

FORMES DYNAMIQUES DE L'ART CONTEMPORAIN : PAR PASCALE CASSAGNAU

EPISODE 1

I'm not there (Désobjectiver/ Désublimier/ Décoloniser les images : une expérimentation des alternatives- Queer théorie)

Dédié à la mémoire de Genesis P-Orridge (1950-2020)

« *Le gagman-cet aventurier solitaire et fraternel qui ne s'arrête jamais, qui occupe toutes les places et les abandonne toutes. À la fois suspect et innocent.* »

Frédéric Boyer, *Gagmen*, P.O.L.

Dans *La Fable cinématographique*, Jacques Rancière attribue à l'écriture documentaire la vertu de « découper une histoire en séquences, qui monte des plans en histoire, qui joint et disjoint des voix des corps, des sons, des images, qui étire ou resserre des temps ».

Cette mise en exergue du discontinu et du segment temporel portée par un usage particulier de la caméra est proche des conceptions de Fernand Deligny quant au geste de camérer : « Camérer implique un certain point de voir qui garde traces de ce qui a lieu dans ce champ qui lui est propre. Ce point de voir erre dans une tentative. »

Dans son essai *Art Queer – Une théorie freak*, l'artiste et théoricienne Renate Lorenz étudie ce que fait la théorie queer à l'art contemporain à travers l'analyse de performances et d'œuvres vidéo, tout en définissant finement les notions de *queer*, *drag*, *freak*. Cet espace théorique dessine un territoire d'expérimentations alternatives dont elle décrit la méthode d'élaboration critique : « Relier une pratique artistique à une épistémologie « freaky » permet un changement essentiel dans la compréhension du « drag » : les *drag* radical, transtemporel et abstrait consistent moins à travailler à travers des catégories préconçues qu'à expérimenter des alternatives. » (Renate Lorenz, *Art Queer, Une théorie Freak*, B42 Edition, 2018, p.63)

En outre, Renate Lorenz expose explicitement les précautions théoriques qui prévalent à son travail : « Ainsi, ce qui est communiqué n'est pas un différent type de connaissance-il s'agit plutôt d'une ouverture de la scène où se produit le savoir. Qui produit le savoir sur cette scène, et à qui celui-ci se rapporte (peut-être les spectateurs –rice-s, ici, sont-ils-elles involontairement les objets de savoir ?), reste une question suspendue –une théorie et un art *freaky* dérangeront les relations entre l'auteur-e, le –la lecteur-ricerice et l'objet, ou du moins les déstabiliseront-ils. » (p.42)

Les figures du travestissement, de la métamorphose, de la « métis » comme méthode de la pensée critique, renvoient ici en miroir aux territoires artistiques et philosophiques de la dé-normalisation, de la dé-hiérarchisation, de la dé-subjectivation, hors des normes sociales et économiques. Elle écrit ainsi :

« Une théorie Freak pourrait ainsi proposer un espace hétérotopique qui pourrait accentuer

cette capacité à produire sa propre mesure, ses propres idées d'évaluation sa propre esthétique et sa propre logique. (...) Elles sont en position de transformer, au moins temporairement et de façon fragmentaire, la relation entre la norme et la déviance, et ainsi de fonctionner elle-mêmes comme dominantes, hégémoniques et déterminantes pour la production de savoir, l'intelligibilité et les formes de représentation. » (p.184)

Penser une théorie *queer* consiste à ne pas produire une catégorie-norme ou une identité conceptuelle supplémentaire mais engage à un travail critique qui vise à défaire les identités personnelles au profit des identités plurielles, un peu à la manière de la « méthode paranoïa-critique » des Surréalistes. Les figures de la différence ne sauraient être des figures figées, épuisées, dans la transparence d'une compréhension immédiate d'une catégorie fermée. Au contraire, Renate Lorenz revendique l'opacité des sources et des interprétations comme le moteur même de ses analyses et exégèses, pour mieux s'approprier la productivité du temps et de l'espace.

Les films réalisés notamment par Marie Losier, Brice Dellsperger, Renate Lorenz et Pauline Boudry, Claudia Triozzi, Lili Renaud-Dewar, Chloé Piene, Eleanor Antin, Todd Haynes posent avec précision la question de la généalogie des images, de leur nature indicielle, entre apparition et disparition propre à tout médium instable, remettant en question d'une certaine manière l'ontologie de la représentation, à travers le travestissement et les ruses de l'image.

Procédant par reprise et emploi parfois, ces films font un éloge du contingent, de l'hétérogène, de la surface, accompagné d'une mise en valeur des désynchronies entre les images et leurs savoirs, inaugurant ainsi la condition post – médium des images. En outre, ces films explorent la perspective d'une expérimentation systématique des alternatives et de la dé-hiérarchisation des expressions, proche en cela de ce que Renate Lorenz écrit au sujet du *Queer Théâtre*, dont elle retrace la singularité dans son essai : « Dans son livre *Queer Théâtre*, paru en 1978, Stefan Brecht, le fils de Berthold Brecht, introduit- du moins est-ce ma proposition- une sorte de théorie *queer* des techniques de distanciation qui minimise la rationalité et l'autonomie des participant-e-s, ce qui lui permet de ne pas prendre comme caractéristiques principale de la vie bourgeoise la « propriété privée » mais plutôt la propriété de soi. (op.cit, p. 88)

Théoriciennes, actrices, musiciennes , vidéastes, Pauline Boudry et Renate Lorenz collaborent depuis 2007. Elles vivent et travaillent à Berlin.

La dimension fondamentalement politique de leur œuvre et de fresque historique s'est à nouveau traduite dans leur magistrale installation *Moving Backwards* conçue pour le Pavillon Suisse en 2019, à la dernière Biennale de Venise.

Leur travail- tant au plan théorique qu'au plan plastique- met en œuvre deux mouvements qui consistent en la constitution d'une archive vive, et en un art de la performance spécifique qui retransmet en outre l'histoire de la musique contemporaine. L'archive à construire emprunte ici la logique benjaminienne d'une épiphanie du passé dans le présent, d'une révélation de l'expérience réactualisée dans l'archive pour le futur.

Ainsi, elles écrivent :

« Nos travaux revisitent souvent des documents du passé, photos ou films en général, puisant dans l'histoire des moments *queer* effacés ou illisibles. Ces travaux présentent des corps qui sont en mesure, non seulement de traverser les époques, mais aussi de tisser des liens entre ces différentes époques, laissant présager ainsi la possibilité d'un futur *queer*.

Le travail performatif de l'archive engendre un art de la performance qu'elles décrivent comme tel :

« La plupart de nos travaux ont été filmé sur des formats 16mm. Cela présuppose une concentration dans la réalisation et souligne le caractère performatif du travail, car nous ne tournons les scènes très souvent qu'une seule fois. Dans sa performance en drag Werner Hirsch -avec qui nous avons souvent collaboré- ne « joue » pas, il ne vise pas à être ou à interpréter de façon convaincante un personnage : il établit une relation avec des matériaux du passé, dans une série d'actions et de gestes soigneusement exécutés, enregistrés et montrés en boucle lors d'une projection dans un espace d'exposition. Nous nous intéressons à la dimension performative de la performance, ses mouvements, ses opérations et de plus à ses effets. »

Projections :

Pauline Boudry & Renate Lorenz, *Telepathie Improvisation* (2017), *To Valerie Solanas and Marilyn Monroe, in Recognition of their Desperation* (2013)

Lien pour les films :

<http://www.boudry-lorenz.de/preview/?ticket=FEMIS>

Site des artistes www.boudry-lorenz.de

On lira à profit l'essai d'Isabelle Alfonsi, *Pour une esthétique de l'émancipation. Construire les lignes d'un art queer*, B42, 2019.

Merci aux artistes et à la galerie Marcelle Alix pour sa collaboration à cette session en ligne conçue pour la Fémis en temps de confinement.

Pascale Cassagnau, vendredi 20 mars 2020.

Prochains épisodes : Marie Losier, Cécilia Bengola, Brice Dellsperger, Claudia Triozzi...

Présentation de Pascale Cassagnau

Pascale Cassagnau est Responsable des fonds audiovisuels et nouveaux médias au Centre national des arts plastiques (Ministère de la culture). Elle est surtout l'une des grandes forces agissantes en France dans l'art contemporain, plus particulièrement dans le domaine des images mouvantes. Son action y soutient la création à triple titre :

- par l'élaboration de pôles de production, de distribution et de visibilité.

Du côté de la production : elle a créé la Commission Image/Mouvement du CNAP

Du côté de la diffusion : création de « Point, Ligne, Plan »

- en tant que programmatrice et commissaire d'expositions, par la création de formes curatoriales ;

- en tant que Docteure en histoire de l'art et critique d'art, par sa réflexion sur toutes les formes de l'art ultra-contemporain. Pascale Cassagnau collabore à *Artpress* depuis de nombreuses années et a publié notamment :

A. deux importantes monographies :

- sur Marguerite Duras : *Intempestif, Indépendant, Fragile. Marguerite Duras et le Cinéma d'art contemporain* (Presses du réel, 2011)
- sur Apitchapong Weerasethakul : *Apichatpong Weerasethakul, Théorie des objets personnels (Une esthétique de l'effet spécial)* (Edition Trafik, 2016).

Toutes deux ont été pensées pour être des livres électroniques et on peut en voir la bande-annonce sur Vimeo.

B. Trois grands volumes d'essais, dans une écriture souvent brève, analytique et polymorphe, qui offrent autant de défrichages dans les propositions artistiques actuelles :

- 2007 : *Future amnesia: enquêtes sur un troisième cinéma* (Paris: Isthme, 2007) cartographie les nouvelles formes filmiques qui travaillent entre fiction et documentaire.

- 2010 : *Un Pays supplémentaire : la création contemporaine dans l'architecture des médias*, (Paris : Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts, 2010).

- 2014 : *Une Idée du Nord: des excursions dans la création sonore contemporaine* (Paris: Beaux-arts de Paris les éditions, 2014) « appréhender la création contemporaine depuis l'usage du son ».

Leur lecture est vivement recommandée pour prolonger le travail ici présenté.

Nicole Brenez.