

1984-1999.

LA DÉCENNIE

SOMMAIRE

1. PRÉSENTATION GÉNÉRALE DE L'EXPOSITION
2. SCÉNOGRAPHIE DE L'EXPOSITION
3. STÉPHANIE MOISDON, « ARTS VISUELS : LA PREMIÈRE GÉNÉRATION »
(EXTRAITS)
4. LISTES DES ARTISTES, ARCHITECTES, AUTEURS, CINÉASTES, MUSICIENS...
5. REPÈRES CHRONOLOGIQUES
6. FOCUS SUR LES OEUVRES

1. PRÉSENTATION GÉNÉRALE DE L'EXPOSITION

Dernière décennie d'un siècle et d'un millénaire, les années 1990 s'ouvrent sur un temps de crise des institutions et des idéologies. L'exposition 1984–1999. La Décennie revient sur l'esprit de cette époque, ses fondements, sa beauté. En 1991, le roman de Douglas Coupland Generation X : Tales for an Accelerated Culture lance la « marque » d'une génération de nomades, nés entre 1965 et 1977, baby busts détachés, adolescents éternisés, qui s'opposent aux baby boomers. Le « X » se réfère à l'anonymat d'une nouvelle catégorie culturelle, consciente de son éclatement et de la fin des grands récits héroïques. Smells Like Teen Spirit de Nirvana est la hantise et l'âme des « X », de cette jeunesse marquée par l'évolution des technosciences, le début d'Internet, la fin de l'histoire et des militantismes, la passage de l'âge de la reproduction à celui de l'accès illimité.

Cette génération est aussi la première à faire revenir, dans l'art, la mémoire des histoires de pionniers et d'explorations, toutes sortes de spectres et d'hologrammes, la désincarnation des toons, l'image des premiers pas sur la Lune, la voix transformée d'Armstrong. Ensemble, ils définissent d'autres rapports au monde, des formes de précarité, d'existences collectives, des modes d'expérimentation, de transgression et de détournements qui s'opposent aux (contre-)révolutions précédentes.

Depuis quelques années, cette question générationnelle ne cesse d'être posée à l'échelle internationale. Différentes publications, expositions, débats tentent de cerner ce moment si particulier où se constituèrent différents réseaux d'artistes, de critiques, de commissaires indépendants, d'écoles, de galeries, de centres d'art et de magazines ; autant de « situations » collectives qui fondent les bases d'un vocabulaire de l'exposition, une nouvelle manière de faire de l'art, d'être « contemporains », où se développèrent des aires de jeu, des films en temps réel, des temps libérés de la productivité.

L'exposition 1984–1999. La Décennie se saisit de cette décennie qui échappe aux définitions et met en faillite les tentatives historiques. En marge des rétrospectives et des compilations décennales, l'exposition est conçue comme un récit biographique à multiples entrées, composé d'objets, de sons, de voix, d'images, de documents.

L'exposition ne cherche pas à reconstituer une époque ou à sacraliser un temps idéal et perdu, mais plutôt à actualiser les formes et les procédures qui ont anticipé la création artistique d'aujourd'hui. A partir d'une enquête préalable auprès de quelques figures centrales des années 1990, il s'agit de collecter les objets et les sources qui ont traversé et inspiré ces années-là, de créer d'autres agencements non hiérarchisés entre les domaines de l'art, de la littérature, du cinéma, de la musique, de l'architecture et du design.

L'exposition est l'image-miroir de l'esprit des années 1990, que François Cusset définit ainsi : « Un monde où les “jeunes”, ceux du moins qui ont atteint l'adolescence au cœur des années 1980, ont dû réinventer contre un vide critique abyssal les modalités de la désertion et de l'exil intérieur, façonner des contre-mondes qui le rendissent habitable et des autonomies plus ou moins temporaires – un monde dissous où “être triste” tînt lieu en soi de rapport au monde et fut même, comme le dit l'un d'entre eux, “la seule manière de n'être pas tout a fait malheureux” ».

Un ouvrage sous la direction de François Cusset (historien des idées, professeur de civilisation américaine à l'Université de Nanterre) co-édité avec les éditions La Découverte, accompagne l'exposition.

Dans le prolongement de l'exposition 1984–1999. La Décennie, le Centre Pompidou–Metz propose des spectacles, des performances et des conférences.

Commissaire :

Stéphanie Moisdon, critique d'art et commissaire indépendante

Scénographie :

conçue sur une proposition artistique de Dominique Gonzalez–Foerster

1.1. LE PARCOURS SONORE DE L'EXPOSITION

1.1.1. LES AUDIOPENS

Grâce aux audiopens qui sont mis gracieusement à leur disposition, les visiteurs ont l'opportunité d'écouter :

- des témoignages de personnalités emblématiques de cette génération ;
- une playlist musicale réalisée par Arnaud Viviant, écrivain et critique et Dominique Gonzalez-Foerster, artiste ;
- des art calls extraits du projet dirigé par Jacob Fabricius en 1997.

« Les récits qui sont énoncés dans les audioguides ne couvrent pas un champ ou une question : ils sont libres et traversent un moment dans l'époque. Ils rétroprojettent des images, des sensations, ils assemblent et produisent des ellipses. Ces audioguides ne sont pas des outils pédagogiques, mais la "bande son" de l'exposition. Cette place centrale du spectateur est un des grands sujets de l'époque, et c'est la raison pour laquelle j'ai cherché un autre moyen d'accompagner la visite, avec cet audioguide (Audiopen) composé de musiques et de différents témoignages de personnages impliqués dans cette histoire. »

Stéphanie Moisson

LES ENTRETIENS MENÉS PAR STÉPHANIE MOISSON

Liam Gillick, artiste, vit et travaille à New York – 15'20

Jeff Rian, écrivain et musicien, vit et travaille à Paris – 4'54

Michel Houellebecq, écrivain, vit et travaille à Paris – 7'08

Charles de Meaux, réalisateur et artiste, vit et travaille à Paris – 7'22

Elli Medeiros, actrice, chanteuse, écrivaine et artiste, vit et travaille à Paris – 6'17

Eric Troncy, commissaire d'exposition, co-fondateur du magazine Frog et codirecteur du centre d'art Le Consortium, vit et travaille à Dijon – 16'04

Hans-Ulrich Obrist, co-directeur de la Serpentine Gallery, vit et travaille à Londres – 22'23

Florence Bonnefous, co-fondatrice de la galerie Air de Paris, – 10'34

Jean-Charles Massera, "auteur multisupports", vit et travaille entre Berlin et Paris – 11'40

Lionel Bovier, historien de l'art, commissaire d'exposition, directeur des éditions JRP/Ringier, vit et travaille entre Zurich et Paris – 10'57

Arnaud Viviant, écrivain et critique, vit et travaille à Paris – 14'38

Julia Scher, artiste, vit et travaille entre Cologne et New York – 6'23

Jérôme Bel, chorégraphe, vit à Paris et travaille internationalement – 7'53

Pierre Joseph, artiste, vit et travaille à Paris – 16'14

Dominique Gonzalez-Foerster, artiste, vit et travaille entre Paris et Rio – 7'46

Esther Schipper, galeriste, vit et travaille à Berlin – 7'

AA Bronson, artiste, membre fondateur du collectif General Idea, vit à Berlin – 14'

Angela Bulloch, artiste, vit à Berlin – 7'53

Isabelle Graw, historienne de l'art et éditrice du magazine Texte zur Kunst – 15'12

Willem de Rooij, artiste, vit à Berlin – 10'

Wolfgang Tillmans, artiste, vit entre Berlin et Londres, 11'22
Olivier Zahm, fondateur du magazine Purple Fashion, vit et travaille entre Paris et New York – 11'36
Philippe Azoury, critique de cinéma, vit et travaille à Paris – 12'15

LA PLAYLIST MUSICALE

Dinosaur Jr, écrite avec The Cure, Just Like Heaven (1987), 2'53
Dominique A., Le courage des oiseaux (1991), 3'12
Diabologum, La maman et la putain (1996), 5'51
David Bowie, I'm deranged (1995), 4'31
Ween, H.I.V song (1994), 2'09
PJ Harvey (Polly Harvey), Dress (1991), 3'18
Alain Bashung, Ma petite entreprise (1994), 4'11
The KLF, What Time Is Love (1991), 3'11
Bonnie "Prince" Billy, I see a Darkness (1999), 4'49
Primal Scream, Come Together (1991), 4'53
Tortoise, I set my face to the hillside (1998), 6'08
Étienne Daho, Des attractions désastres (1992), 3'10
Prince, Batdance (Batman 1989), 6'13
Breeders, Cannonball (1993), 3'33
Cat Power, What would the community think (1996), 4'30
Supreme NTM, Laisse pas trainer ton fils (1998), 3'58
Nirvana, Rape Me (1993), 2'49
Pavement, Cut Your Hair (1993), 3'06
Christophe, L'interview (1996), 3'39
Portishead, Sour times (1994), 4'14
Massive Attack, Unfinished Sympathy (1991), 5'12
Bruce Springsteen, American Skin (41 shots) (1999–2000), 7'23
Sonic Youth, Sugar Kane (1992), 5'57
Sebadoh, Soul and Fire (1993), 3'47
Pulp, Common People (1995), 5'51
Leslie Winer, He was (1993), 5'32

ART CALLS

Projet dirigé en 1997 par Jacob Fabricius qui invita un groupe d'artistes à enregistrer des sons, des mots ou encore de la musique sur une bande. Chaque contribution a ensuite été transférée sur des répondeurs téléphoniques correspondant à des numéros différents. Le « visiteur » pouvait appeler chaque numéro et ainsi « écouter » l'exposition.

5 pistes extraites d'un CD audio 13 plages

Centre Pompidou, Paris, Musée national d'art moderne/

Centre de création industrielle

Courtesy the artist / Pork Salad Press

- Douglas Gordon (né en 1966), Untitled (I am not sure this is working), 8'55
- Peter Land (né en 1966), Welcome to the party, 1'51
- David Shrigley (né en 1968), Hello, my name is Dave and..., 2'23
- Julia Scher (née en 1954), Copenhagen, 3'08
- Georgina Starr (née en 1968), Ode to Daniel, 2'39

1.1.2. LA PROGRAMMATION DE LA SALLE CINÉMA

Une salle de cinéma située au coeur de l'exposition permet au visiteur de découvrir ou redécouvrir des vidéos d'artistes et des bandes-annonces emblématiques des années 1990, les lundi, mercredi et dimanche.

« La programmation inclut des films, des vidéos, des bandes annonces, au-delà des catégories, des genres, des économies, sans hiérarchisation. Il fallait souligner l'importance de l'espace filmique dans les années 1990, période à laquelle le cinéma était plutôt perçu comme un territoire d'anticipation.

Entre la tradition moderniste du White Cube – cube blanc consacré comme l'espace archétypal pour l'art à partir des années 1960 – et l'emblématique chambre noire dédiée au cinéma, cette génération de réalisateurs se désengage de la narration et de la problématique picturale pour s'orienter vers la recherche d'une liberté personnelle, d'une quête du non narratif. ».

Stéphanie Moisdon

FILMS

Painter, Paul McCarthy, 1995

No more reality II (la manifestation), Philippe Parreno, 1991

Dogdays Are Over, Ugo Rondinone, 1996–1998

Kate Moss at the beginning, Karen Kilimnik, 1996

à la Motte, Rosemarie Trockel, 1993

TV Spots, Stan Douglas, 1987–88

Rock my Religion, Dan Graham, 1984

Heidi, Paul McCarthy et Mike Kelley, 1992

Scénario du film Passion, Jean-Luc Godard, 1982

Le Dernier Mot, Jean-Luc Godard, 1988

Soft and Hard (Soft Talk on a Hard Subject Between Two Friends), Jean-Luc Godard et Anne-Marie Miéville, 1985

The Road to Nowhere, David Byrne, 1985

It Was Not Love, Sadie Benning, 1992

Le Droit Chemin (Der Rechte Weg), Peter Fischli & David Weiss, 1983

Neotoma Tape, Cameron Jamie, 1983–1985

Thank You, Thomas Hirschhorn, 1994

Fiorucci made me hardcore, Mark Leckey, 1999

Détour Ceausescu, Chris Marker, 1990

Untitled (City Project), Matt Mullican, 1989

I am a victim of this song, Pipilotti Rist, 1995

How to Curate Your Own Group Exhibition/Do it, Michael Smith, 1996

Peggy and Fred in Hell, Leslie Thornton, 1985

The Body Song, Jonathan Horowitz, 1997

Hair, Rosemarie Trockel, 1997

Continental divide, Rosemarie Trockel, 1994

Ile de Beauté, Ange Leccia et Dominique Gonzalez-Foerster, 1996

Snaking, Pierre Joseph et Philippe Parreno, 1992

Fenêtre sur cour, Pierre Huyghe, 1994–1995

Untitled fall, Alex Bag, 1995

Vicinato, Carsten Höller, Philippe Parreno et Rirkrit Tiravanija, 1995

Le pont du trieur, Charles de Meaux et Philippe Parreno, 2000

Octave au Pays des Immatériaux, Centre Pompidou, 1985

BANDES-ANNONCES

Chungking Express, Wong Kar-wai, 1993

The Truman Show, Peter Weir, 1998

Le goût de la cerise, Abbas Kiarostami, 1997

Level Five, Chris Marker, 1996

Les nuits de la pleine lune, Éric Rohmer, 1984

Les idiots, Lars von Trier, 1998

Vive l'amour, Tsai Ming-liang, 1994

À nos amours, Maurice Pialat, 1984

Je vous salue Marie, Jean-Luc Godard, 1984

Twin Peaks (série), David Lynch, 1990

I want to go home, Alain Resnais, 1989

2. SCÉNOGRAPHIE DE L'EXPOSITION

L'exposition 1984–1999. La Décennie se développe dans un paysage scénographié par l'artiste Dominique Gonzalez-Foerster, figure majeure de la scène artistique internationale. Le paysage de l'exposition apparaît comme la modélisation d'un lieu ouvert et intermédiaire, pris entre deux visions panoramiques, entre la ville et la nature, l'intérieur et l'extérieur, le jour et la nuit.

VUES DE LA GALERIE 1



© Scénographie conçue sur une proposition artistique de Dominique Gonzalez-Foerster / Maîtrise d'ouvrage : Christophe Aubertin assisté de Simon Perdereau, Studiolada Architectes
© Photo : Rémi Villaggi



© Scénographie conçue sur une proposition artistique de Dominique Gonzalez-Foerster / Maîtrise d'ouvrage : Christophe Aubertin assisté de Simon Perdereau, Studiolada Architectes
© Photo : Rémi Villaggi

« Les souvenirs, les œuvres, les documents qui ont été rassemblés s'intègrent dans un espace "paysagé" par Dominique Gonzalez-Foerster, une artiste avec laquelle j'entretiens une véritable complicité depuis les années 1990. Ce paysage est à la fois une scénographie, une image, une maquette à l'échelle humaine. Il se présente comme la modélisation d'un lieu ouvert et intermédiaire entre le jour et la nuit, la nature et la ville, l'énigme et la transparence de son apparition.

Ce paysage s'inscrit dans la continuité de l'œuvre de Dominique Gonzalez-Foerster, depuis les premières "chambres" au début des années 1990, les films-portraits de villes, jusqu'aux « parcs », espaces ouverts vers l'extérieur, à la limite de l'architecture urbaine et de la nature. Dans cette génération d'artistes, Dominique Gonzalez-Foerster est celle qui n'a cessé d'explorer d'autres passages entre l'espace intime et collectif, et qui place les visions et les sensations du spectateur au centre de ses dispositifs. »

Stéphanie Moisson

3. STÉPHANIE MOISDON, « ARTS VISUELS : LA PREMIÈRE GÉNÉRATION » (EXTRAITS)

Extrait de l'ouvrage dirigé par François Cusset, Une histoire (critique) des années 90 – De la fin de tout au début de quelque chose (2014, Coédition Centre Pompidou–Metz / La Découverte)

« S'il fallait caractériser l'état actuel des choses, je dirais que c'est celui d'après l'orgie » : avec La transparence du mal, paru en 1990, Jean Baudrillard inaugure la décennie par ce constat mélancolique, la description d'un monde fractal où tout a déjà eu lieu, déjà été joué. Après la libération dans tous les domaines des forces productives et destructrices, l'assomption de tous les modèles de représentation et d'antireprésentation, une fois parcourus tous les chemins de la surproduction virtuelle d'objets, de signes, de messages, d'idéologies, de plaisirs, ne resterait plus qu'à simuler l'orgie et la libération continuée, à surenchérir dans le vide : « nous vivons dans la reproduction indéfinie d'idéaux, de fantasmes, d'images, de rêves qui sont désormais derrière nous, et qu'il nous faut cependant reproduire dans une sorte d'indifférence fatale ». En dépit des enflures stylistiques et des approximations conceptuelles, le texte fera date dans le milieu de l'art, avant que Baudrillard ne soit définitivement discrédité en 1996 quand il se prend à délirer un « complot de l'art », l'art contemporain dans son entier frappé selon lui de nullité. De leur côté, les artistes et critiques y verront, derrière la virulence fiévreuse, une façon d'en finir avec l'histoire immédiate, avec les lois de la valeur, et la possibilité par là même de penser des formes indifférentes à leur propre contenu symbolique ou politique, et d'abandonner aux choses leur capacité de se reproduire d'elles-mêmes, sans désir de faire ni volonté de dire. De s'y abandonner, de les laisser faire.

Souvent définie comme un moment de faillite et de crise (des institutions, des idéologies), la décennie 90 ouvre sur un temps incertain, libéré de l'impératif de la production, et dans lequel toutes sortes de formes et de subjectivités pourraient s'inventer. Au tournant des années 1990, l'art a perdu ses pouvoirs de négation ; ses gestes de rejet sont devenus des répétitions rituelles, la rébellion a tourné au procédé, la critique à la rhétorique, la transgression au cérémonial. La négation n'est plus créative. Ce n'est pas tant que nous vivrions alors la fin de l'art, nous vivons surtout la fin de l'idée d'art moderne. L'art n'emprunte plus seulement aux industries de propagande — publicité, télévision, cinéma, musique —, il en fait désormais lui-même partie, prêtant son autorité et son authenticité au commerce mondial de la culture et du tourisme. Alors que les années 1980 avaient vu proliférer les styles, les images, les méthodes et les matériaux, échappant par là à la distinction critique, la rendant inopérante, un tel cannibalisme culturel trouve son aboutissement dans la décennie 90 avec la conversion de tous à la culture du loisir et du spectacle continu. La prolifération internationale des biennales et des foires, véritables machines de visibilité, mais aussi l'explosion du marché de l'art et des investissements spéculatifs contribuent à affaiblir les instances critiques, à renforcer ce sentiment de perte. L'art dorénavant n'est plus le lieu d'une utopie, il n'est qu'un des segments de l'industrie culturelle mondialisée. [...]

L'art ne se réclame plus des postures radicales et plus ou moins idéologiques des années 1970. Les comportements d'antan, liés à l'excès, à la transgression, se sont vidés de leur substance, anesthésiés par les sociétés liquides et le libéralisme

économique débridé de cette fin de 20^e siècle, réifiés eux-mêmes en loisirs ou en marchandises spectaculaires. La notion même de « progrès » s'est vue invalidée et, avec elle, toutes les attitudes messianiques qui lui étaient liées, postures dans et par lesquelles s'étaient avancés jusqu'ici les avant-gardes et les mouvements underground. Il s'agit non pas de s'adosser à cette histoire héroïsée, mais de faire une ligne de fuite des certitudes de la transgression, devenues un véritable topos de l'art contemporain, une manière de mot d'ordre, un geste obligé de la bien-pensance. Dans le sillage des mouvements activistes, féministes, anticolonialistes de la deuxième partie du 20^e siècle, l'art avait élevé jusque-là la provocation au rang de vertu. On voit depuis les années 1990 combien et comment l'aporie de la transgression (des lois de la morale et de la propriété) est devenue un lieu commun et une forme parodique, un jeu finalement mainstream qui supposerait désormais d'autres instruments, d'autres règles. Fort de ce constat, l'art tente de donner à l'instinct sa chance, et au désordre sa raison. [...]

Dans cette communauté sans communauté de la décennie 90, naturellement méfiante envers le biotope générationnel, on parvient néanmoins à se reconnaître dans un monde commun, dissous, précaire, où les référents circulent librement, sans hiérarchies : d'Yves Klein jusqu'à MTV, en passant par la sauvagerie froide de Bret Easton Ellis, les anticipations glaciales de J. G. Ballard, la paranoïa de Philipp K. Dick, la beauté schyzoïde de David Lynch, la pornographie techno de David Cronenberg, la terreur blanche des vampires de Kathryn Bigelow. La bandeson est à l'image du reste, tout peut bien y figurer, sans classement, Prince ou les Stinky Toys, Pavement, Sonic Youth ou Christophe... peu importent ici l'ordre, le genre ou la chronologie.

En Europe, et particulièrement en France, une séquence spécifique se dessine au début des années 1990, comme un bref passage, en périphérie des capitales et des grandes institutions, dans une ombre provisoire où se constituent différents réseaux informels autour de quelques artistes (Philippe Parreno, Felix Gonzalez Torres, Dominique Gonzalez-Foerster, Pierre Joseph, Pierre Huyghe) et d'une poignée de commissaires et critiques indépendants (Nicolas Bourriaud, Hans Ulrich-Obrist, éric Troncy). Mais aussi de galeries (Air de Paris à Nice, Esther Schipper à Cologne), de centres d'art (Le Magasin à Grenoble, Le Capc à Bordeaux, Le Consortium à Dijon), d'écoles d'art (La Villa Arson à Nice, L'Institut des Hautes Etudes à Paris) et surtout de magazines, véritables incubateurs de situations collectives : Purple, Documents sur l'art, Bloc Notes. L'idée qui domine ces réseaux complices est d'habiter la période comme si l'on n'y était que temporairement, d'assumer un mode forcément instable, de remixer gaiement aussi, et avec toutes les aberrations souhaitables, la plupart des signes du réel et de l'activité artistique.

Les Ateliers du Paradise (1989, Air de Paris, Nice), French Kiss (1990, Halle Sud, Genève), Il faut construire l'Hacienda (CCC, Tours, 1992), Surfaces de réparation (Frac de Bourgogne, Dijon, 1994), L'hiver de l'amour (ARC-Paris, 1994), Moral Maze (1995, Le Consortium, Dijon), Traffic (1996, Capc de Bordeaux)... : quelques titres d'expositions inédites, parmi d'autres expériences fondatrices, au fil desquelles s'inventent les bases d'un vocabulaire de l'exposition, une nouvelle manière de faire de l'art, d'être « contemporains » (au sens littéral de vivre et penser ensemble), et où se développent des procédures non réglementées, des interactivités sans effets, des rassemblements sans finalité, des aires de jeu sans bordures, des films en temps réel, des associations libres, tout un temps suspendu libéré de la productivité.

L'exposition No Man's Time, à la Villa Arson à Nice en 1991, invente un nouveau type d'exposition, sans théorie ni thème ni programme. « Ce n'est ni un pari sur l'avenir, ni une synthèse de l'actualité : c'est un spectacle », comme le revendique dans le catalogue l'un de ses commissaires, Éric Troncy. Sous la forme d'un théâtre

labyrinthe, l'exposition déroule une dramaturgie du collectif, avec des personnages différents, des scènes décousues, des œuvres non spectaculaires, résolument modestes, dont les procédés de fabrication et d'assemblage ne relèvent d'aucune technicité ou savoir-faire. Parmi les œuvres, on trouve dans le jardin la pièce iconique de Philippe Parreno, *Welcome To Twin Peaks*, reproduction du panneau qui inaugure les épisodes de la série culte de David Lynch, et qui rappelle la prédominance de la narration, de la temporalité et du langage cinématographiques à cette époque. L'exposition marque une rupture franche avec le kitsch des années 1980, en privilégiant des travaux qui explorent autrement les impasses de la désorientation et les échos du sens perdu, et qui prélèvent dans la naïveté ou la niaiserie, comme dans les révoltes adolescentes et les obsessions infantiles, la plupart de leurs motifs.

« C'est au début de la décennie que certains artistes se sont élevés résolument contre une conception étriquée et, finalement, erronée, de l'agencement des œuvres au sein de l'exposition collective. Élaborant des projets de groupe (*Ozone*, *Siberia*, *Hyper-Hyper...*), Pierre Joseph, Philippe Parreno, Bernard Joisten et Dominique Gonzalez-Foerster revendiquaient une "pollution" des œuvres entre elles. Devenue non plus objet autonome mais situation génératrice, l'œuvre s'est naturellement débarrassée de sa supposée autonomie, pour revendiquer une inscription dans le monde », écrivait ainsi Éric Troncy en 1997. Une décennie plus tard, mesurant la distance qui nous sépare de ces innovations d'un autre temps, il fait le constat implacable d'un changement climatique de l'art, devenu un produit de plus dans l'industrie culturelle mondiale : « l'exposition collective n'a plus d'utilité dans la chaîne mercantile de l'art. Auparavant elle était tolérée parce que le doute subsistait quant à son utilité dans la vente d'une œuvre. Maintenant, l'art se vend avant même qu'il soit montré, c'est donc inutile de l'exposer. Et les expositions collectives, souvent thématiques, deviennent de grandes entreprises d'instrumentalisation pédagogique où l'on fait croire aux gens que la relation avec une œuvre s'accomplit dans sa compréhension primaire – et souvent fallacieuse ».

Depuis quelques années, différentes expositions et publications tentent paradoxalement de totaliser cette histoire, relançant au passage un débat qui fait rage aux États-Unis, dans le champ de la critique d'art, entre la revue *October* et Nicolas Bourriaud, autour de la traduction de son anthologie *L'esthétique relationnelle*. Dans cet ouvrage, objet de controverse et manifeste tactique, l'approche de Bourriaud était de fonder une « théorie esthétique consistant à juger les œuvres d'art en fonction des relations interhumaines qu'elles figurent, produisent ou suscitent ». En prenant appui sur les travaux des artistes de sa génération, et au risque de surfer sur les logiques de réseau et d'optimisation sociale inhérentes au nouveau capitalisme « relationnel », Bourriaud décrit un état de rencontre, une obsession commune pour toutes les formes d'interactivité, une manière de penser l'objet d'art au-delà des questions de (dé)matérialisation propres à la décennie précédente. Il analyse les nouveaux enjeux de l'exposition en tant que médium, des procédures variables de collaboration qui cherchent à produire des situations en mouvement permanent, à élargir les dimensions physiques et temporelles de la galerie ou du musée. Pour Rirkrit Tiravanija, Carsten Höller, Liam Gillick, Pierre Huyghe ou Vanessa Beecroft, l'exposition est alors un territoire ouvert, qui peut prendre la forme d'un film, d'un texte, d'un repas, d'un espace social, d'une performance, d'un paysage biographique ou d'un voyage. A partir de ces logiques de mise en partage, un autre langage de l'exposition se développe, qui en fait un support inséparable de l'activité critique : terrain d'écriture, d'intensité, de conversation mais aussi de réinitialisation des outils de la communication, avec tous ces appareillages de médiation, audio-guides, cartels animés, textes incarnés qui ne s'adressent plus à un « public » anonyme mais à l'imaginaire de ce « spectateur » unique, enfant, amoureux solitaire.

Cette question de l'exposition comme « site », dramaturgie, lieu de sensations et non plus d'enseignement, était déjà posée en 1985 par Jean-François Lyotard avec Les Immatériaux, son projet visionnaire conçu pour le Centre Pompidou, exposition de philosophe et dispositif d'anticipation qui se risquaient à penser, non sans les entraver, l'institution muséale et la condition postmoderne. Ni scientifique ni artistique, jouant de ses propres hybridations, des systèmes d'encodage, de savoir et d'autorité, l'exposition de Lyotard a littéralement dégagé un horizon, rendu possibles des embranchements alors impensables pour une nouvelle génération d'artistes et de commissaires. Le souvenir de son architecture flottante, labyrinthique, les effets d'ombres projetées, les corps en présence, les sons désynchronisés, ce sentiment constant d'incertitude, d'être pris entre la technique, la matière, l'art et les choses, en somme ce voyage inintelligible au cœur de la matrice n'a cessé ensuite de s'actualiser dans d'autres situations, d'autres expositions, qui voulaient à leur tour penser à même leurs murs la condition du spectateur, sa destinée immédiate.

Cette idée de destin, qui était l'un des enjeux majeurs des Immatériaux, était évoquée dès le vestibule avec un bas-relief égyptien, l'image d'une déesse offrant un signe de vie, dans le son ambiant d'un Doppler. La question était alors celle-là : « Les humains recevaient la vie et le sens : l'âme. Ils devaient la rendre, intacte, perfectionnée. Y a-t-il aujourd'hui quelque chose qui leur soit destiné ? »

4. LISTE DES ARTISTES, ARCHITECTES, AUTEURS, CINÉASTES, MUSICIENS

A

ARTSCHWAGER Richard

B

BAG Alex
BALDESSARI John
BARDIN Olivier
BEECROFT Vanessa
BEL Jérôme
BENNING Sadie
BERNADETTE
CORPORATION
BLESS
BOND Henry
BULLOCH Angela
BYRNE David

C

CATTELAN Maurizio
CIESLEWICZ Roman

D

DOUGLAS Stan

E

EARLY Jack

F

FELDMANN Hans-Peter
FISCHLI Peter
FLEURY Sylvie

G

GENERAL IDEA
GILLICK Liam
GODARD Jean-Luc
GONZALEZ-FOERSTER
Dominique
GONZALEZ-TORRES Felix
GORDON Douglas
GRAFIBUS
GRAHAM Dan

H

HERZOG & DE MEURON
HIRSCHHORN Thomas
HÖLLER Carsten
HOROWITZ Jonathan
HUYGHE Pierre

I

IFP

J

JAMIE Cameron
JOISTEN Bernard
JORDAN Neil
JOSEPH Pierre

K

KAWARA On
KELLEY Mike
KILIMNIK Karen
KOOLHAAS Rem
KORINE Harmony

L

LAND Peter
LAWLER Louise
LECCIA Ange
LECKEY Marc
LE ROY Xavier
LYNCH David

M

M/M
MAISON MARTIN
MARGIELA
FAUST Marina
MAPPLETHORPE Robert
MARKER Chris
MCCARTHY Paul
MCCOLLUM Allan
DE MEAUX Charles
MIEVILLE Anne-Marie
MULLICAN Matt

N

NOLAND Cady
NOUVEL Jean

P

PARRENO Philippe
PETTIBON Raymond
PRINCE Richard
PRUITT Rob

R

RIST Pipilotti
ROBBINS David
RONDINONE Ugo
RUPPERSBERG Allen

S

SCHER Julia
SCHORR Collier
SHRIGLEY David
SMITH Michael
SONIC YOUTH
SOTTSASS Ettore
STARR Georgina
VAN DER STOKKER Lily
STURTEVANT

T

THOMAS Philippe
THORNTON Leslie
TILLMANS Wolfgang
TIRAVANIJA Rirkrit
TROCKEL Rosemarie

V

VERNA Jean-Luc

W

WEISS David
WILLIAMS Christopher

Z

ZAUGG Rémy
ZOBERNIG Heimo

5. REPÈRES CHRONOLOGIQUES

1984

Culture : S.O.S. Fantômes (« Ghostbusters ») d'Ivan Reitman devient numéro 1 au box-office ; Paris, Centre Georges Pompidou: exposition « Figuration Libre, France/ USA ».

Science et Technique : Lancement du Macintosh par Apple Computer Inc. ; Philips commercialise le 1er lecteur de CD-ROM ; Construction de l'AT&T Building à New York par Philip Johnson, un exemple de synthèse postmoderne.

Autre événement notable : Catastrophe industrielle de Bhopal en Inde

1985

Culture : Ricardo Bofill architecte du quartier Antigone à Montpellier ; Paris, Centre Georges Pompidou : exposition Les Immatériaux ; Emballlement du Pont-Neuf par Christo.

Politique, géopolitique : Rencontre entre Ronald Reagan et Mikhaïl Gorbatchev qui amorce la rupture de la course aux armements.

Science et Technique : Première version de Microsoft Windows : Windows 1.0.

Autre événement notable : Mère Teresa ouvre un hospice à Manhattan pour les victimes du SIDA.

1986

Culture : sortie de Top Gun réalisé par Tony Scott, avec Tom Cruise et Kelly McGillis ; Naissance de la chaîne de télévision TV6 en France ; Richard Rogers (architecte du Centre Pompidou) réalise le siège de la Lloyd's à Londres.

Science et Technique : Première greffe d'un cœur artificiel.

Autre événement notable : Catastrophe nucléaire de Tchernobyl en URSS.

1987

Culture : Jean Nouvel architecte de l'Institut du Monde arabe, Paris ; Philippe Thomas crée l'agence « Les ready-made appartiennent à tout le monde » ; Naissance du groupe Nirvana ; Lancement de MTV en Europe.

Politique, géopolitique : Première Intifada ; Procès de Klaus Barbie ; Entrée en vigueur de l'Acte unique

Science et Technique : Début de la construction du tunnel sous la Manche, l'Eurotunnel.

Autre événement notable : La population de la Terre franchit le cap des 5 milliards ; Lundi noir à Wall Street.

1988

Culture : New York, MoMa : exposition Deconstructivist architecture organisée par Philip Johnson ; Inauguration de la pyramide du Louvre de Ieoh Ming Pei ; Lancement du mouvement « rave » avec le Second Summer of Love à Manchester.

Politique, géopolitique : Sommet Reagan-Gorbatchev à Moscou conduisant aux accords prévoyant le retrait des troupes soviétiques d'Afghanistan et des troupes cubaines d'Angola.

Autre événement notable : Première conférence mondiale contre le SIDA.

1989

Culture : Paris, Centre Georges Pompidou : exposition Les magiciens de la terre ; Réalisation de La Défense, Johan Otto von Spreckelsen ; Première *Love Parade* à Berlin : la dance et la house music prennent d'assaut l'Europe.

Politique, géopolitique : Chute du mur de Berlin ; Manifestations de la place

Tian'anmen ; Fin officielle de la Guerre Froide.

Science et Technique : Sortie de la Game Boy ; Développement du réseau Internet.

1990

Culture : Paris, Centre Georges Pompidou : exposition Art et Publicité, 1880–1990.

Politique, géopolitique : Début de la guerre du Koweït ; L'Organisation mondiale de la Santé retire l'homosexualité de sa liste de maladies ; Réunification de l'Allemagne.

Science et Technique : Kodak : première diffusion de la photographie numérique ; Construction de la Messeturm à Francfort, la plus haute tour d'Europe ; Lancement du télescope spatial Hubble.

Autre événement notable : Ouverture du premier Mc Donald's à Moscou, symbole de la transition de la Russie vers le capitalisme.

1991

Culture : Rem Koolhaas construit la villa dall'Ava à Saint-Cloud ; Freddie Mercury (Queen) meurt du SIDA ; Première biennale d'Art contemporain à Lyon ; Ouverture de la galerie nationale du Jeu de paume ; Sortie du film Basic Instinct.

Politique, géopolitique : Dissolution de l'URSS ; Guerre du Golfe ; Abolition de l'Apartheid.

Science et Technique : Tim Berners-Lee lance le World Wide Web (le Web).

1992

Culture : Nevermind de Nirvana ; Eurodisney (renommé plus tard Disneyland Paris) ouvre ses portes.

Politique, géopolitique : Sommet George Bush et Boris Eltsine sur la réduction des armements nucléaires ; Début de la guerre de Bosnie-Herzégovine ; Sommet de la Terre à Rio de Janeiro ; Traité de Maastricht.

1993

Culture : Inauguration du Carré d'Art à Nîmes ; Paris, Grand Palais : exposition « Design, miroir du siècle ».

Politique, géopolitique : Première journée mondiale de l'eau ; Accords d'Oslo.

1994

Culture : Terminal de l'Aéroport international du Kansai, Ōsaka (Japon), de l'architecte Renzo Piano ; Suicide du chanteur Kurt Cobain ; Art, comédie de Yasmina Reza, à la Comédie des Champs-Élysées ; Lancement de la série *Friends*

Politique, géopolitique : Sommet de l'OTAN, partenariat pour la paix ; Génocide du Rwanda ; Début de la première guerre de Tchétchénie ; Nelson Mandela président de la République d'Afrique du Sud ; L'IRA accepte une trêve

1995

Culture : Ouverture de la cité de la musique dessinée par Christian de Portzamparc à Paris ; Inauguration de la Bibliothèque nationale de France.

Politique, géopolitique : Entrée en vigueur de l'Organisation mondiale du commerce (OMC) à Genève : 77 États membres ; Grèves en France contre le mouvement Juppé ; Interception du Rainbow Warrior.

Science et Technique : Le système GPS est déclaré pleinement opérationnel ; Découverte de la première exo planète.

Autre événement notable : Attentat d'Oklahoma City.

1996

Culture : Paris, Centre Pompidou : exposition L'informe ; Sortie de Wannabe des Spice Girls : c'est le phénomène boys band et girls band.

Politique, géopolitique : Adhésion de la Russie au Conseil de l'Europe.

Science et Technique : Naissance de la brebis Dolly, premier clonage animal ; Lancement du Digital Versatil Disk (DVD).

1997

Culture : Titanic de James Cameron est le film événement de l'année ; Inauguration du Fresnoy, studio national des Arts contemporains à Tourcoing ; Sortie du premier tome de la saga Harry Potter ; Ouverture du musée Guggenheim de Bilbao.

Politique, géopolitique : Protocole de Kyōto sur les émissions de gaz à effet de serre ; Premier forum mondial de l'eau.

Science et Technique : Succès de la mission Mars Pathfinder sur Mars.

Autre événement notable : La princesse de Galles Lady Diana décède dans un accident de voiture à Paris.

1998

Culture : Emménagement de la cour européenne des droits de l'homme dans un bâtiment de Richard Rogers à Strasbourg ; New York, Guggenheim Museum : exposition « Premises » qui présente l'art contemporain en France (1958-1998)

Politique, géopolitique : L'Union Européenne dit non au clonage humain ; Guerre du Kosovo ; Affaire Monica Lewinsky.

Autre événement notable : La France est championne de la coupe du monde de football.

1999

Culture : Manifestations anti-mondialisation à Seattle lors du sommet de l'OMC ; Achèvement de la rénovation du palais du Reichstag par Norman Foster.

Science et Technique : Le système mondial de détresse et de sécurité en mer remplace le morse ; Naissance officielle de Aibo, le premier chien robot à vocation commerciale.

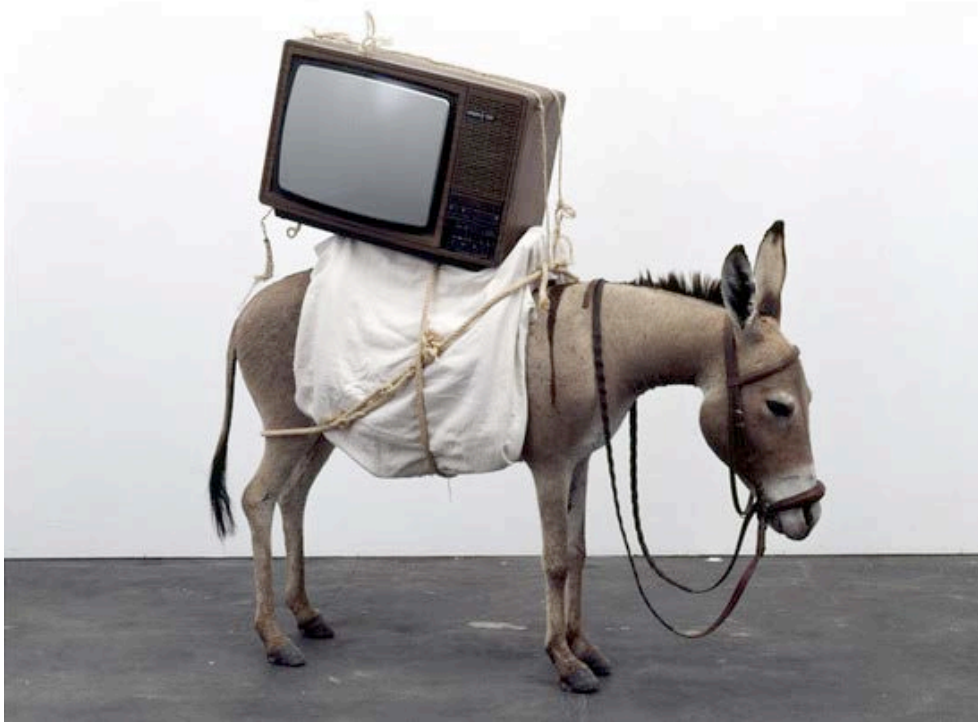
Autre événement notable : Fusillade du lycée Colombine ; La population de la Terre franchit le cap des 6 milliards ; Dernière éclipse totale du siècle (et du millénaire), visible en Europe, au Proche-Orient, au Moyen-Orient, en Inde.

6. FOCUS SUR LES OEUVRES

MAURIZIO CATTELAN

If a Tree Falls in the Forest and There is no One Around it, Does it Make a Sound, 1998

Âne taxidermisé, télévision, brides, tissu en coron, corde
Migros Museum für Gegenwartskunst



PRÉSENTATION DE L'ARTISTE

Maurizio Cattelan a commencé sa carrière dans les années 1980 en créant des objets design « anti-fonctionnels ». Il cultive le goût de la provocation et aborde l'art comme un jeu sans règle. Lors de sa première exposition à New York en 1994, l'artiste a introduit un âne dans la galerie lors du vernissage pour exprimer son mécontentement suite à un désaccord financier avec le galeriste. L'animal pouvait être interprété comme une métaphore de l'artiste, à la fois têtu et soustrait aux codes sociaux.

PRÉSENTATION DE L'ŒUVRE

Ses animaux empaillés sont souvent présentés dans des contextes invraisemblables, comme dans cette œuvre. Maurizio Cattelan reprend ici une iconographie religieuse traditionnelle : le Christ aux rameaux, une représentation du Christ assis sur un âne, lors de son arrivée triomphale à Jérusalem. Ici, le Christ a été remplacé par un téléviseur, symbole des médias de masse.

Le monde religieux occupe une place importante dans le corpus de l'artiste, qui fera scandale un an plus tard avec une sculpture du pape Jean-Paul II terrassé par une météorite.

PISTES PÉDAGOGIQUES

En histoire de l'art, on peut étudier des œuvres à thématique religieuse qui ont provoqué des scandales.

Le Caravage, peintre italien né en 1571 et mort en 1610, a réalisé plusieurs commandes qui ont indigné, comme la première version de Saint Mathieu et l'ange (1602) qui fut rejetée car jugée « trop naturelle », du fait de la lascivité de l'ange et de la rusticité de l'apôtre. La mort de la Vierge (1601-1606) où Marie est représentée de façon réaliste, avec le visage livide et le ventre gonflé, fut l'objet d'un très grand scandale, car le modèle supposé pour l'œuvre serait le cadavre d'une prostituée.

L'art moderne et contemporain s'emparant de la religion est aussi l'objet de scandale, par exemple avec l'œuvre La Vierge corrigeant l'enfant Jésus devant trois témoins : André Breton, Paul Eluard et le peintre (1926) de Max Ernst.

L'œuvre Piss Christ, d'Andres Serrano, réalisée en 1987, est aussi l'objet de controverses. L'œuvre représente un crucifix plongé dans les sécrétions de l'artiste, notamment son urine. Pour lui, elle rappelle l'horreur et la violence qu'a subies le Christ, homme humilié que l'on a laissé mourir sur une croix. L'œuvre provoque régulièrement la polémique, comme en 2011 où l'œuvre a été dégradée en Avignon et récemment en 2014, lors de son exposition au musée d'Ajaccio, où un vacancier a entamé une grève de la faim en protestation contre son exposition.

En histoire, on peut étudier l'entrée progressive du téléviseur dans les foyers et ses conséquences. Dans les années 1950, la télévision est mise en place, avec une accélération progressive de l'équipement dans les années 1960. Des années 1970 aux années 1990, il y a une véritable banalisation de cet objet et la diffusion de la télévision couleur. Le téléviseur, placé au cœur du foyer familial, remplace les autres moments de sociabilité (veillées, parties de cartes, etc). Elle devient un moment de regroupement familial lorsque tous se retrouvent devant l'écran. A l'image de l'Eglise, qui, dans son sens étymologique, <Ekklesia>, signifie « Assemblée ».

PETER FISCHLI ET DAVID WEISS

Napf (Ecuelle pour chien), 1986–1987 ; Grosser Schrank (Grande armoire), 1987 ; Hocker (Pouf), 1987 ; Mauer (Mur), 1987 ; Wurzel (Racine), 1987 ; Besteckbehälter (Range-couverts), 1987 ; Kerze (Bougie), 1986–1987

Elastomère de couleur noire

Centre Pompidou, Musée National d'Art Moderne, Paris

Achat, 2001



PRÉSENTATION DE L'ARTISTE

Le duo d'artistes David Weiss et Peter Fischli, nés à Zurich respectivement en 1946 et 1952, s'est formé en 1979. Leur œuvre tend à rendre l'étrange familier et le familier étrange. Leur première collaboration, Les photographies de saucisses, est une série de photographies consistant en un assemblage de charcuterie ingénieusement mise en scène de manière à s'intégrer à des mondes imaginaires. Certaines de leurs œuvres abordent la notion de contraste, en présentant des lieux habituellement en pleine activité de manière paisible et sereine, comme des aéroports.

PRÉSENTATION DE L'OEUVRE

Dans leur série Sculptures en caoutchouc, réalisée tôt dans leur carrière, ils moulent des objets ordinaires en caoutchouc noir. Ils maintiennent ainsi l'anonymat de l'objet mais pas leur utilité. Le choix de la matière est troublant, ils associent à des objets ordinaires une dimension industrielle, de production de masse.

PISTES PÉDAGOGIQUES

En histoire de l'art, ces pièces permettent une introduction à la place de l'objet dans l'art, lorsqu'on voit comme ici comment un simple objet peut faire œuvre. Le précurseur dans ce domaine est bien évidemment Marcel Duchamp qui élève au rang d'œuvres de simples objets de la vie quotidienne, en y apportant le moins d'altération possible. L'objet peut avoir une fonction symbolique chez Giacometti ou encore poétique (André Breton, L'amour fou, 1930).

La production industrielle moderne remet en question le statut de l'œuvre dans son unicité, comme le démontre l'ouvrage de Walter Benjamin, L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique (1955), qui porte sur la production de masse, notamment pour l'imprimerie et la photographie. La reproductibilité de l'objet conduit à sa banalisation. Dans ses premiers travaux, l'artiste Bertrand Lavier questionne cette problématique, en posant d'épaisses couches de peinture sur divers objets (réfrigérateurs, pianos...), qui sont donc à la fois objets et images de l'objet avec la peinture qui les recouvre.

En histoire, l'œuvre peut être une introduction à la réflexion sur la production de masse au développement de la société de consommation, avec des objets de consommation devenus anonymes et identiques. C'est ce que l'on peut percevoir dans les 32 boîtes de soupes Campbell (1962) d'Andy Warhol, œuvre qui critique la société consumériste par les procédés de production utilisés (avec l'usage de la sérigraphie). Cette société produit en masse des biens pour ensuite inciter à les consommer et créer de nouveaux besoins. Cela peut être perçue dès 1956 dans la chanson Complainte du progrès de Boris Vian, où il fait une liste d'objets parfois absurdes (un pistolet à gaufres, un repasse-limace, une armoire à cuillères...) dont nous ne pourrions plus désormais nous passer. On peut penser également à l'ouvrage de Perec, Les choses (1965), qui comprend de nombreuses énumérations : « *Ils découvrirent les lainages, les chemisiers de soie, les chemises de Doucet, les cravates en voile, les carrés de soie, le tweed, le lambs-wool, le cashmere, le vicuna, le cuir et le jersey, le lin, la magistrale hiérarchie des chaussures, enfin, qui mène des Churchs aux Weston, des Weston aux Bunting, et des Bunting aux Lobb.* » Les objets et l'argent nécessaire pour les acquérir sont au cœur du récit de la vie du jeune couple Sylvie et Jérôme.

FELIX GONZALES-TORRES

« Untitled » (Loverboy), 1990

Papier bleu, source inépuisable
Collection particulière



PRÉSENTATION DE L'ARTISTE

Né en 1957 à Cuba, Felix Gonzalez-Torres a vécu en Espagne puis à Puerto Rico avant de s'installer à New York en 1979 où il sort diplômé en photographie du Pratt Institute de Brooklyn puis du Centre international de photographie de l'Université de New York. Son ami Ross meurt du sida en 1991, suivi par un ami proche, l'année suivante. Traumatisé par ces pertes, l'artiste déclare : « le monde qu'il connaissait a disparu ». Nombre de ses œuvres sont marquées par la douleur de ces pertes.

Elles sont composées d'une grande diversité de matériaux (papiers, bonbons, guirlandes de lumière, etc). Les thèmes qu'il aborde oscillent entre l'amour et la perte d'un être cher, la maladie et la régénérescence, les genres et la sexualité, etc.

Son œuvre est également marquée par son engagement politique et social. De 1987 à 1991, il participe au Group Material, dont les membres proposent des actions d'éducation et d'activisme culturel. De manière générale, il envisage ses créations comme une forme d'expression, destinée à transformer le regardeur passif en un véritable acteur de l'œuvre, à la fois intellectuel et physique.

PRÉSENTATION DE L'OEUVRE

Les premières piles de posters (« stacks ») en 1989 sont l'aboutissement d'une réflexion sur l'art public et le monument. Ces œuvres peuvent être acquises par des musées, des galeries ou des collectionneurs. Les piles demeurent publiques dans le sens où le public est invité à en prendre possession en emmenant une partie chez lui. Le public est donc considéré comme partenaire de la vie de l'œuvre en décidant de s'approprier les posters ou les bonbons mis à sa disposition dans les expositions, en changeant les ampoules de place, etc. L'œuvre est donc soustraite à tout rapport marchand.

Les piles sont également une invitation à faire l'expérience réelle de l'épuisement lié au douloureux sentiment de perte. Face à cela, il répond par la disparition de l'œuvre. Enfin, ses piles sont comme un défi à la conception généralement attribuée aux œuvres d'art : les visiteurs sont en effet invités à toucher et même à emporter un morceau de l'œuvre avec eux, ce qui est contraire à tout comportement attendu dans un musée. Ses piles interrogent la déférence que nous pouvons avoir envers les œuvres d'art.

Le caractère éphémère de l'œuvre symbolise tout autant la fragilité de la vie comme une générosité.

PISTES PÉDAGOGIQUES

Il est possible de lier cette œuvre à une autre de Félix Gonzalez-Torres présente dans l'exposition, Untitled (March 5th) #2 (1991), composée de deux ampoules nues suspendues individuellement à une corde. Il s'agit de la première utilisation des ampoules par l'artiste, qu'il travaillera par la suite dans son œuvre en réalisant de nombreux rideaux. Cette œuvre est très intime, elle a été réalisée l'année du décès de son compagnon Ross et « March 5th » (le 5 mars) fait référence à la date de son anniversaire. Les deux fils s'entremêlent, indiquant une union inséparable.

On retrouve une référence autobiographique dans Untitled (Bloodwork) (1989), également présenté dans l'exposition, qui prend la forme de lignes diagonales ascendantes et descendantes sur des feuilles millimétrées. Aucun commentaire, aucune explication n'accompagnent cette œuvre. Le titre de l'œuvre a cependant permis de l'interpréter comme la mesure journalière des lymphocytes T qui permettent de percevoir la progression du virus du SIDA dans le corps de l'artiste. La paire permet de représenter le faux-espoir d'une amélioration et le désespoir d'une dégradation.

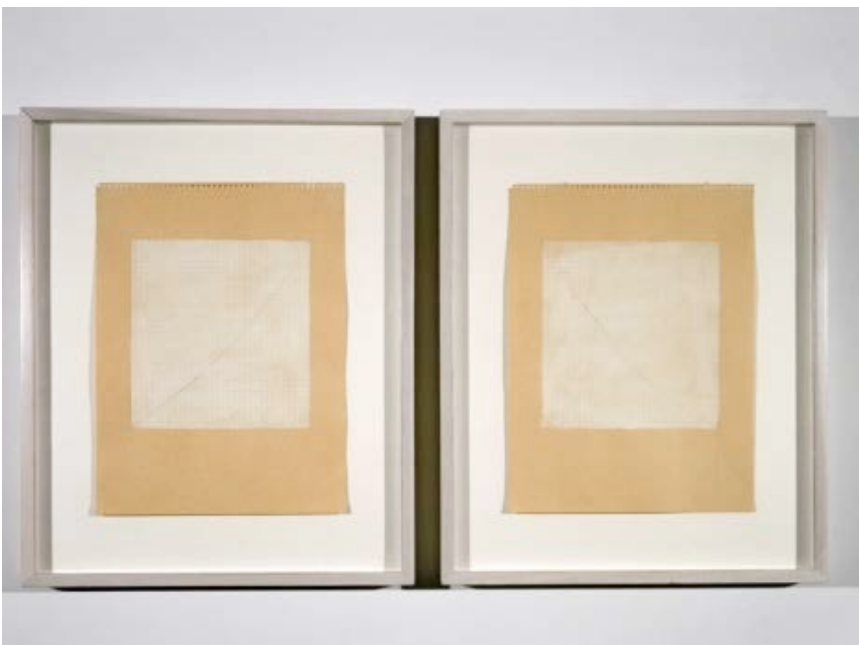
L'interprétation de ses œuvres par la critique repose généralement sur les confidences confiées par l'artiste ou sa famille après sa mort. Ce « pacte autobiographique » est implicitement signé par l'artiste qui a régulièrement déclaré que sa vie était liée à son œuvre. L'artiste choisit de ne pas se représenter clairement dans ses œuvres, préférant se suggérer métaphoriquement.

En littérature, le « pacte autobiographique » (expression de Philippe Lejeune) proposé par Felix Gonzales-Torres peut être mis en parallèle avec toute une tradition de récits autobiographiques (Les Essais de Montaigne, Les Confessions de Rousseau, Les mots de Sartre, etc.). On peut en particulier étudier l'énonciation de ce pacte avec par exemple dans le début des Confessions, la déclaration du philosophe : « Je veux montrer à mes semblables un homme dans toute la vérité de la nature, et cet homme, ce sera moi ». Dans ces textes comme dans l'œuvre de Felix Gonzales-Torres, il s'agit de saisir l'indéfinissable, l'Homme, figure mouvante et évanescence, dans sa singularité, mais aussi son universalité.



Untitled (March 5th) #2, 1991

Ampoules, douilles en porcelaine, fils électriques
Collection MJS, Paris



Untitled (Bloodwork), 1989

Mine de plomb, crayon de couleur et tempera sur papier
Collection MJS, Paris

ROSEMARIE TROCKEL

Balaklava, 1986

Tête de mannequin, laine tricotée, vitrine
Collection Eric et Suzanne Syz, Suisse



PRÉSENTATION DE L'ARTISTE

Née en 1952 en Allemagne, Rosemarie Trockel a étudié l'anthropologie, la sociologie, la théologie et les mathématiques. Elle entreprend des études artistiques à partir de 1974 à la Werkkunstschule de Cologne.

L'artiste porte un regard subversif sur la société et emploie souvent l'humour et l'ironie dans ses créations. Elle utilise différents médiums dans son travail (photographies, dessins, sculptures, vidéos et installations), mais ce sont ses Peintures en tricot qui l'ont rendue célèbre. Cette technique consiste à étirer de la laine tendue sur un châssis. En se servant du tricot industriel, considéré comme un matériau « culturellement inférieur », Rosemarie Trockel évoque la notion de genre et interroge le rôle de la femme dans la société contemporaine. Elle renvoie ainsi à l'image de la femme ouvrière, dont la production économique a été marginalisée par les conventions qui la réduisent à la sphère domestique.

Sa démarche artistique dépasse néanmoins le geste féministe. Fascinée par des théories ethnographiques et sociologiques, elle s'intéresse à la transformation, à la métamorphose et à la mutation en tant que témoignage de l'instabilité des conventions sociales.

PRÉSENTATION DE L'OEUVRE

Balaklava, pièce centrale de sa série de peintures et objets tricotés, témoigne de son exploitation emblématique des phénomènes de production de masse et de sérialité. L'œuvre a été créée grâce à un logiciel. A partir des années 1960, la cagoule devient un accessoire associé au terrorisme, un symbole de violence : l'œuvre s'ouvre donc à différentes interprétations.

PISTES PÉDAGOGIQUES

Une autre œuvre de l'artiste est exposée dans 1984-1999. La Décennie : A La Motte (1993), vidéo d'une minute. Dans cette séquence sans couleur, une mite blanche est filmée en train de manger un tricot noir. Le deuxième temps de la vidéo est le miroir de la première, laissant penser que la mite recoud la pièce de laine, réparant les dégâts qu'elle a elle-même causés.

Ce jeu n'est pas sans rappeler le mythe de Sisyphe, héros condamné aux Enfers à faire rouler éternellement une roche jusqu'en haut d'une colline, qui en redescend à chaque fois avant de parvenir au sommet.

On peut aussi évoquer la figure de Pénélope, qui pendant les vingt années de l'absence d'Ulysse (la durée de la guerre de Troie et de son retour), repoussa les avances de ses prétendants qui voulaient la voir contracter un nouveau mariage. Pour ce faire, elle annonça qu'elle ne pouvait se marier à nouveau sans avoir achevé un linceul pour son père. Chaque nuit elle défaisait ce qu'elle avait fait le jour, d'où l'expression « la toile de Pénélope », désignant un ouvrage sur lequel on revient sans cesse et donc jamais achevé.

En histoire, l'œuvre permet d'étudier les bouleversements produits par la production industrielle moderne : la révolution industrielle, la mécanisation, la productivité et la mondialisation. Elle permet d'évoquer dans le même temps la naissance de la classe ouvrière.

En histoire de l'art, on peut mettre l'œuvre en perspective avec l'œuvre de Louise Bourgeois, Maman, énorme araignée évoquant la minutie de la figure maternelle, qui, travaillant pour l'atelier de tissus de son mari à Paris, restaurait des tapisseries. On peut penser aussi au travail de l'artiste portugaise Joana Vasconcelos, exposée en 2012 au Château de Versailles, qui avec Madame du Barry (2007) a utilisé le tricot dans ses compositions ayant pour sujet la femme.

Enfin, ces objets recouverts de tricot rappellent le « yarn bombing » ou « tricot urbain ». C'est un art urbain consistant à recouvrir de tricot le mobilier (bancs, lampadaires, etc) mais aussi les éléments naturels (comme les arbres).

ALLEN RUPPERSBERG

La bataille d'Arnhem (17–26 septembre 1944), Sonsbeek, 1993

Étagère en bois brut, livres et ex-libris
Institut d'art contemporain, Villeurbanne



PRÉSENTATION DE L'ARTISTE

Allen Ruppertsberg a étudié dans la section dessin publicitaire puis dans la section artistique du *Chouinard Art Institute*. Son œuvre est polymorphe, usant d'une grande variété de médiums : installation, performance, peinture, sculpture, dessin, livre, photographie, vidéo, etc. Sa pratique est marquée par les idées de multiplicité et d'unicité de l'œuvre d'art. Par ailleurs, Allen Ruppertsberg tente d'interroger le statut de l'auteur et de l'œuvre en expérimentant des gestes simples de transposition du langage comme lire, écrire, recopier.

Le livre est au cœur des réflexions de l'artiste, qu'il recopie intégralement un texte en vingt tableaux (*The Picture of Dorian Gray*), qu'il appréhende comme un élément sculptural (*Remainders : Novel, Sculpture, Film*) ou enfin qu'il l'utilise comme un substrat mémoriel comme ici.

PRÉSENTATION DE L'ŒUVRE

« La bataille d'Arnhem » (Pays-Bas) est une opération militaire conduite durant la Seconde Guerre mondiale. L'opération menée par les Alliés devait permettre de prendre les ponts des Pays-Bas occupés par les Allemands afin d'accéder à la Ruhr, en contournant la ligne Siegfried. Ce fut un échec, durant lequel sur les 10 000 soldats engagés, 8 000 périrent, furent faits prisonniers ou portés disparus.

En 1993, alors invité à Arnhem pour un festival, l'artiste prit connaissance de cette bataille. Pour chacune des quatre armées impliquées dans le combat (anglaise, polonaise, hollandaise et allemande), il choisit cinq livres populaires parus entre 1920 et 1944 que les soldats impliqués étaient susceptibles de connaître.

Les couvertures des ouvrages ont été reproduites à l'identique, mais les pages à l'intérieur sont blanches. Seul un des cinq livres est reproduit intégralement. Chaque exemplaire comporte une page de garde avec le nom d'un soldat mort à Arnhem.

L'œuvre fut exposée durant le festival, certains ouvrages furent présentés à la bibliothèque et les autres au cimetière de la ville.

PISTES PÉDAGOGIQUES

En histoire, l'œuvre permet d'étudier le souvenir et le témoignage historique des grands conflits, notamment en littérature, en évoquant de multiples ouvrages : Le feu (Journal d'une escouade) (1916) de Henri Barbusse, Les croix de bois (1919) de Roland Dorgelès, L'Étrange Défaite (1940) de Marc Bloch, Si c'est un homme (1947) de Primo Levi, etc.

En histoire de l'art, on peut aussi évoquer la représentation des conflits dans l'art avec : Les joueurs de Skat/invalides de guerre jouant au Skat (1920) d'Otto Dix ou Guernica (1937) de Pablo Picasso.

D'autres artistes contemporains se sont emparés de l'histoire dans leur travail. On peut ainsi penser à Jochen Gerz, artiste conceptuel allemand né en 1940, qui a réalisé plusieurs œuvres portant sur les conflits du XXe siècle. Pour Le monument contre le racisme (1990), avec l'aide des étudiants de l'école des beaux-arts de Sarrebruck, il a clandestinement descélé les pavés de la place située devant le château de Sarrebrück (qui fut le quartier général de la Gestapo) et gravé le nom d'un cimetière juif d'Allemagne avant de remettre en place le pavé, face inscrite contre terre.

L'artiste anglo-nigérian Yinka Shonibare, né en 1962 explore dans son travail les thématiques de l'identité, du colonialisme et du post-colonialisme dans un contexte de mondialisation. Sa marque de fabrique est l'utilisation de tissus colorés, dits « wax ». Ils sont généralement dits « africains », mais Yinka Shonibare rappelle que ces tissus ne sont pas authentiquement « africains », mais produits de relations coloniales entre les Pays-Bas et l'Afrique.