

# monogame

corinne rondeau

---

Quand se rappelle-t-on d'une exposition, indépendamment de l'accumulation antique de la mémoire culturelle ou de l'art du *name dropping* ? Lorsqu'elle a causé une petite opacité dans l'horizon stable et lisse du savoir. Une petite discontinuité comme on dit de l'artiste « j'ignorais qu'il avait fait ça » ou de l'œuvre « je n'avais pas vu ça avant ». On se rappelle qu'on ignorait, façon d'établir un rapport entre l'opacité et la pensée, ou qu'on n'a pas tout vu. L'art est un monde où le soleil s'est couché bien qu'il nous illumine alors qu'on a cessé de le voir, dixit Nietzsche.

On ne peut pas compter sans une certaine obscurité. Ce qui est le contraire des expositions où guides et cartels hermétiques nous jettent en pâture à l'incompréhension, comme si on était les derniers des crétiens. Si l'ignorance est un opérateur dynamique du sens des œuvres, le discours abscons conçu pour notre visite manifeste une mise hors-circuit. Le dégoût de l'art peut commencer parce qu'on nous invite à croire que voir consiste à savoir, en même temps que les discours en oblitérent l'accès. Quand on est pris entre l'enclume et le marteau, reste la désinvolture face à la prolifération délirante et incontrôlable du discours. Après tout, si on ne peut pas tout voir, pourquoi s'efforce-t-on de nous faire comprendre ? Parce qu'il faut colmater l'ignorance : on nous explique comment l'art ça pense. L'art ne pense pas, il fait penser. Et parce qu'il y a encore un dieu à vénérer et à honorer, le discours, comme si une vérité était en train de naître sous nos yeux. À force de rationaliser, on finit par spéculer : tout peut se dire à propos de tout. Quant au fait de penser, va voir ailleurs si j'y suis.

Qu'est-ce qu'on voit ? Que les expositions collectives sont pléthore. Parce qu'il y a trop d'artistes, trop de curateurs, trop d'idées, trop de démocratie ? Nenni, on voit le symptôme de la logophilie comme autant de démonstrations, d'interprétations qui valorisent l'ordre du discours quand ce n'est pas la quête du marché. On colle un signifiant au-dessus de l'exposition et la machine discursive se met en route. Dès que flotte le pavillon, on peut être sûr à 99% que les œuvres sont instrumentalisées. Mettez la même œuvre dans trois expositions collectives différentes, elle aura chaque fois un goût différent. Le problème c'est qu'on ne fait pas d'exposition comme on fait la cuisine, ni avec des discours qui servent le caprice intellectuel de curateurs fiers comme des paons se plaignant de ne pas être reconnus comme des auteurs. D'ici qu'ils proclament que sans eux il n'y a pas d'artistes, on n'est pas loin du cabotinage, ni de la stupeur. Quant à l'auteur, ce n'est pas une question de personne, mais de l'irruption de la pensée et de la langue. Si on se met sur les rails des discours savants, on pourra toujours flatter l'aéropage qui comptabilise le nombre d'entrées, en ayant produit le petit opuscule de médiation rassurant l'institution que le travail a bien été fait. En plus de cela, il n'est pas du tout impossible que les curateurs soient les ersatz des critiques de la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle qui étaient propagandistes, idéologues et théoriciens, dixit Harrison et Cynthia



Pierre Ardouvin, *Helpless*. Crac, Sète, été 2013.

White. Fini le temps du critique non professionnel, homme de lettres, abbé, riche amateur, peintre.

Le Palais de Tokyo est sans doute le lieu où l'incompréhension s'est le mieux substituée à l'opacité, la pensée et la langue, avec sa dernière initiative, louable a priori, à l'égard de la jeune génération de curateurs. Mais au final, a-t-on vu des œuvres ? Plutôt lu. C'est vrai qu'un curateur ne s'expose pas. On peut se passer des commentaires, jeter le guide et aller dans les salles : des dizaines d'expositions toutes semblables. On se dit en repartant qu'on a du souci à se faire, parce que quelque chose de plus nous a particulièrement agacé. On peut s'exaspérer de la prétention des curateurs, mais pas tout à fait de leur ambition. Celle-ci est soumise à la loi du signifiant, et au respect du discours qui ont organisé le désordre du tout à propos de tout avec le masque de l'uniformité, dixit Foucault. Mais on ne peut pas non plus empêcher l'évidence : ça ne gêne pas trop les artistes, au vu de leur silence, d'être mis à toutes les sauces. Être exposé n'est pas une mince affaire, certes. Mais le discours organise aussi le grand bourdonnement des réseaux du petit monde des curateurs et des institutions. Impossible de se montrer sans rentrer dans le rang. Artistes, je n'aimerais pas être à votre place. Ce qui laisse soupçonner que tout le monde est plus ou moins conscient des effets du règne du discours.

Faire les gros yeux à l'institution d'une société tertiaire et libérale a tout de même ses limites. Pas la peine de s'enkyster sur un problème qui n'est pas récent pour boursoufler de la sorte. Mieux vaut toujours avoir un œil de côté, parce que l'œil exprime certaines qualités de l'esprit, dixit Burke. C'est qu'à côté de ces expositions collectives, dont le discours sert le curateur dans le genre « c'est moi qui l'a fait ! », il existe des expositions d'artistes. Je veux dire des artistes invités à faire une exposition. Vous vous posez encore la

question de l'auteur ? Elle fait *pschitt !* dès que vous entrez dans la première salle : quand on est à sa place, on n'en cherche pas une autre. Le moins et le plus qu'ils puissent faire, c'est s'entourer d'œuvres qui traversent *leurs* réflexions. En plus de cela, ils se posent généralement des questions historico-artistiques : on n'est pas seul dans le temps. Petit rétropédalage, manière de s'assurer qu'on n'est plus des héritiers, et de ne pas perdre de vue la période 1960-1970 qui a renouvelé la question : comment l'art pouvait-il être de l'art ?

J'aimerais appeler ça des expositions *post-romantiques* : le mélange et la dissolution des genres hétérogènes, mais sans la nostalgie de la fusion entre l'art et la vie. Notre patate chaude est plutôt entre l'art et le temps. Il serait temps qu'on se le dise. Simplement parce que vivre à l'ère du *tout déjà reproductible*, au point qu'on ne sait plus d'où naissent les images, et réorganiser des relations non linéaires dans l'histoire, vu qu'on n'est plus des héritiers, ça finit par faire des fictions, pas des discours. Créer des formes interrogeant le présent au regard du passé, quelles que soient les expérimentations, produit de la cohésion, de l'attraction mutuelle. Bref de la sympathie, pas du corporatisme. « La solitude est impraticable, et la société fatale. Nous devons garder la tête dans l'une et nos mains dans l'autre. Nous y parviendrons si nous conservons notre indépendance sans y perdre notre sympathie », comme dit le bon vieux Emerson. Je me rappelle encore de mon excitation en sortant de l'exposition de Ugo Rondinone, *The Third Mind*, au Palais de Tokyo.

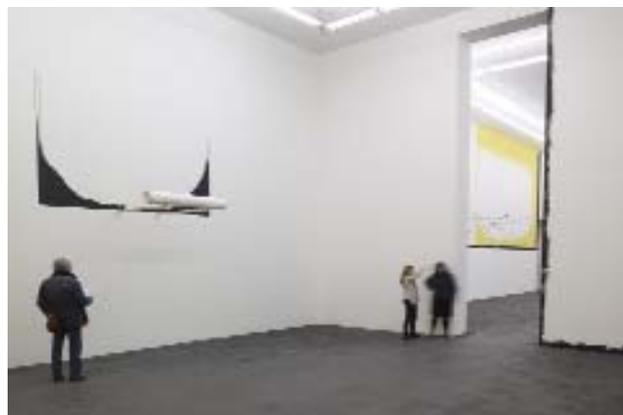
Et si vous n'aimez pas la mer, si vous n'aimez pas la montagne, il vous reste les expositions monographiques. C'est encore vers celles-ci que je me tourne le plus fréquemment avec curiosité, non par préférence qu'on ne s'y trompe pas. Parce qu'évidemment elles mettent en jeu du temps à l'œuvre. Que ce soit la rétrospective, ou un focus sur une période, le temps est le meilleur allié pour se faire l'œil. Travail des écarts, des croisements : on voit comment ça se tisse, se conclut, se relance, bifurque, se met en échec, en danger, ou en sécurité ; comment se travaille un matériau, s'abandonne, se complexifie, se simplifie ; comment ça ressemble ou pas à d'autres œuvres, devient obsessionnel ou hystérique ; ça s'inscrit ou pas dans la contemporanéité, se contredit... Tous ces mouvements ne demandent qu'à opérer des comparaisons au sein d'un ensemble. Aucun problème pour en former un discours, à condition qu'il ne soit pas en dehors de ce que théorise l'œuvre, ni hors des conditions de son apparition dans son lieu d'exposition. C'est que le temps à l'œuvre fait apparaître un spectateur qui, sans complexe, ignorant et borgne, se dit que l'art est fait pour lui tant qu'il fabrique librement un regard, quitte à errer quelques temps. Ce n'est pas très différent de l'apparition d'un artiste invité. La sympathie entre l'un et l'autre est manifeste par les récits, et les fictions qu'ils produisent. J'ai toujours préféré la complicité des regards à « la société pour la diffusion du savoir utile », dixit Thoreau.



Guillaume Leblon, *Une appropriation de la nature*. Mrac, Sérignan, hiver 2012.



Patxi Bergé, *Das ist da*. Galerie Vasistas, Montpellier, été 2013.



Olivier Nottellet, *Tendre*. Crac, Sète, printemps 2013.