Marges

Revue d'art contemporain

20 | 2015

Dispositif(s) dans l'art contemporain

Éditorial

Jérôme Glicenstein

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/marges/911>

DOI : 10.4000/marges.911

ISSN : 2416-8742

Éditeur

Presses universitaires de Vincennes

Édition imprimée

Date de publication : 1 mars 2015

Pagination : 5-7

ISBN : 978-2-84292-424-9

ISSN : 1767-7114

Référence électronique

Jérôme Glicenstein, « Éditorial », *Marges* [En ligne], 20 | 2015, mis en ligne le 01 mars 2015, consulté le 25 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/marges/911> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/marges.911>

Éditorial

Ce numéro de *Marges* est l'occasion d'interroger le fonctionnement des dispositifs dans le champ de l'art contemporain, leur opérativité stratégique et les effets qu'ils induisent dans la manière dont sont perçues et interprétées les œuvres. Ces questions se posent d'autant plus à l'heure où les dispositifs d'exposition prolongent les dispositifs plastiques jusqu'à adopter des formes inédites. Les modalités de présentation cherchent alors à faire vivre au spectateur une expérience esthétique renouvelée. Les dispositifs mis en œuvre, de même que leur capacité à affecter le spectateur, conduisent de fait à un grand nombre d'interrogations. Peut-on dire que les dispositifs expositionnels trahissent les œuvres ? Uniformisent-ils leur présentation ? Imposent-ils une norme artistique ou bien sont-ils un nouvel outil créatif pour les artistes ? Ces dispositifs sont-ils atemporels ou bien correspondent-ils à des périodes particulières de l'histoire ? Comment les institutions tirent-elles parti de tels dispositifs pour promouvoir leurs expositions ? Et d'ailleurs, s'en servent-elles uniquement comme d'outils de médiation ? La médiation, au sens général, peut-elle être vue comme un ensemble de dispositifs de capture du spectateur ? L'utilisation des dispositifs technologiques déforme-t-elle le regard du spectateur par rapport à l'œuvre ? L'introduction que nous livre Angelica Gonzalez permet de revenir sur ces points

et les textes que nous publions dans la suite du numéro cherchent à répondre à ces questions à partir d'exemples spécifiques.

Le premier texte, dû à Umut Ungan, s'intéresse au traitement du dispositif pictural chez Jean-François Lyotard et à la manière dont cet auteur le conçoit comme une combinaison d'éléments sélectionnés. Les positions de Lyotard sont mises en relation avec celles de théoriciens de sa génération.

Anaël Lejeune, retrace quant à lui l'influence de la question du dispositif, propre à Michel Foucault, dans le travail des années 1970 de Robert Morris, en particulier dans la série de dessins *In the Realm of the Carceral*. Cette influence conduit Morris à reconsidérer la place du corps au sein de ses œuvres en y ajoutant une dimension politique.

Le texte suivant, d'Émeline Jaret, part d'*AB*, l'une des premières séries produites par Philippe Thomas, un artiste ayant beaucoup fait appel à des dispositifs dans son travail. La question du dispositif apparaît d'abord de manière assez littérale, au travers d'interventions spatiales où l'œuvre ne peut être vue sans un lien à des formes de médiation (implicites ou explicites); ensuite en considérant l'ensemble de sa pratique comme relevant de fictions déclinées dans des dispositifs complexes mêlant création, monstration, collection et mettant en doute les positions traditionnelles au sein du système de l'art.

Le quatrième texte de Svitlana Kovalova aborde la question du dispositif dans sa dimension plus technique, voire technologique, à travers l'exemple de trois œuvres de Rafael Lozano-Hemmer: *Alpha Blend*, *Shadow Box 7* et *Autopoiesis*. Les œuvres de cet artiste mettent en effet constamment l'accent sur la relation entre l'œuvre et le spectateur, cherchant à « piéger » celui-ci dans le moment même de sa rencontre: le dialogue « homme-machine » s'y transformant en un dialogue du spectateur avec sa propre image.

Le texte suivant concerne les pratiques de Thomas Hirschhorn et d'Harun Farocki. Julien Verhaeghe revient sur une œuvre de ce dernier qui avait fait sensation à la Documenta en 2007, *Deep Play*, où l'artiste avait créé un dispositif de présentation faisant écho aux dispositifs de saisie utilisés pour filmer et analyser un match de football. En s'intéressant aux ins-

tallations d'Harun Farocki et de Thomas Hirschhorn, il s'agit d'envisager une logique de représentation qualifiée de cartographique — laquelle ne décrit pas seulement l'utilisation par les artistes de la carte comme motif, mais renvoie davantage à un mode de fonctionnement.

Le dernier texte de ce dossier adopte une perspective plus générale. Clémence Imbert aborde la question de l'exposition du design graphique en mettant en lumière la complexité d'une telle opération, laquelle met en jeu une grande variété de dispositifs scénographiques. Les expositions des avant-gardes (Bayer, Moholy-Nagy) y sont évoquées, ainsi que les toutes dernières expositions de graphisme présentées en France en 2013-2014.

Un texte en varia, dû à Sophie Lapalu, s'interroge sur *Following Piece* — l'une des œuvres les plus célèbres de Vito Acconci — et la manière dont cette œuvre a fait l'objet d'une reprise sous la forme de documentation dans le contexte muséal. Les frontières parfois floues entre œuvre et document ou entre expérience et récit d'expérience font l'objet de son étude, au travers de la notion de « dispositif indiciel » — lequel désigne l'ensemble hétérogène des lettres, photos, panneaux produits par l'artiste afin de rendre publique son action.

Nous présentons également un entretien d'Angelica Gonzalez avec Edgar Guzmanruiz, un artiste et architecte ayant travaillé à partir du projet Germania mené par Adolf Hitler et Albert Speer dans le Berlin des années de guerre. Un portfolio de ses œuvres est également présenté. Quelques comptes rendus d'expositions complètent enfin ce numéro.

Jérôme Glicenstein - avril 2015