Qu'est-ce qu'on fabrique ?

Marie de Brugerolle

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/2127>

DOI : 10.4000/critiquedart.2127

ISBN : 2265-9404

ISSN : 2265-9404

Éditeur

Groupe d'intérêt scientifique (GIS) Archives de la critique d'art

Édition imprimée

Date de publication : 1 septembre 2001

ISBN : 1246-8258

ISSN : 1246-8258

Référence électronique

Marie de Brugerolle, « Qu'est-ce qu'on fabrique ? », *Critique d'art* [En ligne], 18 | Automne 2001, mis en ligne le 29 février 2012, consulté le 03 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/2127> ; DOI : 10.4000/critiquedart.2127

Ce document a été généré automatiquement le 3 mai 2019.

Archives de la critique d'art

Qu'est-ce qu'on fabrique ?

Marie de Brugerolle

RÉFÉRENCE

Francis Alÿs, Antibes : Musée Picasso ; Paris : Réunion des Musées Nationaux, 2001

Laetitia Benat, Lyon : Ecole nationale des beaux-arts, 2001

Monica Bonvicini : Scream & Shake, Grenoble : Le Magasin ; Berlin : Kunst-Werke ; New York : P.S.1 Contemporary Art Center, 2001

Sarah Jones, Dijon : Le Consortium, 2001

Johannes Kahrs : A-h, München : Kunstverein ; Carquefou : Frac des Pays de la Loire ; Gent : Stedelijk Museum voor Actuele Kunst, 2001

Alain Séchas : une exposition à Strasbourg, Strasbourg : Musée d'art moderne et contemporain, 2001

Gillian Wearing : sous influence, Paris : Paris-Musées, 2001

- 1 Sept catalogues monographiques parus récemment (*Francis Alÿs*, *Johannes Kahrs*, *Gillian Wearing*, *Sarah Jones*, *Alain Séchas*, *Monica Bonvicini*, *Laetitia Benat*) soulèvent à des niveaux divers la question de l'imaginaire prélevé dans le quotidien. Cet imaginaire est donné à voir à travers le détournement ou la manipulation d'images pré-cadrées, dans les parcours psycho-géographiques dont les vidéos font trace ou encore dans une utilisation des procédés de montage cinématographique réinvestis par la peinture. Au cœur de ces visions stratifiées, fragmentaires, la mémoire active est régulée par le jeu des répétitions, scansion, rythmes, et est filtrée par l'expérience sensible. C'est le cas de *Laetitia Benat* dont *Guillaume Nez* révèle avec tact la "séduction différée" dans le catalogue de la nouvelle collection de l'école nationale des beaux-arts de Lyon.
- 2 « De la télé au journal, de la publicité à toutes les épiphanies marchandes, notre société cancérisse la vue, mesure toute réalité à sa capacité de montrer ou de se montrer et mure les communications en voyages de l'œil. C'est une épopée de l'œil et de la pulsion de lire. L'économie elle-même, transformée en "sémiocratie", foment une hypertrophie de la lecture. Au binôme production-consommation, on pourrait substituer son équivalent

général : écriture, lecture. La lecture (de l'image ou du texte) paraît d'ailleurs constituer le point maximal de la passivité qui caractériserait le consommateur constitué en voyeur (troglodyte ou itinérant) dans une "société du spectacle" », nous dit Michel de Certeau dans *L'Invention du quotidien, arts de faire*.

- 3 Le fil rouge qui unit les démarches des artistes et de certains critiques tisse une pensée déambulatoire qui s'imprègne et s'inspire du quotidien. Il se déroule dans l'architecture pour Monica Bonvicini, dans les parcours urbains et l'imaginaire pittoresque de Francis Alÿs, dans les procédés de montage et les clichés cinématographiques de Johannes Kahrs, dans le documentaire et les *psy-shows* pour Gillian Wearing, dans les portraits photographiques de Sarah Jones et dans la bande dessinée pour Alain Séchas. Si les pratiques de ces artistes sont distinctes de même que les médiums qu'ils emploient, ils ont en commun de révéler de nouvelles interrogations et de renouveler l'usage de l'art comme une "poétique de l'interstice social". Encore faut-il que les auteurs remplissent leur contrat, qu'ils se livrent à une expérience des œuvres qui dépasse leur propre attente de l'art de subvertir l'autorité (voir à ce sujet le texte de Joshua Decter dans le catalogue de Monica Bonvicini) et qu'ils tentent de produire d'eux-mêmes un texte dont ils seraient les sujets.
- 4 Jean-Charles Masséra relève le déficit pour Gillian Wearing en analysant deux œuvres (*I love you* et *Drunks*). Il pose la question du sens de l'image (témoignage) pour celui qui regarde « à moins qu'il ne s'agisse d'inverser le sens des regards, de permuter les positions que confère l'ordre social [...]. Les passants comme acteurs silencieux de l'espace public. » (p.32). Il pose aussi la question de son expérience de l'histoire. Les artistes cités substituent des propositions esthétiques à des modes de construction du réel. C'est le cas pour Monica Bonvicini qui pervertit les codes de représentation du bâti et détourne les matériaux de base de la construction. Son entretien avec Andrea Brouwers est à ce sujet éclairant : « Je ne m'intéresse pas qu'à l'architecture et au genre. L'architecture est un moyen de représentation du pouvoir ; elle dicte les modes privés et publics de comportement et institutionnalise une esthétique. »
- 5 Les ruses de l'art qui braconne avec le quotidien, consistent à faire du trivial le théâtre d'expérience dont le narrateur devient l'homme ordinaire. Pour Sarah Jones, l'utilisation de la photographie de type domestique n'est qu'apparence. Elle investit le territoire de l'icône et de sa révélation d'une vérité qui s'ancre dans le paysage châillonnais. Sa campagne photographique d'habitants près de lavoirs rénovés rejoint l'esthétique baroque et ses enjeux politiques de (re)conversion du peuple. Son utilisation pour le programme Nouveaux Commanditaires de la Fondation de France accentue sa dimension symbolique et retourne le principe de conversion en celui d'interaction.
- 6 Cette lecture sensible du réel relève de procédés qui s'immiscent dans la cité entrevue comme une scène. Il en va ainsi pour Francis Alÿs et Alain Séchas. Le premier, lors de ses promenades urbaines, suggère une construction sculpturale basée sur le paysage mental du flâneur. Avec le *Collector*, sorte de petite voiture en métal aimanté, il invente un objet métaphorique et instaure la marche comme discipline artistique. L'expérience de la durée, si elle est au cœur de la théâtralité que pointe Jean-Christophe Royoux, et les brèches ouvertes dans le réel par l'ensemble de ces pratiques, s'inscrivent dans un système de recadrage constant proche du montage.
- 7 Il en va là d'une "cinématique" que l'on retrouve chez Johannes Kahrs qui lui aussi dans une certaine mesure dialogue avec la peinture baroque. Les typologies de gestes et de composition qu'il prélève dans les affiches ou les films de fiction, retravaillées par strates

et re-produites en peinture, l'inscrivent dans un travail critique du cinéma par la peinture qui est révélateur d'une tendance de ce début de siècle.

- 8 La pratique du dessin de Séchas et son agrandissement en affiches pour la campagne de commande publique du tramway de Strasbourg participe de cette nouvelle donne quant aux modes traditionnels. Sculpture/peinture, sculpture/architecture, sculpture/film : autant d'instruments pour une réinvention constante du quotidien dans la ville comprise comme un organisme vivant.