

Paysages distincts

Partie I

Noureddine Benhamed



Sommaire

- Pages 4 à 5 Note d'intention, concept d'exposition
- Pages 7 à 11 Peindre le paysage aujourd'hui
- Pages 12 à 19 Noureddine Benhamed
Sur la question de la filiation
- Pages 20 à 33 La conversation
- Pages 34 à 37 Pour aller plus loin
Qu'est-ce que l'art contemporain ?

Publications

Paysages distincts - Partie I - Noureddine Benhamed
[Paysages distincts - Partie II - Clara Nebinger](#)

La rédaction

Pierrette Gaudiat, direction artistique, coordination, maquette.
Isabelle Poussier, textes et entretiens avec les artistes, organisation
de la conversation, transcription et relecture de la conversation.
Eve Woda, transcription et relecture de la conversation.
Julie-Anne Barbe, relecture.

ÉTANT DONNÉ

L'association créée en 2012, a pour objectif de valoriser les professionnels
de la création, sensibiliser les publics à l'art et la culture, favoriser une
création contemporaine exigeante.

L'atelier de l'association situé au 7 rue du Courtieu 30000 Nîmes est
à la fois un lieu de production polyvalent qui accueille des artistes
toute l'année, un lieu d'échange, de partage, d'exposition et d'initiation
à la sérigraphie.

Contact

atelier.etant.donne@gmail.com
benhamednoureddine@gmail.com

EXEMPLAIRE NUMÉRIQUE

JUIN 2024

Note d'intention

Filiations, ruptures et héritages

Dans le cadre de la programmation associée à la Contemporaine de Nîmes

En écho à la thématique *Une nouvelle jeunesse*, suivant le propos des commissaires : « *d'explorer les imaginaires, les préoccupations et les engagements de la jeunesse actuelle au prisme de la création, tout en interrogeant ses liens avec les générations qui la précèdent.* » nous avons proposé de questionner les filiations, ruptures et héritages de deux artistes plasticiens récemment diplômés de l'École supérieure des beaux-arts de Nîmes dans le cadre d'une résidence de production ; Noureddine Benhamed et Clara Nebinger.

Les thèmes d'héritage ou de rupture, de filiation, de transmission ou d'innovation artistiques, semblent présents dans toute la création contemporaine. À travers la rencontre avec des œuvres singulières, nous avons questionné les tenants et aboutissants dans la pratique de deux jeunes plasticiens. Nous avons porté notre regard sur la manière dont chacun a pensé sa démarche en rapport à ses héritages multiples, mais aussi en quoi chacun peut parfois changer par son travail notre regard sur les œuvres du passé. « *Car le travail des fils permet de voir chez les pères ce qui y était présent à l'état latent* » souligne Cyril Vettorato*. En écho à l'exposition *Filiation* qui a eu lieu au musée de Saint-Étienne en 2003, nous avons invité les publics lors de nos conversations à suivre le fil qui relie des œuvres d'époques et de cultures variées, à déchiffrer les lignes de continuité, les lignées multiples dans lesquelles chaque créateur s'approprie tel héritage, s'inscrit dans l'histoire, réinvestit une tradition peut-être.

Notre concept d'exposition

Pour répondre aux enjeux artistiques du projet d'ÉTANT DONNÉ, Partant d'une volonté de travailler autour de la recherche et de l'échange, en tant qu'artistes, chercheurs et association organisatrice de résidences, d'ateliers et d'expositions : il s'agissait de se démarquer par la proposition d'un questionnement, de montrer le plus explicitement possible le propos des artistes invités et des œuvres proposées, de donner la parole au public en engageant un dialogue réflexif. Les enjeux étant d'expérimenter, d'innover par la recherche sur la création, d'exposer de nouvelles formes d'art, d'aider le public à s'immerger dans les propositions.

Un artiste en résidence qui apporte sa propre réponse aux questions posées ou dont la démarche questionne les thématiques proposées.

Une conversation : une fabrique de questions lors de la restitution, qui prend la forme d'une discussion entre les artistes et le public pour poser des questions essentielles autour de l'art, l'histoire ou l'actualité de l'art et les thématiques proposées.

Un micro dispositif qui rappelle l'œuvre ultime de Marcel Duchamp : *Étant Donnés : 1° la chute d'eau, 2° le gaz d'éclairage...* c'est-à-dire deux œillettons percés à hauteur de regard à même la porte d'entrée en bois d'où l'on peut observer les œuvres présentées derrière la porte d'ÉTANT DONNÉ : films, images, objets... en lien avec la résidence en cours.

Deux publications auront pour vocation de restituer l'ensemble. La première orientée poïétique, avec de nouvelles approches esthétiques sur l'objet de l'art et qui rendra aussi compte du forum-discussion avec le public. La seconde publication sera dans la continuité de la résidence réalisée par l'artiste. Dans une logique à la fois inclusive et éco-responsable, cette dernière sera éditée et imprimée en sérigraphie, sur place, en présence et avec la participation du public.

*Cyril Vettorato : <http://filiation.ens-lyon.fr/quoi.html>



Peindre le paysage aujourd’hui

« *Le paysage ne se réduit pas aux données visuelles du monde qui nous entoure. Il est toujours spécifié de quelque manière par la subjectivité de l’observateur ; subjectivité qui est davantage qu’un simple point de vue optique* ¹. » Ainsi débute une analyse croisée dirigée par Augustin Berque, qui pourrait être le sous-titre de la recherche démarrée à ÉTANT DONNÉ par deux plasticiens, Clara Nebinger et Noureddine Benhamed pour leur première résidence, préfigurant une participation à la Triennale : La contemporaine de Nîmes « une nouvelle jeunesse » prévue du 5 avril au 23 juin 2024.

La première semaine de mise en place début décembre 2023 - et qui se poursuivra en janvier 2024 - consiste en une rencontre entre deux artistes, deux démarches, le lieu et le questionnement de la Triennale entre « filiation et rupture » vis-à-vis de l'héritage de l'histoire de l'art.

Il a fallu trouver ses marques dans l'atelier, partager l'espace et l'installation. Les artistes, habités par le souhait de collaborer, de trouver des points communs, voire de se répondre, ont engagé le dialogue, puis le travail a commencé.

Dans sa pratique, chacun des plasticiens aborde en effet la question du paysage : « *Le paysage est une entité relative et dynamique, où nature et société, regard et environnement sont en constante interaction* ² » et en incessante évolution serait à ajouter en parcourant leurs travaux antérieurs, tout comme l'est l'art d'ailleurs, en perpétuelle recherche de définition.

Deux approches donc : l'une, celle de Clara Nebinger, du paysage rêvé, capturé par un téléphone lors de voyages, de marches ou de flâneries, retravaillé immédiatement, comme restauré par la couleur pour retenir le temps pressant de la catastrophe, puis peint, parfois en sortant du cadre, en débordant de la toile, comme pour envahir l'espace. L'autre, celle de Noureddine Benhamed, documente plutôt la catastrophe, elle est presque post-apocalyptique, à la fois intime et critique, en trois couleurs au plus. Une réappropriation de la réalité pour la sublimer, la détourner, la questionner.

Ces paysages portent chacun une inquiétude, celle de la détérioration, de la disparition programmée de notre environnement. Le réel est assumé, mis en défaut, travesti par un œil singulier, menacé d'irréalité et transfiguré. La peinture par ces recherches se fait mode de connaissance. Nous sommes loin d'une représentation traditionnelle des paysages, « *Embrasser l'histoire de l'art, la fondre dans le creuset pictural et la remettre en mouvement, tel*

est un autre enjeu de cette peinture³ » dit Anne Malherbe, cette situation s'applique au projet des deux plasticiens.

L'image est saisissante, Noureddine Benhamed est venu avec quelques éléments de sa pratique et une fois l'espace partagé, il accroche un arbre peint et dépose sur son bureau un ensemble de feuillage. Il nous offre une promenade dans une forêt de papier, peinte en noir et blanc, calcinée peut-être ! Selon Pierre Donadieu : « *Sollicitée par des projets sociaux contradictoires, économiques, patrimoniaux ou récréatifs, la forêt peut être appréciée sous les formes paysagères variant du sauvage au jardiné.⁴* » Ici l'identification au paysage est impossible, tant les enchevêtrements de papier ne sont que branches, feuilles et lumière, en noir et blanc. Le vivant est évoqué, l'horizon reste absent. Un cylindre de carton, couvert de feuilles de papier et de formes découpées, est posé plus loin, et les petits éléments orange à forme humaine, semblent s'animer. On pense aux drôles de petites plantes en plastique de Valère Costes dans Berlin, qui s'agitent dans un ballet désordonné, comme si elles vivaient. Dans *La pensée sauvage⁵*, Claude Lévi-Strauss établit une homologie entre l'art et la pensée primitive sous les auspices, justement, du bricolage. Tout le monde sait que l'artiste tient à la fois du savant et du bricoleur : avec des moyens artisanaux, il confectionne des objets qui sont aussi moyens de connaissance, dit-il en substance. Noureddine Benhamed a semble-t-il définitivement pris ses distances vis-à-vis de la nature, de l'idée du naturel ou du sauvage, et cache mal la désolation du paysage artificiel ambiant, étouffant ; pas de chlorophylle pour ces arbres-là !

On peut y voir une troublante critique sur notre monde actuel : ces fausses feuilles qui jouent à s'envoler, le fond dans les formes que l'on prête à leurs modèles chez les fleuristes ou les pépiniéristes, tel un décor d'autant plus essentiel qu'il se construit dès le départ sur l'aveu de son inutilité.

Noureddine Benhamed évoque William Kentridge dans son rapport aux paysages désolés de certains de ses films, au dessin et à sa mise en mouvement, à l'autoportrait et au politique aussi, l'artiste réalise aussi des films, nous y reviendrons. Sans transition, on pense aussi à la nuit glacée du *terrain ombelliférique* de Bertrand Lamarche et à cette promenade virtuelle dans un jardin menaçant, noir et blanc, d'un calme absolu. Lamarche donne quelques indices : « *Faute d'énergie, toutes les vitesses se transformeront en lenteur. Alors, notre planète cessera peu à peu de tourner, et se retournera. [...] Un jour, tout se retournera. Une aspérité deviendra un trou, un disque deviendra un anneau⁶* » dit-il, le sujet est grave donc, le paysage est donné à voir en négatif.



Quant à Clara Nebinger, son ordinateur posé tout près d'un carnet de croquis, elle laisse venir l'inspiration en nous montrant quelques images, résultats de sa quête d'un paysage toujours modifié par l'homme, plus jamais naturel, et de son rapport à la marche. Elle parle du « mouvement des marcheurs », de Fulton ou de Long. On cherche le statut que pourraient prendre ces images numériques ainsi travaillées qui font seulement office de croquis pour l'instant... Mais la couleur explose, entre Joan Mitchell et David Hockney, le paysage s'intensifie, se contraste. Surtout sachant que David Hockney a commencé de peindre à l'iPad en 2010, et que selon Léon Mychkine « *même si bien sûr le tirage est en plus grand format, Hockney produit des miniatures d'une grande délicatesse et variété, et il est assez indéniable que la fraîcheur y est bien présente, une certaine leçon de « peinture* ⁷ ». » Les miniatures de Clara Nebinger ont sans doute un rôle à jouer. Outre la vision singulière, il y a un évident plaisir de peindre, les glacis colorés du peintre voyageur Olivier Masmonteil nous reviennent aussi en mémoire. « *La magie de la peinture, c'est un peu comme le parfum ou l'odeur, ça peut te replonger non dans le souvenir, mais dans la réalité du souvenir.* ⁸ » dit-il.

Mais dans ses grandes peintures, issues des photos retravaillées, Clara Nebinger sort du cadrage habituel du paysage peint, s'empare de grandes toiles. Alain Roger affirme : « *Je suis convaincu que loin de s'appauvrir, notre vision paysagère ne cesse de s'enrichir, au point que cette exubérance – chaque décennie nous livre désormais son lot de nouveaux paysages, où l'art et la technique se prêtent un mutuel appui – risque de nous grever les yeux et de provoquer, avec la satiété, la nostalgie d'un temps où, seule, la campagne bucolique, chère à certains écologiste, ait droit de cité (de cécité...) dans notre regard esthétique.* ⁹ » Pas certain que Clara Nebinger partage ce point de vue, sa peinture est jubilatoire passant du figuratif au plus abstrait, toujours très colorée, débordant même de la toile parfois, envahissant le mur, on pense à certaines œuvres de Katharina Grosse conçues comme une expansion de couleur qui contamine l'espace.

Mais dans ses dernières pièces elle fait l'expérience de la superposition de différents médium : la photographie apparaît dans la peinture. « *Cette dernière vient interpréter, traduire, la première. C'est une manière d'élargir (encore) l'espace de la toile en confrontant différents rapports à l'image et en créant des marges, des zones de « vide » entre photographie et peinture.* ». « *Le paysage est cosa mentale* » dit encore Christine Ollier, à la suite de Léonard de Vinci, dans son livre ¹⁰ sur la photographie.

Ce sont précisément des images mentales enchâssées dans l'image que chacun se fait de la réalité du paysage, un mélange de virtuel et de réel, de paysages graphiques, oniriques, mécaniques, critiques et/ou politiques qui sont à l'œuvre ici, pour Clara Nebinger et Noureddine Benhamed. – **Isabelle Poussier** –

¹ A. BERQUE (sous la direction de), *Cinq propositions pour une théorie du paysage*, M. Conan, P. Donadieu, B. Lassus, A. Roger, Seyssel: Champ Vallon, 1994, p.5

² Idem, p.6.

³ A. MALHERBE (2007), *La peinture: incarnation et dissolution*, Catalogue de l'exposition Peinture(s) Génération 70, au château d'Alex, Fondation Salomon.

⁴ A. BERQUE, M. CONAN, P. DONADIEU, B. LASSUS ET A. ROGER (1999) *Mouvance, cinquante mots pour le paysage*, coll. Passage, Éd. de la Vilette, p. 66.

⁵ C. LEVI-STRAUSS (1990 - 1^{ère} édition 1962), *La pensée sauvage*, Poche

⁶ <http://www.ciac.ca/biennale2000/fr/visuels-artistes-lamarche.htm>

⁷ <https://art-icle.fr/david-hockney-a-lipad-leon-mychkine/>

⁸ <https://toutelaculture.com/arts/galerie-arts/rencontre-avec-olivier-masmonteil-je-travaille-sur-le-paysage-cest-mon-sujet-de-peinture/>

⁹ A. BERQUE, M. CONAN, P. DONADIEU, B. LASSUS, A. ROGER, *Mouvance, cinquante mots pour le paysage*, coll. Passage, Éd. de la Vilette, 1999, p.75

¹⁰ C. OLLIER *Paysage cosa mentale. Le renouvellement de la notion de paysage à travers la photographie contemporaine*, Loco Éditions, 2013

Noureddine Benhamed

Résidence - avril 2024 / Restitution le 27 avril 2024

« Ma pratique artistique est ancrée dans la collecte visuelle, un voyage à travers les méandres du web, de livres et de magazines, où une sélection émotionnelle guide mes choix. Ces images prennent vie à travers le dessin, avant que le tangible se fonde dans le numérique. Ainsi, mon processus artistique transcende les frontières entre physique et virtuel, chaque étape contribuant à une narration visuelle unique. En plongeant dans cet espace, je m'approprie les éléments qui le composent, considérant que mon rôle principal réside dans le choix et l'organisation des prélevements sur le réel » dit l'artiste.

Le travail de Noureddine Benhamed se situe donc entre collecte, dessin, intervention sur les images qu'il sélectionne, et la recomposition dans une dimension narrative, poétique et critique. Ceci faisant écho au langage cinématographique qu'il affectionne, avec son séquençage, ses découpages et ses ruptures, puis le montage, la mise en forme. Ici quatre pièces se répondent, certains des éléments prenant vie dans la vidéo derrière la porte d'**ÉTANT DONNÉ** .

لقد أسمعت لوناديت حيّا ولكن لا حياة لمن تنادي

lakad asmaâta Law nadayta Hayan wa lakin La hayata limen tounadi

(Si tu cries « Vie » je répondrai, mais il n'y a pas de vie pour celui que tu appelles¹)

Noureddine Benhamed nous propose sa vision du paysage, un paysage de papier, poétique et sombre, en noir et blanc, mais il nous parle aussi de sa résilience (ce terme emprunté par les psychologues pour parler des hommes qui se redressent après un choc, mais venant aussi de la biologie végétale), d'un paysage « cauchemardesque, post-apocalyptique » dit l'artiste, où la végétation semble reprendre un peu, mais sans couleur : la chlorophylle a définitivement disparu. Lors de la préfiguration de cette résidence, l'installation côtoie à côté de trois arbres distincts peints sur toile, s'est progressivement transformée en un seul paysage par l'ajout du scotch jaune qui les reliait et construisait les différents plans (horizon, ciel, second plan.) Le jaune pale du scotch, seule couleur de l'ensemble, peut aussi renvoyer au désert : les trois arbres calcinés plantés dans un désert de solitude et générant quelques buissons épars. On pense à Pierre-Luc Poujol, en amoureux des forêts, qui s'inquiète des hectares qui brûlent





et brûlent encore, et du nombre d'arbres abattus chaque jour. Toutefois il ajoute : « Je me garde d'être un artiste engagé, mais c'est vrai que montrer cette fragilité et en même temps cette résilience m'importe beaucoup.² » L'ensemble associé au titre invite à réfléchir sur l'isolement et l'absence de réponse face à un appel ou une quête de vie.

Sans titre

Seul élément tridimensionnel, de l'autre côté, une colonne, un tronc de carton recyclé recouvert de feuilles d'arbre en papier toujours en noir et blanc, est posé en contrepoint, montrant une pratique se développant aussi bien dans le bidimensionnel qu'en volume. L'arbre bricolé, rappelle des jardins miniatures fabriqués à l'école, on imagine l'artiste affairé à « jardiner » l'artificiel dans l'atelier d'une ville privée d'espaces verts. Des papillons noirs, symboliquement présages d'une fin comme d'un renouveau, posés à la cime, sont sur le point de s'envoler, mais ne nous y trompons pas, le végétal comme l'animal sont dessin de papier.

Au pied du mur de l'autre côté, un autre petit tronc de carton est couché au sol formant une ligne recouverte des mêmes éléments découpés en forme de feuilles, rappelant les rejets du grand paysage, et invitant à la circulation du regard entre les trois œuvres.

ولو نارٌ نفخت بها أضاءت

wa law naran biha ada'at

(Si tu souffles sur un feu, il s'illuminera)

Sur le mur opposé au grand paysage, entièrement tapissé de ces petites images collectées, retravaillées puis imprimées, l'artiste nous invite à démarrer notre exploration au bas de l'œuvre où les feuillages reprennent peu à peu des couleurs. L'installation entre en résonance, en dialogue avec le paysage qui lui fait face. La disposition des images prend la forme d'une grande mosaïque, d'un monde d'images formant des strates presque géologiques et représentant une autre forme de panorama, plus fragmenté, fourmillant de symboles, de mots et où l'humain semble enchâssé dans l'image morcelée. Quatre-vingt-quinze images, onze lignes aux thématiques différentes et complémentaires, forment une sorte de narration allant du plus proche au plus lointain, du désespoir à l'espoir. Des arbres condamnés par des rubans de chantier sont placés sous des éléments organiques, eux-même associés à un fruit chargé de symboles, la grenade. Le jeu et le hasard, la chance ensuite, sont surmontés d'objets manufacturés eux aussi

hautement symboliques tant sur le thème de l'art que de la guerre, du danger ou de la migration. Ils laissent l'Homme, juste au-dessus, dans une grande solitude, un temps suspendu, hanté par les ombres l'entourant en arrière plan. Plus haut, le rouge évoque à nouveau un danger, une tempête sous un crâne, des mots remplissent l'esprit: « Je pense en arabe » dit l'artiste, un autoportrait? Puis beaucoup d'autres mots viennent se fixer au mur, en palimpseste, certains s'affirment: « Guerre, ensemble, misérables, voix, mémoire, horizon, RÉPARER, vie, seuls, ensemble... », pour finir sur des fragments de paysage, en très gros plan, fixant les ramifications des arbres, le vert est revenu : le cycle de la vie peut-être. L'ensemble associé à son titre évoque l'espoir et la possibilité de redonner vie à quelque chose de négligé ou d'oublié.

Écoute - Parle (Diptyque encadré)

Des mains en forme de supplique, de prière peut-être, mais aussi les mains de la civilité, de la caresse ou du faire de l'artiste, de la violence aussi, on pense à *Mes trophées* d'Annette Messager (1986), sont associées au mot « écoute » écrit en arabe.

De l'autre côté, une oreille photographiée est jointe mot « parle », écrit aussi en arabe sur un morceau de scotch jaune, le même que celui de l'horizon. Sous-entendu, je te supplie de m'écouter et si tu me parles à l'oreille, je t'écouterai, je te comprendrai. Ce diptyque renvoie peut-être à la difficulté de communication, de compréhension entre les êtres.

ولكن أنت تنفس في الرماد

wa lakin anta tanfokhou fi arramad

(Mais tu souffles sur des cendres)

Vidéo 9 mn.

(Résidence à ÉTANT DONNÉ, déc. 2023)

L'artiste met en application l'idée que « rien ne se perd, tout se transforme ». Il garde précieusement les éléments qui n'ont pas trouvé leur place lors d'une exposition ou d'un film. Ces fragments sont parfois recyclés et trouvent leur place dans une nouvelle création comme dans la vidéo présentée ici. Dans ce film d'animation l'artiste convoque à la fois un paysage fragmenté et l'humain sous la forme de l'autoportrait d'un homme qui court. Un homme en mouvement dans un monde où s'affichent des symboles et des mots évoquant la violence, la lutte, le jeu, le hasard, le pouvoir, le désespoir... La vidéo s'achève sur l'évocation d'un oiseau qui s'envole, signifié par deux



main, comme pour évoquer la capacité de l'Homme à créer, à faire rêver. Associée à son titre cette vidéo peut évoquer la résignation, le fait de tenter de raviver quelque chose qui est déjà éteint ou irrécupérable.

Sur la question de la filiation

Noureddine Benhamed remonte à son enfance, à la filiation génétique et à l'ascendance par mimétisme. C'est l'image de son père dessinant sur de grandes feuilles presque transparentes sur la table de la cuisine qui lui vient en premier. « Mon père est un technicien du bâtiment qui n'a pas fait de grandes études d'architecture faute de moyens. » Cette première filiation renvoie donc à la famille qui toutefois « ne m'a jamais encouragé ni découragé de pratiquer le dessin » ajoute-t-il. Noureddine s'est orienté « de manière naturelle » dit-il, vers l'atelier d'un peintre spécialisé dans les paysages à l'âge de 10 ans. Ainsi, pendant trois ou quatre ans, il s'est consacré exclusivement à la représentation des paysages. Pour lui, on ne peut pas échapper à cette question de la filiation et il prend un exemple : ayant pris une tout autre direction professionnelle, et passant par hasard devant l'École des beaux-arts d'Oran, il entre. Le lendemain, dossier en main, il s'inscrit : « Personne n'était au courant jusqu'à ce que je réussisse mon examen d'entrée » conclut-il.

Plasticien confirmé, il ressent une proximité particulière avec les œuvres qui reflètent ses propres préoccupations qui gravitent autour de l'humain, du politique et de l'écologie, des thèmes qui influencent et inspirent sa pratique artistique. Il se sent proche d'Anselm Kiefer. « L'admiration que je ressens pour Anselm Kiefer réside dans la puissance silencieuse de son œuvre, capable de susciter des émotions face au chaos et aux atrocités engendrées par l'espèce humaine. C'est cette capacité à communiquer l'indicible qui me touche profondément dans son travail » dit-il. Ainsi, plutôt que de rompre avec le passé, on évolue grâce au monde qui nous entoure.

Il est aussi particulièrement proche de la pluridisciplinarité de William Kentridge et de son travail d'animation. L'idée d'utiliser le motif de la cafetière et d'en créer plusieurs œuvres chez William Kentridge lui semble captivante. « Bien que je sois affilié à ces artistes par ses préoccupations, je considère que l'amour de l'art et/ou l'amour artistique ne se rompt jamais complètement : s'éloigner des pairs (père) ne veut pas dire rompre, on peut

quitter, on peut tourner le dos, mais on n'oublie jamais. C'est plutôt un mouvement entre quitter et revenir, une danse constante avec les influences qui nourrissent ma pratique. » dit-il enfin.

¹L'artiste a choisi pour titres trois vers d'un poème attribué à Amr ibn Ma'adi Karb ibn Rabia Al-Zubaidi (525-642) qui portent une signification profonde sur la nature de la vie, de la lumière et de l'obscurité, et servent également de titres évocateurs pour trois des pièces présentées.

²https://www.francetvinfo.fr/culture/arts-expos/peinture/a-sete-les-arbres-du-peintre-pierre-luc-poujol-transforment-le-musee-paul-valery-en-une-magique-foret_6437836.html



La conversation

La fabrique de questions avec le public
27 avril 2024 (env. 25 personnes - 47 mn)

IP – En introduction : « Cette première triennale ouvre la voie aux jeunesse actuelles et se préoccupe des liens entre les générations » c'est le propos de la Contemporaine de Nîmes, et dans notre projet, nous avons proposer l'idée de travailler le thème de la posture de l'artiste contemporain entre rupture et/ou filiation, sachant que l'art contemporain est plutôt dans la rupture que dans la filiation, mais que les artistes contemporains ne créent pas pour autant ex nihilo, c'est-à-dire sans avoir de références. J'ai demandé à Noureddine quelles étaient ses références, son rapport à la filiation. Sur cette question, il remonte à son enfance, à sa filiation génétique avec l'image de son père algérien dessinant. Et pour lui, on ne peut pas échapper à la question de la filiation ; s'éloigner des pairs ne veut pas dire rompre, on peut quitter, on peut tourner le dos, mais on n'oublie jamais. « C'est plutôt un mouvement entre quitter et revenir, une danse constante avec les influences qui nourrissent ma pratique » dit-il. Pour ses pairs, il cite Anselm Kiefer et William Kentridge.

NB : Non, il y en a d'autres, mais pour le moment je suis plus proche de William Kentridge, beaucoup plus que d'Anselm Kiefer dont j'aime le chaos et j'adore sa peinture, parce que j'ai d'abord une formation de peintre. J'étais dans un atelier d'artiste peintre de ma ville natale, j'ai commencé à peindre à l'âge de 10 ans. Après, à l'école des beaux-arts d'Oran, j'ai eu tout un cursus de peintre. Ensuite je me suis intéressé à d'autres formes d'expression, notamment la vidéo, le dessin, puis le découpage, le collage, et par la suite j'ai intégré l'école des beaux-arts de Nîmes, j'ai pu mélanger toutes ces techniques en un seul mode d'expression multiforme.

IP : C'est ce que l'on voit ici !

Public 1 : Je suis sensible à tout geste artistique et je trouve que dans votre chaos, il y a encore une once d'espoir. L'art contemporain, c'est une iconographie propre à l'artiste et j'ai souvent dû lire beaucoup pour m'extasier devant quelque chose. Je n'avais pas forcément une grande émotion devant l'objet qui était produit. D'où ma question, si le texte existe, pourquoi fallait-il une production plastique ? Si pour la production plastique je n'ai aucun moyen d'accès sinon par la lecture, je pourrais m'arrêter au texte ? J'ai lu votre petit texte, je lis par principe...

NB : Mais il y avait aussi des choses à voir ?

Public 1 : Il y a la forme, une iconographie qui me parle, mais il fallait quand même que j'aie quelques clés pour comprendre, pourquoi avez-vous fait quelque chose, vous auriez juste pu l'écrire ?

NB : Non, je vais reparler de mon cursus aux beaux-arts en Algérie : l'enseignement était académique, les jeunes étudiants qui ne savaient pas dessiner ou peindre devaient partir, donc je suis resté un peu dans cette démarche, et lorsque je montre des choses, j'ai envie qu'il y ait un peu d'esthétique, il faut qu'il y ait un peu de profondeur, de perspective, des choses très simples, finalement un peu académiques, si non pour moi c'est de l'arnaque. L'art tourne plus ou moins autour de l'esthétique, il y a le triangle platonicien dans sa théorie des formes : le vrai, le beau et le bien, j'essaie d'équilibrer avec ces trois éléments, peut-être pas 33 % de chacun, mais quand même de mettre un peu de chaque.

IP : Tout en gardant ta liberté ?

NB : Oui c'est ça.

Public 1 : Donc l'art contemporain n'est pas une arnaque. Mais alors la question c'est : qu'est-ce que l'art contemporain ?

IP : Quelqu'un a-t-il la réponse ? (*rires*)

Public 2 : Il n'y a pas de réponse.

PG : ... elle est liée à l'apparition de nouvelles formes comme la vidéo, la performance, l'installation ...

Public 2 : Alors on pourrait se demander, pourquoi il y a la pissotière de Duchamp dans le travail de Noureddine, pourquoi cette référence en étant peintre, à Marcel Duchamp ? C'est une possibilité de paternité, mais c'est vrai que pour un peintre... Il y a deux histoires dans le XX^e siècle : les enfants de Matisse et les enfants de Duchamp, effectivement tu fais « en même temps », tu fais une référence à Duchamp, donc cela te situe dans un espèce d'entre-deux qui est là. La question de Madame était juste, entre l'espace littéraire et l'espace de monstration, c'est-à-dire entre l'émotion et la narration - où moi je n'arriverai pas à situer l'art contemporain.

IP : Certaines personnes l'ont situé et même défini à partir de la question de l'objet dans l'installation ou l'assemblage, de la performance, de la vidéo et de celle du Land art, par exemple.¹ Cela se situe dès les années 50, mais cela ne veut pas dire que tous ceux qui ne prennent pas l'une de ces quatre ou cinq options ne sont pas dans l'art contemporain. C'est-à-dire qu'on peut très bien réactiver la question du paysage, c'est ce qu'on voit ici, mais avec un autre projet que contemplatif.

Public 3 : C'est ça qui est intéressant, ce mélange, la question du paysage, la question du vécu de l'artiste, son histoire, et on a Marcel Duchamp qui se mélange à tout ça, il y a une espèce de lien qui se fait... et enfin la vidéo.

NB : Pour moi, l'art contemporain je le situe dans le traitement, ce n'est pas une question de technique, mais de comment on arrive à extraire un sujet, et comment on traite ce sujet. Cela peut être un sujet ancien ou un sujet pour le futur, c'est comment on pose la question, les premières fondations pour la traiter en dessin, en vidéo, ou des fois avec un rien peu importe. L'essentiel dans l'art contemporain, c'est la question, comment on la pose, comment on trouve des réponses.

Public 2 : Alors est-ce que tu t'inscris dans l'art contemporain dans ton travail ?

NB : Je traite des questions qui m'animent, qui me préoccupent, après je trouverai toujours comment choisir, comment montrer. Si j'ai beaucoup d'argent je pourrais montrer autre chose, sans argent je trouverai aussi le moyen de montrer cette question. Si je travaille le papier, c'est pour une raison financière : le papier est facile à transporter, n'est pas cher, on peut aussi récupérer en se promenant, les gens jettent beaucoup de carton, et donc je récupère, et à partir de cela j'essaie de trouver un moyen, une façon de m'exprimer avec le matériel que j'ai. Ce sont des questions plutôt contemporaines.

Public 2 : Ce sont des questions qui se sont toujours posées, oui la question du matériau, des artistes sont soumis à la contrainte économique, mais ils la traitent implicitement, inconsciemment, là tu l'énonces

NB : Oui, oui !

Public 2 : Ce qui est important c'est de l'énoncer, c'est que l'économie fait que le travail change, que l'aspect du travail change, et l'espace où tu vas travailler va aussi changer l'œuvre, donc il n'y a pas que le propos qui est tenu, dans le dispositif il y a aussi les conditions de l'apparition d'un travail.

NB : Mais le moteur, c'est le propos ! C'est la question qu'on se pose, mais il y a une multitude de façons de traiter ce propos.

PG : La question que je me pose par rapport à ce que vous avez dit juste avant (le fait de savoir si parfois avoir l'explication ne suffit pas) c'est que parfois il ne se passe peut-être rien entre ce que présente l'artiste et le texte. Est-ce qu'il ne pourrait pas y avoir un mauvais art contemporain ? Comme on dit parfois qu'il y a de mauvaises peintures ! On parle d'art contemporain, comme s'il ne pouvait pas y avoir des propositions qui soient ratées.

IP : Alors que penser de Robert Filliou²?

Public 1 : La réponse est donnée par Noureddine, c'est d'abord un propos, on en revient à ça, très longtemps on est sur un art bourgeois, de commande, alors que là on est sur une problématique personnelle, celle de répondre à une question qui est la sienne, à partir d'une iconographie qui est la sienne, avec ses matériaux. Alors bien sûr que ça pourrait être hyper mauvais quand même, non ?

PG : Ça pourrait être raté en tous cas, « mauvais » n'est peut-être pas le bon terme, mais ça peut être raté !

Public 3 : Mais il y a une commande aujourd'hui, puisqu'il y a un sujet, il y a un cadre ?

PG : Attention, il n'y a pas de commande chez nous, je veux revenir sur cette question, il y avait notre désir de travailler avec des jeunes diplômés de l'École des beaux-arts de Nîmes. J'ai contacté les beaux-arts en disant que l'on aimerait accueillir deux anciens étudiants, récemment diplômées, mais en voie de professionnalisation et sortis de l'école il y a trois ou quatre ans. Ensuite nous avons choisi Noureddine et Clara Nebinger, et dans la rencontre, dans la discussion qu'ils ont eu ensemble, plus les entretiens avec Isabelle, a émergé la question du paysage.

IP : C'est pour cela que l'ensemble s'appelle « Paysages distincts »

Public 3 : Je parlais de la commande dans le cadre de la Contemporaine, une nouvelle jeunesse...

IP : Alors non, il y avait cette commande entre guillemets, mais nous avons proposé un projet, en présentant les artistes, en présentant le dispositif, et c'est ce qui a été retenu. Et bien sûr nous questionnons ce thème de la filiation, mais aussi de la rupture, ce n'est pas une commande, mais une réflexion.

PG : Ils n'ont pas de commande, nous les avons choisis par rapport à leur démarche, à leur travail et surtout nous voulions les accompagner, leur donner ce petit coup de pouce et les injecter dans un gros événement. Cette Triennale est un bel événement pour des jeunes artistes qui ont besoin de se lancer.

IP : On ne savait pas au départ qu'il serait question de paysage contemporain, de le questionner, parce que le paysage cela existe dans l'art depuis tellement longtemps qu'on se demande comment on peut encore parler du paysage aujourd'hui ? Et justement, avec tous les problèmes d'éologie, liés à la disparition de nos paysages, et bien il revient dans le travail des artistes

qui le questionnent à nouveau. Par ailleurs, on a vu l'exposition du MOCO à Montpellier (2023) qui montrait des jeunes peintres, la peinture est en train de se réaffirmer aussi, les jeunes artistes assument cette question-là. Le paysage a été décor idéalisé, plus autonome à l'époque des impressionnistes, fauves etc., avec la photographe on se retrouve avec des paysages abstraits, ensuite on aboutit au Land art dans le milieu du XXe siècle pour parler du paysage, de l'art dans la nature. Donc aujourd'hui comment traiter du paysage, et bien vous en avez une expression ici, mais ce n'est pas la seule, on verra celle de Clara qui est très distincte justement.

Public 4 : Mais qu'est-ce qui définit l'art contemporain ?

IP : Il y a quand même la question de l'idée qui prime sur l'objet, par rapport à la peinture figurative, la représentation, le portrait etc.

Public 4 : Ça peut être la photo, la peinture...

PG : Non, ce n'est pas tout à fait ça.

Public 4 : Parce que moi j'ai vu des expositions d'art contemporain, pour moi ça n'avait pas de sens, on va dire c'est le beau, et moi je trouvais ça « pas beau ».

PG : Oui c'est pour ça que je dis que ça peut être raté. (*rires*)

Public 4 : Pour moi il n'y avait pas de beauté. On voyait un aspirateur, il a fait ça, ouais c'est bien...

IP : Alors c'est vrai qu'on a changé de discours sur le beau, le beau est très subjectif et culturel, vous pouvez trouver une personne belle et moi je vais la trouver moche, donc c'est très subjectif. On a trouvé une nouvelle formule pour qualifier l'art contemporain : on dit c'est « intéressant ». Cela n'enlève rien à l'art contemporain, cela veut dire que nous ne sommes plus sur les mêmes critères. Et ces critères sont mouvants en plus, ils ne sont pas définitifs.

Public 1 : C'est peut-être ça qui qualifierait l'art contemporain, il n'y a pas de critères par opposition à l'art classique.

IP : Tout à fait. C'est une forme de définition.

Public 5 : C'est rassurant quelque part quand même.

IP : Ça veut dire que les critères aujourd'hui sont ceux que nous montrent l'art contemporain qu'on peut voir dans les musées. Et puis demain cela peut changer.

Public 6 : Qu'est-ce qui fait le marché de l'art là-dedans ?

IP: Alors là, c'est une grande question.

Public 2: Enfin là où vous êtes il n'y a pas de marché de l'art, le marché de l'art ça commence à 100 000 euros.

Public 6: Qu'est-ce que le marché de l'art et quels sont les critères finalement ?

Public 2: Il n'y a pas de critères dans le marché de l'art, il n'y a que du réseau.

IP: Il y a l'argent, le réseau et l'investissement. Nous en avons beaucoup parlé lors de la dernière CONVERSATION avec Christine Demias. Elle présentait un dispositif qui visait à dire : « Il n'y a pas de valeur, il n'y a qu'un système de valorisation ». C'était très pertinent pour poser la question de la valeur de l'art, de qu'est-ce qui fait la valeur de l'art ? C'est sans doute le désir de l'autre. Car si Mr Pinault veut acheter cette œuvre et qu'il se bat contre quelqu'un qui veut aussi l'acheter, et bien le prix va monter sans limite. Est-ce que c'est vraiment la valeur de cette œuvre ? C'est plutôt le désir de l'acheteur qui fait le prix ³. Je veux dire que le marché de l'art n'est pas un modèle, alors évidemment les jeunes artistes aimeraient bien être « achetés » par Mr Pinault ou par Mr Arnaud...

Public 1: C'est mon ressenti, mais il me semble qu'un artiste est contemporain parce qu'il crée aujourd'hui, par définition, parce qu'il est de son temps, mais qu'il peut créer aussi de manière « classique ». Il y a quand même beaucoup d'artistes contemporains, je pense à un peintre David Brandon par exemple. Sa peinture est contemporaine, mais elle est en lien avec des références classiques...

IP: Vous voulez dire contemporaine au sens qu'elle est peinte d'aujourd'hui ? Oui, alors il y a une petite ambiguïté.

Public 1: Je peux parler de la musique par exemple, Georges Aperghis qui est un grand compositeur contemporain, aujourd'hui il est considéré comme un classique, dans la musique contemporaine. Il y a ça aussi dans l'art contemporain plastique, il me semble, non ?

IP: Nous n'avons pas encore dépassé ce stade, bien que je parlais des années 70. Je pense qu'il y aura un moment où l'art contemporain deviendra « classique » et sera défini en terme de dates. Ce sera des années 1970 à 2020 ou 2025, peut-être. Après il va y avoir autre chose. L'histoire de l'art s'écrit comme cela, toujours un temps de retard.

Public 1: Enfin il y aura une façon de nommer les choses différentes.

IP : Oui, on pourra appeler ça « l'art vivant » ou « l'art... ». Mais l'art vivant c'est déjà utilisé donc, à suivre...

Public 6 : Ce qui fait l'art contemporain aussi, c'est le questionnement qu'on a par rapport à l'œuvre. C'est ça qui nourrit l'art contemporain. Je ne sais plus qui disait qu'il voyait un aspirateur, justement, l'artiste est là pour évoquer ça, par rapport au spectateur. Je te présente un aspirateur, maintenant, pose-toi la question de pourquoi un aspirateur, et pourquoi cet objet-là peut évoquer en toi quelque chose.

IP : Mais ça vous évoque quand même quelque chose ?

Public 6 : Oui ça évoque quelque chose, et pour moi l'art contemporain se positionne là. Qu'est-ce que ça peut évoquer comme questionnement, quelque soit le questionnement. À un moment on se pose la question de pourquoi 50 verres dans cette autre exposition ? Pourquoi cet objet là ? Pourquoi ? Ça nous pose des questionnements et on se positionne par rapport à ça.

Public 8 : Moi je trouve que c'est la définition de l'art ce que vous soulignez là. Pas forcément de l'art contemporain. L'art est l'endroit où ça pose question profondément.

Public 6 : Pas forcément, l'œuvre, on peut être devant et se dire : « Oh c'est beau ! ». Mais ça ne va pas plus loin. Alors qu'être devant un aspirateur, là on se pose la question, on se dit : « Pourquoi est-ce qu'il nous présente un aspirateur ? Et quel est le questionnement par rapport à ça ? ». Notre consommation ? Notre temps passé à faire le ménage ? Le partage des tâches ? Enfin toutes sortes de questions.

Public 4 : Justement qu'est-ce que vous pensez du concept de Ai Weiwei ?

Public 7 : C'est un artiste contemporain engagé.

Public 4 : Il a fait de la prison et tout...

NB : J'aime bien certaines de ses pièces qui sont très intéressantes.

IP : J'ai vu des pièces extraordinaires. Sa prison en maquette par exemple, vue du dessus avec lui-même et ses gardes... La prison dans laquelle il était prisonnier⁴.

NB : Avec son portrait, il y avait aussi son image.

Public 4 : Et donc il arrive à attirer des mécènes. Par rapport à la jeunesse actuellement...

NB : Lui, il choisit ses mécènes !

Public 4 : Tandis que vous pour trouver un mécène ça doit être très difficile.

NB : Et bien oui.

IP : Il y a aussi des histoires de réseaux.

PG : Par rapport à ce que vous avez dit, la question que je me pose : est-ce que l'art contemporain ce n'est pas un espace de liberté où on décloisonne justement au niveau des médiums, dans la façon de s'exprimer. Parce que si on dit Ai Weiwei est un artiste contemporain, on voit qu'il utilise ce qui va pouvoir servir son propos. S'il doit rester dans des critères cadrés, classiques, peut-être qu'il ne peut plus, ou pas le faire de cette façon-là. C'est une proposition.

Public 8 : Et si vous nous donnez un peu la manière dont les choses se sont articulées dans votre travail ?

NB : Je travaille d'une façon d'abord un peu instinctive, pour plus tard rendre la chose conceptuelle. Je passe mon temps à collecter des images, toutes sortes de choses, je peins, je dessine. J'ai un temps de travail au minimum de 3 heures par jour. Ça c'est la partie atelier, je rassemble, je prends tout, je ne réfléchis pas à quelque chose pendant la collecte. Lorsque j'ai envie d'aborder une question, un sujet, je tourne autour de ce que j'ai collecté et à partir de cela je commence à construire, à choisir, à enlever, à ajouter, à aller vers des choses plus pertinentes pour apporter un plus au sujet que j'ai envie d'aborder. Vous savez, je ne prévois pas, je n'ai pas prévu tout cela. Même moi, aujourd'hui je découvre avec vous ! Ou hier, parce que j'avais fini l'installation. Et donc, j'apporte tout mon matériel et je commence à réfléchir selon l'espace, selon l'envie. Selon aussi la question que j'ai envie d'aborder maintenant et dans ce lieu. Il y a eu d'abord la première pièce qui a été faite pour le week-end d'ouverture de la Triennale. Il était prévu que j'en ferais une autre à la place, mais finalement...

IP : Tu pourrais nous parler du moment où tu as mis le scotch ?

NB : J'ai fait les trois arbres, j'avais l'idée de faire trois arbres au milieu d'une grande toile, mais pas plus. J'avais juste pensé ça. Et je les ai accrochés au mur, puis je suis rentré à Montpellier. Ça m'a travaillé toute la nuit, c'est-à-dire que ce n'était pas suffisant de laisser juste les trois arbres. Le lendemain matin, je dis bonjour, je m'y mets directement, j'avais apporté le scotch jaune, et j'ai commencé à tester. Encore une fois l'académisme me tient, il revient par la force. Il fallait que je crée une perspective, une profondeur, que je crée un paysage en trois dimensions pour mettre plus de vie, d'esthétique, pour mettre des choses qui peuvent nous laisser un peu respirer.

IP : Et cela a créé une l'unité entre les trois éléments.

Public 2 : Il y a un terme que je n'aime pas, c'est le terme d'académisme, pour moi l'académisme c'est vraiment quelque chose de spécifique dans l'histoire, à mon sens tu parles plutôt de classicisme que d'académisme dans ton travail, dans la représentation, (parce que l'académisme c'est un choix) : il y avait une Académie, il y avait un comité, il y avait des gens qui choisissaient, qui disaient : ça se met là, c'est pour ça que le terme académique n'est pas très approprié⁵

NB : Ou classique, peut-être, mais en tous les cas moi je fais référence à cette période-là.

Public 2 : Oui mais ce n'est pas l'académisme...

Public 8 : Au sujet de l'art contemporain, ce qui me choque ce sont des personnes que j'ai entendu lors de cette triennale, dire : « Ah tu as vu ? Ha ça c'est horrible ! Ha mais ça ça m'a plu ! » Je pense qu'il y a des personnes qui entrent dans un musée, qui voient de l'art contemporain, mais qui n'ont pas été éduqué et ils ne se posent même pas la première question, c'est-à-dire le pourquoi ? Et qui repartent aussitôt.

Public 2 : Ils ont bien le droit !

NB : Ça c'est aussi une question très importante : il faut un minimum d'initiation nécessaire à tout ça !

Public 5 : Je ne crois pas que ce soit seulement cela, je pense aussi que c'est le temps qu'on s'accorde, parce que si vous allez dans un musée, les gens restent 20, 30 secondes devant chaque œuvre. Je pense que c'est vrai ce que vous dites, mais que si chaque personne prenait le temps de comprendre, il se passerait d'autres choses... On est dans un monde très accéléré.

Public 1 : Oui, on est surtout dans la compréhension. C'est vrai que le contemporain c'est quand même comprendre, il y a cette idée, dans des lieux de culture le mot d'ordre c'est accueillir, rendre accessible, l'accessibilité pour tous, tout le temps, et je pense que quand les choses sont un peu réussies, on peut trouver plusieurs degrés de réception, du fait même que vous et moi ne sommes pas les mêmes. Finalement un truc un peu réussi portera en lui un peu d'universalité. J'aime bien l'idée de l'art modeste, l'idée du faire aussi, l'idée que la pensée se construit au travers lui, un peu comme vous, vous collectez et puis... Après, la question de l'art contemporain, je pense que c'est pire que ça, il y a des gens que cela rend rageux, parce qu'ils pensent vraiment qu'on se fiche du monde, d'eux au moment où ils sont devant.

Public 8 : C'est parce qu'ils n'ont pas les clés !

NB : Oui c'est ça, mais cette idée d'initiation... mais ce qui est fou, c'est que même des enfants arrivent et disent « j'ai rien compris », donc c'est aussi des questions de réception, toujours pareil cette idée de la compréhension. Comme si tout devait passer par un rapport de compréhension ! Alors que somme toute, surtout sur votre travail à vous, le regarder me donne des passerelles sur d'autres univers, on n'est pas juste dans votre question, elle est très ouverte pour moi.

NB : Oui, c'est ma question, mais elle est aussi aux autres, pas uniquement à moi.

Public 1 : C'est l'intérêt même de ce que vous faites. Tout est peut-être dans ce lien. Enfin j'ose l'espérer, c'est l'art qui m'intéresse.

NB : Je montre aussi les deux pièces, des deux cotés du grand panneau. Il y a les mains qui supplient et est écrit le mot « écoute », c'est-à-dire on supplie quelqu'un d'écouter, et de l'autre côté l'oreille et le mot « parle » : il fallait que ce soit des deux cotés de la grande pièce, c'est pour dire qu'il faut parler pour écouter, et écouter pour mieux parler, c'est une question de compréhension-incompréhension, il fallait que j'ajoute ces deux éléments, si non c'était incomplet pour moi.

Public 1 : Mais si non votre question ? Vous en êtes venu à bout ?

NB : Non, parce que j'ai commencé ce projet en pensant à la résilience, pour m'intéresser à la question de l'après, après la catastrophe. C'était évident de la poser par rapport à tout ce qu'on écoute autour de nous, en politique, des gens en costard (dont on ne sait combien ils coûtent) qui nous disent comment il faut se comporter avec la nature, qu'il faut que d'ici 2030 on arrive à diminuer le réchauffement, alors que l'homme que n'est pas contre la nature, mais ce qu'il faut sauver ce n'est pas la planète, c'est nous sur cette planète ! Nous, plutôt que la nature.

PG : Oui c'est sûr, elle se régénérera sans nous.

NB : Bien sûr, quoiqu'il en soit, d'ailleurs j'ai commencé par regarder ces petites plantes qui poussent entre deux pavés, je me suis dit, celles-là personne ne les a prévues, ici, à ce moment-là.

Public 2 : Le Tiers-paysage ⁶

NB : C'est le Tiers-paysage, et j'ai commencé à le montrer dans ma nature à moi. Mais dans mon paysage, il n'y a pas que la nature, il y a aussi l'être humain, très imbriqué, toutes ses composantes, tous les problèmes de la

société ou les solutions, tout ce qui peut créer l'espace dans lequel on est, maintenant, c'est cela la définition du paysage dans mon travail...

Public 2 : Est-ce que c'est un message que tu poses ? Si c'est un message, comment le traduis-tu ? Cela m'a intéressé cette idée qu'il y ait des choses qui accrochent, c'est-à-dire que tu partes de dessins qui font qu'on peut s'accrocher à quelque chose. Parce que dans un dispositif comme celui-là, le message est singulier, il n'y a pas de linéarité du message, il y a une singularité, alors la question c'est : est-ce que je passe un message ou est-ce que je me pose à moi une question ?

NB : Je suis plutôt dans : me poser une question.

IP : Et tu nous la poses de fait. On peut refaire la narration de manière complètement différente, le texte par exemple, je l'ai écrit avec mon regard, mais je n'impose pas ce regard au public, c'est un texte d'accompagnement validé par Noureddine, il n'est pas explicatif, il donne juste quelques clés.

Public 2 : Il y a toujours de la polysémie dans une chose qu'on voit, déjà dans un texte on peut tirer plusieurs significations, et pour ce qu'on voit, comme ce n'est pas linéaire, il y a toujours une espèce de hiatus entre la singularité, l'universalité, il n'y a pas d'universaux avec le singularité. Il y a toujours une construction qui se fait de celui qui regarde, on est d'accord, et dans cette construction il n'y a pas de message ; le message ne peut pas passer, il y a une impossibilité au message, donc si c'est une question que tu intérieurises, il n'y a pas vraiment de possibilité de faire message, le message est illisible.

NB : Mais il y a une incitation à la réflexion, pas plus, je ne prétends pas donner des réponses.

Public 2 : Il y a une incitation, peut-être oui.

IP : D'ailleurs, c'était intéressant d'écouter Fabienne tout à l'heure dire : « Moi je le lisais par le haut et du coup cela tournait au désespoir. »

Public 8 : Oui je pensais qu'on lisait le mur de haut en bas, et vue qu'en haut c'était la chlorophylle et en bas c'était détruit, je voyais le désespoir, et en lisant le document, il est dit que c'est plutôt à lire de bas en haut, du coup je disais c'est plutôt de l'espoir, donc c'est intéressant.

En tant que spectatrice de l'art contemporain, cela m'a produit énormément de bonheur d'aller voir les expositions de cette Triennale, comme quand je vais à Arles pour les Rencontres de la photographie, dans un musée ou un festival, parce que cela crée en moi des souvenirs. Je pense que je suis plus sensible à l'image, j'aime lire mais je vais oublier, alors qu'avec l'image, si

je veux j'ajoute le texte, et j'ai ma propre réflexion. J'ai ce que vous disiez, d'autres choses qui s'imbriquent, et c'est fabuleux parce que vous êtes des créateurs, vous créez en nous des tas de chemins, images, ressentis, et moi, je suis le vrai bon public ! J'aimerais qu'il y en ait beaucoup plus comme ça, et il y a peut-être un geste de la ville de Nîmes pour qu'un public qui n'a pas encore éprouvé cela, puisse l'éprouver.

Public 1 : Il y a aussi des histoires de générations quand même, parce que pour les très jeunes gens il y a cette question de l'usage, de l'utilité, à quoi ça sert ?

Public 2 : Ça ne sert à rien !

IP : Mais justement c'est ce qui est bien. On peut dire que c'est une vision singulière, certains diront que l'art exemplifie la création humaine...

Public 1 : Mais justement moi qui ai appris toutes sortes de choses qui ne servent strictement à rien (*à l'école*), évidemment cela nourrit un imaginaire, alors que pour les très jeunes gens, il faut trouver une fonction absolument immédiate.

IP : On peut leur répondre que cela sert à parler, à rêver, à réfléchir, à s'enrichir... Qu'il faudrait prendre le temps.

Public 5 : Et c'est un vrai problème, je suis dans la formation de futurs enseignants, et dans une UE projet avec des master 1, je leurs ai proposé de travailler sur la cour idéale, cela engageait des questions sur l'égalité filles-garçons, le développement durable, le rapport à la nature. C'était un projet, cela ne voulait pas dire que ce serait réalisable, il s'agissait de se positionner pour réfléchir à ce qui pourrait être possible. Et un étudiant m'a dit : « Moi ça me dérange parce qu'en fait, on ne va pas voir la réalisation ! »

Public 1 : Oui, il faut une application immédiate.

Public 5 : Oui c'est de la consommation, alors où est le rêve ? Enfin l'utopie, le rêve c'est quand ? Cela fait vraiment peur, moi ils m'ont séchée ce jour-là, c'était vraiment inquiétant !

Fin de la discussion

¹ Selon Nathalie Heinich « L'art contemporain pourrait être compris comme un genre artistique en soi » (2014) *Le paradigme de l'art contemporain Structures d'une révolution artistique*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des Sciences Humaines »

² Principe d'équivalence : bien fait, mal fait, pas fait, en 1968.
<https://www.centre Pompidou.fr/fr/ressources/oeuvre/cqGykn>

³ Cf: Isabelle Poussier, (2022) *Au prix de l'art!*

⁴ « À travers six énormes boîtes en métal rouillé posées dans la nef de l'église Saint-Antonin, à Venise, l'artiste chinois Ai Weiwei raconte ses 81 jours de détention au printemps 2011, ultime pied de nez du dissident aux autorités de son pays. https://www.liberation.fr/arts/2013/05/30/ai-weiwei-met-en-boites-sa-detention_906894/detention_906894/

⁵ Définitions du Larousse (Extraits): Académique : Qui ne s'écarte pas des règles et des usages traditionnellement admis dans certains milieux officiels ou littéraires. / Classicisme : Ensemble de tendances et de théories, en particulier littéraires, qui se manifestent en France au XVII^e s., surtout sous le règne de Louis XIV. Ensemble de la production littéraire et artistique se recommandant de cette doctrine.

⁶ Également écrit Tiers-Paysage dans certains textes de Gilles Clément.



Pour aller plus loin

Pour aller plus loin sur des questions qui émergent de cette première discussion et qui pourraient être développées

Qu'est-ce que l'art contemporain ?

Selon Nathalie Heinich : « L'art contemporain peut être compris comme un genre artistique en soi.¹ » nous l'avons citée dans la discussion. Il n'est donc pas question de confondre l'art contemporain avec toutes les formes de création de nos contemporains vivants ou non, c'est le même mot, mais les sens diffèrent. L'art contemporain a des caractéristiques spécifiques, il est marqué par de nouveaux comportements, notamment le renouveau stylistique, l'utilisation de nouvelles technologies et « repose avant tout sur la transgression de frontières, l'expérience des limites.² ». Il se caractérise par des pratiques et des réalisations esthétiques qui peuvent utiliser des techniques nouvelles et il véhicule des idées ou des concepts actuels. Ainsi il transgresse les frontières de l'art telles que les conçoivent les modernes et l'art classique. Sur le site du ministère de la culture , on peut lire : « Dans l'histoire de l'art, l'art contemporain succède à l'art moderne. Chronologiquement, il englobe des œuvres réalisées après 1945. Les artistes contemporains qui les ont pensées ont pu bénéficier de techniques récentes de création comme la photographie, la peinture, la sérigraphie, les technologies numériques... Mais l'une des caractéristiques de l'art contemporain est qu'il n'a aucune limite de support. Plus qu'une simple période chronologique, les œuvres contemporaines se reconnaissent par leur capacité à interroger leur époque, à bousculer les codes des supports, de la diffusion ou encore de la durée de vie. » Si l'art moderne, malgré de nombreuses audaces souvent prémonitoires (cf. Marcel Duchamp), a respecté le cadre des catégories esthétiques traditionnelles, l'art contemporain s'est libéré de toutes les conventions. Certaines personnes l'ont situé et même défini à partir de la question de l'objet dans l'installation ou l'assemblage, de la performance, de la vidéo et de celle du Land art par exemple. (N. Heinich) « Parmi les principaux mouvements artistiques qui ont marqué l'époque contemporaine on trouve, de manière non exhaustive et non hiérarchisée : l'expressionnisme abstrait, le minimalisme, le nouveau réalisme, le pop art, Support-Surface, l'arte povera, fluxus, la figuration narrative, l'art féministe, l'hyperréalisme, le Land art, l'art postmoderne, le néo-expressionnisme, les nouveaux fauves, le cyber-art, le body-art, le slow art³ ». On pourrait ajouter l'art contextuel (Paul Ardenne : « L'œuvre n'a ici de sens qu'au moment et à

l'endroit où elle est installée et tente d'opérer. Elle est l'ensemble composé de la proposition artistique plus de son contexte »), l'Esthétique relationnelle (Nicolas Bourriaud : « une esthétique de l'interhumain, de la rencontre, de la proximité, de la résistance au formatage social. ») et bien d'autres encore.

Enfin Catherine Millet dans *L'art contemporain ; histoire et géographie*⁴, parle « des objets incongrus, des gestes excentriques, mais aussi des photographies, des vidéos et même des peintures de facture traditionnelle ». Quelquefois, ces œuvres étonnent ou choquent, elles suscitent en même temps la curiosité. Pour qui veut s'aventurer dans le monde de l'art contemporain, l'auteure de ce livre suggère quelques pistes de réflexion pour comprendre « en quoi l'art contemporain est avant tout un espace ouvert, une aire de liberté pour penser et agir différemment quand les idéologies et les systèmes philosophiques qui nous guident sont en crise. » Si l'on convient, avec Anne Cauquelin, que l'activité de la création artistique se prête désormais parfaitement « à la circulation d'informations sans contenus spécifiques » et justifie qu'un « État culturel » soit attaché à la mise en œuvre d'une politique de démocratisation de l'art, il n'empêche que cette même politique présente l'inconvénient d'être mal comprise par le public : « Le contrepoint de cette politique [...], c'est en ce qui concerne le public, une impression confuse, une incompréhension – où est l'artiste, où est l'art ? – et en même temps [...] sa mise à l'écart »⁵. L'hétérogénéité de la création artistique, l'utilisation de matériaux, de formes, d'objets, de supports inédits, les actions qui mettent en jeu la nature, le corps, la technologie, conduisent nécessairement à une remise en cause radicale des théories de la modernité et du modernisme⁶

La question du lien œuvre-discours explicatif dans l'art contemporain a été posée avec la possibilité de « juste écrire », et la question « pourquoi l'œuvre ? »

Il se trouve que les artistes conceptuels⁷ ont exploré cette piste, certain exposant le texte et laissant au spectateur la possibilité de recréer l'œuvre dans son esprit (Laurence Weiner). La feuille de salle n'est pas non plus « un espace littéraire » entrant en conflit avec « l'espace de monstration » ni entre « l'émotion et la narration. » Le texte proposé ici n'est pas écrit par l'artiste, il ne pourrait donc pas se substituer à l'œuvre qui préexiste, seule. Mais le discours qui accompagne une œuvre est une des spécificités de l'art contemporain. Selon Nathalie Heinich : « Le conceptualisme est une tendance très présente, qui fait tenir à l'œuvre un propos, lui confère une

signification, une œuvre ne se présente presque jamais sans un discours d'accompagnement, proposé soit par l'artiste lui-même, soit par un spécialiste : commissaire ou curateur, critique d'art. » Mais nous pourrions nous demander si l'explication, ou l'accompagnement n'est pas un atout pour toutes les œuvres ? Certes il y a plusieurs niveaux de lecture, on peut s'extasier devant une Annonciation sans connaître la bible, mais avouons que comprendre cette représentation à l'aune du texte biblique lui fait prendre une autre dimension.

Peut-être que parfois il y aurait du « mauvais » art contemporain ?

Cette question, pourrait nous rappeler les recherches de Fluxus⁸ Que penser de Robert Filliou et de son *Principe d'équivalence: bien fait, mal fait, pas fait*, en 1968. Il préféra toujours la création permanente à la forme achevée, et fit du principe de l'équivalence entre le « bien fait », le « mal fait » et le « pas fait » le ressort d'une véritable poétique sociale.

Sur quels critères pourrions-nous qualifier telle œuvre de mauvaise ? Et pourquoi exposer du « mauvais art contemporain ?

Nous ne parlons pas ici, de travaux d'étudiants, artistes en devenir, qui peuvent parfois proposer des réalisations peu pertinentes, trop bavardes ou pas assez, nous parlons d'œuvres exposées. Selon Marc Jimenez : « Ce sont les œuvres qui engendrent les critères et non pas l'inverse.⁹ » Un malaise existe face aux nouvelles formes d'expression artistique qui ne répondent plus aux normes et aux critères encore en vigueur pour l'art moderne (qui continue d'exister en parallèle de l'art contemporain). Une œuvre contemporaine serait créatrice de ses propres critères, sans référence à des normes et des modèles préétablis. L'idée que chacun jouit de la pleine et entière liberté d'élaborer ses propres critères, de juger comme bon lui semble selon son goût propre, est en contradiction avec les puissantes sollicitations consuméristes d'un système culturel qui assure massivement la promotion de ses produits. Ne tombons pas dans son piège. À contrario, la liberté règne dans la création contemporaine, on peut être déçu, ne pas comprendre, trouver le travail obscur ou mal ficelé ou même « mauvais », c'est une opinion et chacun peut avoir la sienne, il est d'ailleurs souvent précédé d'un ; « je trouve que... », mais l'opinion personnelle n'est pas un critère de jugement partagé. Si c'était le cas, tout comme ces modes qui traversent nos sociétés, « la liberté de l'individu consisterait au mieux à

faire comme tout le monde, qu'il s'agisse d'art, de culture, de loisir ou de tourisme » ajoute Marc Jimenez. Plaire à tout le monde, équivaudrait donc à perdre sa singularité et du coup sa liberté, deux éléments décisifs pour qualifier l'art contemporain. – **Isabelle Poussier** –

¹N. Heinich (2014) *Le paradigme de l'art contemporain Structures d'une révolution artistique*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des Sciences Humaines »

² idem

³ Site URDLA : <https://urdla.com/blog/art-contemporain-definition/>

⁴C. Millet (2021) *L'art contemporain ; histoire et géographie*, Paris, Flammarion, Champ art

⁵ A. Cauquelin (1992) *L'art contemporain*, Paris, PUF, « Que sais-je ? », p.125. rain ; histoire et géographie, Paris, Flammarion, Champ art

⁶Le terme « modernisme » employé ici à propos de la conception de l'art moderne chez Clément Greenberg, désigne une radicalisation voire une exacerbation de la modernité, relative, notamment, à la pureté du matériau et à l'abstraction formelle

⁷L'art est défini non par les propriétés esthétiques des objets ou des œuvres, mais seulement par le concept ou l'idée de l'art

⁸Fluxus participe aux questionnements soulevés par les formes d'arts qui voient le jour dans les années 1960 et 70: statut de l'œuvre d'art, rôle de l'artiste, place de l'art dans la société, notamment. L'humour et la dérision sont placés au centre de la démarche et participent à la définition de Fluxus comme un non-mouvement, produisant de l'anti-art ou plutôt un art-distraction

⁹M. Jimenez (1997), *Qu'est-ce que l'esthétique ?* Gallimard, Collection Folio Essais

PAySAGES DISTINCTS



Avec le soutien financier de la Direction régionale des affaires culturelles Occitanie, le Conseil départemental du Gard, la Ville de Nîmes, la Contemporaine de Nîmes.