

Centre d'Art Contemporain Genève

Visite de l'exposition

Troisième étage

Salle 1: Je ne souhaite pas présenter quoi que ce soit de nouveau ou original

La carrière de Trbuljak a connu un tournant décisif en 1971, lorsqu'il est invité à présenter une exposition au Zagreb Student Center et décide de ne présenter qu'une affiche (exposée dans cette salle) sur laquelle figure son portrait et ces mots « Je ne souhaite pas présenter quoi que ce soit de nouveau ou original ». Dès lors, la lutte incessante entre son moi poétique et hermétique et le monde de l'art s'inscrit durablement dans son œuvre.

Ce conflit intérieur s'est souvent teinté d'une certaine autodérision, comme dans *Referendum* (1972), où Goran Trbuljak demande aux passants de voter pour déterminer s'ils le considèrent ou non comme un artiste. Dès ses origines, sa pratique se construit sur une remise en question quasi-obsessionnelle de la nature de l'art ou, plus précisément, sur ce qu'implique cette décision de se qualifier « artiste ».

Salle 2: Œuvres, expositions et remise en question du nom

Partant de l'idée qu'un travail d'artiste ne devient une œuvre d'art que lorsqu'il est accueilli dans une institution, Goran Trbuljak revient souvent sur l'idée que les institutions d'art contemporain et leurs activités prennent parfois plus de place que les œuvres d'art qui y sont exposées. Pour faire passer cette idée, il fait de l'exposition son médium et l'espace de la galerie intègre alors littéralement de son travail. Il montre ainsi que dans une large mesure, l'écho d'une exposition dépend de l'importance du lieu qui l'accueille et de sa place au sein du monde de l'art. Les questions soulevées par Trbuljak au sujet des institutions artistiques l'ont conduit à produire une série d'œuvres qui interrogent l'importance du nom de l'artiste et l'idée d'anonymat.

Salle 3: Actions de rues anonymes

Quelques années avant que Goran Trbuljak ne commence à présenter son travail sous son vrai nom, il a entrepris une série d'actions de rue anonymes où il explorait la position de l'œuvre d'art par rapport à l'institution. Cet anonymat lui a permis d'interroger son propre statut de jeune artiste encore inconnu. Ses premières interventions de rue dans la ville de Zagreb se faisaient sous forme de déclarations et de questions simples qui sollicitaient parfois la participation du public. Elles peuvent être considérées comme des expériences qui interrogent directement la relation entre l'artiste, le public, l'espace et les conditions dans lesquelles une œuvre d'art est créée et se situe.

Sous le slogan « un artiste est toute personne à qui l'on donne la possibilité de l'être », un référendum invitait des citoyens ordinaires à décider qui était artiste

et qui ne l'était pas s'est tenu le 1er juillet 1972. Les citoyens devaient déterminer si Goran Trbuljak était ou non un artiste. Comme, à l'époque, personne ne connaissait ni son nom, ni son travail, ce référendum a révélé son absence totale de pertinence, dans la mesure où il démontrait que peu importe que la personne sur laquelle on se prononce soit engagée ou non dans une quelconque activité créative, ni même qu'elle existe vraiment. Sur les 500 bulletins de vote, il y eut 259 oui, contre 204 non.

Les photographies dans cette pièce montrent les longs couloirs de la station de métro parisienne Châtelet et ses tapis roulants. Goran Trbuljak a attaché des petites bandes, l'une avec le mot « ARTIST » sur la cloison fixe et l'autre, sur les mains courantes, avec « TRBULJAK ». Les photographies documentent les moments précis où l'un ou les deux mots sont apparus à côté d'une personne marchant sur le tapis roulant.

Salle 4 : Exposition à la Galleria del Cavallino

En 1977, Trbuljak est invité à exposer à la Galleria del Cavallino, à Venise. Il profite de cette occasion pour se lancer dans une autre exploration de la relation artiste-galerie (et vice-versa) dans un contexte d'art international, en l'occurrence en Italie. La Galleria del Cavallino est à l'époque une galerie bien connue qui, pendant trois décennies, a exposé des artistes de renom comme Balla, Arp, Klee, Mirò, Man Ray, Calder, Brauner, Morandi, Fontana, Munari, Capogrossi, Dubuffet, Mathieu, Poliskoff, Soto et Twombly, entre autres. Dans son projet d'exposition, Trbuljak joue sur le fait qu'il est invité dans une galerie qui a pignon sur rue. Les pièces qu'il expose consistent en divers tirages grand format de couvertures de catalogues d'exposition consacrés aux artistes de renom exposés par la galerie, et réunis pour la première dans une seule pièce. Pour ce projet, Trbuljak transforme le nom de la galerie en « Galleria del Canaletto ». En outre, son propre catalogue, au lieu de proposer un aperçu de sa carrière balbutiante, ne contient qu'un historique de la célèbre galerie. Sur la couverture de ce catalogue, le nom de l'artiste (Goran Trbuljak) est écrit en caractères plus petits que celui de la galerie (del Cavallino). Tous ces choix devaient conduire aux conclusions suivantes: l'institution de la galerie est non seulement un espace d'exposition « sans concession » surtout quand il est question du travail de quelqu'un d'aussi peu connu au niveau international que Trbuljak, mais c'est aussi la garantie principale d'une bonne promotion et d'un changement de statut pour l'artiste qui expose. Quant à savoir si l'exposition de Trbuljak à la Galleria del Cavallino a vraiment changé sa position dans le système de l'art contemporain ou si elle demeurera un micro-événement dans sa biographie, le débat reste ouvert, même s'il est plus probable qu'elle n'a pas changé grand chose.

Salle 5 : Louvre

Dans la célèbre station de métro Louvre, à Paris, Goran Trbuljak a utilisé chaque lettre lumineuse comme source de lumière pour ces photogrammes, en tenant une feuille de papier photosensible quelques secondes devant chacune des lettres. Les zones du papier qui n'ont pas reçu de lumière sont restées blanches, celles qui ont été exposées à la lumière sont noires. Les six photogrammes développés révèlent, en taille réelle, l'image en négatif du mot original.

Deuxième étage

Sur cet étage, divers ensembles d'œuvres réalisés après 1981 sont présentés. Cette année-là, Trbuljak se montre critique envers ses travaux antérieurs (produits entre 1970 et 1980 et présentés au troisième étage), qu'il considère comme issus d'une période de crise. Il remet alors en question son propre avenir artistique. Loin d'abandonner complètement l'art, cet « artiste en crise » entreprend de faire de l'idée de son « échec personnel » le tremplin créatif de ses futures productions.

Dès ses débuts, Trbuljak adopte une grande variété de media. Considéré comme conceptuel, son travail questionne la physicalité de l'objet comme véhicule de sens. Son approche humoristique, portée sur l'autodérision, tranche avec les paradigmes de l'art conceptuel. Trbuljak ne s'intéresse jamais à l'annihilation complète de l'objet, mais plutôt à la notion de vecteur, toujours liée à des media soigneusement sélectionnés, de la photographie au film, de l'impression à la peinture en passant par la sculpture. Cette souplesse dans le choix du support témoigne des questionnements de l'artiste sur la notion même de medium et ses propriétés. Cela lui permet d'une part de résister aux conventions artistiques et d'éviter d'autre part qu'un medium spécifique lui soit reconnu comme caractéristique.

Repenser la peinture

Dès la fin des années 1960, Goran Trbuljak déclare n'avoir aucun rapport à la peinture en tant que moyen d'expression; il considère qu'elle a perdu de sa force critique et de son attrait depuis qu'elle est devenue un produit social. Fort de cela, il a réalisé un ensemble d'œuvres, sur une période de 40 ans, qui examine les présupposés conventionnels de la peinture, ses outils, ses matériaux. Au-delà des aspects matériels et symboliques de ce medium, Goran Trbuljak s'intéresse aussi à ce qu'il appelle la nature transitoire de la peinture – l'idée qu'une peinture n'est pas une œuvre figée ou finie au moment où on la découvre, mais qu'elle peut encore être modifiée et développée plus avant. Il suggère que la peinture ne doit pas être considérée comme un objet esthétique unique, mais plutôt comme un espace dans lequel l'artiste interroge les traits caractéristiques et les catégories pertinentes propres à ce medium.

Travaux sur papier (vitrines)

Les œuvres sur papier de Trbuljak partagent l'idée selon laquelle « un artiste s'exerce en attendant d'être prêt pour ses œuvres à venir ». Trbuljak a réalisé deux exercices distincts pendant plus de quarante ans :

- Reproduire simplement la couverture d'un carnet.
- Dessiner au stylo ou au crayon des points ou des lignes verticales et horizontales, dans de simples carnets lignés ou quadrillés, dans l'espoir qu'un jour cette méthode aboutisse à un « chef-d'œuvre » (ce second exercice est montré dans les vitrines).

Il y a une distinction évidente entre l'activité « officielle » de Goran Trbuljak qui, comme artiste conceptuel, interroge le rôle de l'art, et une pratique plus intime, réalisée à son domicile, qui n'est pas destinée à être montrée. Il remplit ici un « espace de création » avec une activité quasi-mécanique, ce qui lui permet de conserver l'activité manuelle qu'il se refuse en tant qu'artiste conceptuel. Ces

deux activités, conceptuelles et mécaniques, se rejoignent cependant dans sa volonté de ne rien réaliser de nouveau et original.

Tambourine (colonnes et piliers)

Dans son exploration de la peinture comme medium, Goran Trbuljak envisage la surface de la toile de différents points de vue. Ici, les caractéristiques visuelles de l'objet sont complétées par une dimension sonore. Habituellement, avant qu'il ne se lance, le peintre tapote doucement la toile tendue sur le châssis pour tester sa tension et sa qualité.

Dans cette série, Goran Trbuljak fait référence à ce petit geste rituel qu'il matérialise en montant des grelots sur le châssis de la toile blanche, laquelle devient alors une sorte de tambourin. Dans certains cas, il peint sur la toile à l'aide de balais de batterie jazz. Il s'agit ici d'une énième prise de distance amusée de Trbuljak vis-à-vis de la peinture et de sa tradition.

Sunday Painting (mur de droite)

Voyant un chevalet installé dans la vitrine d'un magasin de fournitures artistiques, Trbuljak incarne littéralement le « peintre du dimanche ». Chaque dimanche, lorsque la boutique était fermée, il venait et peignait une partie de la vitrine, de sorte que la peinture recouvre la toile en arrière plan. Chaque lundi, à son arrivée, le propriétaire nettoyait la peinture. Trbuljak le photographiait et considèrait ces clichés comme partie intégrante de la pièce.

Au cours des années 1970, Trbuljak questionne avec un humour qui tend au grotesque l'impossibilité de la peinture en associant l'image du peintre amateur à celle de l'artiste conceptuel anonyme. Trbuljak explore continuellement les possibilités de l'art, tout en étant conscient de ses contradictions. Son travail se situe entre une défense passionnée du geste artistique et sa critique rigoureuse.

Quatrième étage, Cinema Dynamo

Cut, 1974

Le premier des films, présenté sur moniteur, reprend littéralement le «cut», geste de base du montage cinématographique.

No title (Razors), 1976

L'air du large, 1995

Every Day by Itself, Never Together, 2002