

3 Pour ce colloque Art contemporain et histoire des arts enjeux fondamentaux sont à développer

Les usages de l'anachronisme

Un pan de l'histoire des arts s'élabore selon une **histoire chronologique** des formes et des styles artistiques. L'étude des œuvres d'art cultive alors les méthodologies et les notions de linéarité temporelle, progrès des formes, regroupement et classement des œuvres en époques et mouvements. Toutefois, quelques historiens de l'art tels Aby Warburg à l'aube du XXe siècle ou Georges Didi-Huberman de nos jours, s'attachent à concevoir des **approches transversales** des œuvres, notamment en insistant sur les usages anachroniques entre les formes et les concepts. Ce qui pouvait être perçu comme une "erreur" ou une "anomalie" dans l'analyse historique, devient désormais une des méthodologies possibles permettant des associations surprenantes entre des œuvres de temporalités et de contextes différents, générant des interprétations inattendues des œuvres de l'art.

Nous tenterons dans le cadre de ce colloque d'analyser comment l'étude des œuvres d'art contemporain peut **se saisir de l'anachronisme**. Appréhender, regarder, interpréter, une œuvre d'art contemporain c'est en révéler les ancrages temporels en pouvant se distancier des exigences de la linéarité historique. Notre rapport aux œuvres d'art contemporain permet-il de s'affranchir totalement de la question de la chronologie ? Un propos sur les œuvres fondé sur la notion d'anachronisme est-il possible ? En conséquence, par quels moyens, une œuvre peut-elle être appréhendée hors d'une linéarité chronologique et stylistique ?

La valorisation des références inhérentes aux œuvres

Les œuvres d'art sont construites à partir de contextes **historiques, sociologiques, scientifiques ou psychologiques**. Nourries de références diverses, plus ou moins évidentes, elles peuvent être des vecteurs de divers champs de la connaissance. **Se saisir de ces références**, revient à les énoncer, à les étudier et éventuellement à les exposer. Comment se saisir de ces références sans instrumentaliser ou compromettre l'intégrité de l'œuvre ? Comment aborder les références interdisciplinaires au sein d'un discours artistique ou dans le cadre d'une exposition ou publication ? Par quels moyens révéler les différentes facettes d'une œuvre ?

Les usages du document par les artistes et les commissaires d'exposition

Il est d'usage de penser qu'une œuvre et qu'une exposition d'art visent à offrir l'expérience esthétique d'un ensemble de formes agencées et associées entre elles dans l'espace. Mais qu'en est-il lorsque des œuvres et des expositions d'art contemporain sollicitent directement le **document historique comme matière première** à la forme de l'œuvre ou à la pratique de l'exposition ? L'usage du document construit alors un dispositif, une forme et un discours critique sur les œuvres, leur contexte d'énonciation, leur rapport à l'histoire. Peut-on pour autant dire que l'expérience esthétique a disparu ou doit-on chercher à éprouver et à formuler cette expérience au moyen de nouveaux outils ?

Forts de cette constatation, il importe de questionner comment artistes et commissaires d'exposition pratiquent **l'usage et l'appropriation de documents**. Comment appréhender une exposition ou une œuvre construite à partir d'un document valant référence historique, trace d'une actualité ou document officiel ? Quel statut a le document lorsqu'il est partie prenante de l'œuvre ?

ART CONTEMPORAIN ET HISTOIRE DES ARTS

Anachronismes, références et documents

9 novembre 2010

Auditorium Les Champs Libres, Rennes

COLLOQUE

ART CONTEMPORAIN ET HISTOIRE DES ARTS

9 novembre 2010

Auditorium Les Champs Libres, Rennes



Anachronismes, références et documents

L'artiste contemporain n'est pas un artiste sans culture artistique étendue,

et de nombreuses pratiques contemporaines se sont développées comme un rhizome pour reprendre les termes de Deleuze et Guattari : un mode de pensée et de création où l'organisation n'est pas hiérarchique, mais horizontale, une pratique qui peut ne pas avoir de centre et interroger aussi bien la peinture, le cinéma, la philosophie, la (les) sciences, le langage, les diverses techniques de communications... Aussi, le contact des élèves avec l'art contemporain nous semble-t-il une piste pertinente pour l'enseignement de l'histoire des arts, que ce contact se fasse dans les lieux d'expositions de structures culturelles, ou sur le lieu de l'enseignement par le biais des galeries à vocations pédagogiques. Il rend possible la rencontre et le débat avec les artistes, il peut interroger les divers domaines de la pensée, en développant une réflexion sur la non hiérarchisation des modes d'expression. Qu'importe la technique, ce qui compte c'est ce qui peut modifier notre rapport au monde, en corrigeant un oubli, ou en apportant un élément nouveau de compréhension.

Le Pôle de ressources Art contemporain existe en Bretagne depuis 2002, associant des structures culturelles (directeurs et médiateurs) de l'association Art Contemporain en Bretagne, la DRAC Bretagne et l'Education nationale (Rectorat, CRDP, IUFM...). Il a pour objet de mettre en place des temps de rencontre et de réflexion sur des problématiques conjointes liées à la transmission des savoirs (résidences d'artiste, médiation de l'œuvre, livres d'artistes...). Un ouvrage, *L'œuvre d'art contemporain et sa médiation* a été édité en 2005, des temps de formation à public croisé, des journées et séjours d'étude sont organisés.

Le bulletin officiel de l'Éducation Nationale du 28 août 2008 concernant le nouvel enseignement Histoire des arts conduit le pôle à réfléchir au rôle des médiateurs culturels et des enseignants pour répondre à ces nouveaux enjeux. Cette année 2010 sera donc consacrée à la problématique "Art contemporain et Histoire des Arts".

Riches de leurs expériences, les structures culturelles considèrent que l'art contemporain, dans le champ de l'exposition et de la présentation des œuvres est une porte d'entrée pour s'emparer de ce nouvel enseignement.

À ce postulat, s'ajoute aussi celui nécessaire de la rencontre directe avec l'œuvre et les créateurs.

ART
CONTEMPORAIN
ET HISTOIRE
DES ARTS

Anachronismes, références et documents

9h30 Accueil

10h Ouverture officielle
(DRAC / Rectorat)
Présentation des enjeux (Pôle Art contemporain)

10h30
Philippe-Alain Michaud
Mnemosyne et la question de l'anachronisme. Activisme et mise en scène dans l'histoire de l'art warburgienne

11h15
Nataša Petrešin-Bachelez
Archive vivante : le potentiel performatif du document

12h Table ronde

13h Déjeuner

14h15
Guillaume Desanges
assisté d'Alexandra Delage

Signs and Wonders
("Théorie de l'art moderne / Théorème de l'art maudit")

15h15
Morad Montazami
Le modèle ethnographique et l'artiste collectionneur

16h pause

16h15
Géraldine Longueville
Sur une proposition de l'association des Commissaires d'Exposition Associés (C-E-A)

17h Table ronde

17h45 Fin

P R O G R A M M E

Philippe-Alain Michaud est conservateur au Centre Pompidou, chargé de la collection des films. Il est l'auteur de *Aby Warburg et l'image en mouvement*, Paris, Macula, 1998.

L'anachronisme est probablement le ressort même de l'histoire de l'art dès lors qu'elle ne se pense plus comme simple historiographie. Le propre d'Aby Warburg, dans sa mise en regard de son voyage en pays hopi et de son enquête sur la Renaissance, est d'avoir construit un schéma d'analyse anachronique (et atopique) fictif, émancipé de toute forme de causalité. Il introduisait ainsi en histoire de l'art cette méthode spécifique de montage auquel Eisenstein, à la même époque, a réservé le nom de collision. Ce qui a deux conséquences majeures. Premièrement, l'accréditation du concept d'activisme en histoire de l'art : désormais l'historien ne se contente plus d'interpréter les phénomènes, il les produit ; deuxièmement, l'histoire de l'art désormais n'est plus conçue comme une simple opération discursive mais comme re-présentation : elle n'est plus destinée à générer du sens, mais à déployer des effets.

Nataša Petrešin-Bachelez est critique d'art, commissaire d'expositions indépendante et co-directrice des Laboratoires d'Aubervilliers. Elle est commissaire associée de l'exposition du Centre Pompidou *Les Promesses du Passé* (avec Christine Macel et Joanna Mytkowska), consacrée à la création contemporaine des pays d'Europe centrale et orientale (2010). Elle publie fréquemment des textes dans les revues internationales d'art contemporain (Springer, Parkett, Bidoun, Sarai Reader, Framework : Finnish Art Review) et fait partie du comité de rédaction de la revue ART Margins Contemporary Central and Eastern European Visual Culture (UC Santa Barbara) et Maska (Ljubljana).

Dans le cadre de l'exposition *Les promesses du passé* (Centre Pompidou, 2010), qui a été qualifiée par un important critique d'art français "d'essentiellement documentaire", sans préciser davantage la valeur négative ou positive de ce commentaire, la section consacrée à la contextualisation, que j'ai conçue, a appréhendé le document dans sa forme fixe et changeante, de même que je me suis attachée à démontrer les potentiels narratifs et performatifs du document. La contextualisation, en tant que matériau additionnel à la monstration classique des œuvres d'art et en tant qu'elle met en lumière des "archives vivantes" de toutes sortes, a émergé dans l'art et la pratique curatoriale contemporaine, simultanément à un soi-disant "tournant éducatif". En se concentrant sur les différents formats de matérialité, de réception et de performativité, ce "besoin de documenter" constitue un apport déterminant à la pratique des expositions temporaires et à la monstration (display) des collections muséales, proposant de nouvelles approches dans leurs parcours et, par conséquent, des relations plus complexes avec le public.

Guillaume Desanges est critique d'art et commissaire d'exposition indépendant. Cofondateur et co-directeur de Work Method, structure indépendante de production. Membre du comité de rédaction de la revue *Trouble* et correspondant français pour les revues *Exit Express* et *Exit Book* (Madrid). Il a coordonné les activités artistiques des Laboratoires d'Aubervilliers (2001-2007). En 2007-2008, il est chargé de la programmation du centre d'art la Tôlerie, à Clermont-Ferrand. En 2009-2011, il est commissaire invité au centre d'art le Plateau-Frac Ile de France, Paris, pour une programmation de deux ans.

La conférence suit un scénario proposant d'éclairer la manière dont certains motifs géométriques élémentaires issus de modélisations mathématiques et rationalistes ont nourri les avant-gardes du vingtième siècle et la modernité, et subsistent encore aujourd'hui comme objets de représentation, de savoir, mais aussi de culte voire d'idolâtrie. De Duchamp et Malevich à Sol LeWitt, Donald Judd, Bruce Nauman ou Dan Graham, il s'agit d'enquêter, avec un esprit aventurier, à la Indiana Jones, comment l'observation de signes récurrents et de leur symbolisme archaïque peut nous raconter une histoire secrète de la modernité, un langage caché, un code, une mystique particulière, avec ses initiés, ses filiations, ses rituels occultes et ses hérésies.

Morad Montazami est historien de l'art, doctorant au CEHTA (Centre d'histoire et de théorie des arts) de l'EHESS, où il mène une recherche sur le "tournant ethnographique de l'art contemporain". Il est l'auteur de plusieurs textes dans l'ouvrage *Face au réel : éthique de la forme dans l'art contemporain* (Archibooks), collabore à la revue *ArtPress* et dirige la revue *Zamàn*.

Passé le musée traditionnel ou encyclopédique, passé également le modèle du "white cube" minimaliste, il semble que nous ayons pris avec le XXe siècle un nouveau tournant où les œuvres et le savoir sont organisés de manière ethnographique. Les œuvres ne se donnent plus à voir mais se donnent plutôt à "consulter", à "lire" et à "investiguer"; on assiste au retour d'éléments types comme les vitrines, les instruments d'archivage et de documentation, ou le rôle prédominant du fragment, opérateur des relations ouvertes par ce savoir. Dès lors la collection n'est plus à concevoir comme objet de propriété sur une histoire de l'art qui soutient l'institution muséale, à la façon d'un récit englobant ; la collection devient le corpus théorique de l'artiste lui-même, et non plus du musée. Nous verrons à travers des exemples comme Susan Hiller, Jeremy Deller ou Francis Alys comment s'élaborent des dispositifs (ou display) où le musée est la machine transfrontière et anachronique à re-lire l'histoire (et l'histoire de l'art) en ses failles et ses manques inavoués.

Géraldine Longueville est commissaire d'exposition. De 2001 à 2003, elle est membre de *Glassbox* (www.glassbox.fr), lieu indépendant d'art contemporain à Paris. En 2006, elle crée la galerie extérieure (www.lagalerieexterieure.com), et propose par ce biais des protocoles d'expositions en dehors des formats et des lieux traditionnels. En 2008 et 2009, elle est coresponsable de la programmation des expositions à la Vitrine. Elle enseigne depuis 2009 à l'École Nationale Supérieure d'Arts Paris-Cergy.

Pour ce colloque, il s'agirait d'amener des ressources documentaires et de les éplucher en direct. De réfléchir avec le public aux rebondissements que provoquerait la lecture de ces documents. Et d'envisager la conception d'une exposition à partir de cette pratique documentaire. Plusieurs axes seront abordés :

- l'édition indépendante, la micro-édition, l'exemplaire limité (Dexter Sinister, Roma Publication, The Unready Magazine...)
- le livre et l'image publiés : la place que les artistes lui ont donnée (Ben Kinmont, Aurélien Froment, Mark Manders, Pierre Leguillon...)
- nos archives de commissaires : lectures, échanges, rencontres et notes de notre travail en vue d'organiser l'exposition en avril 2011 au Quartier à Quimper

Durant la conférence, nous projeterons des ressources documentaires mais le document imprimé aura aussi sa place et sera rétro-projeté, feuilleté en direct (livres, revues, photocopies annotées etc.). L'idée est de présenter et d'affirmer l'état de nos recherches documentaires comme une étape foisonnante et ouverte, un processus en marche qui donnera les premières notes de l'exposition à venir.