

CENTRE D'ART CONTEMPORAIN GENÈVE

10, rue des Vieux-Grenadiers
Case postale 121 – 1211 Genève 8
T +41 22 329 18 42
F +41 22 329 18 86
info@centre.ch - www.centre.ch

DOSSIER DE PRESSE

I AM MAKING ART

4 Studies on the Artist's Body

CHAPITRE 1: 24.02–11.03.2007

CHAPITRE 2: 13.03–25.03.2007

CHAPITRE 3: 27.03–08.04.2007

CHAPITRE 4: 10.04–22.04.2007

CENTRE D'ART CONTEMPORAIN GENÈVE

10, rue des Vieux-Grenadiers, 1205 Genève, info@centre.ch, www.centre.ch

I AM MAKING ART

4 Studies on the Artist's Body

Chapitre 1: Rituel, Transgression, Endurance, Risque, 24.02–11.03.2007

Chapitre 2: Processus, Durée, Répétition, 13.03–25.03.2007

Chapitre 3: Identité et Transformation, 27.03–08.04.2007

Chapitre 4: Féminisme, 10.04–22.04.2007

Le Centre d'Art Contemporain Genève est heureux de présenter I AM MAKING ART - 4 Studies on the Artist's Body, une exposition collective de vidéos composée de quatre chapitres thématiques.

Depuis les années 60, de nombreux-ses artistes utilisent leur propre corps comme sujet et objet (matériau) de leur travail. Cette exposition confronte un grand nombre de vidéos historiques et contemporaines pour retracer l'évolution de ce phénomène, et comprend également des conférences de PACO BARRAGÁN et KATHY BATTISTA, ainsi qu'une performance historique de FAITH WILDING.

Les artistes présentés dans l'exposition soulèvent tous et toutes des questions identitaires, à un niveau ou un autre. À une époque dite globalisée, l'exploration d'une identité individuelle relève d'une importance particulière. La construction de notre moi, de notre identité telle qu'elle est véhiculée par notre présence physique, est une obsession récurrente chez de nombreux artistes. Une partie de cette fascination vient peut-être du fait que le corps physique est le premier aspect de notre présence au monde ; nous ne pouvons contrôler notre apparence, et sommes incapables de voir notre propre corps tel que les autres le perçoivent. Le corps précède le moi, et il se pourrait bien que cette personne physique ne soit qu'une représentation partielle, voire même une trahison, de ce que nous pensons être nous-mêmes.

Avec le développement de la technologie vidéo au milieu des années 60, les artistes ont soudainement eu la possibilité de procéder à des enregistrements temporels de leur pratique qui offraient plus que de simples images photographiques, de manière relativement facile et peu coûteuse. Cette nouvelle technologie florissante leur a permis d'élargir les « dynamiques de confrontation » inhérentes à leur pratique. La décennie suivante, qui conduit au milieu des années 70, a été le témoin de nombreux bouleversements sociaux et politiques à la fois aux États-Unis et en Europe. Une esthétique performative a pu se développer dans un contexte où l'objet d'art traditionnel ne semblait plus offrir qu'un intérêt limité, alors que les artistes annonçaient vouloir faire se rejoindre l'art et la vie. Plus qu'un simple médium spécifique, la vidéo est ainsi devenue une véritable méthode de travail, un outil pratique permettant de confronter le public à l'artiste de façon plus immédiate, et de le soumettre au processus d'élaboration de ces nouvelles formes d'œuvres souvent provocantes, poétiques et politiquement engagées. Un moyen notamment de révéler les activités prenant place dans l'intimité de l'atelier de l'artiste (comme chez Bruce Naumann), ou de la psyché de l'artiste (comme chez Vito Acconci).

Les premières œuvres liées à la performance, datant des années 60 et 70, prennent une importance renouvelée avec la résurgence actuelle de pratiques plus performatives, et les artistes d'aujourd'hui se réfèrent de plus en plus souvent aux travaux de cette époque, tout en les réévaluant. Pourtant, un grand nombre des œuvres et des acteurs pionniers de cette période ne nous sont connus qu'à travers des écrits et une documentation photographique, moins souvent par l'expérience directe des œuvres, dont les enregistrements vidéo sont rarement présentés et dont ne subsistent parfois plus que les bandes originales, particulièrement fragiles. Comme l'a fait remarquer l'historienne de l'art Kathy O'Dell : « Quelle conclusion peut-on réellement tirer de ces photographies prises lors de chaque performance, si l'on tient compte du fait que chaque image ne révèle, selon le modèle de la caméra, qu'un 1/15e, un 1/30e voire un 1/60e de seconde de l'action qui a eu lieu ? »* Cet état de fait est toutefois en train de changer, et les œuvres importantes de cette période sont de plus en plus facilement accessibles, à nouveau grâce à l'évolution technologique, qui permet de restaurer et d'archiver les bandes originales en format digital.

Dans les années 90, une nouvelle période de bouleversements sociaux et politiques a pris place, et semble vouloir perdurer à une échelle globale. La performance est redevenue un genre populaire, et le corps une base éloquentes à partir de laquelle développer un travail. Avec la fin du boom du marché des années 80, qui a entraîné un appauvrissement des conditions de production des artistes, la performance et la vidéo sont redevenues très attractives. Comme dans les années 70, ces médiums relativement récents ont offert à des artistes la liberté de développer des formes d'expression qui n'étaient pas liées à l'histoire des pratiques artistiques précédentes, et ont permis d'exprimer de façon très immédiate (et intime) une angoisse et une désorientation individuelle qui semble caractéristique de la fin du 20^e siècle.

Le titre I AM MAKING ART est tiré de la vidéo éponyme (1971) de John Baldessari, dans laquelle il se réfère avec humour aux artistes des années 60 et début 70 qui exploraient l'usage de leur propre corps et mouvements comme forme de médium artistique. L'exposition comprend une large sélection de ces travaux historiques, confrontés à des œuvres récentes qui poursuivent leurs problématiques initiales et les mettent en perspective. Attaché ou malmené, nu ou recouvert de peinture, immobile ou spasmodique, le corps y est présenté dans toutes les situations possibles. Les artistes « vivent » leur art, prolongeant la tradition séculière de l'autoportrait, et employant le corps pour rompre avec les normes et les catégories identitaires en vigueur.

Ce projet est composé de quatre chapitres thématiques, qui se succèdent pendant la durée de l'exposition. La définition de ces catégories est inévitablement artificielle, puisque chaque œuvre possède de nombreux niveaux de lecture, et les chapitres doivent donc être compris comme des outils pratiques de présentation. Le corps peut être employé comme un matériau plus ou moins personnel ou impersonnel ; sans vocabulaire défini, il n'est qu'un système de signes en mouvement. Dans le premier chapitre, RITUEL, TRANSGRESSION, ENDURANCE, RISQUE, il est question de briser les tabous et de repousser les limites physiques ou morales, tandis que le deuxième, PROCESSUS, DURÉE, RÉPÉTITION, aborde la répétition d'actions simples comme un moyen de leur insuffler une nouvelle signification. Le troisième chapitre, IDENTITÉ ET TRANSFORMATION, traite de l'édification d'une identité dans les rapports à soi-même et à autrui, qu'elle soit travestie ou simplement mise en scène. Enfin, le dernier chapitre s'intitule FÉMINISME, un terme qui suscite à nouveau de nombreux débats en ce début de 21e siècle, et qui avait permis de ménager un espace d'activité crucial dans l'art des années 60 et 70. À cette époque, les femmes artistes ont pu trouver une nouvelle voix et une nouvelle manière de créer, qui leur offrait une visibilité plus grande que jamais. Débarrassées de la tradition d'une histoire patriarcale, ces artistes ont gagné la liberté d'explorer les questions de genre et de hiérarchies de pouvoir, et de repenser entièrement le statut de la femme, à la fois comme artiste et dans un contexte social plus large.

* Kathy O'Dell, « Displacing the Haptic: Performance Art, the Photographic Document and the 1970s », Performance Research, 1997

CONFÉRENCES ET PERFORMANCE :

« Don't call it performance », conférence de PACO BARRAGÁN le mardi 6 mars à 19h

Conférence de KATHY BATTISTA le jeudi 12 avril à 19h

« Waiting », performance de FAITH WILDING le samedi 21 avril à 18h

(Les conférences et la performance ont lieu dans le nouvel espace du Bâtiment d'art contemporain : entrée 28, rue des Bains.)

Commissaires de l'exposition : Katya García-Antón et Clare Manchester

POUR PLUS D'INFORMATIONS ET L'OBTENTION D'IMAGES, veuillez contacter
Aurélien Gamboni au +41 22 329 18 42, e-mail : presse@centre.ch



Cette exposition bénéficie du soutien de la Clinique de Genolier

Le Centre d'Art Contemporain Genève bénéficie du soutien de la Ville de Genève, Département des affaires culturelles.

Membres institutionnels du Centre d'Art Contemporain Genève : Banque Julius Baer & Cie S.A., Genève - Bloomberg LP - Enigma - Exane - Federal Express - Firmenich S.A. - Fondation Ernst Göhner - Fondation Fluxum - Loterie Romande - Melina Press - Merrill Lynch Bank (Suisse) S.A. - JTI - Pour-cent culturel Migros.

EXPOSITION PARALLÈLE : THE MAGHREB CONNECTION, 24.02–22.04.2007

PROCHAINES EXPOSITIONS : MARTIN BOYCE / FERNANDO SÁNCHEZ CASTILLO
25.05–05.08.2007



Faith Wilding, "Waiting", performance, 1972



Grace Ndiritu, « The Nightingale », vidéo, 2004



Sigalit Landau, « Barbed Hula », vidéo (2 min.), 2000 / Janine Antoni, « Loving Care », 1992, vidéo



Oleg Kulik, « Reservoir Dog », 1995, vidéo

POUR PLUS D'INFORMATIONS ET L'OBTENTION D'IMAGES, veuillez contacter
Aurélien Gamboni au +41 22 329 18 42, e-mail : presse@centre.ch

1

Sigalit Landau (1969, Tel-Aviv)

« Barbed Hula », 2000, vidéo, 2'30. Courtesy Galerie Anita Beckers, Frankfurt

Sigalit Landau s'est filmée nue faisant du hula hoop sur une plage au sud de Tel Aviv. Seule ombre à ce tableau idyllique : son hula hoop est fait de fil de fer barbelé. La fragilité de cette peau nue offerte sans défense aux morsures du barbelé suscite notre trouble, et la projection en boucle de la vidéo reconduit le supplice à l'infini. L'épreuve paraît douloureuse, mais la performance de l'artiste n'est pas pour autant une reformulation de celles que pratiquaient dans les années 60 des artistes comme Gina Pane, qui cherchaient à tester leurs limites. Les pointes du fil de fer sont en réalité orientées vers l'extérieur afin d'amoindrir les blessures. « Barbed Hula » est une réaction à la situation politique qui prévaut en Israël et en Palestine. Elle exprime les frontières que se disputent sans merci ces peuples, et qui s'inscrivent par la douleur et le sang au plus profond de chaque femme et de chaque homme.

2

Ene-Liis Semper (1969, Tallin)

« FF/REW », 1998, vidéo, 7'03. Courtesy Art Agents Gallery, Hambourg

« FF/REW » est un travail d'une violence sophistiquée. Ene-Liis Semper renverse l'iconographie romantique du 19ème siècle, évoquée par la musique de Beethoven et l'image poétique d'une femme vêtue de dentelle blanche, par l'avènement d'une fin brutale. La boucle qui structure la vidéo ritualise l'acte de suicide et souligne son impossibilité. Il s'agit également d'un commentaire sur l'incapacité à échapper à un système social préétabli et aux stéréotypes identitaires.

3

Fabrice Gygi (1965, Genève)

« Always Upright », 1995, vidéo, 10'. Courtesy l'artiste

Deux fils de cuivre sont suspendus entre les deux murs d'une galerie. Fabrice Gygi marche lentement et prudemment entre ces fils qui traversent les lobes de ses oreilles, et sont reliés aux deux haut-parleurs qu'il porte sur le dos. Les haut-parleurs amplifient les ondes sonores produites par les mouvements de l'artiste le long des fils ; le son est retransmis par les fils de cuivre et contrôlé par un appareil qu'il porte sur la poitrine. L'artiste évolue le long des fils avec grand soin, en raison du risque provoqué par le courant électrique qui circule à travers eux. Le son produit par l'installation devient strident lorsqu'il accélère ses mouvements. Le danger physique auquel l'artiste s'expose se reflète dans l'agression sonore portée au public.

4

Ana Mendieta (1948, Cuba – 1985, New York)

« Untitled aka Body Tracks/Blood sign#2 », 1974, vidéo, 1'10. Courtesy galerie Lelong, New York

Considérée comme l'une des pionnières de la performance, du Land Art et du Body Art, Ana Mendieta relie les formes d'expression d'avant-garde avec le mysticisme spirituel de Santería, mouvement religieux syncrétiste, ainsi qu'avec les problèmes d'identité, de migration et les problématiques ethniques. Son travail, influencé par les questions d'identité personnelle et de féminité, évoque le potentiel gestuel et artistique du corps. Dans « Blood Sign #2 », Mendieta laisse la trace expressive de son corps sur le mur blanc. Plutôt qu'un geste pictural héroïque et expressif, la marque laissée par le sang de l'artiste est une trace du corps, un rappel à la fois de sa présence physique, viscérale, de sa fragilité et de son caractère éphémère.

5

Franko B (1960, Milan)

« I'm Not Your Babe 1. Part 1 », 2001-2006, vidéo, 13'23. Courtesy l'artiste

Ce travail situe le corps en tant qu'espace de représentation de la douleur et de la peur, intrinsèques à la condition humaine. L'artiste se tient debout nu, enduit de peinture blanche, le visage inexpressif. Des cathéters en saillie sur ses bras laissent son sang s'épancher dans un flot qui s'accélère jusqu'à ce qu'il commence à trembler, tombe à genoux et s'effondre finalement, en position fœtale, dans une marre de sang. Malgré l'apparence dramatique et l'excès grandiloquent de la pratique de l'artiste, son apparente connexion avec le travail des actionnistes viennois des années 1960, et son exploitation du spectaculaire, « I'm Not Your Babe 1. Part 1 » nous touche comme un sacrement profond et émouvant. Authentique plaidoyer en faveur de l'amour et de la compréhension, la performance est une reconnaissance courageuse de la vulnérabilité de l'individu et de son besoin permanent de chaleur humaine.

6

Smith (1968, Angleterre) & Stewart (1961, Belfast)
« Dead Red », 1994, vidéo, 3'. Courtesy des artistes

« Dead Red » étudie l'idée de dépendance et de complicité au sein d'une relation, par le biais d'une action répétitive. Les artistes expliquent : « Nous explorons véritablement la relation homme/femme. C'est le thème principal de notre travail ; explorer ce que cela signifie, ce que cette relation pourrait être, en incorporant différents degrés de transgression. »

Stewart embrasse Smith de façon répétitive, laissant des traces de rouge à lèvres qui finissent par recouvrir entièrement son visage et son cou. Le résultat est tout à la fois tendre – avec ce baiser parfois réciproque – et agressif – avec la couleur rouge qui évoque le sang. Cette action sous-tend la notion de possession et de pouvoir, le marquage d'un territoire, ainsi que l'idée de violence et de mort.

7

Marina Abramovic (1946, Belgrade) & Ulay (1943, Solingen)
« Imponderabilia », 1977, vidéo, 10'. Courtesy l'artiste, Sean Kelly Gallery, New York et Montevideo, Amsterdam

Marina Abramovic et Ulay ont créé ensemble un grand nombre de performances radicales, dans lesquelles ils se mettent eux-mêmes dans des situations extrêmes, testant à la fois les limites de leurs corps et celles du public.

« Imponderabilia » a été créée pour un festival de performances donné à la Galleria d'Arte Moderna de Bologne en 1977. « Nous nous tenons nus à l'entrée principale du musée, face à face. Le public entrant dans le musée doit passer à travers le faible espace qui nous sépare. Chaque personne doit choisir vers lequel de nous deux se tourner » explique Abramovic. Tous les visiteurs étaient donc forcés de participer à l'œuvre, activement confrontés à la présence physique et à la nudité des artistes.

La performance originale était accompagnée du texte suivant :

« Impondérable. Des facteurs humains aussi impondérables que la sensibilité esthétique.
L'importance décisive des impondérables dans la détermination des conduites humaines. »

8

Oleg Kulik (1961, Russia)
« Reservoir Dog », 1995, vidéo, 7'. Courtesy galerie Rabouan Moussion, Paris

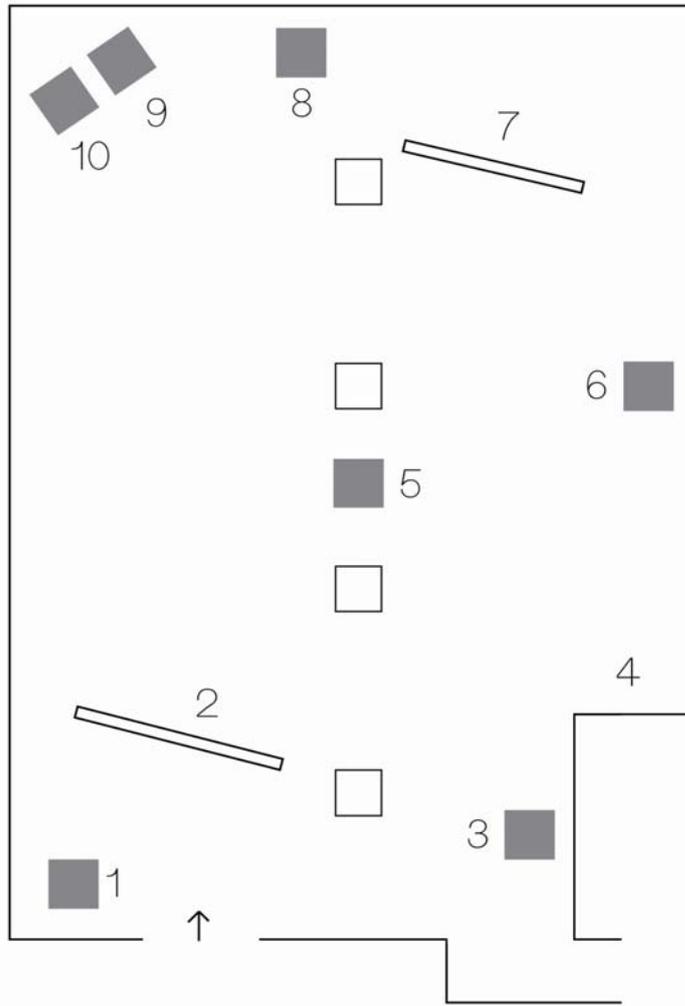
« Reservoir Dog » explore la nature de l'homme en tant qu'animal social, et ses interactions sociales. Cette version de la performance eut lieu face au Kunsthaus de Zurich. Nu, à quatre pattes et attaché au mur par une laisse, Oleg Kulik adopte une attitude canine, aboyant et attaquant les visiteurs éventuels du vernissage, empêchant de la sorte le public d'entrer dans le musée. Cette performance pourrait se situer quelque part entre l'actionnisme viennois et la tradition de la performance conceptuelle.

Ce travail demande l'engagement et la participation active du public qui tente de faire échouer la performance afin d'assister à l'exposition. Alors que certains spectateurs traitent l'artiste comme s'il était un chien, d'autres essaient d'entrer en communication avec lui comme avec un être doué de raison. En réponse, Kulik se contente de grogner et d'aboyer, provoquant à la fois hilarité et malaise dans le public.

9 – 10

Yoko Ono (1933, Tokyo)
« Cut Piece », 1965, vidéo, 9'. Courtesy l'artiste
« Cut Piece », 2003, vidéo, 45'. Courtesy l'artiste

« Cut Piece » explore les notions de violence, de victimisation et de voyeurisme. La performance originale qui s'apparentait à un viol de l'artiste par le public préfigure les actions en faveur de la paix accomplies avec John Lennon. L'inspiration première provient de la légende de Bouddha, qui aurait autorisé un tigre à dévorer son corps pour atteindre l'illumination suprême. Yoko Ono fut ensuite incitée à recréer sa performance en signe de protestation contre le climat politique qui suivit les attentats du 11 septembre 2001. Comme l'artiste l'a expliqué dans une interview en 2003 : « Dans les années 60, je l'ai faite sous l'effet de la colère. Mais maintenant je la fais par amour ». Cette différence d'intention semble avoir été perçue par les spectateurs, lesquels interagirent avec l'artiste de manière très différente durant ces deux représentations.



CHAPITRE 2: 13.03 – 25.03.2007

Avec Absalon, Vito Acconci, Gilbert & George, Paul McCarthy, Richard Serra, John Wood / Paul Harrison et Lin Yilin

CHAPITRE 3: 27.03 – 08.04.2007

Avec Pilar Albarracín, Lynda Benglis, Sadie Benning, Leigh Bowery, Coco Fusco / Guillermo Gómez-Peña, Mara Mattuschka, Bruce Nauman, Grace Ndiritu, Adrian Piper, Zineb Sedira et Georgina Starr

CHAPITRE 4: 10.04 – 22.04.2007

Avec Janine Antoni, Helen Chadwick, Patty Chang, Hayley Newman, Martha Rosler, Salla Tykkä, Faith Wilding et Hannah Wilke