

ETC



33 Variations of Infinite Open Forms

Jan Dibbets, Horizons, ARC/Musée d'Art moderne de la Ville de Paris, 18 février - 2 mai 2010

Marc de Verneuil

Numéro 91, octobre–novembre–décembre 2010, janvier 2011

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/64253ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (imprimé)

1923-3205 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

de Verneuil, M. (2010). Compte rendu de [33 Variations of Infinite Open Forms / Jan Dibbets, Horizons, ARC/Musée d'Art moderne de la Ville de Paris, 18 février - 2 mai 2010]. *ETC*, (91), 64–65.



Jan Dibbets, Tollebeek, 2010. Photo : Marc de Verneuil.

Jan Dibbets, *Land + Sea Horizons 45° - 135°*, 1972-2007; *Big Comet 3°60° Sky/Land/Sky*, 1973. Photos : Marc de Verneuil.

Jan Dibbets, *Horizons*,
ARC / Musée d'Art moderne de la Ville de Paris,
18 février – 2 mai 2010

« (...) l'horizon se décompose en une multiplicité de lignes qui se renouvellent sans cesse. L'horizon n'est pas une limite, mais une épaisseur dotée d'une puissance de cohésion et d'ouverture¹. »

Michel Corajoud (9 février 1998)

Il fallait bien un pluriel à *Horizons* pour évoquer les 289 photographies de *lignes*² de Jan Dibbets qui ont envahi l'ARC, cette année, au travers de 33 œuvres réalisées entre 1969 et 2007. Cette rétrospective, thématique, est celle d'un artiste protéiforme : peintre, minimaliste, conceptuel de la première heure, processuel, *landartist* d'un soir – l'un des ténors de la mythique « GS ». Le catalogue, écrit par deux éminents spécialistes de l'artiste, Rudy Fuchs et Erik Verhagen⁴, est indispensable à la compréhension des images de *nature cadrée* issues de ce parcours sinueux et détachées de toute *green-actualité*, bien que pouvant en être une expression singulière. D'abord parce qu'il précise les controverses *rétiennes* qu'a suscitées l'œuvre de Dibbets⁵ et que cristallise sa déclaration du 15 juillet 1970 : « il y a un pas qui va plus loin que l'art conceptuel, car l'on peut donner à ce que l'on pense, ou ce qui existe en tant que concept, une réalité visuelle⁶ » (propos évidemment inaudibles pour ses camarades, conceptuels, obnubilés par la *dématérialisation de l'objet d'art* de Lucy Lippard⁷). Ensuite, parce qu'il révèle un événement autobiographique majeur, ce séisme intérieur qui se déclenche dans l'enfance, lorsque Dibbets va *voir la mer* avec son père pour la première fois. Il découvre, à Scheveningen, une nature étrangement abstraite, quasi bidimensionnelle en raison de cette ligne inatteignable. Un choc⁸ précoce, préfiguration des 40 années d'expérimentations qui suivront sur ce motif

et qui apparaissent aujourd'hui comme un puzzle grandeur nature à combinaisons multiples.

Sectio Aurea (1972) en est une *pièce* essentielle. C'est la version argentique des *New Horizons / Land and Sea* (2007), *de facto* resitués dans la continuité d'un vaste *work in progress*. Ce paysage hybride – deux rectangles identiques accolés – est une greffe artificielle entre mer et polder parfaitement réussie. Le nombre d'or, suggéré par le titre et un schéma, contribue sûrement au succès de cette union que conforte une longue vague solitaire – propre aux plages hollandaises – mutant en ondulations végétales de *même nature*. Un plissement des yeux⁹ le confirme. On les rouvre sur *Study for Film 3 x Horizons 45°* (1970), une étude au titre intrigant. Serait-on devant une « table de multiplication d'images » déployant la réalité ? L'interrogation conduit à *Blue Line* (1974), six photographies dédoublées en miroir dont on se demande encore, à 10 cm, si l'on ne regarde pas de la peinture. Cette *ligne bleue sur fond bleu*, d'une finesse absolue, exaucerait-elle le rêve de Dibbets : « “ picturaliser ” la photographie¹⁰ » ? De rêve, celui de *refaire le monde*, il en est question avec *Reconstruction Sea 0°– 135°* (1972-73), *Universe World's platform* (1972) et *Universe / a construction* (1971), qui illustrent la citation apocryphe de Descartes : « Dieu créa le monde, mais les Hollandais créèrent la Hollande ». On touche au mythe. Aux légendes aussi, avec cette analogie entre les carrés inclinés de *Sectio Aurea C* (2007) et le viseur en corten de l'ancestral *Observatory* (1977), de Robert Morris. On quitte les polders pour gravir les légendaires *Dutch Mountains* (1971), l'un des premiers travaux de Dibbets où la *nature* est utilisée comme un matériau *lambda*. Tel un démiurge, l'artiste change un paysage réel – la plage – en une montagne imaginaire – métaphore de la dune située derrière lui. La version 2007 de *Land + Sea Horizon 0 – 135°* (1972-2007) reconduit le minimalisme de

Horizon Flevo L 45° (1971), mais ici, l'objectif tourne au lieu de glisser sur le paysage. L'œil chavire devant cette longue série *stéréo-photographique* (*Terre + Mer*) dont le basculement, réglé avec précision, fait retentir les 24 coups de *TV Clock* (1963), de Nam June Paik; corrélation temporelle entre les deux artistes¹¹ qui introduit l'idée d'un « horizon-temps ». La forme asymptotique de *Big Comet 3° – 60°, Sky/Land/Sky* (1973) propulse alors le spectateur dans l'espace-temps, rappelant *au passage* l'affinité entre Art et Science chère à l'artiste¹². On sombre dans l'incertitude. Avec cette comète végétale, on navigue entre *l'infiniment grand* de l'univers et un *infiniment petit* que l'on croit déceler devant ce brin d'herbe de 4 mètres de haut ressemblant à l'agrandissement au microscope d'un cheveu humain... On songe, avec humour, au père spirituel de Dibbets, Mondrian, et à ses tableaux cosmiques devenus logos cosmétiques. Avec *Horizon II + Horizon III Sea* (1971), on nage littéralement entre-deux-eaux, du tangage au roulis. Ces 3 + 2 films qui tournent en boucle, évoqués dans *Study for film*, déconcertent par leur simplicité au regard du résultat obtenu : une ligne d'horizon si présente que l'on peut presque la toucher. Présentés sans durée, ils n'existent en fait que le temps de leur exposition. Bel hommage à Gerry Schum.

Il est temps de retrouver la terre ferme avec les *New Horizons* (2007) et *Sectio Aurea B1* (2007). Mais quelque chose ne va pas : les cadres en bois de ces huit paysages numériques alignés sont tous différents. On finit par découvrir que ce sont les *images* qui génèrent la dimension des *tableaux*. On n'est donc pas devant de belles images à contempler mais bien face à la démonstration d'une expérimentation spatiale. Cette *multiplicité de lignes*, aux possibilités, semble-t-il, *infinies*, nous apparaît soudain très proche des 122 *Variations of Incomplete Open Cubes* (1974), de Sol LeWitt, que Rosalind Krauss décrit en 1977, « comme le résultat d'une expérience

de nature obsessionnelle¹³. » Ainsi, avec ses *New Horizons*, Dibbets poursuit le chemin tracé par son ami conceptuel LeWitt, 40 ans après ses *Paragraphs on Conceptual art* (1967), tout en puisant ses racines chez des rétiniciens tels que Mondrian, Bacon ou Cézanne, entre autres « artistes obsessionnels ». L'obsession, d'ailleurs, on dira qu'elle ne s'est jamais vraiment arrêtée chez Dibbets. En atteste le timbre-poste HOR\ZON qu'il conçoit en 1996, en France, deux ans après *Hommage à Arago*, ce « monument imaginaire réalisé sur le tracé d'une ligne imaginaire », selon ses propres mots. Tollebeek (2010), 34^e pièce du puzzle, est la seule qui ne montre pas l'horizon. C'est la clef de voûte de l'exposition. Cet œil insolite situé, dans la réalité, au dessous du niveau de la mer, nous interpelle : « Vous voyez, vous êtes entourés de toute part de lignes d'horizon, mais sans moi, sans la lumière, vous ne verriez rien ! ». Le titre de l'exposition précédente ? *Deadline*. On a du mal à y croire.¹⁴



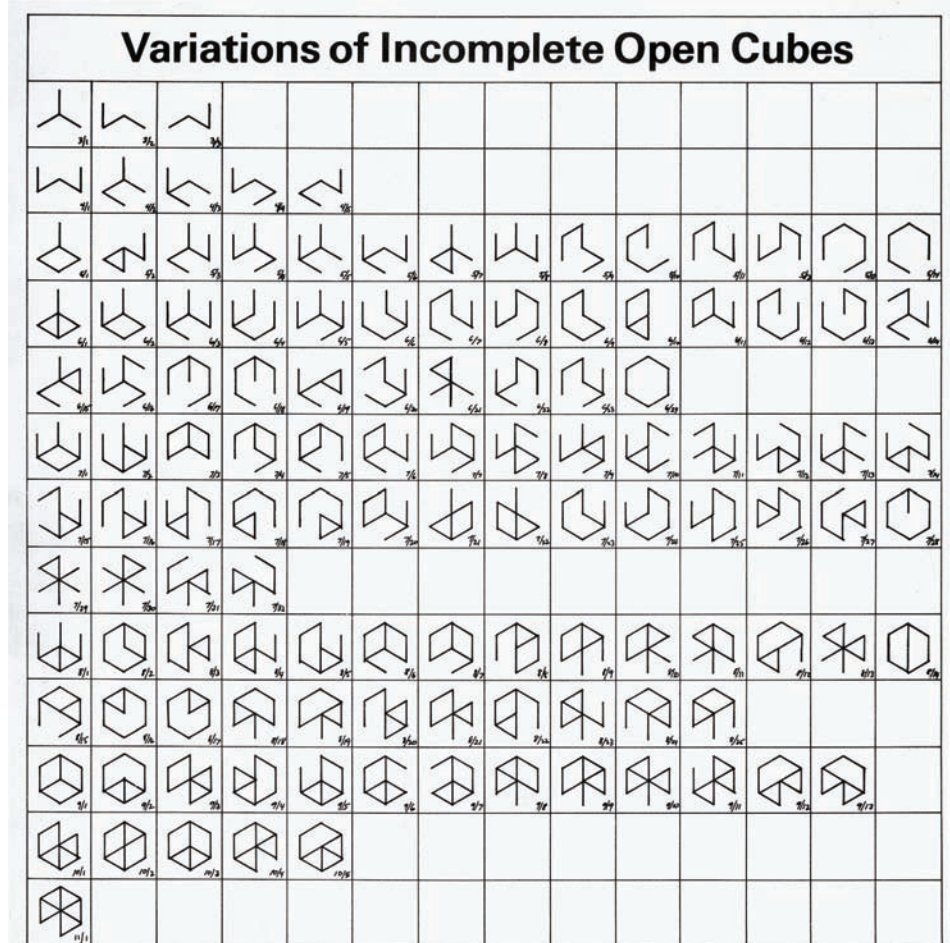
Jan Dibbets, HOR\ZON, œuvre originale créée spécialement pour le timbre-poste, 1996. Collection de l'OBSART, Paris.

Marc de Verneuil

MARC DE VERNEUIL, architecte, est le fondateur de l'Observatoire du Land Art (www.obsart.org, 2008). Il a publié : « Les fantômes d'Acconci, un monde entre art, architecture et paysage » (Les Carnets du paysage, Actes Sud, 2002) et « Ready To Shoot : Fernsehgalerie Gerry Schum (galerie télévisuelle) – Videogalerie Schum » (Para_para 018, Montréal, 2005). Il a dirigé les traductions du reportage de Rutger Pontzen sur le retour historique de Jan Dibbets au Land Art : « Comme à l'époque, la mer égalise tout » (De Volkskrant, Amsterdam, 9 février 2009).

Notes

- ¹ Michel Corajoud, « Le paysage, c'est l'endroit où le ciel et la terre se touchent », Actes Sud, Arles, 2010, p. 203.
- ² Dont cinq en mouvement.
- ³ Ou « Génération Szeemann-Siegelau-Schum ».
- ⁴ Commissaire avec François Michaud (spécialiste de l'œuvre filmique de Gerry Schum dont Dibbets fut la figure emblématique).
- ⁵ Dérangeant par son approche « vernaculaire » (cf. Rudy Fuch, *Éloge de Jan Dibbets*, L'Échoppe, Paris, 2000, p. 29).
- ⁶ Entretien avec Betty Van Garrel (cf. Erik Verhagen, Jan Dibbets – L'œuvre photographique 1967-2007, Panama, 2007, p. 201).
- ⁷ Mais les idées évoluent... Joseph Kosuth : « Lucy Lippard a mal compris » (cf. CONTRASTE, magazine d'art contemporain, n° 1, Paris, 2008, p. 31).
- ⁸ Renforcé par la grande inondation de 1953 qui dévasta sa terre natale.
- ⁹ Pratique courante en dessin, matière que Dibbets a pu enseigner (cf. Rudy Fuch, *op. cit.*, p. 22).
- ¹⁰ Erik Verhagen, *op. cit.*, p. 14.
- ¹¹ Dibbets réalise TV as a fireplace (1969) quatre ans après Moon is the oldest TV (1965).
- ¹² Jan Dibbets, « Interactions between Science and Art », *Oxford Journals, Cardiovascular Research*, vol. 56 (2002), n° 3, p. 330-331.
- ¹³ Alain Laframboise, « Obsessions et rituels », *ETC*, n° 88 (2009), Montréal, p. 56.
- ¹⁴ Un merci tout particulier à François Michaud, Marie-Laëtitia d'Hérouville ainsi qu'aux personnes – en France, en Hollande et aux États-Unis – qui m'ont apporté leur soutien.



Sol LeWitt, *Schematic Drawing for Incomplete Open Cubes*, 1974. © Estate of Sol LeWitt.