

Christian Bernard

Conjonctions_8

L'expérience qui consistait à réunir effectivement ces différents types de travaux de McCollum m'a aussi fait apparaître qu'il n'était pas simple pour moi non plus de les tenir ensemble, d'autant plus que dès qu'on m'a posé la question de savoir ce qui faisait que c'était toujours du McCollum ces différents modes de travail, j'ai dû à réfléchir un peu pour commencer à esquisser une réponse. Et je suis convaincu qu'il s'agit d'une même pensée à l'œuvre qui trouve des voies expressives très différentes, mais je crois qu'effectivement et ça c'est une des vertus majeures des ensembles monographiques qui sont un des axes sur lesquels nous avons bâti le musée que de forcer à regarder du point de vue qui permet le surplomb et la compréhension coextensive des travaux successifs ou différenciés des artistes. Evidemment McCollum parle de plusieurs choses, d'un statut dégradé de l'œuvre d'art, il produit des clones schématiques qui parlent de la reproduction de l'art par lui-même, des effets de contagion et d'épiphénoménologie. Donc il fabrique des archétypes qu'il met en évidence soit par le procédé de la couleur et de la schématisation, soit par le procédé du blow up ou de l'agrandissement, soit par le procédé de la série plus ou moins développée, mais suffisamment développée pour que le disparate au sein de la série par exemple en taille ou en couleur se perde dans l'homogénéité de l'ensemble, ou par la multiplication de procédés de production d'items absolument singuliers dans leur configuration et absolument génériques dans leur processus. Ce paradoxe fait que par exemple on a 80 dessins qui sont au fond produits par les mêmes processus mais qui proposent chaque fois des variantes mais dont aucun ne fait plus sens que l'autre, dont aucun ne propose une forme qui ait quelque qualité que ce soit de plus ou de moins que la précédente. Il a une capacité d'engendrer du générique où le singulier ne fait pas sens au titre de l'un. Ça met le musée en abîme, surtout un musée d'époque, qui porte sur une période brève de 40 ou 50 ans, c'est comme on l'a déjà vu de maintes façons au Mamco, un musée qui croit avoir à faire avec du différencié, et que le temps rendra à sa banalité commune et là McCollum, il dit ça, d'une façon assez efficace et en même temps très froide et pas du tout didactique, très en-deçà de l'idée de démonstration. Toujours à cet étage, la chance marginale que donnent les cohabitations, l'intervention d'Anita Molinero, qui a produit sur place l'ensemble des sculptures que ce soient le bas-relief, la structure murale ou les sculptures suspendues au plafond ou celle qui trouve son assise sur le sol, Anita a réalisé toute une série de carcasses suspendues, a pris la sculpture comme un bœuf écorché et j'aime beaucoup cette analogie totalement imprévue et évidemment très superficielle entre l'image et le thème iconographique que traite Philippe Cognée au troisième étage en le refroidissant au maximum et puis ce retour d'un expressionnisme ravageur ou vengeur, cette violence faite à la sculpture, à l'idée de sculpture, à l'objet, à la forme, au matériau par Anita Molinero que je voulais présenter cet été pour donner un écho décalé à la rétrospective Steven Parrino qui pour moi fait à la peinture ce qu'Anita Molinero fait à la sculpture, ou ce serait plutôt l'inverse... Je trouvais intéressant que cette position disons expressionniste dans un genre tout à fait classique, parce qu'elle fait de la sculpture classique, – le résultat visuel n'est pas classique, mais la procédure est classique à peu de choses près, elle est classique-moderne, elle n'est pas du tout contemporaine, au sens des procédures. Et cette reprise du collage, de l'assemblage, de la ronde-bosse, qui est le résultat d'un creusement et d'une

soustraction de matière, soustraction ici opérée par la scie ou par le feu, que cette pratique violente et réelle de la sculpture soit le fait d'une femme et de ce fait renoue avec l'art des hommes par excellence. Culturellement en tout cas, c'est un art qui dans son intégrité fondatrice a été perçu comme un art très masculin. C'est délicat de dire ça mais c'est assez intéressant, – on ne va pas rappeler l'histoire de Camille Claudel et de tout l'environnement féminin de Rodin – mais par exemple Louise Nevelson dans les années cinquante a joué un rôle très important dans le déplacement de la sculpture et en même temps elle l'a fait avec des objets et notamment des caisses de rebut, bien sûr, inspirée par Kurt Schwitters et des artistes qui précèdent dans les années 10 et 20, mais malgré tout avec un sens plastique propre, elle a fabriqué au fond, avec des étagères, des bas-reliefs, pour le dire ironiquement, en tous les cas, elle a dressé la sculpture devant le mur d'une façon qui n'était pas vraiment celle de l'autorité de la sculpture, et qui avait à voir avec d'autres données ou tonalités. Ensuite, ce sera la figure majeure d'Eva Hesse qui fera à la forme sculpturale tout l'affront nécessaire pour lui redonner une identité expérimentale et autre chose que la production d'une image ou d'un dessin comme c'était encore le cas dans les années cinquante pour la sculpture. Il y a la grande figure de Louise Bourgeois, à laquelle on peut aussi penser mais cette façon de réussir à produire une situation plastique vraiment intéressante, uniquement par des gestes de destruction, me paraît très fort et me paraît une appropriation émancipatrice d'un médium approprié par l'idée du masculin. Et j'aime bien que le visiteur qui, docile, commence au quatrième étage pour terminer au premier étage, commence avec Silvia Bächli qui elle-même se souvient d'Eva Hesse, de Louise Bourgeois, dans certains de ses dessins et évidemment de Sophie Taeuber-Arp, pour finir la visite avec Anita Molinero qui à son tour s'adosse à une contre-histoire féminine de la sculpture comme on pourrait dire que Silvia Bächli s'adosse à une contre-histoire féminine du dessin. Il y a de cela dans les deux cas, et l'ennemi, comme le dit Anita Molinero, l'ennemi de son travail c'est Duchamp, l'idée qu'elle se fait de Duchamp, de toute façon, il faut se fabriquer des ennemis, ça simplifie l'existence, et évidemment le classicisme moderne de son geste est antagoniste aux grands déplacements de la possibilité de l'art que propose Duchamp. C'est pour cela qu'en face, sur le même étage et avec une vue traversante d'une salle à l'autre, par-dessus le palier, j'ai réinstallé les cyprès qui tournent sur eux-mêmes et la maquette qui elle-même tourne sur elle-même de Didier Marcel, que nous exposions l'an dernier et que nous avons acquis les uns et les autres, après l'exposition, parce que c'est évidemment là une position de la sculpture qui elle, est tributaire de Duchamp à maints égards, – et c'était donc proposé comme l'esquisse d'un jardin à la française avec cet alignement de cyprès et cette fabrique, quelque chose comme une synthèse du 18^e siècle, bucolique et artificielle et en face d'un champ de bataille tout à fait tributaire de l'esthétique baroque – et cette balance certes agaçante pour Anita Molinero m'est nécessaire pour le Mamco. On peut peut-être laisser là *Conjonctions* pour qu'il reste des poches de mystère.

