

RICHARD DEACON. SOME TIME

FR

27.05 – 24.09.2017



Le Musée du Middelheim a le plaisir de vous présenter SOME TIME, une exposition individuelle de Richard Deacon (Pays de Galles, °1949), l'un des artistes britanniques des plus passionnants de notre époque. Les trente sculptures exposées, parmi lesquelles de nombreuses œuvres récentes, sont très différentes, aussi bien en matière de taille, de conception que de matériaux et sont installées dans divers lieux du parc du musée.

L'exposition a été réalisée en étroite collaboration avec l'artiste et s'articule en particulier autour de « refabrication » de *Never Mind*, la sculpture en bois de Richard Deacon, l'une des œuvres maîtresses de la collection permanente du Musée du Middelheim depuis 1993. À l'occasion de cette exposition, la sculpture a été « refabriquée » en acier inoxydable.

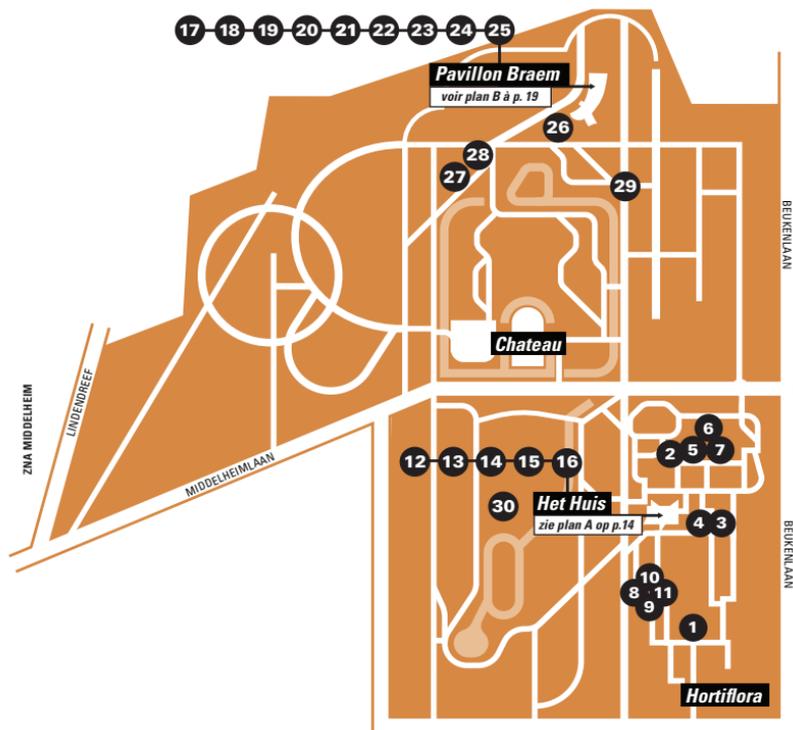
Deacon, maître « fabricant »

« Les sculptures que je réalise sont, dans la plupart des cas, ni taillées ni modelées – les deux procédés traditionnels de la sculpture –, mais assemblées à partir d'éléments divers. Voilà pourquoi je suis un "fabricateur" et ce que je crée, des "fabrications". »

– Richard Deacon

Depuis la fin des années 80, Richard Deacon joue un rôle majeur sur la scène des arts plastiques. À partir de 1969, il suit une formation à la prestigieuse St. Martins School of Art à Londres où règne alors la vision expérimentale que « l'art est une attitude, pas une technique ». Depuis plus de quarante ans, Deacon explore les limites du processus de création artistique. Il éprouve jusqu'à l'extrême les limites du langage, les potentialités des matériaux qu'il utilise et le sens profond de ses sculptures.

PLAN DU PARC



« L'acte de construction est celui d'enclorre un espace »

– Richard Deacon

Le langage formel de Deacon est souvent organique. Il combine des courbes souples à l'aspect naturel et des éléments architectoniques. Dans ses œuvres les plus anciennes en particulier, les assemblages – et de ce fait le processus de création – ne sont pas dissimulés. De fait, Deacon est tout aussi préoccupé par ce qu'on ne voit pas – le creux, l'espace, l'ouverture – que par ce qui est perceptible. Mais que se passe-t-il quand on essaie d'envelopper cet espace autant que possible, afin qu'il en émerge quand même quelque chose de physique.

« Plus que tout, je m'intéresse aux variations. »

– Richard Deacon

La variation est un mode de travail récurrent de Deacon qu'il décline sous forme de séries, de groupes ou d'assemblages de ses œuvres. En réappliquant ou en redéfinissant une série de règles du jeu logiques, Deacon déplace chaque fois une frontière et ajoute de nouvelles significations possibles. Le titre de l'exposition, SOME TIME, fait aussi référence à ce caractère provisoire : tout ne dure qu'un « certain temps ». Ou le contraire : il faudra encore un certain temps avant d'atteindre la forme idéale. Les processus requièrent du temps.

Maître des matériaux

« Quand on regarde les sculptures de Deacon, notre attention se déplace rapidement de l'apparence générale de l'œuvre en question vers son mode de fabrication et vers les matériaux utilisés et ensuite vers le soin consacré jusqu'au plus petit détail. La précision du détail reflète l'intention de l'artiste : même une forme bizarre ou un matériau étrange ne relève pas d'un coup de tête, mais d'une décision mûrement réfléchie. »

– Timo Valjakka

Pour Richard Deacon, le matériau constitue un élément essentiel de la signification de ses sculptures. Il offre au matériau la possibilité de « donner du sens ». La liste des matériaux utilisés est longue : bois, métal, caoutchouc, carton, cuir, céramique, tissu, argile, marbre... Sa fascination pour le potentiel des matériaux les plus divers le propulse d'une pièce à la suivante, avec pour résultat une œuvre considérable composée de sculptures virtuoses et abstraites. Chaque fois, il infléchit les lois de l'incompatibilité en formes et figures complexes et fluides qui chargent et se replient, grimpent et s'affaissent.

Ainsi, il crée, outre ses grands dessins au trait dans l'espace, des tunnels en contreplaqué tressé, des constructions complexes en bois torsadé, des céramiques émaillées colorées et des constructions en forme de cuve ou de vase en métal travaillé. Certaines œuvres requièrent un processus de production qui dure des mois, d'autres paraissent prendre forme en un clin d'œil. Tantôt à grande échelle, tantôt aussi petites qu'une paume de main.

Middelheim & « les Britanniques »

Les sculpteurs britanniques constituent un fil rouge à travers l'histoire du Musée du Middelheim. L'artiste britannique **Henry Moore** (GB, 1898-1986), le père de la sculpture moderne, était une des forces motrices de la genèse du Musée du Middelheim. Son *Koning en koningin* [Roi et reine] (1952-1953) occupe toujours une place de premier plan dans le parc de sculptures.

Par le biais d'une exposition temporaire au cours de l'été 1997, le public a découvert l'avant-garde de la sculpture britannique. **Anthony Caro** (GB, 1924-2013), d'abord étudiant et plus tard assistant de Henry Moore, s'est tourné contre la modernité de son mentor. Vers la même époque, le musée a fait découvrir au public des innovateurs britanniques de la sculpture comme **Tony Cragg** (GB, °1949). Des écoles d'art comme la St. Martins School of Art – où Caro a enseigné jusqu'en 1981 et où Deacon a étudié de 1969 à 1972 – sont à la source de la *New British Sculpture*, la nouvelle sculpture britannique, un courant dont font partie aussi bien Richard Deacon que Tony Cragg.

Richard Deacon fait sa première entrée au Musée du Middelheim en 1993. Avec l'exposition *Nieuwe Beelden* [Nouvelles Sculptures], la collection du Middelheim accomplit résolument un pas en direction de l'acquisition d'art contemporain. Chacun des dix artistes participants crée une œuvre qui répond au contexte spécifique du Musée du Middelheim. Les projets ont pour mission d'éprouver la pertinence de la sculpture contemporaine et d'entrer en dialogue avec l'environnement exceptionnel du parc. *Never Mind* est la réponse remarquable de Richard Deacon à ces questions.

Les œuvres

« Quelque part dans son esprit, sur le bout de sa langue, ou peut-être simplement de manière viscérale, quelque chose fait qu'on reconnaît toujours les sculptures de Richard Deacon quand on les voit. Une sensation physique, même si ce sont des formes et des structures jamais vues auparavant. Que cela soit dû à la faculté de Deacon de faire fusionner l'organique et le fonctionnel, ou de dégager une nouvelle signification de matériaux familiers ou juste à la façon ludique avec laquelle il parvient à animer un matériau inerte, le fait est que ses sculptures touchent une large gamme de cordes associatives. »

– Andrea Rose

HORTIFLORA

La « refabrication » de *Never Mind* : variation du matériau

« Au bout d'un certain temps, la sculpture *Never Mind* de Richard Deacon paraissait ne plus vivre en harmonie avec l'environnement du musée en plein air. L'artiste a forcé les propriétés naturelles du matériau et la nature a exercé une force opposée. »

– Sara Weyns



En étroite collaboration avec l'artiste, le musée a développé des techniques innovatrices de conservation et de restauration. La vision d'artistes contemporains ne donne pas seulement lieu à de nouvelles œuvres, mais aussi à de nouvelles notions et possibilités concernant la conservation d'une collection. Conscient de l'importance de l'œuvre contemporaine de Richard Deacon et de la valeur de *Never Mind* comme jalon de la nouvelle direction prise par le Musée du Middelheim en 1993, il a été décidé en concertation avec l'artiste de « refabriquer » *Never Mind*. Ainsi, l'œuvre originale en bois, qui s'est avérée ne pas être résistante à une exposition en plein air, a été reproduite en acier inoxydable. La version 2017 de *Never Mind* reprend sa place au sein de la collection permanente du Musée du Middelheim.

Le sens de la « refabrication »

L'artiste a le privilège de faire des expériences avec le matériau avec lequel il ou elle travaille et de lui poser certaines exigences. Pour un musée, et certainement pour un musée de plein air, la potentialité que les matériaux utilisés puissent avoir une influence à long terme sur le résultat initial est une réalité quotidienne. Voilà pourquoi il est capital que lors de l'exécution d'un projet, un dialogue s'engage entre l'artiste et le musée – entre autres, sur le sens de l'œuvre et la cohérence du matériau – et aboutisse à la meilleure œuvre possible à tous égards, y compris sa production.

1 *Never Mind, 1993-2017*

acier inoxydable (en 1993 : bois de hêtre,
acier inoxydable et époxy)
310 cm x 765 cm x 300 cm
Collection du Musée du Middelheim



« Bon nombre d'œuvres de Deacon développent cette sorte de dialectique d'ancrage et de distinction, de référence et d'autonomie, surtout quand elles sont installées en plein air. Le corps fermé, ellipsoïde de Never Mind donne l'impression d'avoir atterri dans l'herbe comme un objet non identifié ; il résiste avec fermeté et hermétisme à notre regard scrutateur. En même temps, cette œuvre exacerbe presque les conventions des sculptures posées sur des socles dans un parc de sculptures modernes. On pourrait considérer cette œuvre comme un commentaire ironique sur ladite "drop sculpture", sauf que sa rigueur ne permet pas une telle appropriation. »

– Julian Heynen

Cette exposition réunit, outre *Never Mind* (1993-2017), d'autres œuvres basées entièrement ou en partie sur la « refabrication », telles que *When The Land Masses First Appeared* (1986-1999) ou *Bronze Skin* (2002).

2 **Bronze Skin, 2002**

bronze
109 cm × 128 cm × 128 cm
Collection privée



Bronze Skin – Deacon fait référence à la couche extérieure de ses sculptures par le terme de *skin* (peau) – est littéralement née de l'œuvre *Second Skin* de 1994, composée de carton et de résine. *Second Skin* a été brûlée dans le processus de coulage de *Bronze Skin*. Les matériaux originaux, le carton et la résine, ont donc été remplacés par le bronze, mais la forme est restée intacte. Deacon définit le processus comme un « changement d'état », un changement de situation. *Change of State* est d'ailleurs le titre d'une performance que Deacon a réalisée en 1971.

3 **When The Land Masses First Appeared, 1986-1999**

bois contrecollé (remplacé en 1999 par du polycarbonate soudé)
225 cm × 650 cm × 750 cm
Lisson Gallery



When The Land Masses First Appeared est une œuvre conçue à l'origine pour l'exposition en plein air *Sonsbeek 86* (Arnhem, NL). Il s'agit d'une des œuvres plus anciennes de Deacon figurant dans cette exposition ; elle remonte à la période de ses « *open sculptures* » et fait clairement référence aux objets quotidiens qui inspirent l'artiste. La partie métallique fait penser à une corbeille géante. L'autre élément est un matériau torsadé (au départ du bois contrecollé, après la « refabrication » du polycarbonate soudé) comme souvent dans les œuvres de Deacon des années 80 et 90.

« Cette œuvre paraît très différente en fonction d'où on l'observe. Parfois "le personnage" dans sa cage a l'air de se reposer, d'autres fois on dirait qu'il s'efforce de ramper hors sa "cage" grise. Contempler des sculptures de Deacon requiert du temps et de l'espace, et pas seulement parce qu'elles génèrent une telle abondance d'associations. »

– Timo Valjakka

L'œuvre n'est pas posée sur un socle, comme souvent chez Deacon. Elles se situent littéralement dans le même espace que le visiteur.

« La relation entre l'objet et le sujet change si le spectateur n'a pas le sentiment d'être submergé par l'œuvre. De même que la sculpture est un objet pour le spectateur, le spectateur est un objet pour la sculpture. »

– Richard Deacon

4 **Masters Of The Universe #1, 2005**

acier inoxydable
163 cm × 194 cm × 126 cm
Collection privée



Des séries comme forme de variation

« Dans les œuvres des dix dernières années, il est évident que mon intérêt pour un mode particulier de manipulation du matériau ou pour un concept a tendance à produire des séries de choses. »

– Richard Deacon

L'exposition présente des exemples de telles séries par une sélection de six œuvres *Infinity* (qui en compte trente-trois au total, dont quatre sont à voir dans les « chambres vertes » du jardin Hortiflora et deux à proximité du Pavillon Braem) ; la combinaison en trois parties *Alphabet U*, *Alphabet Y*, *Alphabet Z* (au Pavillon Braem) ; les œuvres *Custom* (*Lower Custom*, *Hidden Custom* et *Covert Custom* sont à voir dans le jardin Hortiflora, *Higher Custom* est exposé à proximité du Pavillon Braem) ; et la série *Some More for the Road* (2007) (au Pavillon Braem).

Œuvres *Custom* (2016)

La variation dans l'œuvre de Deacon s'exprime aussi par la transition harmonieuse d'une série à une autre. *Border Traffic* (2004) consiste en un groupe de céramiques de formes concaves et convexes, créées en coupant et réassemblant des récipients tournés en argile. Pour la série *Custom*, l'artiste a répété ce processus. Les récipients en argile ont été remplacés par des tuyaux métalliques – coupés dans le sens de la longueur et réassemblés – de manière à ce que les courbes intérieures et extérieures ne puissent plus être distinguées. En fonction de l'angle à partir duquel on les regarde, ils semblent différents. Selon Deacon, une sculpture ne devrait pas être trop « saisissable ».

Le titre renvoie aussi bien à *custom made*, fait sur mesure, personnalisé, qu'à *custom* au sens d'habitude, coutume (et même aux droits de douane qu'il faut payer à la frontière). Les œuvres sont donc uniques de plusieurs manières.



v.l.n.r.: Covert, Lower en Hidden Custom

5 *Lower Custom, 2016*

acier inoxydable
158 cm × 169 cm × 125 cm
Collection privée

6 *Hidden Custom, 2016*

acier inoxydable
207 cm × 155 cm × 190 cm
Collection privée

7 *Covert Custom, 2016*

acier inoxydable
207 cm × 172 cm × 126 cm
Collection privée

« Les surfaces des œuvres Custom, de Never Mind et des œuvres Infinity ont toutes été traitées de manières différentes. Parfois les surfaces de pièces de la même série sont manipulées de manière différente, afin d'utiliser le potentiel réflexif de l'acier de façon optimale. En fonction de la lumière, du traitement de la surface et du lieu où on se trouve, elles scintillent quand elles captent la lumière du soleil où semblent au contraire mates. Quand des objets sont réfléchissants, cela crée un lien avec le spectateur. Quand ils absorbent la lumière, on se sent moins impliqué, même si la surface est alors plus palpable. La différence entre la réflexion et l'absorption est que dans le premier cas l'objet regarde le spectateur et l'absorbe. Dans le second cas, il reste indifférent. Ce sont les deux positions possibles par rapport à une sculpture. »

– Richard Deacon

8 Infinity # 14, 2006

acier inoxydable, acier doux
162 cm × 273 cm × 150 cm
Collection privée



10 Infinity # 29, 2006

acier inoxydable, acier doux
160 cm × 212 cm × 131 cm
Collection privée



9 Infinity # 30, 2006

acier inoxydable, acier doux
140 cm × 236 cm × 122 cm
Collection privée



11 Infinity # 15, 2001

acier inoxydable
152 cm × 205 cm × 130 cm
Collection privée

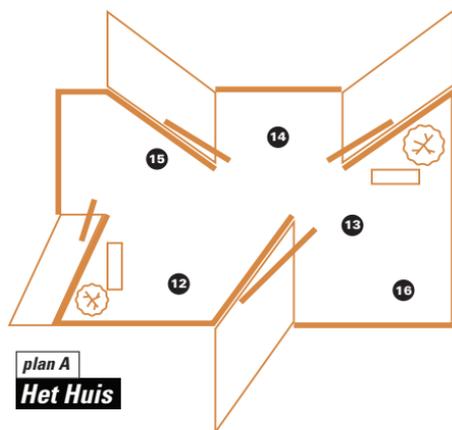


HET HUIS

La céramique en tant que matériau

« Changer de matériau d'une œuvre à l'autre est une manière de recommencer à chaque fois et donc d'achever ce qui s'est déroulé avant. »

— Richard Deacon



Richard Deacon a déjà exploré les possibilités de ce matériau dès 1979, mais par le biais d'une collaboration avec l'artiste allemand Thomas Schütte (Allemagne, °1954), Deacon est retombé sous le charme de l'argile au milieu des années 90. Depuis 1999, il travaille avec le célèbre céramiste Niels Dietrich dans son atelier à Cologne.

Les céramiques de Deacon sont surprenantes et révélatrices. Elles ont souvent un caractère spontané, expérimental et sont multicolores, ce qui fait que la couleur occupe désormais un rôle central dans son œuvre. Deacon ajoute rarement de la couleur à ses créations, au sens où il ne peint souvent pas le bois ou le métal. La couleur est en grande partie celle du matériau lui-même. Mais dans ses céramiques, l'usage de la couleur joue un rôle prééminent.

Ce n'est pas étonnant que Deacon ait relevé le défi que posent les possibilités innombrables de la céramique, un matériau qu'il utilise en général de manière différente que celle à laquelle on l'associe, mais qui correspond parfaitement à son mode opérationnel. Souvent, l'œuvre voit le jour à partir de maquettes ludiques, des « griffonnages » en argile.

« Porté par son riche pouvoir d'imagination et inspiré par des phénomènes environnementaux, Deacon adopte pour ses bozzetti (esquisses) une approche apparentée à l'écriture automatique surréaliste – ce qui pourrait expliquer qu'à la vue de ses céramiques, le spectateur à l'esprit associatif éprouve une impression de familiarité avec l'inhabituel. »

– Gerhard Kolberg

Tomorrow And Tomorrow And Tomorrow 'B' est une des œuvres que Deacon a conçues pour une exposition avec Thomas Schutte au Kunstmuseum à Krefeld.

« En 1999, je suis arrivé à l'atelier de Niels Dietrich avec trois modèles en pâte à modeler bigarrée, du matériau de modelage pour enfants. Je souhaitais appréhender l'avenir, le nouveau siècle avec espoir. Les modèles étaient ludiques et je pensais aux plus grandes œuvres comme à une sorte d'aire de jeu pour idées. Ces objets étaient aussi un peu nostalgiques au sens où ils étaient délibérément iconiques et simplifiés, comme le sont souvent les jouets en bois. Le titre le reflète d'ailleurs jusqu'à un certain point. Mais le fait qu'il s'agisse aussi d'une citation de Macbeth trahit peut-être que, somme toute, j'avais moins bon espoir que je l'imaginais. »

– Richard Deacon

(Macbeth déplore le désespoir de son existence après la mort de sa femme : la vie pleine d'aventures et d'actions est absurde et courte et perd tout son sens vers la fin : « *Demain, et puis demain, et puis demain / Se glisse à petits pas de jour en jour* », extrait de *Macbeth*, William Shakespeare)

Henk Visch (Pays-Bas, °1950) est, tout comme Thomas Schutte, un artiste avec lequel Deacon a collaboré. Visch interprète le titre de cette série (que Deacon a entamé en 1999) comme suit : « *Tomorrow And Tommorrow And Tomorrow* est une litanie, un mot répété, ce qui lui confère un caractère résolument méditatif. Le titre cadre très bien avec l'objet. On pourrait dire qu'on réagit à l'objet, même si on ne sait pas ce que c'est. La sculpture est entre de bonnes mains dans le circuit fermé de mots répétés qui la maintiennent en vie. »

12 *Tomorrow And Tomorrow And Tomorrow 'B', 1999*

céramique émaillée
153 cm x 133 cm x 80 cm
Collection privée



13 *Tomorrow And Tomorrow And Tomorrow 'H', 2000*

céramique émaillée
41 cm x 138 cm x 122 cm
Collection privée

« Ce que nous avons essayé de faire avec la série Assembly, c'est d'assembler différentes composantes de manière mécanique en un grand ensemble. Si on peut manipuler l'acier à volonté dans tous les sens, avec la céramique il faut veiller à ce que tout s'assemble avec précision, sinon le matériau se brise. La forme de l'œuvre devait donc être déterminée avec précision avant de la produire. La discipline rigoureuse qu'exige la création de grands objets qui se composent de plusieurs éléments m'a aidé à découvrir de nouvelles manières d'utiliser la céramique. » (Richard Deacon)

– Richard Deacon

14 Morning Assembly, 2008

céramique émaillée
127,5 cm x 220 cm x 168 cm
Collection privée



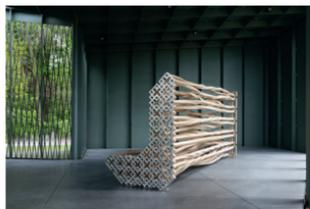
La force des assemblages

L'assemblage de différents éléments prend une place marquante dans les sculptures de Deacon. Rendre le processus de création apparent (la colle, les métaux, les raccords métalliques, les boulons ou les soudures) sollicite l'attention continue du spectateur pour cet aspect.

Souvent, il s'agit d'assemblages de points de grande tension qui sont rendus visibles et tangibles : les constellations défient souvent les lois de la réalité physique et surprennent par leur imagination. Les assemblages ne sont pas seulement réservés à l'aspect matériel des œuvres, mais s'appliquent aussi aux relations entre l'organique et le géométrique, la flexibilité et la tension, la grâce et la friction.

15 *I Remember (3), 2013*

bois et acier inoxydable
172 cm × 400 cm × 122 cm
Collection privée



16 *I Remember (1), 2012*

bois et acier inoxydable
400 cm × 136 cm × 71 cm
Collection privée

Projets collaboratifs

Deacon déclare souvent qu'il n'est pas un sculpteur classique, mais quelqu'un qui « fabrique de l'art ». Il produit beaucoup lui-même, mais de temps en temps l'exécution de ses idées et œuvres complexes donne lieu à des partenariats avec des artisans et des artistes.

Ainsi, Deacon a déjà travaillé à plusieurs reprises avec des artistes comme Thomas Schütte, Henk Visch et Bill Woodrow (GB, °1948), mais aussi avec des hommes de métier comme le spécialiste du bois Matt Perry, le fin connaisseur de céramique Niels Dietrich et l'expert en métal Flor Broes de l'Atelier Moker à Boom (pour la « refabrication » de *Never Mind*). La collaboration avec des interlocuteurs indépendants est aussi une manière de partager de l'expertise.

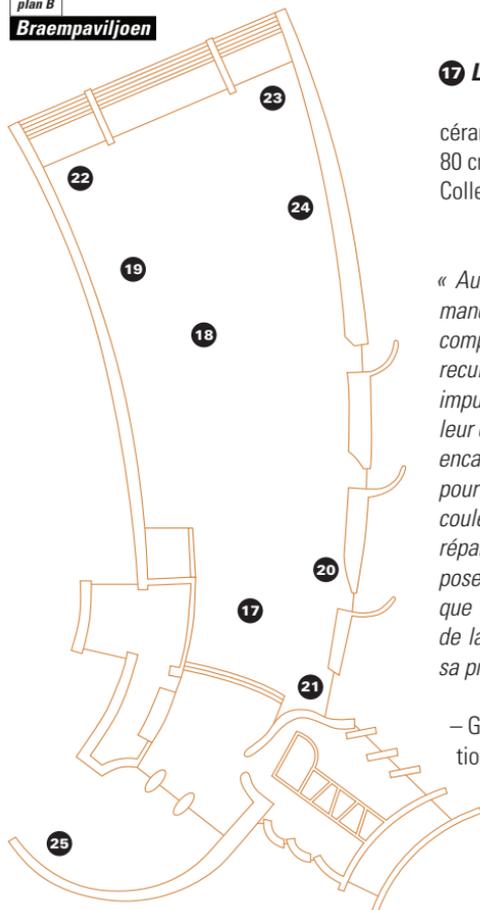
« Pour ce type de projets, il faut continuer à se demander si les choix qu'on opère sont importants pour l'artiste qu'on est ou si on les accepte parce que le technicien prétend qu'il faut que ça se déroule de cette manière. »

– Richard Deacon

PAVILLON BRAEM

plan B

Braempaviljoen



17 Like You Know, 2002

céramique émaillée
80 cm × 135 cm × 114 cm
Collection privée



« Au cours d'une action de type performance, Deacon se profile en peintre accompli. Apposer des taches de couleur, reculer pour observer, appliquer avec impulsivité une nouvelle couche de couleur dans son écriture automatique", puis encadrer l'œuvre de manière analytique pour ensuite "l'attaquer" avec une autre couleur. Le résultat est une toile bariolée, répandue sur la céramique. Et pour finir, poser un regard scrutateur pour être sûr que le tableau correspond à la fonction de la sculpture, ce qui est bien entendu sa première intention. »

— Gerhard Kolberg à propos de l'application de la couleur lors de la création de *Like You Know*, 2002

La force artistique de la langue

« La langue ne décrit pas seulement le monde, elle le fait exister aussi »

– Richard Deacon

Richard Deacon a étudié à la St. Martins School of Arts au début des années 70, un moment clé de l'histoire récente de l'art. L'approche classique de la sculpture cède la place à l'expérimentation. Au départ, Deacon manipule différents matériaux lors de performances qu'il effectue parfois en public, parfois pas, parfois en solo, parfois dans le cadre d'un collectif. Les performances sont commentées simultanément ou documentées au moyen de notes et de textes. Ainsi, la relation entre la langue et les arts plastiques occupe d'emblée une place centrale dans son œuvre. Au long de sa carrière, Deacon s'est par ailleurs révélé un écrivain de talent et un professeur respecté.

Dessins & langue

« Dans l'avion à destination de New York, j'ai commencé à lire Sonnets à Orphée de Rainer Maria Rilke. Dans les cinq mois qui ont suivi, je les ai relus à maintes reprises. J'ai commencé à dessiner et à un moment donné, il m'est apparu évident qu'il y avait un lien étroit entre ce que je dessinais et ce que je lisais. »

– Richard Deacon

En 1978-1979, Deacon passe un an aux États-Unis. Il est séduit par le recueil *Sonnets à Orphée* de Rainer Maria Rilke (1922). Bien que la série de dessins qu'il crée ensuite, *It's Orpheus when there's Singing* (1978), ne soit pas destinée à faire office d'esquisses pour ses sculptures, elle constitue néanmoins une « grammaire » à partir de laquelle il développe son langage visuel sculptural caractéristique.

« Il a commencé à réaliser des sculptures en bois contrecollé infléchi dans des courbures quasi arbitraires, très dynamiques et adoptant des formes qui rappellent le squelette. On aurait dit des dessins matérialisés dans l'espace. »

– Julian Heynen

Les titres indiquent « un » chemin

Deacon a la particularité de choisir des titres assez frappants pour ses œuvres : un titre bien choisi parfait la sculpture et permet – malgré son abstraction – d'évoquer des associations marquantes. Dès ses débuts, Deacon évoque des clichés (p.ex. : *If The Shoe Fits*, 1981), des expressions générales (p.ex. : *When The Landmasses First Appeared*, 1986) ou des titres brefs à la signification ambivalente (p.ex. : *Never Mind*, 1993-2017). Ce qu'il ne fait pas, c'est donner « l'explication » d'une œuvre à travers le titre. Se servir de la langue de façon à laisser l'interprétation ouverte est caractéristique de la démarche de Deacon.

Spécialement pour cette exposition, Richard Deacon a créé un disque vinyle, *Something For Everyone* (2017) sur lequel il énumère, à la façon d'un mantra et par ordre alphabétique, les titres de toutes les œuvres réalisées à ce jour. Sur la housse sont imprimés les noms de tous les matériaux qu'il a utilisés pour ses œuvres tout au long de sa carrière.

« Mes titres orientent le spectateur dans une certaine direction. Je m'intéresse à la dénomination, à la cohérence du titre et de l'œuvre, de même qu'un nom et un objet présentent une cohérence. Souvent, le titre est une des dernières choses que j'ajoute à une œuvre, mais parfois il fait déjà partie du concept original. Comme Bikini : le styliste Louis Reard a donné le nom de bikini à un maillot de bain deux pièces qu'il a conçu, il s'agissait d'une référence au premier essai de la Bombe H à proximité de l'atoll Bikini. Cet essai avait eu lieu la semaine précédente, faisant peser sur l'humanité la perspective d'une force de frappe effroyable et dévastatrice. Le styliste trouvait que son nouveau costume de bain était aussi la trouvaille "ultime". La manière dont se forment les noms dans notre langage est particulièrement intéressante, bien qu'en l'occurrence il s'agisse de significations terriblement éloignées l'une de l'autre. »

– Richard Deacon



18 Bikini, 1992

bois, aluminium
165 cm x 1 200 cm x 350 cm
Collection privée

19 Something Else Works, 2013

acier inoxydable revêtu de poudre
59 cm x 129 cm x 100 cm
Galerie Thomas Schulte



20 Body Of Thought #2, 1988

aluminium, cuivre, acier galvanisé,
carton, rivets
248 cm x 300 cm x 258 cm
Communauté flamande /
Collection M HKA Anvers



21 Some More For The Road, 2007

résine acrylique pigmentée
14 pièces/dimensions diverses
Collection privée

Comme souvent chez Deacon, les idées surgissent par hasard ou découlent d'une autre œuvre ou idée. L'expérimentation et la poursuite des recherches l'ont mené aux variations de la série *Alphabet*, qui provient elle-même de dessins que Deacon a réalisés pendant qu'il travaillait à une série de formes en céramique à l'aspect de squelette (*Range*, 2005).

« Je fais quelques dessins qui revenaient à réduire ces squelettes à des formes bidimensionnelles couchées sur le papier. En fin de compte, il y avait vingt-six de ces dessins et c'est pour cela que j'ai appelé la série Alphabet. Et puis je me suis dit que ces dessins pouvaient être convertis en reliefs muraux. »

– Richard Deacon

À mesure que l'œuvre avançait, Deacon a également expérimenté la couleur dans la série *Alphabet*. Les formes positives et négatives des surfaces de l'acier plié de différentes manières et l'ajout de couleur apportent une variation supplémentaire à l'œuvre.

« Un alphabet dont les signes se mettent à mener leur propre vie – une métaphore parfaite pour les sculptures de Richard Deacon. »

– Dieter Schwarz

22 *Alphabet U*, 2015

acier inoxydable
202 cm x 95 cm x 4 cm
Galerie Thaddaeus Ropac



23 *Alphabet Y*, 2015

acier inoxydable revêtu de poudre
137 cm x 198 cm x 1,5 cm
Collection privée



24 *Alphabet Z*, 2015

acier inoxydable revêtu de poudre
139 cm x 125 cm x 1,5 cm
Collection privée

Autour du Pavillon Braem

25 *Small Time, 2015*

acier doux revêtu de
poudre
73 cm × 55 cm × 80 cm
Lisson Gallery



26 *Big Time, 2016*

acier inoxydable peint
et verni
117 cm × 189 cm × 65 cm
Collection privée



27 *Infinity # 13, 2001*

acier inoxydable
163 cm × 165 cm
× 144 cm
Collection privée



28 *Infinity # 31, 2006*

Acier inoxydable avec
plaque d'acier laminé
162 cm × 273 cm × 150 cm
Collection privée



29 *Higher Custom, 2016*

acier inoxydable
307 cm × 154 cm × 75 cm
Lisson Gallery

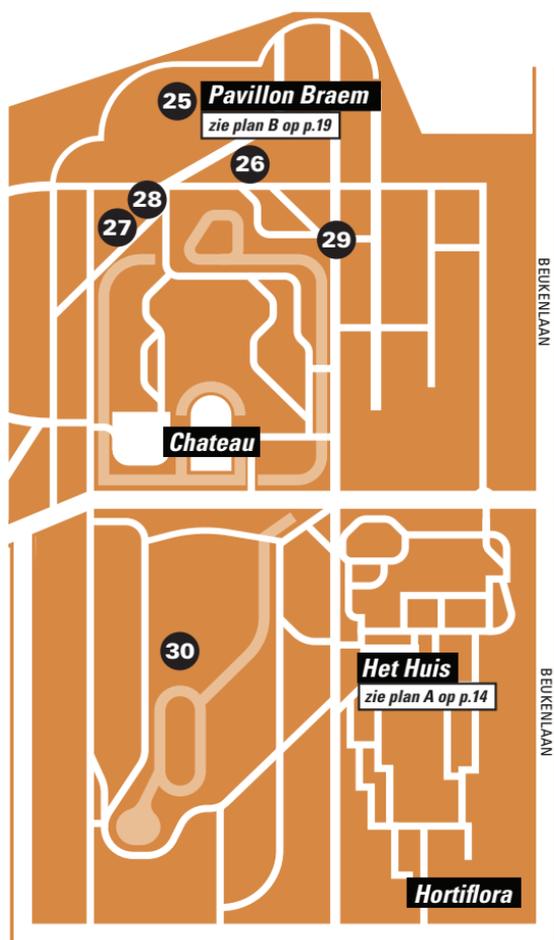


Middelheim Laag

30 *It's Like A Rock, 2015*

acier inoxydable
155 cm × 245 cm
× 180 cm
Galerie Thaddaeus
Ropac





Richard Deacon

**Richard Deacon (Pays de Galles, GB, °1949)
vit et travaille à Londres où il a son atelier.**

Sa première grande exposition rétrospective se tient au Musée de la Ville de Strasbourg (France) en 2010. Cette même exposition voyage ensuite au Sprengle Museum (Hanovre) et au Arp Museum Bahnhof Rolandseck (Remagen), tous deux en Allemagne.

Au début de 2014, la Tate Modern (Londres, GB) consacre une rétrospective de grande envergure à son œuvre.

En 2015, le Kunstmuseum Winterthur (Suisse) met en lumière dix années de sa carrière dans une vaste exposition qui voyage ensuite à Bakou, en Azerbaïdjan et à la Fondation Langen (Neuss) en Allemagne.

En 2016, le Museum Folkwang (Essen, Allemagne) présente une rétrospective complète de ses dessins et gravures.

Cette année, le San Diego Museum (USA) et la Prague City Gallery (Tchéquie) présentent un panorama complet de son œuvre.

Richard Deacon a exposé dans le monde entier : au Portland Art Museum, Oregon, USA (2008), PS1 Contemporary Art Center, New York, USA (2001), MACCSI, Caracas, Venezuela (1996), Whitechapel Art Gallery, Londres, GB (1989) et au Museum of Contemporary Art, Los Angeles, USA (1988).

Il a représenté le Pays de Galles à la Biennale de Venise (2007) et a participé à des événements artistiques comme la Biennale d'Architecture de Venise (2012), Glasgow Interna-

tional (2006) et Documenta 9 (1992) à Kassel.

Deacon est en outre un auteur talentueux. Il publie fréquemment des textes de fond sur son travail et celle des autres artistes. En 2014, un recueil de ses écrits *So, If, And, But* a paru en anglais et en allemand. Jusqu'en 2015, Richard Deacon a enseigné dans de prestigieuses écoles d'art en Grande-Bretagne, en France et en Allemagne.

En 1987, Richard Deacon a remporté le Turner Prize et en 1995, il s'est vu décerner le Robert Jakobsen Prize. En 1996, le Ministre français de la Culture lui a remis l'insigne de Chevalier de l'Ordre des Arts et Lettres, et en 1999, il a été nommé *Commander of the Most Excellent Order of the British Empire* [Commandeur de l'Excellentissime Ordre de l'Empire britannique].

Récemment, il a exécuté des commandes à Pékin (Chine) et à Tokyo (Japon). Il travaille actuellement avec Mrdjan Bajic à la production d'un pont pour piétons à Belgrade (Serbie).

Rédaction du texte : Tin Vancutsem

Offre au public :

Catalogue en NL/EN avec des textes de Gwynne Ryan, Henk Visch et Richard Deacon, Bart De Baere et Charles Esche, Iris Kockelbergh et Sara Weyns. Éditions Musée du Middelheim, disponible à la boutique du musée au prix de 28 €.

Something For Everyone (2017) À l'occasion de l'exposition, nous avons édité un **disque vinyle de 10 pouces** avec des extraits sonores et une œuvre de Richard Deacon sur la pochette. Le disque est en vente à la boutique du musée au prix de 15 €. L'artiste propose aussi une édition limitée de cinquante exemplaires signés au prix de 20 €.

Badge à repasser avec un dessin de Richard Deacon : en vente à la boutique au prix de **7€**.

Affiche À l'occasion de l'exposition, nous avons conçu une affiche au format A1 avec le dessin technique de l'œuvre *Never Mind*. **Gratuite** et disponible à la boutique du musée.

Film d'introduction sur l'exposition *SOME TIME* et reportage en vidéo *Rethinking Never Mind* : à visionner dans le hall d'entrée du château, NL/EN, également à visionner sur le site du musée : www.middelheimmuseum.be et sur la chaîne vidéo ARTtube.be

Visites guidées en groupe (adultes, jeunes, enfants et pour les écoles aussi) sur demande : en NL, FR, EN, DE, ES, IT.

75 € pour une visite de deux heures, pour adultes, max. 15 pers. par guide, max. 4 guides par visite.

85 € pour une visite interactive de deux heures, pour enfants et adolescents, max. 12 enfants ou 15 adolescents par guide, max. 3 guides par visite.

85 € pour un atelier de deux heures, max. 12 enfants ou 15 adolescents ou 15 adultes par accompagnateur, max. 3 accompagnateurs par atelier.

Réservation : Visit Antwerpen

T : 03 232 01 03

E : tickets@visitantwerpen.be

Réservation : au plus tard **trois semaines** avant l'activité. Paiement : au plus tard **dix jours** avant l'activité. Annulation : sans frais jusqu'à dix jours avant la date de la visite. Nos guides et accompagnateurs vous attendent à l'accueil du Château.

INFORMATIONS PRATIQUES

MIDDELHEIMMUSEUM

Middelheimlaan 61

2020 Antwerpen

T 03 288 33 60

F 03 288 33 99

E middelheimmuseum@

stad.antwerpen.be

www.middelheimmuseum.be

SERVICE DE MÉDIATION VERS LE PUBLIC

Greet Stappaerts

T 03 288 33 79

E greet.stappaerts

@stad.antwerpen.be

Bard Neeus

T 03 288 33 76

E bard.neeus

@stad.antwerpen.be

ACCESSIBILITÉ

Usage gratuit d'un fauteuil roulant
électrique sur réservation

HEURES D'OUVERTURE

Mai et août : 10 – 20 heures

Juin-juillet : 10 – 21 heures

Septembre : 10 – 19 heures

Les visiteurs sont admis jusqu'à une
demi-heure avant la fermeture.

Nous vous prions de bien vouloir
quitter le parc à temps : les portes
ferment à l'heure !

JOURS DE FERMETURE

Le musée est fermé chaque lundi

Sauf le lundi de Pentecôte

PRIX

Gratuit

OFFRE SUPPLÉMENTAIRE AU PUBLIC

Middelheim APP : information
en NL et en EN sur l'histoire du
musée et de sa collection, avec une
offre supplémentaire pour le jeune
public (adolescents et enfants). À
télécharger gratuitement via iTunes
ou GooglePlay. Réseau WIFI gratuit
dans l'ensemble du musée !

DISPONIBLE À L'ACCUEIL DU CHÂTEAU :

Guide audio : informations sur des œuvres de la collection permanente, en NL/EN/FR/DE : 3 € (gratuit sur présentation du billet SNCB)

Plan du parc : gratuit, avec indication des œuvres majeurs et des arbres les plus remarquables

BOUTIQUE DU MUSÉE

Vous souhaitez garder un souvenir de votre visite ou surprendre quelqu'un en lui offrant un beau cadeau ? La boutique du musée propose des livres d'art, des cartes de vœux et des gadgets amusants.

MIKA MUSEUMCAFE

E info@mi-ka.be
www.mi-ka.be

CENTRE DE DOCUMENTATION

Ouvert sur rendez-vous.

Entrée gratuite sur présentation d'une carte A, d'une carte d'étudiant ou pour le personnel académique des écoles supérieures et universités.

T 03 288 33 64 of

E middelheimmuseum_bibliotheek@stad.antwerpen.be

Réseau WiFi gratuit

dans l'ensemble du musée

SUIVEZ-NOUS SUR :

 facebook.com/middelheimmuseum
 [twitter@middelheim](https://twitter.com/middelheim)
 instagram.com/middelheimmuseum

EXPERIMENT/ VERLEDENDE
KUNST/THEATER/JAZZ/ACT
KLASSIEKE MUZIEK/POËZIE
DESIGN/FOTOGRAFIE/DANS
OUDE MUZIEK/LITERATUUR
OPERA/ARCHITECTUUR/
FILOSOFIE/FILMMUZIEK/
GESCHIEDENIS/ERFGOED/GA
HEDENDAAGSE MUZIEK/FES
POLITIEK/ECONOMIE/WOR
PERFORMANCE/SOCIOLOO
CHANSON SOUNDS

Klara. Blijf verwonderd.

V.U. Sara Weyns, Middelheimmuseum, Middelheimlaan 61, 2020 Antwerpen – 02017030688 – toutes les photos © Werner J. Hamappel

Le Musée Middelheim bénéficie du soutien de Middelheim Promotors en Ackermans & van Haaren, Argo Law, BASF, BNP Paribas Fortis, CMB, Cordeel, Delen Private Bank, Deloitte, Deme, EY, Grant Thornton, Hubo, Hugo Ceusters, inno.com, KBC, Leasinvest Real Estate, Pamica, Port of Antwerp, SipWell, Soudal, Vanbreda Risk & Benefits

www.middelheimmuseum.be
+32 (0)3 288 33 60

dS De
Standaard

art

Klara



Vlaanderen
verbeelding werkt