EVA LOOTZ
En coopération avec le Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía Madrid
26.9.2025 – 25.1.2026

Elle fait partie des grandes pionnières des années 1970, et pourtant, ce n'est qu'aujourd'hui que l'on découvre la richesse et l'étonnante actualité de son œuvre: Eva Lootz, née à Vienne en 1940 et résidant à Madrid depuis les années 1960, a choisi de vivre et de travailler en Espagne à une époque de bouleversements politiques et sociaux. Faire de l'art, tel que Lootz le conçoit et l'a compris dès le début, est et a donc été marqué par la résistance politique et la résilience sociale et privée.

Chez Lootz, politique signifie avant tout regarder, écouter et comprendre attentivement ce qui est dit ou lu. Les matériaux qu'elle utilise soulignent la douceur, la poésie et la fluidité - même lorsqu'ils sont en marbre ou en bitume - et racontent en même temps l'origine de leur extraction: le sel, le sable, l'eau, la pierre. Son œuvre comprend entre autres des dessins, des sculptures, des vidéos, des photographies, des peintures (murales) ainsi que des interventions sur site.

En coopération avec le Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía Madrid ainsi qu'en échange étroit avec l'artiste elle-même, cette exposition permet pour la première fois une présentation dans cet étalage dans l'espace germanophone.

Commissariat: Ines Goldbach und Fernando López (Museo Reina Sofía)

Eva Lootz: Au fil de l'invisible

par Ines Goldbach

Lorsque j'ai rencontré Eva Lootz pour la première fois, elle m'a immédiatement inspiré une grande confiance. Ce sentiment de familiarité s'expliquait-il par notre langue commune, nos centres d'intérêt convergents? Ou tout simplement par la vivacité d'esprit, l'espièglerie, la générosité et la convivialité dont elle fait preuve dans les relations humaines? Quoi qu'il en soit, l'artiste aujourd'hui âgée de 85 ans dégage incontestablement une aura de volonté créatrice et de force transformatrice. Des qualités qui l'ont accompagnée tout au long de sa vie, même dans les moments de grande réinvention.

Née à Vienne en 1940, elle quitte tout à l'âge de 27 ans pour s'installer à Madrid et dans l'Espagne, qui deviendra sa nouvelle patrie. Une terre riche d'histoires – même de celles qui semblent être tombées dans l'oubli. Elle apprivoise un peu plus la langue, dont elle possède déjà des rudiments appris en Autriche, mais qu'elle désire désormais faire sienne. Puis elle s'emploie à rendre visibles les enjeux sociétaux, écologiques et féministes qui la préoccupent, dans toutes leurs dimensions et leurs intrications. Son œuvre est la tentative incarnée de réagencer les choses, d'interpréter les traces, de nommer ce qui est tapi sous la surface: une velléité de remodeler et de réorganiser le réel à l'aide de ses mains, de son corps et de la poésie.

Notre entretien a lieu à Madrid. En seulement quelques minutes, nous plongeons dans les soixante années d'un œuvre on ne peut plus vaste et complexe, qui a également été capable de s'imprégner de toute une histoire culturelle. Ce n'est pas un hasard si la jeune artiste s'inscrit dès les années 1960-70 dans la vague internationale de contestation. Comme souvent pour les femmes de sa génération, son travail reste cependant à découvrir dans toutes ses dimensions et toute sa pertinence plus que jamais actuelle, bien qu'il soit très apprécié et fasse office de référence pour beaucoup.

Nous feuilletons des catalogues, parlons des thématiques, des histoires (culturelles) et des paysages qui intéressent Eva Lootz depuis le début de sa carrière. «Il fallait bien que je finisse par raconter comment tout ça a commencé et pourquoi les métaux et les mines sont devenus si importants pour moi depuis les années 1970-80», explique l'artiste. Même pour elle à l'époque, le sujet était inattendu, car rien ne laissait initialement présager qu'elle s'en emparerait.
«Le facteur décisif a été mon choix d'abandonner l'eau – solvant habituellement utilisé pour l'acrylique – pour lui préférer la paraffine, la cire, les alkyles et le métal.» C'est le phénomène de fusion qui s'est imposé à Eva Lootz: non pas en première intention comme l'expression de sa propre volonté, mais comme une résultante des propriétés, des singularités et des forces des matériaux – dans le but de changer les choses. Il s'agissait avant tout de modifier des états. «J'ai donc délaissé l'eau pour commencer à faire fondre de la paraffine, puis du plomb et de l'étain, je suis passée au mercure, et enfin du mercure à l'exploitation minière. Cette évolution me fait toujours penser à ce que Gilles Deleuze formulait dans Mille Plateaux: la métallurgie est la conscience de la matière-flux.»

Ainsi, l'exploitation minière – notamment dans la péninsule ibérique où l'artiste s'est installée – devient l'une de ses thématiques phares à partir des années 1980. «L'Espagne, explique Eva Lootz, est un pays dont le sol regorge de richesses : or, étain, plomb, mercure. C'est pour cette raison que les Romains ont œuvré sans relâche jusqu'à ce qu'ils parviennent à la conquérir. Aux XVIIIe et XIXe siècles, n'importe quel citoyen cultivé d'Europe se devait de connaître et de visiter tous les monuments, cathédrales ou châteaux les plus célèbres, comme les pyramides d'Égypte, le Château de Versailles, etc. En revanche, personne n'avait connaissance des exploitations minières qui avaient permis de les construire. Cette activité était pourtant le premier maillon de la richesse et d'histoires que l'on oublie volontiers, telles que celle du colonialisme, de l'esclavage ou encore des implications dans la Seconde Guerre mondiale. Ce sont précisément ces enjeux, liés à la question de la matière, qui m'intéressaient beaucoup, notamment en raison du rapport étroit qu'ils entretiennent avec la question de la visibilité féminine – qui n'a rien perdu de sa pertinence au fil des décennies. Nous, les femmes, avons longtemps été aussi invisibles que les mines, n'est-ce pas?»

L'un des points de départ artistiques d'Eva Lootz se situe donc sous la surface : mines et métaux, minéraux, mercure. Des matières premières aux propriétés fluides, fusibles et changeantes. L'artiste parle d'invisible, de disparition, de traces et de fragments, des plaies d'un pays. Mais aussi de la résistance féminine face à l'oubli. Dans ces mines espagnoles, elle a trouvé une caisse de résonance dans laquelle se reflétaient l'invisibilité des femmes et les conditions de leur positionnement historique: profondes, dissimulées, essentielles, indissociables de l'intériorité.
Au fil de notre entretien, je comprends rapidement

qu'en tant que femme, Eva Lootz a dû se battre toute sa vie pour se frayer un chemin. Ainsi, rien d'étonnant à ce que son incessante exploration artistique des exploitations minières espagnoles s'inscrive dans une approche résolument féministe. Une approche avec les yeux grands ouverts sur le monde, qui établit des liens judicieux entre différents aspects: les questions relatives à l'identité (féminine); l'histoire coloniale pas encore totalement assumée, comme en témoignent les interventions majeures opérées dans le pays après le traitement infligé aux minorités et aux peuples autochtones; mais aussi les relations qui se sont établies à l'époque moderne après la Seconde Guerre mondiale; l'époque franquiste ou encore le sujet brûlant de l'écologie, on ne peut plus actuel.

Mais comment s'est développé cet intérêt dévorant pour ce qui reste à explorer, à comprendre et à déceler entre les lignes – ou plutôt sous la surface de la Terre? Enfant unique issue de la grande bourgeoisie, Eva Lootz a grandi à Vienne dans les années 1950 auprès d'une mère chanteuse. Elle a ainsi eu accès très tôt à des concerts, des pièces de théâtre, des conférences, mais aussi des livres sur l'histoire de l'art et la mythologie, notamment les œuvres de Robert Ranke-Graves, qui a également écrit sur la langue des arbres et sa signification. C'est la réinterprétation féministe des mythes grecs de ce dernier qui lui ouvre les yeux, à une époque où toute une génération de femmes – dont elle-même – grandit sans hommes et sans père, et se voit confrontée, après la guerre, au retour d'anciens prisonniers brisés. Une société à laquelle elle ne parviendra jamais véritablement à s'identifier, selon ses propres dires. Cependant, dès l'âge de 14 ans, elle assiste aux côtés de sa mère à des conférences sur les indigènes et découvre ainsi une nouvelle discipline. «Je me rendais donc chaque semaine à la Hofburg pour écouter les ethnologues parler de leurs voyages de recherche en Amazonie, en Mongolie... Cette expérience m'a ouverte au monde.» Mais elle ne suffit pas à étancher sa soif de connaissances: après son baccalauréat et ses études de cinéma à l'Académie de musique et des arts du spectacle de Vienne, Eva Lootz quitte l'Autriche et s'installe en Espagne pour écrire sa propre histoire.

Il ne faut jamais surinterpréter l'influence des événements biographiques sur le travail d'un·e artiste. Pourtant, cette démarche fondatrice, aussi curieuse que révolutionnaire, est profondément ancrée dans le travail artistique d'Eva Lootz. Car il s'agit d'un nouveau départ, d'un immense désir de découverte par la recherche et la connaissance, mais en premier lieu à travers tous les sens, le corps, les mains, l'âme, le remodelage du non-dit et de l'impensé. Elle le formulait ainsi en 2003: «Je dirais que le fil rouge le plus évident dans mon travail, c'est celui qui relie la perte, la disparition, les traces, la dispersion, l'ensevelissement, la présence en creux de ce qui est nié, l'incomplétude et la coïncidence impossible, le hiatus entre le langage et le visible». C'est précisément cette démarche qui consiste à chercher minutieusement et à dévoiler ce qui devrait être connu, mais semble avoir été oublié dans sa complexité, qui compte aujourd'hui parmi les principaux moteurs artistiques et personnels d'Eva Lootz. Jadis étrangère, elle posait alors son regard sur son pays d'adoption et se saisissait littéralement de ce qu'elle percevait pour l'interroger.

Les premières œuvres réalisées par Eva Lootz au début des années 1970 coïncident avec l'essor de l'art processuel et de l'Anti Form aux États-Unis et en Europe. Il convient ici de citer des artistes comme Eva Hesse, Bruce Nauman, Joseph Beuys, Mario et Marisa Merz, Richard Long, Jannis Kounellis, ainsi que celles et ceux qui ont marqué le Land Art par leurs interventions monumentales, tel·les que Nancy Holt, Michael Heizer, Walter De Maria ou Robert Smithson. Durant cette période, le processus artistique est considéré comme aussi important que l'œuvre elle-même, voire plus. Les travaux d'Eva Lootz de cette époque se détachent rapidement du format classique de l'image et des compositions conventionnelles pour se concentrer sur les processus, les transformations et les propriétés des matériaux eux-mêmes: depuis lors, ils se caractérisent par leur capacité à être froissés ou plissés, transformés sous l'effet de la chaleur, couverts ou fondus.

À travers les matériaux et les gestes qui leur ont donné vie, des œuvres comme *Untitled (Found Gestures, 1)* (1976) et *Burnt Cloth* (1979) témoignent de cette approche de façon magistrale : du papier kraft froissé et mis en forme, un morceau de toile plongé dans la paraffine, puis enflammé à la torche à intervalles réguliers et plissé. C'est également le cas pour sa dernière création, *Untitled (Net)* (2025), à découvrir dans le cadre de l'exposition au Kunsthaus. Eva Lootz n'a que très rarement fait référence à son histoire personnelle dans ses travaux et a toujours préféré en appeler à l'histoire culturelle mondiale ainsi qu'aux récits de la féminité. Un fil rouge sans doute en lien avec le fait que ses œuvres sont depuis toujours traversées par une véritable corporéité : mains, oreilles, bouches, langues ou encore pieds sont autant de symboles de la fragmentation et des multiples rapports au monde. Au-delà du visuel, elles font ainsi appel à toutes nos capacités d'expérimentation sensorielle: toucher, ouïe, goût, marche, parole. Ainsi, *Zapatitos* (1996), qui fait à la fois penser à des chaussures confortables et

à des vulves, évoque la capacité des femmes à progresser de façon autonome. Depuis toujours, le moteur d'Eva Lootz demeure le désir d'expérimenter le monde dans sa capacité de fusion et de transformation, et ainsi, de participer à sa création. «Pour moi, c'était aussi le rapport avec les femmes, qui assurent une fonction de lien social essentiel depuis toujours. Si l'on observe l'histoire, on constate que les femmes ont de tout temps joué le rôle de liant et de paraffine de la société.»

De nombreux travaux de l'artiste sont nés du besoin de pouvoir créer quelque chose à partir de presque rien, de ce que l'on a sous la main. Dans les années 1970, Eva Lootz parlait souvent de «faire l'acte de faire» (making the act of making): une impulsion que l'on retrouve dans The Manila Room (1993). Constituée de plusieurs éléments, l'œuvre est composée de papier manille, un matériau qui était encore disponible dans le commerce à l'époque et qu'elle avait choisi par hasard, sans avoir conscience de sa provenance coloniale, qu'elle n'a découverte que récemment. «Aux Philippines, les Espagnols ont découvert une plante appelée Abacá, qui était utilisée non seulement pour confectionner des tissus, mais surtout des cordages de qualité exceptionnelle. C'est à partir des chutes issues de ces procédés de production que l'on fabriquait en Espagne le papier manille: un matériau d'emballage bon marché, extrêmement fin et pourtant extrêmement résistant», raconte Eva Lootz.

Une série d'œuvres n'a existé que durant l'instant de sa fabrication et ne subsiste aujourd'hui plus que sous la forme d'une action documentée au format vidéo: il s'agit d'une exploration des propriétés de certaines matières premières, comme la paraffine, qui peut être fondue, puis solidifiée à nouveau. En 1977, la jeune artiste a ainsi versé quelque 400 kg de paraffine chaude et liquide dans la piscine d'une connaissance à Madrid, jusqu'à ce que la surface du bassin de 200 mètres carrés soit entièrement recouverte. Par ailleurs, pour son exposition de 1983 à la Fundación Marqués de Valdecilla de Madrid, elle a utilisé 480 kg de mercure, extrait des mines d'Almadén y Arrayanes. Le mercure est le seul métal fluide et la substance possédant la tension superficielle la plus élevée. Eva Lootz l'a donc versé sur une structure circulaire ressemblant à un fragment de cylindre de trois mètres de diamètre, jusqu'à ce que celle-ci soit totalement couverte d'une couche qui se maintenait toute seule par le simple effet de la tension superficielle. Telle une fine membrane, cette «peau» absorbait les vibrations du sol, de l'air et du bâtiment, et, sans jamais perdre sa tension, produisant de légères vagues, qui étaient reflétées sur les murs à l'aide d'un projecteur. L'artiste est ainsi parvenue à sublimer les propriétés si particulières d'un matériau à la fois fascinant et hautement toxique. Ces deux œuvres incarnent également ce que l'artiste appelle le «théâtre de la matière»: une méthode de travail consistant à mettre en lumière les propriétés du matériau lui-même et à dépouiller la création de toute signification individuelle ou psychologique.

Autant que sa pratique féministe, cette approche artistique du matériau peu conventionnelle explique pourquoi Eva Lootz exerce depuis les années 1970 une influence si forte sur le renouveau de la sculpture en Espagne. Fernando López, co-curateur de l'exposition et qui connaît très bien son œuvre, précise à cet égard: «Le travail d'Eva Lootz demeure jusqu'à aujourd'hui une source d'inspiration pour les artistes, des historien·nes de l'art et toutes celles et ceux qui s'intéressent aux courants du 'nouveau matérialisme'».

Lors de la rencontre suivante dans son atelier, Eva Lootz me tend un livre d'art spécial, intitulé *Negative Sculptures* et paru en 2014. Elle m'y montre des photographies d'immenses exploitations minières de l'Espagne, notamment celle de Rio Tinto, où le cuivre et l'argent étaient déjà extraits à l'époque préhistorique. Le passé de ces sites remonte loin dans le temps, d'après l'artiste dont le propre savoir au sujet de l'histoire générale et culturelle de l'Espagne semble infini. Elle retrace tout leur historique, du roi Salomon en passant par les Romains, qui eurent recours à l'esclavage pour extraire du sol les ressources naturelles, jusqu'à l'exploitation par une entreprise britannique qui fut le point d'orgue de l'activité dans les années 1900, perdit ensuite en importance et fut finalement cédée à l'État espagnol en 1954. Les mines restèrent longtemps abandonnées, avant d'être remises en service récemment. «Je me suis rendue à Rio Tinto pour la première fois en 1980. Les mines étaient encore en exploitation et je me souviens des sirènes déclenchées par les explosions, des camions aux roues grosses comme des maisons. C'est au cours de ces voyages que j'ai compris que les ressources minières sont comme les sous-vêtements de l'histoire: l'évolution de cette dernière est dictée par leur exploitation et leur circulation, bien que leur puissance demeure invisible».

Eva Lootz voyage beaucoup, et toujours en compagnie de son appareil photographique. Immense cratère de Rio Tinto, ancienne exploitation de mercure d'Almadén: elle prend pour destination des paysages qui racontent les

anciennes routes commerciales, les interventions et les traces profondes laissées par l'histoire. Pour cette cinéaste de formation, il aurait été logique de partir caméra au poing pour immortaliser ces sculptures du XXe siècle essentielles à ses yeux, ces entailles monumentales dans la terre, qu'elle nomme *Negative Sculptures*. Mais l'argent manque et c'est seulement armée de papier à dessin, de crayons et d'un appareil photo qu'elle se rend sur place.

Elle plonge ses mains dans le sel et le sable, fait fondre de la paraffine, de la cire et des métaux, observe le courant de l'eau et les remontées de nappes phréatiques qui se sont accumulées dans l'immense cratère d'anciennes mines, comme celle de Corta Atalaya à Rio Tinto et les mines d'or de Las Médulas dans le nord-ouest de l'Espagne. Autrefois, les Romains y nettoyaient la terre à l'aide de la force hydraulique pour en extraire le précieux métal jaune. Aujourd'hui, ces reliefs rougeoyants siègent de manière presque irréelle au cœur d'un puissant paysage montagneux. Eva Lootz raconte qu'à l'époque, elle comprend que tout ce qui a un lien avec l'extraction de minerais et de matières premières, leur commerce et leur échange, ainsi que leurs répercussions sur la société et l'histoire, la fascine bien plus que tout ce que la sculpture classique peut produire à partir de matériaux tels que le marbre, le fer, le suivre ou l'argent. Car la fusion surpasse toute chose.

En 2004, Eva Lootz crée à Formentera une sorte de tapis composé de formations coniques en sel fin, donnant ainsi vie à une installation intérieure rythmique de grande envergure, en référence aux salines de Torrevieja et Formentera. Aussi, rien d'étonnant à ce que, lors de notre entretien, elle prête une oreille attentive lorsque je lui parle des salines suisses de Pratteln situées non loin du Kunsthaus. Il n'en faut pas plus pour qu'elle décide d'utiliser précisément le sel qui en provient pour réaliser sa prochaine grande installation *Salario* au sein de notre institution. «Le sel n'est pas seulement à la racine du mot 'salaire' et de la notion de travail rémunéré, mais aussi à l'origine des monopoles, de l'impôt et même de bouleversements historiques comme la Révolution française ou l'indépendance de l'Inde, toutes deux résultant en partie de protestations contre la taxe sur le sel. Qui ne s'est jamais extasié devant la splendeur des palais vénitiens ou les œuvres du Titien, du Tintoret et de Tiepolo? Mais combien savent d'où proviennent véritablement la puissance et la richesse de Venise? Du sel, précisément. Entourés de toute part par la mer, les Vénitiens ont habilement exploité cette ressource naturelle. Transformée en monnaie d'échange avec leurs voisins continentaux, elle leur a servi à développer au fil du temps un commerce florissant», détaille l'artiste.

En 2016, Eva Lootz renouvelle l'expérience dans le cadre de la grande exposition Cut Through the Fog, avec des travaux consacrés au commerce du tungstène en Galicie pendant la Seconde Guerre mondiale. Elle traite notamment la question de l'exportation vers l'Allemagne nazie, en accord avec le régime franquiste, de ce matériau important pour renforcer le blindage des chars. C'est à l'occasion d'un autre entretien qu'Eva Lootz m'explique pourquoi elle ne s'est pas intéressée aux mines de charbon, alors que celles-ci occupent encore de vastes territoires pendant la deuxième moitié du XXe siècle, non seulement en Espagne, mais aussi en Allemagne et ailleurs: «Ce qui m'intéresse, ce sont les propriétés du matériau, j'aime pouvoir le déformer et modifier son état. Ce n'est pas possible avec le charbon. Le sel, à l'inverse, peut se dissoudre jusqu'à devenir aussi immatériel que l'eau et ne subsister que sous forme de trace.» Pour l'artiste, les matières et les substances qui l'accompagnent depuis toujours sont des «identités fugaces». Ici s'esquisse une autre clé de son travail et, probablement, l'une des raisons de son importance artistique pour la jeune génération: les matières solides semblent, chez Eva Lootz, aller de pair avec une pensée rigide, statique, n'autorisant aucune (auto) réflexion et aucune évolution des idées. Selon ses propres dires, l'eau et les rivières l'ont toujours fascinée, justement parce qu'elles sont toujours en mouvement, parce qu'elles sont capables de tout nettoyer et de tout laver – sauf elles-mêmes. Ce n'est pas une coïncidence, si l'artiste consacre de nombreuses œuvres à la thématique de l'eau, comme en témoignent Cuenca *suspendida II* (2009), *Agua es el nombre futuro de la sed* (2025) ou encore *Los ríos más grandes* (2016), qui sont présentées dans l'exposition au Kunsthaus. En 2009, elle écrit: «Pour être véritablement eau, l'eau doit imprégner son environnement, elle doit pénétrer dans les vêtements, la terre, le sel ou le sucre pour se disperser. C'est seulement lorsqu'elle renonce à l'unité de l'essence 'eau' qu'elle devient véritablement de l'eau. L'essence de l'eau pénètre dans tout ce qui n'est pas eau.»

Et, d'une certaine façon, je ne suis pas étonnée lorsqu'au cours de notre premier entretien, elle me confie s'être déjà rendue à Bâle: c'était dans les années 1980, pendant quelques jours. «J'avais été invitée par ma galerie de l'époque à l'occasion d'Art Basel». Elle se souvient avoir été particulièrement impressionnée par le Rhin et la façon dont la ville se pelotonne contre les courbes du fleuve. C'est ici qu'elle imagine sa série de dessins intitulée *Basilea*, qui donne à voir les douces oscillations et

sinuosités du cours d'eau urbain, dans lesquelles la ville se love comme entre des bras protecteurs. Voies d'eau et cascades y ressemblent à des pensées en mouvement perpétuel, susceptibles de se trouver sans cesse dans de nouveaux paysages.

À Bâle, nous savons bien à quel point nous sommes tributaires des eaux fraîches et perpétuellement mouvantes – notamment en été – sans jamais perdre de vue leur puissance, mais aussi leur fragilité. Car l'histoire du Rhin à Bâle dans les années 1980 inclut également la catastrophe chimique de 1986, qui avait intoxiqué le fleuve et causé un véritable désastre écologique, mais aussi des crues ayant provoqué des inondations. C'est tout cela que racontent les œuvres d'Eva Lootz dès le début: la fascination, mais aussi l'exploitation et les conséquences écologiques qui accompagnent ces interventions jusqu'à nos jours. Elles parlent de pluies acides, de fleuves au tracé rectifié, pollués ou menacés, comme le Nil, l'Amazone ou le Yangtsé, dont les noms encore familiers à nos oreilles peinent à rappeler les peuples autochtones qui vivaient sur leurs rives et avec eux.

Parmi les thématiques qui occupent Eva Lootz depuis des décennies, il n'est pas question du passé. Ses sujets sont tous plus actuels les uns que les autres. Le phénomène d'achat massif et, parfois, d'expropriation de territoires, dans le but d'extraire des ressources et des terres rares permettant d'alimenter les immenses centres de calcul et le fonctionnement on ne peut plus énergivore de l'IA, est sans équivoque. L'exploitation des paysages et les interventions violentes dans les écosystèmes vont souvent de pair avec l'exploitation des populations locales, qui sont contraintes d'extraire des ressources minières hautement toxiques et d'en subir les terribles conséquences humaines et environnementales. Il n'est donc pas surprenant qu'Eva Lootz réalise depuis les années 2020 de vastes séries de dessins, fondées sur ses propres recherches consacrées aux anthropologues ainsi qu'aux sociologues critiques et spécialistes de la décolonisation. Des séries qui mettent en lumière les 773 langues d'Amérique latine actuellement menacées d'extinction.

Et puis, des fils, seuls ou entrenoués, apparaissent sans cesse, çà et là, dans l'œuvre d'Eva Lootz, comme dans *Sin título (Ramas con nudos de bronce)* (1994) ou dans la volumineuse série de dessins *Serie Nudos* (2011). «Pour moi, les cours d'eau et les fils ont un point commun, car ils rassemblent et relient», ajoute l'artiste. «Je m'intéresse à tout ce qui crée du lien. C'est pour cette raison que j'ai commencé à travailler avec ces éléments, mais aussi avec la langue, que l'on peut considérer à certains égards comme un fil permettant de former des nœuds.» Depuis le milieu des années 1980, le travail d'Eva Lootz témoigne d'une nette inclination pour la langue en général. L'écriture y est présente sous diverses formes: supports découpés (feutre, plexiglas miroir, vinyle), lettres lumineuses, livres imprimés ou captations audio. La langue est un fil, un réseau, qui assure la cohésion et doit sans cesse être tissé à nouveau.

Tandis qu'elle pointe un doigt vers la vidéo *Entre manos*, je lui demande ce que ce jeu de ficelles met en exergue. Cette complexité n'est-elle pas, là aussi, une forme de communication – dépourvue de mots? «Pour moi, c'est une affaire de souvenir, ce jeu de ficelles et de nœuds. Tous les peuples originels jouaient avec les fils et la diversité étonnante de silhouette que l'on pouvait façonner ainsi. Il faut suivre attentivement l'enchaînement de mouvements et les reproduire à l'identique pour réussir à former une silhouette.» Ce jeu est aussi simple en apparence que ce qui se produit à travers les mains est complexe.

De retour à Bâle, je remets la main sur le livre de Donna J. Haraway Vivre avec le trouble, qui s'ouvre précisément sur le sujet des jeux de ficelles. La philosophe écrit: «Jouer à ces derniers, c'est donner et recevoir des motifs. Il arrive qu'on perde le fil et qu'on échoue. Il arrive aussi qu'on trouve quelque chose qui fonctionne, quelque chose qui porte à conséquences, voire quelque chose de beau et d'inédit. Jouer à des jeux de ficelles, c'est faire passer des connexions qui importent. C'est aussi raconter des histoires en mêlant nos mains, nos doigts, nos points d'attache. C'est enfin élaborer les conditions d'un épanouissement dans la finitude [...].»[1] Ces mots sonnent à mon oreille comme une parfaite définition de la méthode de travail d'Eva Lootz depuis les années 1970: prendre, lâcher, réagencer. Faire corps avec le monde, avec les autres, avec soi ; accepter que l'identité propre se transforme dans l'échange, que d'un état statique, elle passe à un état mouvant. Sa pensée artistique associe des réalités qui semblent à première vue éloignées : une tentative, non seulement de retrouver ce qui a été perdu, mais surtout de lui donner une nouvelle forme – en tâtonnant, en cherchant, toujours en travail. Eva Lootz le résume ainsi: «Souvent, on commence, presque sans le remarquer, avec le souhait de restaurer quelque chose qui a été perdu ou déformé au fil du temps. La nouveauté émerge souvent précisément à l'endroit de la perte, là où l'on voudrait la conjurer ou la réparer. Étrangement, cette intention de réparation est d'autant plus fructueuse que l'on a confiance dans le fait que ce

[1] Donna J. Haraway, Vivre avec le trouble. Les éditions des mondes à faire. (Vaulx-en-Velin, 2020)

qui a existé jadis ne peut jamais être totalement perdu ou détruit.»

Eva Lootz
*1940
Vienne, AT

Née à Vienne (Autriche), Eva Lootz a étudié la philosophie et les arts visuels, avant d'obtenir un diplôme de cinéma et de télévision. À la fin des années 1960, elle part s'installer en Espagne et commence à exposer ses œuvres en 1973.
Elle s'intéresse initialement aux approches anti-expressives et processuelles qui cherchent à élargir la notion même d'art. Sa pratique évolue ainsi vers la création d'espaces complets ou, selon les propres mots de l'artiste, vers un «art ininterrompu». Son travail témoigne d'un intérêt prononcé pour la relation entre matière et langage, et se caractérise dès le début par le recours à des registres très hétérogènes.

Principales expositions: *Metal* (Madrid, 1983), *Noche, decían* (Nuit, disaient-ils); Fundació La Caixa, Barcelone, 1987), *Written Carpet* (Amsterdam, 1990), *Arenas girávagas* (Sables mouvants); Tarragone, 1991), *A Farewell to Isaac Newton* (South London Gallery, Londres 1994), *La madre se agita* (La mère s'agite) (Valence 1997), *Eva Lootz* Boras 1997, Lund 1998, Suède; Odense 1998, Danemark), 1998; Odense, Dänemark, 1998), *Derivas* (Détours); Porto, 2001), *Berggasse 19* (Madrid, 2001), *The Language of Birds* (Palacio de Cristal, MNCARS, Madrid, 2002), *Sedimentations* (Fundació Sa Nostra, Palma, Ibiza, Port Mahon 2004), *Hydraulic Landscapes* (Saint-Jacques-de-Compostelle 2007) *Hydraulics 2* (Saint-Sébastien 2008), *Hydrotopias–Les écrits de l'eau*; *(Fundació Suñol, Barcelone 2009)*, *(Voies d'eau);* (Casa Encendida, Madrid 2009), *Links vom Vater (À gauche du père)* Fundación Real Casa de la Moneda, Madrid 2010/2011), *Zeichnen als Denken (Le dessin comme pensée)*; (Skissernas Museum, Lund 2011/2012), *Knoten* (Nœuds); Círculo de Bellas Artes (Madrid, 2012) et *Dis-cursos de agua* (Discours d'eau); , CAB, Burgos, 2012), *Wasser, nicht agierend... (L'eau, pas en action...)*; Palacete Embarcadero Santander 2015), *The Song of the Earth* (Tabacalera, Madrid, 2016), *Cut Through the Fog* (CGAC Saint-Jacques-de-Compostelle, 2016), *The Reverse of Monuments and the Agony of Languages* (Museo Patio Herreriano. Valladolid, 2020), *Walking with the River* (Fundación Suñol (Barcelone, 2023), *Interweave, Wrinkle and Follow the Thread* (Kubo Kutxa, (Saint-Sébastien 2024), *If You Still Want to See Something ...* (Sala Alcalá 31, Madrid, 2024), et *Making as if Wondering: So What Is This?* (Museo Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, 2024).

Elle a créé des œuvres in situ dans l'espace public, notamment «NO-MA-DE-JA-DO» à Séville à l'occasion d'Expo '92, «Linnés Hand» dans le Bohuslän (Suède, 1996), «Endless Flow» à Silkeborg (Danemark, 2002) et les installations temporaires «Proyecto Recoletos» (illuminations de Noël pour le boulevard Recoletos, Madrid 2004) et «Luna ciega» (Lune aveugle); (projet de vitrine, sponsorisé par El Corte Inglés, Calle Serrano, Madrid 2008). À l'occasion d'Expo ´08, elle a créé en 2008 «La oreja parlante» (L'oreille parlante);, une sculpture installée sur la rive droite de l'Èbre à Saragosse.

Elle a été maîtresse de conférences à la faculté des Beaux-arts de Cuenca pendant les neuf premières années de sa carrière, a enseigné dans diverses facultés d'art en Espagne, en Suède, aux États-Unis et au Chili, et a donné des conférences pendant le semestre d'été de l'université Rey Juan Carlos (juillet 2005), au musée Thyssen Bornemisza (janvier 2006), au musée du Prado (juin 2009) et lors de l'académie internationale d'été Menéndez y Pelayo UIMP à Santander (juillet 2015). Kunst der Autonomen Gemeinschaft Madrid.

Elle a remporté le prix national espagnol d'art visuel en 1994, le prix Tomás Francisco Prieto en 2009, le prix MAV (femmes dans les arts visuels) en 2010, le prix artistique de la Fondation pour l'art et le mécénat en 2013, le prix José González de la Peña de l'Académie royale des Beaux-arts en 2014 (Real Academia de San Fernando) et le prix d'art visuel de la Communauté autonome de Madrid en 2022.

evalootz.net

Événements

Vernissage
Jeudi, 25 septembre, 18h30
En présence de l'artiste

Programme de vacances pour les enfants
Jeudi, 9 octobre, 14h à 16h
Sur inscription à
vermittlung@kunsthausbaselland.ch

Offre inclusive avec Anrufkultur
Jeudi, 16 octobre 18h à 19h
Pour les personnes malvoyantes ou à mobilité réduite, en allemand Inscription sur anrufkultur.ch

Visite guidée sensorielle
Samedi, 8 novembre, 15h à 16h

Conversations à Kunsthaus #10:
Matériaux et sensualité chez Eva Lootz.
En collaboration avec l'Université de Bâle
Jeudi, 13 novembre, 18h
Avec Charlotte Matter, Ines Goldbach et des étudiants du séminaire d'histoire de l'art de l'Université de Bâle, en allemand

Matinée du mercredi
mercredi, 14 janvier, 10h à 12h

Nuit des Musées
Vendredi 23 janvier, 18h à 2h
Programme complet avec ateliers, performances et visites guidées.

Offres régulières

Introduction pour les enseignants
mercredi, 24 septembre, 14h
mardi, 21 octobre, 16h
Sur inscription à
vermittlung@kunsthausbaselland.ch

Visites guidées publiques
dimanche, 28 septembre, 12h, en allemand
dimanche 26 octobre, 12h, en allemand
dimanche 30 novembre, 12h, en allemand
dimanche 28 décembre, 12h, en français

Dimanches pour les familles avec atelier libre
dimanche 28 septembre, 14h à 16h
dimanche 26 octobre, 14h à 16h
dimanche 30 novembre, 14h à 16h
dimanche 28 décembre, 14h à 16h

Art avec déjeuner
mardi 7 octobre, 12h15
mardi 4 novembre, 12h15
mardi 2 décembre, 12h15
mardi 6 janvier, 12h15
Visite guidée de 30 minutes, en allemand
Déjeuner* (facultatif) dans le foyer à l'issue de la visite guidée
*Sur inscription à office@kunsthausbaselland.ch

Matinée dominicale avec visite guidée publique
dimanche 5 octobre, 11 h, en allemand
dimanche 2 novembre, 11 h, en allemand
dimanche 7 décembre, 11 h, en allemand
dimanche 4 janvier, 11 h, en anglais
À partir de 11 h, petit-déjeuner* (facultatif)
Suivi d'une visite guidée à 12 h
*Sur inscription à office@kunsthausbaselland.ch

Vous trouverez toutes les informations actualisées concernant les manifestations et les offres régulières dans notre agenda.

KUNSTHAUS BASELLAND
Helsinki-Strasse 5
4142 Münchenstein/Basel
T. +41 61 563 15 10
kunsthausbaselland.ch
@kunsthausbaselland

Tram 11
Münchenstein Freilager
(Environ 15 minutes de la Bahnhof SBB)
Informations sur l'accessibilité sur ginto.guide

Heures d'ouverture
Mardi à vendredi
11 h – 18 h
Jeudi
11 h – 20 h
Samedi à dimanche
11 h – 17 h
Lundi fermé

Nous remercions les partenaires du Kunsthaus Baselland, les sponsors de l'exposition et tous ceux qui souhaitent rester anonymes:

Jenzer Fleisch + Feinkost AG
Hotel Gasthof zum Ochsen, Arlesheim