Anita Molinero : des ongles noirs sous le vernis

Valentin Gleyze

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/27359>

DOI : 10.4000/critiquedart.27359

ISSN : 2265-9404

Éditeur

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

Référence électronique

Valentin Gleyze, « Anita Molinero : des ongles noirs sous le vernis », *Critique d'art* [En ligne], Toutes les notes de lecture en ligne, mis en ligne le 21 novembre 2018, consulté le 24 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/27359> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/critiquedart.27359>

Ce document a été généré automatiquement le 24 septembre 2020.

EN

Anita Molinero : des ongles noirs sous le vernis

Valentin Gleyze

- ¹ Le souci d'exposer, et partant, celui de s'inscrire dans un cadre institutionnel n'est *a priori* pas un trait saillant chez Anita Molinero ; la relative dispersion de la documentation sur son activité témoigne en creux de cet état de fait. Cela rend l'observation qui ouvre le texte d'Alain Berland (« La société du risque », p. 42-57), espiègle : « Jeunes artistes, ne dites pas à vos parents que vous admirez Anita Molinero, ils pensent que vous avez l'ambition d'être un artiste officiel » (p. 42). L'auteur choisit de placer en résonance les pièces présentées au Musée de l'Abbaye Sainte-Croix avec celles (détruites pour la plupart depuis) présentées à l'Ecole Nationale des Beaux-Arts de Dijon en 1994, travaillées par une forme de précarité à l'aune de la pauvreté des matériaux employés et de la privation de leur titre. Dès cette période (qui peut être dite première), Alain Berland identifie chez l'artiste ce qu'il nomme une « [contradiction] originale des fondamentaux de la sculpture » (p. 46), poursuivie jusqu'aux œuvres récentes (2000-2017) qui peuplent la présente exposition. Par le biais d'un entretien réalisé pour la circonstance, Anita Molinero revient avec clarté sur les modalités d'élections des objets engagés, choisis pour leur appartenance à la rue et leur caractère déclassé, sinon « pas regardable » (p. 48). Le statut essentiellement utilitaire de la poubelle le disqualifie ainsi par exemple d'accéder au visible, au seul profit de son usage et autorise un glissement vers le déchet, également mobilisé par l'artiste. Le travail consiste ensuite à altérer définitivement la matière, par l'action de la chaleur – le plus souvent dans les dernières séries – tout en maintenant la présence première de l'objet, lui conférant ainsi une visibilité jusqu'à lors déniée. La seconde partie du texte d'Alain Berland tourne davantage autour de l'imaginaire possiblement convoqué par la pratique d'Anita Molinero, qui serait celui d'un état du monde postérieur à l'épisode de Tchernobyl. Il s'agirait alors de riposter entre autres à la toxicité de certains matériaux, à la gestion des déchets et à l'obsolescence programmée de nombreux équipements technologiques, impliquant une responsabilité collective. L'image convoquée par l'auteur, des cabines téléphoniques France Télécom dans lesquelles l'artiste insère des

conteneurs poubelles en plastique fondu, emporte sans peine l'adhésion, en même temps qu'elle suggère une critique acide du modèle économique néolibéral.