

Ein Kulturrengagement von Roche

# Museum Tinguely



Under Destruction

15 octobre 2010 – 23 janvier 2011

Under Destruction est une exposition collective organisée autour des œuvres de vingt artistes contemporains de renommée internationale, qui examine le rôle et l'usage de la « destruction » dans l'art contemporain. Cinquante ans après l'historique Hommage à New York (1960) de Jean Tinguely, la présente exposition propose une série d'approches alternatives à cette thématique traditionnellement associée à l'œuvre plus spectaculaire et fondamentalement contestataire de Jean Tinguely, de Gustav Metzger et de quelques autres dans les années 1950 et 1960. « Si rien ne peut être créé, commençons par détruire », disait lapidairement Rosalind Krauss en résumant en peu de mots La part maudite de Georges Bataille (1949). Cette phrase n'est pas sans rapport avec le propos de Under Destruction, mais l'exposition dépasse les associations qu'évoque normalement un sujet aussi délétère. Non contente de fouiller les diverses instances de destruction dans l'art, elle cherche à en comprendre les finalités. En effet, l'exposition se penche sur le sujet sous de multiples aspects, qui vont de la destruction en tant que force générative au memento mori, des rebuts de notre ère de consommation à une mode de transformation poétique. Cinétique avant tout, elle privilégiera les œuvres dont le mécanisme se révèle en temps réel au visiteur. Aux manifestations spectaculaires prévisibles se mêlera une note plus inattendue de subtilité et de calme, dont la combinaison fera apparaître de façon graduelle la variété de la destruction dans l'art contemporain.

Les contributions de Nina Canell et Pavel Büchler se consacrent à la destruction en tant que forme de transformation. Dans l'œuvre de Canell Perpetuum Mobile (40 kg) (2009-2010), l'eau est transformée par de vibrations acoustiques en une sorte de bruite, afin de durcir un sac de ciment posé juste à côté. Pour la série Modern Paintings (1999-2000), Büchler utilise des toiles achetées aux marchés aux puces qu'il lave en machine pour ensuite les tendre à nouveau dans le style de l'Art Brut.

Les modes et les effets de la consommation sont l'essence des œuvres de Johannes Vogl, Monica Bonvicini, Ariel Orozco et Michael Landy. L'installation absurde créée par Vogl Sans titre (2007) produit des tartines enduites de confiture et se penche sur les thèmes de la surproduction et des déchets qui en résultent. L'installation de Bonvicini nommée Plastered (1998) est constituée d'un revêtement en plaques de plâtre et polystyrène, précairement posées sur le sol de l'espace d'exposition et vouées à être progressivement piétinées par les visiteurs. Ainsi témoigne l'œuvre de la consommation et de la détérioration de l'architecture par ses utilisateurs. L'œuvre d'Orozco Doble Desgaste (2005) se caractérise par une approche plus métaphysique de la consommation, à savoir la dissipation concentrée et consciente de l'effort. Dans sa documentation photographique d'une « action », Orozco dessine au crayon de papier une gomme en forme de dé, prend une photo de son dessin et l'efface ensuite au moyen de la gomme qu'il a dessinée pour la redessiner immédiatement sur le même papier et la regommer, et ainsi de suite, jusqu'à ce que la gomme et son dessin aient entièrement disparu.

Le malaise causé par l'accumulation continue de biens dans la société de consommation s'exprime dans la documentation vidéo de la célèbre œuvre de Landy, Breakdown (2001), dans laquelle l'artiste classifia ses 7227 biens et les détruisit dans un grand magasin au centre de Londres.

Les conséquences de la consommation laissent inévitablement leurs marques dans l'environnement et la technologie. Dans l'œuvre Sans titre d'Arcangelo Sassolino (2007), la technologie fait figure de force grossière et destructrice que l'on ne peut dissocier de la thématique environnementale. Un bras hydraulique s'enfoncé progressivement dans un bloc de bois massif et le détruit petit à petit. Le Corner Basher (1988) de Liz Larner dépend directement de la participation du contemplateur : L'œuvre est constituée d'un arbre d'entraînement actionnant une chaîne qui détruit le mur en angle adossé - la mise en marche et la vitesse de la destruction étant contrôlées par le visiteur lui-même. The Slow Inevitable Death of American Muscle de Jonathan Schipper (2007-2009), une allégorie de la désuétude, de la consommation et de la destruction, dénonce la technique comme un ennemi intrinsèque. L'installation montre la collision frontale, ralentie à l'extrême, de deux voitures qui s'enchevêtrent l'une dans l'autre, portant inévitablement à la scène le memento mori qui, proche parent de la destruction, domine nécessairement l'esprit d'un certain nombre de travaux exposés. L'installation vidéo de Christian Marclay Guitar Drag (2000) est composée d'une piste son et image montrant une guitare fixée à un camion et traînée derrière lui. Cette œuvre est riche en associations historiques, dont la plus symbolique est celle de la vanité. Roman Signer, quant à lui, arrange des actes de destruction méthodiquement combinés et est représenté dans l'exposition par trois œuvres, toutes axées sur le thème de la mortalité. Les vidéos Chaise (2002), Deux valises (2001) et Rampe (2008) montrent de manière très distinctive la destruction d'une chaise, du contenu d'une valise et d'une camionnette.

History makes a Young Man Old (2008) de Nina Beier et Marie Lund se distancie du thème de la technologie et tente de véhiculer le sentiment de destruction causée par le temps et l'usage au moyen d'une performance : les deux artistes font rouler dans la salle d'exposition une boule de cristal achetée dans la localité respective de l'exposition. Cette œuvre puissante en dépit de son aspect économique met en scène la perte de clarté due à l'usure entraînée par des forces incontrôlables. L'œuvre 100 years (2004) de Kris Martin, quant à elle, consiste tout simplement en une bombe qui explosera en 2104. En repoussant le moment de la destruction à un avenir lointain et en ramenant au moment présent cet éloignement et la destruction qui s'y produira, l'œuvre étend le pouvoir de la destruction bien au-delà des limites étroites de l'exposition.

Si la bombe de Martin fait allusion à l'avenir de la destruction, d'autres travaux tels que la Bubble Machine d'Ariel Schlesinger (2006) s'intéressent au spectre de celle-ci, l'envisageant comme une pure potentialité. Fidèle à l'esthétique de bricolage pêle-mêle de Jean Tinguely, l'excentrique machine de Schlesinger est composée d'un mécanisme monté sur une échelle en bois produisant à intervalle régulier des bulles de savon qui tombent sur de fines bobines électriques puis explosent. Dans ce cas présent, la destruction adopte un caractère plus contrôlé et évocateur, presque ludique. Si l'inutilité mélancolique de cette œuvre ne manque pas d'un certain humour, divers autres travaux de cette exposition tournent le thème de la destruction à la farce. Les vidéos telles que Cinéopolis (2007) d'Alex Hubbard sont des humbles chefs-d'œuvre de destruction grotesque. Accompagnée par une bande sonore produite par l'artiste lui-même, la vidéo montre à vue d'oiseau Hubbard détruisant une série d'objets sur un écran, par ex. faisant éclater des ballons de couleur métallisée à l'aide d'une flamme, puis enduisant l'écran de goudron et de plumes. Tumble Room de Martin Kersels (2001) témoigne plutôt d'une ambiance foraine presque acrobatique. Dans cette installation, Kersels ameuble entièrement une chambre de fillette et la fait tourner sur soi-même grâce à un mécanisme de rotation jusqu'à ce que les

galipettes aient totalement décomposé l'aménagement. Cette sculpture cinétique est accompagnée de la vidéo d'un danseur qui tente de contrebalancer les rotations de la chambre. La destruction revêt ici l'habit de la bravoure, tel le témoignage ludique d'un dandy qui prouve que la destruction et ses conséquences ne peuvent pas l'atteindre.

Les travaux de Jimmie Durham sont depuis toujours teintés d'humour comme démontre par exemple l'installation *St. Frigo* (1996). Pendant dix jours de suite, l'artiste a commencé sa journée en jetant des pavés sur un réfrigérateur une heure durant. L'œuvre montre le résultat de la destruction en tant que produit d'un rituel quotidien. Par la répétition de cet acte monotone et violent, Durham nous présente cette tendance à la destruction comme une forme d'affirmation. L'œuvre *The White Light of the Void* (2002) par Alexander Gutke se caractérise elle aussi par la monotonie et la répétition. Le film simule la fusion d'une pellicule blanche, comme si elle restait coincée dans le projecteur, la chaleur de l'ampoule grillant rapidement le celluloïd. Cet incendie en miniature produit cependant une forme d'amibe qui s'étend progressivement depuis le centre de l'image pour finalement l'occuper entièrement et revenir ainsi à la séquence d'ouverture du film, le cadre blanc intact, et la boucle redémarre. L'œuvre qui aborde symboliquement les thèmes de la mort, de l'au-delà et du renouveau peut être considérée comme une métaphore de toute l'exposition qui représente souvent la destruction en soi comme une force de renouvellement cyclique. Si le travail de Gutke veut saisir en images de telles questions métaphysiques, la contribution cinématographique de Michael Sailstorfer, montre, a priori, une sorte de big bang ou d'explosion cosmique, qui se révèle finalement être une ampoule abattue par un fusil.

Une collaboration avec le Swiss Institute, New York, commissariat de l'exposition par Chris Sharp et Gianni Jetzer.