

APPEL À CONTRIBUTIONS : « DÉSAMOURS SYSTÉMIQUES »

Journée d'étude Capc / Artes (UR 24141), Université Bordeaux Montaigne

25 octobre 2024, Capc, Musée d'art contemporain de Bordeaux

En parallèle de l'exposition *Amour Systémique*, du 7 avril 2023 au 5 janvier 2025

Commissariat Cédric Fauq et Anne Cadenet

—

Les projets de communication (1500 mots), accompagnés d'une notice bio-bibliographique, sont à nous faire parvenir avant le 9 septembre 2024 en .pdf à alice.cazaux@u-bordeaux-montaigne.fr pour l'université Bordeaux Montaigne, équipe ARTES (UR 24141) et g.baume@mairie-bordeaux.fr en copie pour le Capc, Musée d'art contemporain de Bordeaux.

Réponses communiquées mi-septembre 2024.

—

Appel à contributions :

Dans le prolongement de l'exposition *Amour Systémique*, la journée d'étude « Désamours systémiques » entend s'appuyer sur la grille en tant que métaphore visuelle de tout système, politiquement et idéologiquement chargé, pour se concentrer plus particulièrement sur ce qui permet de s'en échapper, de déborder, et de l'outrepasser. « Désamours systémiques » se posera donc la question de savoir comment les acteurs qui opèrent ces dépassemens – qui révèlent ou agissent sur les systèmes en place – manifestent leur *désamour* : mouvement de recul critique, boycott, rejet ou rupture radicale, voire mise en œuvre de nouveaux systèmes, prêtant à leur tour le flanc aux mécanismes susmentionnés.

L'exposition *Amour systémique* trouve sa genèse dans l'essai fondateur de Rosalind Krauss, *Grilles* (1979) qui propose une analyse de ce motif comme un emblème du Modernisme. L'historienne et critique d'art décrit deux dynamiques d'interaction de la grille avec les mondes qui s'y développent hors-champ. Une force centrifuge d'une part, « allant de l'œuvre d'art vers l'extérieur, nous obligeant à une reconnaissance du monde situé au-delà du cadre » et sa réciproque centripète d'autre part, « des limites extérieures de l'objet esthétique vers l'intérieur »¹. Selon elle, « la grille est une représentation de tout ce qui sépare l'œuvre d'art du monde. [Elle] est une introduction des frontières du monde dans l'œuvre ; à l'intérieur du cadre, elle projette l'espace sur lui-même. C'est un mode de répétition dont le contenu est la nature conventionnelle de l'art lui-même »².

Ce qui nous intéresse ici est la fonction révélatrice de la grille, qui tantôt *nous oblige à une reconnaissance du monde extérieur*, tantôt montre *tout ce qui sépare l'œuvre d'art du monde*, dévoilant du même coup les *conventions*, les mécanismes et processus à l'œuvre depuis les conditions de sa création jusqu'à celles de sa réception.

Le champ artistique – les artistes et leurs productions bien entendu mais également la théorie qui s'y intéresse – s'empare des différentes grilles susmentionnées afin de les déborder, de les dépasser pour s'en libérer. Rompant ainsi avec les cadres, tant formels que symboliques, il s'agit d'en révéler les

¹ Rosalind Krauss, « Grilles », traduit de l'américain par Josiane Micner, in. *Communications*, n°34. *Les ordres de la figuration*, Paris, ed. du Seuil, 1981, pp. 167-176.

² Ibid.

mécanismes parfois invisibles, d'en proposer une critique afin de favoriser les conditions d'un possible changement.

Dans une société qui n'aura jamais été autant submergée par les images, il semble pertinent de requestionner la place de l'artiste, à travers le prisme de son engagement au sein des différents systèmes rhizomiques de production et du rapport de l'œuvre au monde ainsi défini. Car ne pas s'engager ou au contraire, s'engager dans une critique positionne, *situe* – par adhésion ou par défaut – chacun des participants dans cette vaste équation : artistes, théoriciens, publics, techniciens, administrateurs, mécènes, ...

Ainsi, nous nous intéresserons à la monstration des systèmes de pouvoir et mécanismes exercés au sein des institutions culturelles, qu'elle se fasse par le biais d'une production d'artefacts, de protocoles de création ou encore par l'élaboration théorique de leur critique. Nous pourrons également envisager ces questions selon un paradigme sémiotique : par analogie entre des systèmes politiques pris de façon générale et les systèmes politiques de l'art.

En d'autres termes, nous entendons orienter notre demande vers des commentaires portant sur des œuvres ou des démarches artistiques, qu'elles soient présentes ou non dans l'exposition au Capc. Elle s'orientera également en direction d'analyses ancrées dans la critique institutionnelle – qu'elle soit pratique ou théorique –, de pensées issues du structuralisme aussi bien que de la *french theory* et des déconstructions qui en découlent, comme des questions relatives au concept de *savoirs situés*, qui interroge la recherche et ses systèmes de production de pensées scientifiques par le biais de leurs agents.

Deux axes se distinguent, qui pourraient articuler les différentes propositions attendues et soulever les questionnements suivants :

Se défaire de la grille, aller contre la normativité. De la conception à l'exposition, l'artiste évolue nécessairement au sein d'univers normés. Par quelles opérations plastiques, sémantiques ou symboliques certaines pratiques parviennent-elles à s'en affranchir ? Quels outils conceptuels établir pour observer cette esthétique du *hors-cadre* ? Quelles sont les conditions, éthiques et plastiques, d'un engagement artistique contestataire ? Peut-on parler d'une systématisation de la critique de la normativité ?

Révéler et agir sur les systèmes inhérents aux institutions artistiques. Quelles sont les modalités d'analyse des systèmes inhérents aux institutions artistiques et culturelles ? Est-il envisageable de penser ces institutions comme lieux d'exercice du pouvoir ? A qui « appartiennent » les collections publiques ? Les pratiques artistiques subventionnées (jeu des appels à projets et mécénat) ne risquent-elles pas *de facto* d'être subordonnées à une logique de marché ? À quelles conditions est-il possible de considérer certaines pratiques artistiques comme des formes de contre-pouvoir ? Quels sont les ressorts qui assurent la vitalité desdites dynamiques de contre-pouvoir, et quels sont les signes alertant sur leur mise en danger ?

Texte liminaire à l'exposition

Après *Le Tour du jour en quatre-vingts mondes*, ce deuxième récit de collection s'intéresse au motif de la grille, investi par les artistes dès le début du 20^e siècle. Dans son essai intitulé *Grilles* (1979), la critique d'art et historienne de l'art américaine Rosalind Krauss écrit :

« Apparaissant dans la peinture cubiste d'avant-guerre et devenant par la suite plus rigoureuse et plus manifeste, la grille annonce, entre autres choses, la volonté de silence de l'art moderne, son hostilité envers la littérature, le récit et le discours. »

C'est dire que la grille – ainsi que sa composante, la ligne –, a été investie par les artistes dans un refus de « sujet » et une recherche de rationalité qui voulait évacuer la poésie – trop subjective –, pour accéder à l'universel. Mais la grille n'est que faussement neutre et silencieuse, son motif étant intrinsèquement idéologique : elle est d'abord antinaturelle, symbole d'ordre, et renferme plus qu'elle n'ouvre.

Dans *L'œil de l'Etat. Moderniser, uniformiser, détruire* (1998), James C. Scott avance que le motif de la grille prend son origine dans l'élaboration de systèmes comme les unités de mesure, le langage, la notion de propriété et le temps. Il démontre que la grille est un outil primordial pour mesurer, contrôler et normaliser les populations, processus indispensables à la constitution et pérennisation du pouvoir étatique et militaire.

C'est à l'aune de cette approche critique de la grille qu'*Amour Systémique* regarde comment les artistes ont investi non seulement son motif mais aussi son idéologie : on y trouve des grilles qui ferment et enferment (Présence Panchounette, Takako Saito), mais aussi des œuvres d'artistes qui tentent de défaire la grille (Anne-Marie Pécheur), lui donner d'autres fonctions et valeurs (Mona Hatoum, Olu Ogunnaike) ; des grilles contaminées (Pierre Barès, Gilbert & George) et atomisées (Jean-Pierre Raynaud). Plusieurs artistes de l'exposition complexifient notre rapport au temps (Daniel Buren, On Kawara, Irma Blank), or nous faisons d'abord l'expérience du temps par la grille qu'est le calendrier.

Aussi, c'est le rapport entre grille et subjectivité qui est au cœur de ce récit de collection, d'où l'apparition de certains artistes qui ne figurent pas la grille mais incarnent une certaine attitude contre les systèmes établis (Wolfgang Tillmans, Nan Goldin, Dan Graham et Mona Varichon).

L'intrigue principale de l'exposition peut alors se formuler ainsi : si la grille est symbole d'ordre et de norme, quelles relations affectives pouvons-nous tisser avec celle-ci ? Une relation est-elle même souhaitable ? Et, si non, comment rompre ?

Un des systèmes qui nous intéresse particulièrement dans ce contexte est celui du musée, qui est lui aussi fait de grilles, et notamment les grilles qui permettent d'accrocher et préserver les œuvres des collections dans les réserves. Aussi certaines œuvres d'*Amour Systémique* portent sur le fonctionnement même de l'institution muséale (Danayita Singh) et cherchent à lui donner une identité (Philippe Thomas, Clémence de la Tour du Pin).

À l'occasion de ce récit de collection, l'artiste vietnamienne et allemande Sung Tieu a été invitée à entrer en dialogue avec les œuvres de la collection du Capc et intervenir sur l'architecture des galeries. Le travail de Sung Tieu se construit autour des relations qui existent entre forme, esthétique et idéologie. Un des gestes récurrents de son travail consiste à déplacer du mobilier « carcéral » (produit pour et destiné aux prisons), pour les faire apparaître dans ses expositions, questionnant le rapport entre esthétique minimaliste et système oppressif.

Sung Tieu s'intéresse également au motif de la grille. Elle l'emploie notamment dans ses œuvres textiles, qui font écho aux pièces de Claude Lagoutte et Leonor Antunes. Sung Tieu se penche aussi sur l'implication de la grille dans les approches militaires et diplomatiques des territoires, dans ce que l'on pourrait appeler la fabrique des frontières. La violence militaire est d'ailleurs abordée à travers les pièces de Chohreh Feyzdjou, Danh Vō et Thierry Mouillé.

Amour Systémique regarde aussi du côté des étoiles (David Boeno, Michel Gérard) et de l'astrologie, pour faire se rencontrer les systèmes que nous acceptons sans les questionner et un autre système de croyance, plus facilement remis en question. Sung Tieu a commencé à s'intéresser à l'astrologie et à sa manifestation en thème astral en 2020, après la lecture d'un essai du philosophe Theodor Adorno intitulé *Des étoiles à terre : la rubrique astrologique du 'Los Angeles Times', étude sur une superstition secondaire*.

Dans l'exposition, Sung Tieu inclut une de ses pièces majeures de ces dernières années : un bas-relief en métal qui prend la forme d'une porte de coffre-fort. Au centre de celle-ci est inscrit, sur une surface miroitante, le thème astral de sa mère au moment où celle-ci a traversé la frontière entre la République Tchèque et l'Allemagne. La mère était alors accompagnée de l'artiste, qui avait 5 ans.

D'autres thèmes astraux sur métal ont été produits spécifiquement pour l'exposition : ils figurent la comptabilité astrologique entre certains artistes d'*Amour Systémique* et Sung Tieu, comme pour établir les affinités potentielles au-delà des œuvres exposées. Enfin, recouvrant toutes les galeries d'*Amour Systémique*, une œuvre sonore a été conçue par Sung Tieu en collaboration avec Alexis Chan. Au cours de l'exposition, deux rotations auront lieu (novembre 2023, juillet 2024) : certaines œuvres vont laisser place à d'autres (pour des raisons de conservation), tandis que les différentes interventions de Sung Tieu seront modulées. Un symposium sera organisé par le Capc afin de clôturer ce récit d'exposition en décembre 2024.