

post-frontière

corinne rondeau

Entre marasme et polémique, les discours sur l'art contemporain - ce qu'il est, ce qu'il devrait être - se multiplient à l'envi. De-ci, de là on évoque les valeurs confuses ou contradictoires du temps et de l'art. Après avoir confronté l'art et la vie, on rapproche l'art du politique comme si l'un pouvait être la réponse au déficit de l'autre. On multiplie les possibles de l'art, on l'engage contre la mondialisation, on l'identifie comme l'hétérogénéité du monde... Au regard de cet horizon où fument les avis, les opinions et les interprétations ne faut-il pas envisager notre rapport à l'art comme le destin ordinaire de nos vies et la confusion comme un acte positif qui relève encore de la complexité de la modernité ?

La classification de nos actes est à la postmodernité car ils sont la continuité de la modernité voire sa constance dans le jeu de la complexité. Car se définir postmoderne c'est avoir assimilé le changement du statut du savoir en même temps que la société post-industrielle se transforme. Le moderne a eu recours à des critères pour valider le juste et le vrai, l'homme postmoderne n'y croit plus. Comment comprendre les pratiques et les savoirs actuels ? Comment envisager un destin de l'art qui ne soit pas l'inflation d'une multiplicité dont le mouvement naturellement entropique cherche son point-limite, mais l'énoncé propre à son activité ?

La qualité de notre époque est l'éclectisme, sa menace sans cesse renouvelée la défaillance des temps historiques.

Dans les années 90, le champ de l'art théorisait l'échec du progrès que Les Lumières et le Romantisme avaient incarné chacun à leur manière en partageant la conscience d'être des modernes. Le sentiment de liberté absolue, sa puissance même était gouvernée par l'Idée d'émancipation de l'humanité et l'exigence des contradictions.

La pensée et les actions des XIX et XXème siècles sont nées de ces mouvements où le rôle critique de la sensibilité moderne évinçait l'illusion, l'apaisement de toutes les consciences et privilégiait les vertus du désordre et la promesse de sa puissance ou de sa stérilité.

Le projet moderne a échoué et l'opinion généralisée qui en découle dans la société occidentale est celle du déclin, voire pour les plus exaspérés la déchéance ou pour les plus modérés la décadence. Cependant ce déclin n'est ni la déchéance, ni la décadence et peut-être est-il seulement une manière de s'exposer ? Cette proposition est issue de l'art lui-même. Si le monde est une Idée parce que le projet du progrès a été l'Idée du monde, alors l'Idée ne fait rien connaître de la réalité en tant qu'expérience. On sait que l'une des caractéristiques de l'art aura été de dire qu'il n'est que la représentation de la réalité et qu'en cela il

est une forme d'idéalité ; qu'il lutte avec le concept à travers la forme ou son absence, et qu'il a inventé une autre langue que celle du langage commun pour concevoir quelque chose qui ne peut pas être vu.

L'art a conçu la première expression de « l'inhumanité » en donnant des images qui présentaient des moyens de représenter que le monde et l'idée étaient des sujets représentables. L'art est l'art de toutes les représentations, à condition d'éprouver la traversée du monde de l'art au monde lui-même. Cela signifie que l'art est issu du monde de l'art et non du monde, ce qui ne l'empêche pas de recevoir le monde : l'art atteint les dehors et vient repeupler l'art lui-même. Éprouver les dehors c'est aussi envisager la perméabilité des deux mondes ce qui n'est pas sans nous confronter à des incertitudes, des confusions.

Exposer le déclin devient alors la présentation négative de l'échec de l'idéalité à travers l'extrême visibilité et reconnaissance des formes. Ce qui explique l'impact des formes quotidiennes qui est une manière de rompre avec l'Idée et d'affirmer que l'art est au-delà des limites fixées par l'histoire comme par tous les discours. Comme si la forme devait outrepasser un savoir quelconque sur elle et rejoindre l'idée moderniste de son autonomie. Mais au-delà de cette position de tranchée, il faut reconnaître cette révolution matérialiste de l'art et sa volonté de « partage politique du sensible ». Car l'art contemporain est un art du prosaïque : on n'expose pas sans s'exposer soi-même ! Cela signifie que l'art n'est plus à la maîtrise de ses codes, de ses savoirs, ni de ses savoir-faire mais l'interrogation d'un « sujet ». Ce sujet n'est pas un individu précis, mais l'anonyme qui cherche à être capté. Captation qui peut devenir une capture lorsque le matérialisme se transforme en un manifeste politique pour nous faire les témoins que le monde est comme cela ou qu'il n'est pas cela. Témoin de quoi ? D'être en accord ou en désaccord : en définitive dans la polémique.

Nombre d'expositions nous ouvrent les yeux sur l'étrangeté de ces paradoxes et de ces opinions du déclin. En effet, on réunit des collectifs d'artistes sous de thématiques d'actualité liée au social, aux frontières, aux cultures et autres. La dernière *Dokumenta* avait d'ailleurs organisé dans un temps relativement long une réflexion sur la créolisation devenue l'un des axes de la manifestation. En suivant, l'Inde et la Chine font leur entrée sur la scène de l'art contemporain depuis quelques années. On semble redistribuer les marges : le mineur semble ouvrir nouvellement les yeux sur une complexité que le majeur s'enfermait à atteindre dans un jeu de critique afin de détruire l'ennemi commun en vue : la mondialisation. Mais il n'y a pas de mineur et de majeur, on ne voit que ceci : l'art qui intéresse la société occidentale est celui qui reprend les pratiques de dispositifs, la relecture d'objets d'usage et marchands par redistribution contextuelle, la mixité de l'image, des médiums et des avatars



Paola Pivi. Sans titre(zèbre), 2003, tirage numérique, 140 x 171 cm. Courtesy Galleria Massimo De Carlo, Milano. Photo Hugo Glendinning.

Où ?

Scènes du Sud : Espagne, Italie, Portugal
Carré d'Art, Nîmes
23 mai - 23 septembre

Artistes : Mario Airo, Leonor Antunes, Micol Assaël, Massimo Bartolini, Marco Boggio Sella, Rui Calçada Bastos, Roberto Cuoghi, Paul Ekaitz, Jon Mikel Euba, Lara Favaretto, Flavio Favelli, Giuseppe Gabellone, Stéphanie Galegati, Dora Garcia, Piero Golia, Enrique Marty, Marzia Migliora, Joào Onofre, Jesús Palomino, Diego Perrone, Alessandro Pessoli, Jaime Pitarch, Paola Pivi, Sergio Prego, Jorge Queiroz, Tere Recarens, Francesc Ruiz, Fernando Sanchez Castillo, Sancho Silva, Patrick Tuttofuoco, Santiago Ydànez.

Après l'exposition de l'été 2006 sur la jeune peinture allemande et avant celle de 2008 sur l'entrée dans le champ de la création contemporaine des pays de l'Est, la manifestation de cette été, *Où ?*, vise à présenter les scènes artistiques émergentes italiennes, espagnoles et portugaises.

Bien que non dominantes en terme de marché de l'art, ces scènes portent en elles les nouvelles règles d'un monde de l'art contemporain plus ouvert, plus insaisissable, aux multiples croisements. Les 31 artistes choisis, nés entre 1965 et 1975, font quotidiennement l'expérience du déplacement de la migration à la surface du globe tout en maintenant une relation forte à un territoire d'origine. Au travers de médias variés (volume, installation, vidéo, dessin), les œuvres se nourrissent pour la plus part d'un fort rapport au réel. Laisant de côté une grande partie de la fascination pour le jeu auto référentiel de l'art et des médias, ces œuvres confirment la capacité de l'art à proposer des représentations sensibles, souvent figurées, voire presque narratives, où se traitent les questions de la création et de la perception, de l'identité et de la mémoire. Toutes les œuvres choisies approchent l'art comme une expérience humaine, ce qui n'est pas sans rapport avec notre connaissance de l'espace méditerranéen comme zone source de l'humanisme.



Cristina Lei Rodriguez. Sans titre (autumn frost on geranium bush), 2005. Coll. privée. Vue de l'installation au Museum of Modern Art, Oslo. Photo Fin Serck-Hanssen

Uncertain states of America

L'art américain au 3ème millénaire

Musée de Sérignan

24 juin - 23 septembre

Artistes : Allora & Calzadilla, Edgar Arceneaux, Devendra Banhart, Frank Benson, Jennifer Bornstein, Mike Bouchet, Matthew Brannon, Anthony Burdin, Paul Chan, Sean Dack, Trisha Donnelly, Jim Drain, Shannon Ebner, Piero Golia, Hannah Greely, Taft Green, Guyton Walker, Karl Haendel, Christian Holstad, Shane Huffman, Jiae Hwang, Matthew Day Jackson, Matt Johnson, Miranda July, Klara Liden, Nate Lowman, Daria Martin, Matt McCormick, Rodney McMillian, Ohad Meromi, Kori Newkirk, Seth Price, Adam Putnam, Reena Spaulings, Cristina Lei Rodriguez, Matthew Ronay, Mika Rottenberg, Aida Ruilova, Paul Sietsema, Josh Smith, Mika Tajima, TM Sisters, Jordan Wolfson, Mario Ybarra Jr, Aaron Young.

L'exposition *Uncertain states of America*, organisée en collaboration avec le musée d'art moderne Astrup Fearnley d'Oslo, propose un aperçu des développements récents de l'art américain. L'exposition rassemble plus de 40 artistes et examine des pratiques englobant l'appropriation, la culture Pop et la critique sociopolitique. La manifestation *Uncertain States of America* fait le tour du monde, elle arrive à Sérignan après un passage au musée d'Oslo, à Reykjavik, à Prague, à Herning, à la Galerie Serpentine de Londres, à l'université de Bard de New York, à Pékin et Varsovie.

« L'exposition n'est pas seulement américaine ; les influences viennent de partout... Dans une période où la culture politique officielle des Etats-Unis est regardée avec un grand scepticisme de l'autre côté de l'Océan Atlantique, il semble important de rappeler cette complexité. *The Uncertain States of America* ne sont pas seulement incertains, ils sont multiples. »

Daniel Birnbaum, Gunnar Kvaran et Hans Ulrich Obrist, commissaires

numériques replaçant l'art dans ses conditions économiques et techniques tel que le Pop art nous l'a enseigné. Le Pop art est cet art du kitsch non pas parce qu'il usa de formes populaires mais parce qu'il fut le premier moment à saisir et à neutraliser de l'information dans la société : il introduisit au-delà du simple plaisir de s'en contenter l'expression d'un goût pour l'amateurisme, le désordre qui venait désormais flatter l'art et une société hautement sensibilisée à l'image.

Mais il y a encore moins de mineur et de majeur parce que toutes les expositions, à moins d'être monographiques, sont « multiculturelles » et que l'« émergence » de jeunes artistes est généralement conçue comme une « nouvelle vision de la société ». Mais la « mondialisation » n'est-elle pas seulement l'arrêt des temps de la complexification et le « multiculturel » l'expression de sa volonté de reprise à travers les mots de « pluralité », de « polyphonie », d'« hétérogénéité », d'« extériorité » : tentatives d'un geste entre l'essai et le regret qui semble chercher sa marque sensible afin de se rendre étranger aux formes ordinaires de l'expérience sensible.

Les avant-gardes avaient montré que la modernité était l'âge de la complexification de la sensibilité : on expérimente le langage, le corps, l'image, la sonorité, l'espace... Nouvelle poésie du monde. L'objet du désordre était la quête de l'homme et du monde nouveaux, de la nouvelle écriture. L'interrogation se portait effectivement sur les sujets qui s'exposent en exposant (Malevitch, Lissitzky) et qui révélaient une crise de l'art en tant que jeu d'échanges entre les deux mondes : l'incompatibilité apparente cache une connexion causale ce qu'on appelle la rencontre des hétérogènes. Et cette crise est l'art lui-même. La crise n'est donc pas la polémique de l'art qui veut changer le monde, dénoncer la consommation et l'économie capitalistes comme mode dominant, produire une action qui soit enfin effective, sauver les dominés du mensonge généralisé, vivre ensemble. La crise de l'art n'est pas l'image de son spectacle.

Des frontières pointées du doigt. Une « hétérogénéité » trop visible. La crise devient alors la marque d'une critique manifeste, les dispositifs se convertissent en principe d'autorité, les lieux de l'art en affirmation de la circulation de l'« hétérogénéité ». En effet, tout apparaît comme une idée à défendre, à imposer, à exprimer à travers la création plastique. Ou lorsque celle-ci échappe, l'autonomie de la forme prend des allures politico-poétiques sous le modèle du relationnel ou du manifeste. « L'hétérogénéité » inscrit alors la frontière entre l'art et le monde mais non leur perméabilité dans la rencontre des hétérogènes. L'art autoritaire est celui qui ordonne de voir les choses séparément et qui est toujours dans l'effet spectacularisant de son auto-critique avec ses airs humoristiques, dérisoires ou cyniques.

Mais d'un autre point de vue, il y a une dissolution des frontières qui exaspère la présence de l'hétérogène comme expression de l'art, de son spectacle même. Cette disparition de la séparation produit des effets qui peuvent être aussi l'expression de la vie, c'est-à-dire qu'il y a des manières d'exposer l'art à des limites. Car si cela ressemble à quelque chose de la « vie » non séparée de l'art alors la conséquence est de se demander si c'est encore de l'art et que le discours peut résoudre avec allégresse par « art et non-art, même combat ».

D'un côté la maîtrise de l'hétérogène par « l'hétérogénéité » met en saillie la frontière, de l'autre la dissolution de la frontière crée une homogénéité de l'hétérogène qui est « l'hétérogénéité » même.

D'une certaine manière, c'est observer que l'art en tant que crise disparaît au profit d'une spectacularisation de la crise. La question n'est pas de savoir s'il y a de l'art dans ces deux zèbres de Paola Pivi et ces trois plantes de Cristina Lei Rodriguez mais de voir en eux de nouveaux scénarios du monde dans leur littéralité visuelle. Que l'errance même de ces images nous convie à l'expérience d'un voyage du sensible et de la technologie, de la méconnaissance et du rêve. Et de voir comment le monde s'invente en articulant un animal vivant dans des contrées chaudes et un paysage montagneux et enneigé. Comment le monde rêve à la couleur des pétales d'une plante lorsqu'elle est devenue un fluide à la place des qualités volatiles de ses étamines. Le monde rêve alors d'une fleur-couleur qui passe dans l'image de la désolation écologique sans s'y arrêter. Pouvons-nous être ailleurs dans ces scénarios possibles de l'art où la porosité exprime l'hétérogène ? Des scénarios qui ne montrent pas du doigt la volonté du discours ou de la plasticité de dire qu'il y a là de « l'hétérogénéité ». Au contraire, c'est à une invention que doivent nous convier le discours et la plasticité car ils organisent la perméabilité qui en l'occurrence passe de la littéralité de l'image au pittoresque de l'animal et de la plante. La nouvelle humanité est celle de l'autonomie d'une forme d'expérience sensible. Aller là où on n'a pas pris l'habitude d'aller, ni de revenir sur des souvenirs qui est l'habitude de la mémoire en traçant sa frontière au-delà de la vie. Que serait alors une mémoire vivante sinon une manière d'errer dans le langage ou de le congédier par une langue qu'on n'aurait pas pris l'habitude de (se) reconnaître ? La réponse est l'art lui-même : nouvelles manières de sentir et de penser.

Post-frontière. Après les échecs du progrès, le déclin est l'objet d'une exposition non le fantasme d'êtreindre ou de montrer et de démontrer la réalité. Ni d'accorder de crédits au réel qui implique la manifestation de ce que d'autres ne « sentiraient » pas, manière de dire qu'il y a là une singularité de l'expérience qui n'appartient pas à tout le monde. Si le réel est l'effet du hasard à quoi bon l'organiser ? Si l'expérience n'est pas accessible à tous pourquoi y prétendre ? Le partage ce n'est pas chercher la procuration d'une expérience sensible. Il ne s'agit pas non plus de fournir de la réalité par présentation d'une représentation à travers une expérience transparente et communicable. Ce qu'on peut se demander en invoquant le « sujet » de l'exposition c'est qu'il reste toujours cette idée juste et moderne : il y a de l'impensé dans ce qui a déjà été pensé. Ni espoir, ni utopie mais un sensible hétérogène qui est l'ordinaire de l'art.

Peut-on envisager meilleur destin à la création ?