements contraires au déjà-présent), afin que puissent apparaître les mouvements déjà à l'œuvre<sup>29</sup>. »

Avec *Recent Paintings*, *Containers* et *Porteurs*, ses productions les plus récentes, Béatrice Balcou place au premier plan la persistance matérielle des œuvres d'art et poursuit un travail dont la dimension fondamentale est son rapport au temps. En prenant soin de pages de livres d'art abîmés, d'insectes « muséophages » ou de résidus d'œuvres d'art, elle introduit de l'indiscipline dans les normes et les hiérarchies qui organisent l'attribution de la valeur artistique, économique ou spirituelle. Guidée par

une observation minutieuse et une écoute attentive, soucieuse de faire avec ce qui est là, Balcou réorientée et transforme des gestes, invente des rituels,

et façonne des objets aux usages multiples. Ces gestes et ces objets autorisent les modes d'existence les plus fragiles et les plus évanescents à survivre.

## Notes

1. L'exposition intitulée « Recent Paintings » s'est tenue à la galerie Beige à Bruxelles du 31 mars au 13 mai 2023.
2. En 2022, Béatrice Balcou s'engage, avec l'aide du Centre national des arts plastiques (Cnap), dans un projet de recherche intitulé *Les Dépositaires*, avec l'intention d'explorer les gestes et les savoir-faire techniques des restaurateurs et restauratrices d'œuvres d'art.
3. Francisco Mederos Henry et Béatrice Balcou ont échangé en public le 22 avril 2023 à la galerie Beige à Bruxelles.
4. Cesare Brandi, *Théorie de la restauration [1963]*, trad. de l'italien par M. Baccelli, Paris, Allia, 2015, p. 14.
5. Christophe Lemaitre, *La Vie et la mort des œuvres d'art*, Nevers, Tombolo Presses, 2016, p. 19-20.
6. Jérôme Denis, David Pontille, *Le Soin des choses. Politiques de la maintenance*, Paris, La Découverte, 2022.
7. *Ibid.*, p. 31-32.
8. Il est néanmoins important de noter que Camille Jallu et Mathilde Bezon ont été considérées comme des collaboratrices professionnelles et que leur travail a fait l'objet d'une rémunération.
9. Emma Bigé, *Mouvementements. Écopolitique de la danse*, Paris, La Découverte, 2023, p. 61.
10. *Ibid.*, p. 19.
11. *Ibid.*, p. 61.
12. Béatrice Gross, « Souvenir et présage : les dispositifs fantômes de Béatrice Balcou », dans *Béatrice Balcou. Cérémonies &*, Gand, MER, 2021, p. 32.
13. Présentation de la série *Les Pièces assistantes* par l'artiste sur son site, <beatricebalcou.com>.
14. B. Gross, « Souvenir et présage », art. cité, p. 33.
15. Sara Ahmed, *Queer Phenomenology. Orientations, objets et autres*, trad. de l'anglais par L. Brottier, Paris, Éditions le Manuscrit, 2022.
16. D'autres œuvres sculpturales de Béatrice Balcou, telles que *The K. Miyamoto boxes* (2016) ont pu être manipulées par des visiteurs et visiteuses accompagnés par des médiateurs ou médiatrices à l'occasion de différentes présentations de la pièce, lors de l'exposition « Tes mains dans mes chaussures » par exemple (La Galerie, centre d'art contemporain de Noisy-le-Sec, 2016).
17. Valérie Olléon, Fernando Torre, Cyrille Rocherieux et David Veis.
18. C. Lemaitre, *La Vie et la mort des œuvres d'art*, op. cit., p. 7.
19. « *La Vie et la mort des œuvres d'art* débute avec la rencontre du restaurateur Benoit Dagron et la découverte de sa collection d'objets qui furent des œuvres d'art et ne le sont plus : des châssis signés de De Staël, d'autres de Picasso, un ensemble de drapeaux de Daniel Buren, des fils de mobile de Calder, des semences arrachées sur une toile de Fernand Léger et qui portent encore des traces de peinture séchée. [...] Cette constellation d'objets, conservés par le restaurateur au gré de ses travaux, esquisse d'emblée un point de départ et un premier archétype parmi les différents degrés de permanence matérielle qui intéressent ce livre : celui de la relique, le fragment détaché puis conservé d'un corps saint. » C. Lemaitre, *La Vie et la mort des œuvres d'art*, op. cit., p. 8.
20. *Ibid.*, p. 9.
21. *Ibid.*
22. « Porteurs et Peintures », Linz, centre d'art Memphis, 8 novembre-5 décembre 2023.
23. Béatrice Balcou, cartel pour la série *Porteurs*.
24. Yam Lau, « A Round Bar of Wood or The Daily Practice of Independence: An Introduction to the work of André Cadere », *Espace Sculpture*, n° 77, 2006, p. 41-42 (notre traduction).
25. C. Lemaitre, *La Vie et la mort des œuvres d'art*, op. cit., p. 4.
26. Béatrice Balcou, cartel pour la série *Porteurs*.
27. *La Cérémonie sans titre #21* a été acquise par le Frac Loraine et créée le 11 avril 2024.
28. Suely Rolnik, « La mémoire du corps contamine le musée », trad. du portugais par R. Barbaras, *Multitudes*, n° 28, 2007, p. 74.
29. E. Bigé, *Mouvementements*, op. cit., p. 171.

Vanessa Desclaux est critique d'art et commissaire d'exposition. Elle enseigne à l'École nationale supérieure d'art de Dijon.



**Michael Fried** Frank Stella 12 mai 1936 – 4 mai 2024

**Roxane Ilias** Carmen Herrera et l'École de Paris. Sur les traces historiques de ses premières abstractions géométriques (1948-1953)

**Ségolène Liautaud** Michelangelo Pistoletto et la pratique conceptuelle de la photographie, 1975-1976

**Vanessa Desclaux** Indiscipline et survivance  
Les gestes transformatifs de Béatrice Balcou

**Natacha Pugnet** Imaginaires géologiques et réalités minières  
Lara Almarcegui, Paul-Armand Gette et Robert Smithson

**Sabine Mirlesse** *Cartes postales aux volcans*

**Jean-Claude Lebensztejn** Comme une demi-heure  
(Silence dans le ciel)

Note de lecture par **Anne Bertrand**