

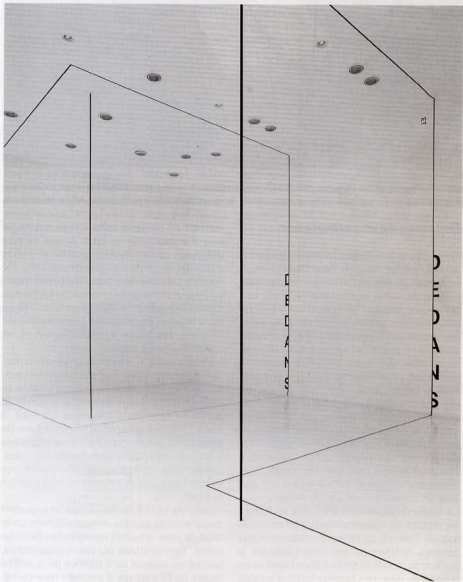
Peter Downsbrough

position

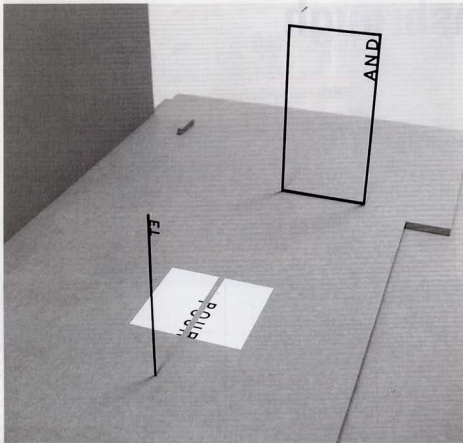
BERNARD MARCELIS

A travers la diversité des supports utilisés et la cohérence qui s'en dégage, comme le montre la constance de certains thèmes de réflexion, le travail de Peter Downsbrough aborde dans un premier temps la structuration de l'espace. Par extension, il s'intéresse aussi à celle du langage, sans pourtant imposer aucun discours, malgré la longue nomenclature des supports utilisés. Une rétrospective de ses œuvres se tiendra du 25 juin au 7 septembre au Palais de beaux-arts de Bruxelles, avant de se rendre à Mouans-Sartoux, Lodz et Genève.

■ Régulièrement exposée de façon partielle en Europe comme aux États-Unis, son œuvre n'avait jamais fait l'objet d'un regard rétrospectif ni d'une publication monographique couvrant les multiples champs de son travail. Une ou plusieurs œuvres nouvelles seront réalisées pour chacune des institutions (1), en tenant compte des spécificités architecturales et de la langue des lieux (1). Pour Peter Downsbrough, « cette exposition n'est pas une rétrospective, mais plutôt une "overview", un trajet à travers tout ce qui s'est passé dans le travail depuis une trentaine d'années. Il y a beaucoup de pièces que je n'ai presque jamais montrées : des collages, des dés, des cartes postales, des estampes, des dessins, notamment ceux des années 1960 (2) ». Pour être complet, il faut rajouter à cette liste les sculptures, les photographies, les maquettes, les pièces murales, les photo-montages et les interventions sur des plans de ville ou des cartes postales, des films, des vidéos, des DVD et des pièces sonores, sans oublier ses interventions dans l'espace public. Né en 1940 aux États-Unis, vivant entre Bruxelles et New York depuis vingt-cinq ans, Peter Downsbrough fait partie de ces artistes américains qui, à la fin des années 1960, ont profondément transformé la conception de l'œuvre d'art et par là même son statut. Auparavant et après des études d'architecture, il réalise au milieu des années 1960 différents travaux tridimensionnels, déjà marqués par l'exploration des matériaux les plus divers et une réflexion sur la série ; cette dernière, conjuguée aux séquences, constituera une des colonnes dorsales du travail, puisque chacune des deux contient les notions de spatialité et de temporalité, principes qui donnent à son œuvre toute sa cohérence par delà sa diversité formelle. Si, à ses débuts, sa démarche de sculpteur a pu être assimilée à une des déclinaisons historiques de l'art minimal, le travail s'est par la suite largement diversifié tout en gardant la rigueur de ses origines.



«Dedans/et, et, et, et (r/ mise, en place)». «Room Piece». 2002. Tubes en aluminium noirs, lettres et ruban adhésifs. Exposition à l'Aquarium, gal. de l'École des Beaux-arts de Valenciennes. 2002. Black aluminum pipes, letters, tape



«And/et, Maar, of, pour». Maquette pour le boulevard Jacquain, Bruxelles, 2001. Technique mixte. (Intervention dans l'espace public. Inauguration au printemps 2003). Maquette for Brussels public space project. Mixed media

Ordonnance et permutation

Two Poles et *Two Pipes* constituent les séries qui ont révélé le travail de Peter Downsborough en Europe au sein de l'avant-garde post-minimaliste au milieu des années 1970 (3). Les premières, souvent faites de deux barres de bois parallèles, prennent place dans des espaces intérieurs ; les secondes, le plus souvent en acier, s'inscrivent dans des lieux extérieurs. Avec discrétion, elles réorganisent la circulation physique des espaces et modifient le regard porté sur eux. Plutôt que de réorientation, Downsborough préfère parler de placement : « C'est une notion très importante ; on prend place, on fait des mises en place, on prend position, on réfléchit à la place des choses. Mon objectif est de montrer que l'on peut penser cela, que l'on ne doit pas prendre une position sans y réfléchir. Il faut faire un choix, ce n'est pas du hasard. »

Le terme de placement engendre ipso facto les notions de « déplacement » et d'« espace-ment ». Celles-ci se réfèrent notamment aux césures opérées par les *Two Lines* sur la surface du dessin et surtout dans l'espace de la page du livre, ces fameux livres d'artistes de la même époque, dont Downsborough fut un des auteurs les plus prolifiques tout en

mettant en cause la terminologie même de livre d'artiste (« On ne parle jamais de livre d'écrivain, de livre de photographe ou de livre d'architecte. Je ne comprends pas cette différence. Je considère mes livres, mes mises en page comme une écriture à part entière »). Le livre a toujours constitué pour lui une façon de réaliser et de divulguer sa recherche sur l'espace, son mode d'appréhension et les conditions de sa représentation.

Lignes et mots, titres et typographies, ordonnance et permutation font désormais partie du vocabulaire habituel de l'artiste, qu'il n'aura de cesse d'articuler sur différents supports et de développer dans différents espaces. Il s'agit d'opérer de constantes variations de perception, jamais gratuites, mais élaborées à partir d'une analyse approfondie des espaces sur lesquels il est appelé à intervenir, que ce soit de sa propre initiative ou qu'il y ait été sollicité.

À partir de 1977 s'est développé un important travail photographique, essentiellement constitué de vues urbaines enregistrées frontalement. Perspectives ou plans rapprochés, toutes les images sont traitées de la même façon, qu'ils s'agisse d'avenues new-yorkaises ou d'un détail d'une façade décrépie. On en revient à la question du positionnement, en

l'occurrence celui de l'opérateur face à son viseur et au cadrage ainsi défini. Les vues ne sont pas innocentes, elles fourmillent de renseignements sur la structure d'une ville, d'un quartier, d'une rue, d'un bâtiment, d'une façade. Cette approche rigoureuse de l'espace urbain trouvera ses prolongements par la suite grâce au film, à la vidéo et plus récemment au DVD (4).

Dans les années 1990, le travail acquiert une autre dimension avec des interventions directes dans l'espace public, dont le projet le plus ambitieux est actuellement en cours de réalisation à Bruxelles, sur le boulevard Jacquain, une des principales artères du centre-ville. Une structure tridimensionnelle et des lettrages viennent ponctuer, sous forme de cadrage, les deux extrémités du boulevard rénové, comme s'il s'agissait de mettre celui-ci entre parenthèses pour mieux en appréhender la fonction (AND/ET, MAAR, OP, POUR).

Interventions directes

Avec la syntaxe, Downsborough opère un peu de la même façon qu'avec l'espace, sans pour autant confiner les mots à la surface d'une feuille ou à l'intérieur d'un livre. En les plaçant hors de leur contexte, en les décalant, en jouant des mots comme des dés, en les réduisant à une ou deux syllabes, en les cisailant ou en les écourtant, en les transformant en repères graphiques, l'artiste ne se contente pas de les déstructurer. Il les transforme en véritables outils de travail au même titre que ses bandes parallèles adhésives et ses tubes métalliques. Leur combinaison avec les mots lui permet de réaliser ses *Wall Piece* et ses *Room Piece*, œuvres ouvertes – sans hiérarchie entre les divers éléments qui les composent – qui reviennent constamment sur les problématiques du placement et de l'espace-ment.

En privilégiant les liens de relation que sont les prépositions et les conjonctions (*and, as, or, to, if, but, from, with, here, there*), Downsborough n'a de cesse de mettre les concepts, les formes et les signifiants en multiples relations spatio-temporelles. Il crée de ce fait un contexte favorable amenant l'individu à réfléchir à son positionnement face au travail qui lui est proposé, même si ce dernier semble toujours vouloir se maintenir à distance et résister de prime abord à la moindre interprétation. On peut en trouver une raison dans l'effet de désorientation qu'induit son travail. Pas plus qu'il n'y a de mise en scène, il n'y a de mise en valeur des espaces sur lesquels il opère : le lieu est maintenu dans son intégrité et l'œuvre reste aussi discrète que lisible. Pour qualifier cette démarche, le terme d'intervention convient mieux que celui d'installation ; le travail se maintient dans l'ordre de la suggestion plutôt que dans celui de la confrontation. Il est proposé comme tel, se suffisant à lui-même, avec une économie

de moyens radicale jamais prise en défaut. En se positionnant par ses « mises en place » et ses « mises en ordre », Peter Downs-brough met en évidence, par le décalage de son intervention, ce que le côtoiement au quotidien des lieux et des mots nous empêche de voir. En décryptant avec minutie les bases de nos schémas de pensée et celles de nos façons de vivre, il souligne l'importance contextuelle des choses et surtout analyse leurs relations, qu'elles soient spatiales, temporelles, logiques ou politiques. Mais son intervention se limite là et il laisse au spectateur (au regardeur, à l'auditeur, au passant, au lecteur) la liberté de choisir à son tour sa propre position. Pas plus que celle de l'artiste, celle-ci ne peut être neutre, car le terrain (l'espace, le mur, la feuille de papier, la photographie) est désormais balisé et le regard orienté. Le travail de Peter Downs-brough se révèle en fait encore plus ouvert que ne l'indiquent les apparences. ■

(1) Conçue à Bruxelles en étroite collaboration avec l'artiste, cette exposition sera reconfigurée en fonction des espaces de Mouans-Sartoux (Espace de l'art concret, Lodz (Museum Sztuki) et Genève (Mamco). Elle est accompagnée d'un important catalogue (textes de Christian Besson, Marie-Thérèse Champasme, Russel Ferguson et Marjorie Weisli) publié en collaboration avec les mêmes partenaires, rejoints par Argos (Bruxelles) qui présentera un nouveau film de Downs-brough à partir du 9 septembre. (Bruxelles, Palais des beaux-arts, du 25 juin au 7 septembre 2003).

(2) Toutes les citations sont extraites d'un entretien réalisé avec Peter Downs-brough à Bruxelles, le 6 avril 2003.

(3) Voir sa succession d'expositions personnelles entre 1973 et 1977 à Londres (Jack Wendler), Paris (Galerie B), Milan (Toselli), Bruxelles (Baronin, Palais des beaux-arts), Anvers (Wide White Space), Genève (Salle Simon I. Patino), Eindhoven (Van Abbemuseum), etc.

(4) "PASS - ING", DVD digital vidéo, noir et blanc, stéréo (12'35"), 350 ex., publié à Valenciennes par les éditions de l' Aquarium Agnostique. Le même éditeur vient de faire paraître *En place*, le dernier livre graphique-photographique de Peter Downs-brough, consacré à la structure urbaine de Valenciennes articulée à ses interventions graphiques.

PETER DOWNSBROUGH

Né en / born 1940

Vit et travaille à / lives in New York, Bruxelles

Expositions personnelles / Recent shows:

1993 Fondation pour l'architecture, Bruxelles

1994 Galerie de l'Ancienne Poste, Calais

1996 Pavillon de Bercy, Paris

1999 Mamco, Genève

2002 Galerie Rodolphe Janssen, Bruxelles ; L'Aquarium,

Valenciennes

2003 Palais des beaux-arts, Bruxelles ; Espace de l'art concret, Mouans-Sartoux (octobre)

2004 Museum Sztuki, Lodz (Pologne, printemps) ; Mamco, Genève (automne) ; Galerie Cent8, Paris ; Bibliothèque nationale, Paris

Œuvres dans l'espace public

Rennes (1990), Munich (1991), Lodz (1993), Nîmes (1997),

Le Creusot (1998), Bruxelles (2003)

Peter Downs-brough: The Syntax of Place

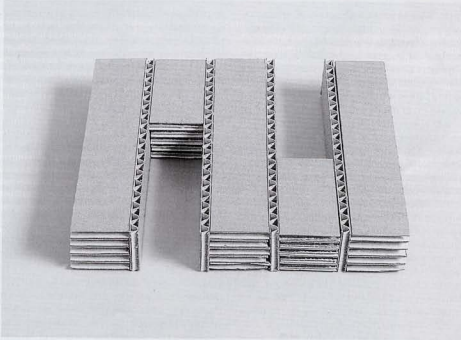
From metal pipes to dice to photographs to books, Peter Downs-brough's work ranges across a wide variety of media in its exploration of space and the placing of objects or words. Not quite a minimalist, nor an out-and-out conceptualist, his retrospective at the Palais des Beaux-Arts in Brussels (June 25-September 7) provides an opportunity to appreciate the full range of this discreet and discourse-free purveyor of subtle satisfactions.

■ Downs-brough has had regular exhibitions in Europe and the U.S., but never a proper retrospective, nor, up to now, has any monograph set out to cover the numerous fields of his activity. In fact, the artist sees this touring show (1) more as an "overview" than a retrospective, "a journey through all the things that have happened in my work over the last thirty or so years. There are a lot of pieces that I have never shown before: collages, dice, postcards, prints, drawings—notably the ones I did in the 1960s." (2) To be truly complete, that list would need to be topped up with sculptures, photographs, models, wall pieces, photomontages, interventions on town maps and postcards, films, videos, DVDs, sound pieces and, finally, interventions in public space.

Downs-brough was born in the U.S. in 1940 and, over the last quarter-century, he has shared his time between Brussels and New York. He belongs to that generation of American artists who profoundly changed our conception of the art world, and therefore the status of art, in the late 1960s. After completing his architecture studies, in the mid-1960s he made a number of three-dimensional works in which we can already see his interest in the most diverse materials and in the idea of the series which, in conjunction with the sequence, is one of the elements that structures his work. Both these notions raise questions of space and temporality, and it is these principles which ensure the coherence of his art, beyond its actual formal diversity. And while the approach of his early work meant that it was often seen as one of the historical manifestations of Minimal Art, it has since undergone considerable diversification, while never relinquishing its original rigorous spirit.

Order and Permutation

In Europe, Downs-brough became known in the mid-1970s, when his *Two Poles* and *Two Pipes* seemed to position him among the Minimalist avant-garde. (3) The first were generally wooden pieces and were indoors; the second, most



Sans titre, 11 juin 1968. carton. 2,3 x 12,5 x 14,4 cm.
Untitled cardboard piece

often in steel, were found outdoors. Both constituted discreet ways of reorganizing physical movement in space and modified the way those spaces were seen. But the artist himself prefers to speak of placement rather than reorientation: "It's a very important idea; you take up your position, you put things in place, you take a position, you think about the position of things. My aim is to show that you can think about that, that one should not take a position without thinking about it. You have to make a choice. It's not a coincidence."

The term "placement" automatically brings with it those of "displacement" and "spacing." These words bring to mind, for one thing, the breaks that the *Two Lines* introduce onto the surface of the drawing and, above all, in the space of the pages in those famous little artists' books of which, at the time, Downsborough was one of the most prolific producers—not that he accepted the term: "No one ever talks about a writer's, photographer's or architect's book. I don't understand this difference. I consider my books, my layouts, as a full-fledged form of writing." But whatever the name, he has always used books as a medium for exploring space and the ways in which it is apprehended and represented.

Direct Interventions

Lines and words, rods and typographies, order and permutation are all part of the artist's regular vocabulary, which he has articulated on all those different supports and in various types of space. His aim is to effect a change in the way we perceive each space. This is never gratuitous, but derives from an in-depth analysis of the places that he occupies, whether on his own initiative or at the invitation of a third party.

In 1977 Downsborough began working on what would become an important corpus of photographs. Most of these are frontal views. Whether panoramas or close-ups, whether a New York avenue or a peeling facade, all these images are treated in the same way. The key issue, again, is position, that of the person taking the photo in relation to the viewfinder and the frame that results. These views are not random, but packed with information about the way a town, a district, a street, a building or even a facade is structured. This rigorous approach to urban space has been pursued in the subsequent films, videos and, more recently, DVDs.(4)

In the 1990s, Downsborough moved into another dimension by intervening directly in public space. His most ambitious project to date, on the Boulevard Jacqmain, one of the main thoroughfares in Brussels, is currently under way. At each end of the boulevard, the artist is placing a three-dimensional structure with lettering on, as if this frame was bracketing the street and thus underlining its function (AND/ET,MAAR,OP,POUR).

Downsborough works on syntax much as he does on space. With him, words are not confined to the surface of a sheet or the inside of a book.



Sans titre. New York. 1978. Photographie noir et blanc. 30 x 40 cm. © Peter Downsborough.

Untitled. B/W photograph

By placing them outside their context, by putting them on the edge, by playing with words as one would with dice, reducing them to one or two syllables, cutting them up and truncating them or transforming them into graphic signs, the artist is doing more than just de-structuring them. He is transforming them into real working tools, just like his parallel bands of sticky tape and metal pipes. It is the un-hierarchical combination of all these elements which constitutes his *Wall Pieces* and *Room Pieces*, open-ended works which are constantly exploring the issues of placing and spacing.

By giving emphasis to the relational words that are prepositions and conjunctions (and, as, or, to, if, but, from, with, here, there), Downsborough is constantly putting concepts, forms and signifiers into multiple spatio-temporal relations. He thus creates a context conducive to getting individuals to think about their position in relation to the work, even if this always seems to insist on its own distance and, at first glance, to refuse any attempt at interpretation. One possible reason for this is the fact that the work is disorienting. There is nothing staid or spectacular about the way Downsborough works on space: the place retains its pre-existing integrity and the work itself is both discreet and legible. That is why the word "intervention" is more suitable than "installation": the work is suggestive rather than confrontational. It is proposed as is, as something self-sufficient, with an unerring and radical economy of means.

Downsborough's "placements" and "orderings" use discrepancy to make us aware of what our everyday familiarity with places and words prevents us from seeing. By deciphering in meticulous detail the bases of our patterns of thought and ways of living, he underscores the importance of context and, above all, analyzes the

spatial, temporal, logical and political relations between things. But that is as far as his intervention goes and he leaves it up to the viewer (the spectator, the listener, the passer-by or the reader) to choose his or her own position. And this cannot be neutral, no more than it can for the artist, for the terrain (the space, the wall, the sheet of paper, the photograph) is already marked out and the gaze directed. Downsborough's work turns out to be even more open than appearances let on. ■

Translation, C. Penwarden

(1) Devised in Brussels in close collaboration with the artist, this exhibition will be reconfigured for the other spaces, i.e., Mouans-Sartoux (Espace de l'Art Concret), Lodz (Muzeum Sztuki) and Geneva (Mamco). It is accompanied by a substantial catalogue (texts by Christian Besson, Marie-Thérèse Champesme, Russel Ferguson and Marjorie Welsh) published in collaboration with the same partners and also with Argos (Brussels), which will present a new film by Downsborough starting on September 9. (Brussels, Palais des Beaux-arts, June 25-September 7, 2003).

(2) All the quotations are taken from an interview with the artist conducted by the author in Brussels on April 6, 2003.

(3) See his series of solo shows between 1973 and 1977 in London (Jack Wendler), Paris (Galerie 8), Milan (Toselli), Brussels (Baronian, Palais des Beaux-Arts), Antwerp (Wide White Space), Geneva (Salle Simon I. Patino), Eindhoven (Van Abbemuseum), etc.

(4) "PASS - ING", DVD digital video, black and white, stereo (12'35"), edition of 350, published in Valenciennes by Les Editions de l'Acquarium Agnostique. The same publisher has just brought out Downsborough's latest graphic/photographic book, in which a study of the urban structure of Valenciennes is articulated with his graphic interventions.