

1

Opération de déstabilisation

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

Jérôme Leuba constitue depuis 2004 une série d'œuvres qui sont toutes de véritables champs de bataille: la série est intitulée « battlefield », et chaque œuvre est le plus souvent complétée par un sous-titre, comme « lovers », « lost luggage », « gold mine » ou justement: « Verdun ». Verdun, le *battlefield #4*, est d'autant plus caractéristique que la série d'images présentée sur une table lumineuse, met en évidence la procédure de l'artiste. Il est vrai que Verdun est un champ de bataille réel. Mais les photographies n'ont pas d'intention documentaire (même si elles sont aussi une image de champ de bataille, en ce qu'elles montrent le paysage de Verdun des décennies plus tard), les images cherchent plutôt, tout comme les actions de Leuba, à insécuriser le regard, en trompant les attentes, les représentations fixes et en incitant à des réactions.

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

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

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

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

De même, l'action *battlefield #54 / lovers* s'est déroulée à l'intérieur du champ de tensions du système de l'art, en 2009 à Berlin. Pendant un vernissage, un jeune couple évolue dans le public, manifestation très amoureuse. L'homme et la femme s'étreignent et s'embrassent constamment aux endroits les moins appropriés, dans un passage ou devant une œuvre d'art. Eux aussi étaient bidon, le couple avait été mis en action par Leuba afin de rendre visibles les normes, les positions et les rôles qui sont distribués dans le système de l'art, y compris celui du spectateur. Comme souvent lorsque Leuba accomplit une action, c'est avec les moyens d'une subversion subtile.

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

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

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

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

Konrad Tobler

in Jérôme Leuba, Schönhauser, édition du Département de l'instruction publique de Genève.
(publication en cours)

2

Jérôme Leuba joue avec le faux

Il a fait d'un champ de bataille historique, un parcours de golf. Et réglé des consignes de survie à la manière d'un ballet chorégraphique. L'œuvre de Jérôme Leuba prend en défaut les images. Une sorte de décalage qui s'inspire de la réalité des faits pour mieux en corriger le point de vue.

Au sommet du Centre universitaire protestant, bâtiment de l'avenue du Mail construit par Jean-Marc Lamunière, une bande de néon passe imperceptiblement du plein feu à l'obscurité totale. À l'emplacement traditionnellement réservé aux enseignes, l'installation de Jérôme Leuba joue ainsi de sa fonction antipublicitaire. «Breath», c'est le nom de cette barre lumineuse, est une pièce qui respire dans la nuit mais sans rien vendre d'autre que l'objet urbain qu'elle irradie. Un balisage géant dans cette Genève calviniste jusque dans ses illuminations. Car mis à part les bordures de la Rade où les marques du luxe clapotent dans les eaux du Léman, la cité ignore les clignotements des réclames qui transforment Paris et Séoul en luna-park permanent.

Avec le «Yes to All» de Sylvie Fleury qui brille un bloc plus loin, «Breath» est aussi l'un des deux premiers projets commandés par le Fonds d'art contemporain de la Ville de Genève (Fmac) en collaboration avec son pendant cantonal (Fcac) dans le cadre de Néons, exposition d'art public à ciel ouvert qui ambitionne d'habiller de lumière les pourtours de la plaine de Plainpalais.

Ajoutez à cela que Jérôme Leuba, en 2007, est lauréat du prix Manor. Lequel prix suppose une exposition assortie de l'édition d'un catalogue. L'artiste genevois présente donc au Mamco plusieurs oeuvres nouvelles dont une part est regroupée sous l'intitulé «Battlefield», champ de bataille, seul point commun de ce travail qui touche à tous les médiums en restant rétif à l'idée d'unité stylistique.

Réactif et efficace, comprenez que l'art chez Jérôme Leuba emprunte sa technique à celle de la guérilla. Au concours fédéral des beaux-arts en 2006, on se souvient de ses valises abandonnées un peu partout dans la salle d'exposition située pile en face de la Foire de Bâle. De quoi susciter passablement de réactions à l'heure du grand délire sécuritaire mondial. «Pas mal de visiteurs venaient signaler la présence de ces bagages», confirme l'artiste. Surtout des Anglais et des Américains, peuples surstressés par la trouille terroriste. Comme quoi, un simple sac posé dans un coin, au coeur du plus grand dispositif artistique du monde suffit à semer la panique chez certains. Tandis que d'autres passent à côté sans s'inquiéter, se rappelant qu'après tout, ils déambulent dans un accrochage d'art contemporain. Chez Leuba, tout est affaire d'images et des réflexes qu'elles conditionnent, son oeuvre entretenant ce subtil hiatus entre le visible et l'invisible, entre ce qui est et ce qui n'est pas. Frappé par les trous d'obus laissés dans le borborygme de Verdun, il avait photographié la taupinière historique à la manière d'un parcours de golf fictif. Ou encore mis en scène une fouille au corps où le détecteur de métaux, en glissant sur les peaux, simulait une caresse érotique. Une manière d'inverser le rapport à la violence en opposant au drame de la guerre et à la brutalité de l'individu contraint son négatif presque burlesque. Comme l'artiste peut, au contraire, faire basculer une situation anodine dans un projet inquiétant. Au Mamco, il projette «Battlefield#27/unlimited», une ballade nocturne en vision subjective dans la halle géante qui abrite chaque année «Unlimited», accrochage maousse des oeuvres trop grandes pour être installées sous les plafonds d'Art Basel. Avec ses modules clairs qui émergent de l'obscurité et ses larges allées vides, pour le coup on jurerait regarder une vidéo de Jonas Dahlberg. À ce détail près, que l'artiste suédois filme des maquettes prenant l'apparence de la réalité, alors que Leuba montre une réalité aux allures de

modèle réduit.

Des faux-semblants, il est encore question aux Tanzstage 2007 de Berne qui mettent à leur programme «Battlefield#9/washington sniper», une chorégraphie réglée à partir des consignes de la police de Washington pour éviter à la population de traverser le champ des tireurs fous lancés en 2002 dans la plus mortelle des kermesses.

En cela, le Genevois trouve sa matière dans les journaux, qu'il découpe, compile et laisse reposer avant de les réinterroger parfois des années plus tard. «Mon travail ne se relie pas directement à l'actualité mais à la façon dont on conçoit et on fabrique des images aujourd'hui.» Pour le diptyque «Pictureless», littéralement «sans image», il est parti d'un cliché montrant Lionel Jospin submergé par la masse des curieux venus l'écouter. Leuba a réinterprété la photo en lui accolant celle d'un type cherchant à échapper aux journalistes. Histoire de montrer le paradoxe de l'homme politique obligé d'apparaître en public mais qui se retrouve caché par la foule des badauds et l'autre qui aspire à disparaître mais échoue dans sa tentative d'esquiver le gros plan.

Cette oeuvre qui puise à la réalité des faits pour mieux en corriger le point de vue profite, au passage, d'un chiffre ahurissant: en 2007, on estime à plusieurs dizaines de milliards le nombre d'images qui seront créées. Tous photographes, tous reporters. «On ne s'est jamais autant exprimés qu'à notre époque. Sauf que nous communiquons à travers le même prisme en utilisant les mêmes canaux pour commenter les mêmes sujets. La question de la singularité se pose donc irrémédiablement.» Reste à savoir comment sortir du lot. Internet entretient l'illusion de faciliter cette légitimité en poussant sur les voies de la célébrité de parfaits inconnus. C'est oublier que la popularité est un oiseau volage et que le Web, dans le fond, reste un média circonvenu à ses utilisateurs. Pour s'en convaincre, Jérôme Leuba a mis au point «Keyword», une bande de LED où le texte qui défile est connecté au site Lycos Voyeur capable d'afficher en temps réel tous les mots-clés utilisés par les internautes francophones. Une sorte d'instantané des intérêts de nos contemporains. «Pareil à un flux de recherches révélateur de nos conditionnements.» Pas de quoi se rassurer sur les sujets qui passionnent le monde. «Un tiers des demandes concernent de la pornographie, le reste se partage avec le tout-venant. On se renseigne sur la politique, les vacances, l'adresse de Google ou Paris Hilton.» La bataille continue.

Emmanuel Grandjean
In Kunstbulletin, 06/07, p. 68-70, 2007

.....

3

JÉRÔME LEUBA

battlefield est le terme générique sous lequel l'artiste Jérôme Leuba regroupe la plupart de ses œuvres depuis quelques années ; ces pièces renferment une démarche longtemps cultivée qui mêle un fondement documentaire, un regard sur la société ou sur l'histoire, personnelle ou collective, avec un art certain du décalage.

Son premier film, consacré à l'écrivain Jean-Philippe Toussaint, se situait déjà à mi-chemin entre le document, le portrait et le film expérimental (Toussaint de corps et d'esprit, 1993). Dès lors, sous le biais d'installations, de vidéos ou de dia show, Jérôme Leuba sonde d'un regard oblique et détourné les travers d'une société abreuvée d'images et de faits divers ou bouleversée par les tragédies de l'Histoire : un champ de bataille de la Première Guerre mondiale sur lequel, tel un terrain de golf, des drapeaux indiquent les trous d'obus (battlefield # 4 / verdun, 2004), le défilé de mode des employées d'une entreprise de haute couture après leur licenciement (battlefield # 2 / knac, 2003) ou le road movie d'un ménage à trois dont les dialogues sont tirés du commentaire de la finale France-Brésil en 1998 (Gaule, 2002-2003, fig.1).

Progressivement le travail de Jérôme Leuba prend un tour plus inquiétant et plus politique : des sacs abandonnés parsèment, comme une menace, les salles d'exposition (battlefield # 19 / if you see something, say something, 2005), une chorégraphie retranscrit les directives éditées par le Washington Post afin d'éviter les balles d'un sniper (battlefield # 9 / washington sniper, 2005). Ici la rupture, dans le ton ou dans la forme, provoque plus violemment le spectateur et suscite chez lui un questionnement autrement plus impliqué sur son rôle social, son comportement public ou privé ou encore sur sa singularité dans un monde qui tend à l'uniformisation. En ce sens, battlefield # 37 / focus (2008, fig.3), sculpture vivante composée de vingt personnes resserrées autour d'un espace vide et provoquant inévitablement la curiosité des nouveaux arrivants, évoque la problématique du conditionnement, des mécanismes de conduite, notamment face à l'idée de catastrophe ou de danger potentiel et à la surmédiatisation dont ils font l'objet. Ces questions constituent un champ de conflits et d'interrogations autour des notions de visible et d'invisible et des codes de lecture qui leur sont inhérents ; Breath (2007, fig.2), tube lumineux installé en toiture qui s'éclaire et s'éteint lentement selon un rythme aléatoire, en représente certainement l'interprétation la plus poétique.

Stéphane Cecconi in « Artistes à Genève », 2010, éd. Notari

4

Jérôme Leuba expose des œuvres créées en Afrique du Sud

Elisabeth Chardon, Le Temps, jeudi 25 février 2010

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

Les œuvres de Jérôme Leuba sont comme des traces sur le champ de bataille. D'ailleurs, depuis quelques années, beaucoup portent le nom de Battlefield, suivi du croisillon typographique # propre aux numérotations anglo-saxonnes. Et l'anarchie de cette numérotation n'est pas sans évoquer aussi le désordre de l'arène guerrière. En résidence de quatre mois, jusqu'à mi-janvier, en Afrique du Sud grâce à Pro Helvetia, l'artiste genevois ne pouvait manquer d'explorer à sa façon les tensions de ce pays. Et de ramener quelques Battlefield pour une exposition.

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

D'or et de sang

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

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

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

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