

Skulptur Projekte

Chloé Grondeau

Number 118, Winter 2018

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/87376ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Grondeau, C. (2018). Skulptur Projekte. *Espace*, (118), 66–71.



Skulptur Projekte

Chloé Grondeau

MÜNSTER

DANS PLUSIEURS LIEUX DE LA VILLE

10 JUIN –

1^{er} OCTOBRE 2017

2017 fût marqué par un alignement temporel rare puisque regroupant en son sein plusieurs manifestations européennes de renommée internationale. Ayant pour singularité une existence aux dix ans et un objet circonscrit sur et dans l'espace public, Skulptur Projekte de Münster était de celles-ci.

Pour cette 5^e édition, le déploiement d'œuvres sur le territoire de la ville allemande a été confié aux commissaires Britta Peters et Marianne Wagner sous l'œil averti du cocommissaire et cofondateur Kasper König. Musée, parcs, jardins publics, université, friches industrielles, hall d'entreprises, rien ne fût oublié, balayant la cartographie dans son ensemble. Autant dire que l'ambition de ce projet est grande. D'autant plus lorsqu'il vient s'inscrire dans une avenue aussi complexe que l'« espace public » où grand nombre de contraintes peuvent remettre en question la qualité formelle et conceptuelle des œuvres, comme c'est parfois le cas avec le 1 %. C'est d'ailleurs, à la suite d'une polémique créée par l'installation d'une œuvre cinétique de George Rickey, en 1973 – puis retirée à la demande du public et subséquemment par le gouvernement alors en place –, que ses fondateurs décident de lancer la première édition de Skulptur Projekte. La volonté première était de familiariser le public avec l'art, et plus spécifiquement avec la sculpture moderne et contemporaine. Avec le temps, elle deviendra une vitrine de la diversité du champ de la sculpture, dépassant sa définition traditionnelle et proposant des médiums allant de l'installation à la substitution de l'objet sculptural par des corps performants. Elle ira même jusqu'à donner lieu à une collection publique à ciel ouvert élaborée au fur et à mesure de ses éditions, quelques pièces (de Bruce Nauman et de Dan Graham par exemple) étant amenées à rester de façon pérenne.

Contrairement à sa très densément politisée voisine allemande, la documenta, il n'y a pas pour cet événement de grande thématique autour de laquelle discuter. En amont, les artistes choisis sont invités à venir visiter la ville puis sélectionner un lieu pour y développer un projet *in situ*. Pas de ligne directrice apparente revendiquée, mais les fondateurs partent du principe que son existence même est un discours en soi, et plus particulièrement sur les enjeux sociopolitiques, se plaisent-ils à souligner².

Par conséquent, inutile pour le visiteur de chercher une chronologie discursive. L'appréhension de la manifestation et de ses trente-cinq œuvres se fait au gré des envies de chacun et des proximités géographiques, grâce à une astucieuse application qui permet de repérer les sites et circuler aisément d'une pièce à l'autre, perché sur un vélo.

Présentée dans l'atrium du LWL-Museum für Kunst and Kultur, la pièce installative *Tender Tender* de Michael Dean dresse ses propres murs sous les traits de parois de plastiques transparents. Obstruant la visibilité extérieure originellement permise par les coursives – malgré quelques trous stratégiquement placés à hauteur d'yeux –, ces murs contraignent le spectateur à une première rencontre incertaine avec la pièce avant de pouvoir en arpenter les aspérités. L'artiste, connu pour donner corps à l'écriture et déployer des éléments de langage formel, affiche ici des mots clairement reconnaissables et des formes en béton et acier nées de lettres souhaitées non identifiables. Sculptures abstraites, sacs de sable, petits cœurs et itérations tels qu'« I love you³ », « tender⁴ » et « fuck⁵ », se retrouvent ensemble dans ce qui pourrait être perçu comme une lettre d'amour au système sémiotique obscur, mais visuellement jouissif.

Une importance des mots s'observe au cœur des dialogues des sessions collectives de Koki Tanaka. L'artiste japonais invite à penser le commun à travers son installation tentaculaire *Provisional studies : Workshop #7 How to Live Together and Sharing the Unknown*. Marqué par la catastrophe de Fukushima, Tanaka propose, depuis, des formes d'expériences sociales collaboratives qui revisitent le quotidien comme action politique et la question communautaire dans la société contemporaine. Pour Skulptur Projekte, huit habitants de Münster, toutes générations et tous milieux sociaux confondus, ont été invités – par un appel à participation – à prendre part durant dix jours à des ateliers collectifs. Prenant son ancrage dans le livre éponyme de Roland Barthes « Comment vivre ensemble ?⁶ » ainsi que dans l'histoire même du lieu au sein duquel se présente la pièce – tour à tour espace d'accueil d'un monastère, caserne militaire et lieu de repli pendant la guerre froide – l'œuvre se compose de films documentant ces ateliers et d'objets ayant servi tout au long des échanges. « Jour 1 : Recettes culinaires en temps de guerre », « Jour 2 : Dialogue autour de la globalisation et de la communauté », « Jour 5 : La crise des réfugiés en Allemagne » ; si les thèmes et le cadre sont déterminés par l'artiste, les participants restent maîtres de ce qui se passe à l'intérieur de ces temps donnés.

Tout aussi inclusive, cette dynamique se retrouve dans l'étude anthropologique et sociologique de Jeremy Deller, *Speak to the Earth and It Will Tell You*, pour laquelle cinquante associations de jardins familiaux de la ville ont été invitées à archiver, de 2007 à 2017 – temps entre deux éditions de la manifestation –, leur quotidien dans ces lieux communautaires. En résulte un autoportrait collectif sous forme de livres que le visiteur peut consulter dans une cabane d'un de ces terrains. Un esprit de groupe prend une tout autre forme dans le travail performatif d'Alexandra Pirici. *Leaking territories* opère au très symbolique Friedenssaal (Salle de la Paix) où fut signée, en 1648, la paix de Westphalie, mettant ainsi fin aux luttes religieuses et territoriales entre catholiques et protestants des guerres de Trente Ans et de Quatre-Vingts Ans. C'est sous l'inscription zénithale latine *Audiatur et altera pars* (*Entendre l'autre (ou les autres) côté(s)*) que six performeurs évoluent de concert pour ne former qu'un seul corps ; une entité chorégraphique pensée comme reconstitution historique de conflits antérieures ouverte aux enjeux contemporains ; un vecteur narratif pour conter l'importance de ne faire qu'un face à l'hégémonie et la menace grandissante de l'État-nation, dans un espace incarnant pour l'artiste la naissance du droit international.



Tout aussi tourné vers une forme de rejet du pouvoir, le travail d'Oscar Tuazon s'inspire des communautés alternatives, des modes d'existence autonomes ou encore de grandes figures de contestation américaine et activistes des années 60 telles que Mark Rudd ou les Weathermen. Ses œuvres se muent en des architectures qui n'ont de familiarité avec ce champ que le nom puisque si elles en arborent les contours, elles n'en respectent aucunement les codes, revendiquant néanmoins une prédominance usuelle qui dépasse leur statut d'œuvres. À Münster, *Burn the Formwork* est de cette veine. Planté dans un décor industrialo-marginal, cet objet en béton à taille humaine est principalement composé d'une cheminée centrale autour de laquelle s'entoure un escalier ponctué d'une plateforme. Bois mis à disposition pour faire des barbecues, forme fonctionnelle facilitant l'usage et l'occupation du corps... à première vue, si le but de l'œuvre minimaliste lui prête les traits peu invitants d'une construction abandonnée, le visiteur comprend rapidement que celle-ci a, tout au contraire, une vocation à être activée.

Cette esthétique de friche trouve son paroxysme dans la pièce très attendue de Pierre Huyghe. L'artiste français ne pouvait trouver plus judicieux contexte que Skulptur Projekte pour déployer son travail qui, depuis les prémisses, participe à questionner et à renouveler les formes traditionnelles de la sculpture.

Sol de béton de patinoire, sable, argile, eau phréatique, bactéries, algues, abeilles, chimères, paon, aquarium noir, verre commutable, conus textile, incubateur, cellules cancéreuses humaines, algorithme génétique, réalité augmentée, structures de plafond automatisées, pluie, ammoniacque, jeu de logique : ainsi se légende la riche installation *After Alife Ahead* déployée dans l'ancienne patinoire de Münster. Le sol de cette dernière a littéralement été sculpté par des machines que l'on imagine titanesques. Montagnes de terre argileuse peuplées d'abeilles, crevasses révélant des traces de mouvements préhistoriques de glaciers et couches d'eau souterraines ponctuées de têtards flirtent avec des terre-pleins en béton. Au plafond, des panneaux triangulaires s'ouvrent et se ferment laissant pénétrer la lumière du jour. Ces fenêtres font apparaître, sous ses vitres sporadiquement opaques, un aquarium et son habitant : un conus textile, mollusque venimeux dont la coquille est naturellement parée de multiples triangles. Dominant la salle, un incubateur coiffé d'un versatile compteur lumineux. Si le rythme de cette installation semble à première vue aléatoire, sa respiration est en fait orchestrée par des capteurs judicieusement installés dans les différents écrans du vivant, son mouvement activant les mécanismes à l'œuvre dans une totale interdépendance. Ainsi, le coquillage déclenche les ouvertures zénithales; les abeilles influent sur l'évolution des cellules cancéreuses de l'incubateur dont la croissance et la décroissance

Oscar Tuazon, Burn the Formwork, 2017. © Skulptur Projekte 2017. Photo : Henning Rogge.





Pierre Huyghe, *After ALife Ahead*, 2017. Patinoire en béton; sable, argile, eau phréatique; bactéries, algues, abeilles, paons; aquarium, verre noir commutable, conus textile; incubateur, cellules cancéreuses humaines; algorithme génétique; réalité augmentée; structure de plafond automatisée; pluie; ammoniacque; jeu de logique © Skulptur Projekte 2017. Photo : Ola Rindal.



gènèrent l'apparition de triangles virtuels visibles grâce à une application mobile avec laquelle les spectateurs éprouvent la scène. Pierre Huyghe semble ici lier la théorie des ensembles⁷ aux enjeux environnementaux inhérents à l'Anthropocène, en déployant une variation triangulaire – célèbre motif sierpinski⁸ – au cœur de ce spectaculaire paysage lunaire. Chacun se voit ainsi rappeler l'indissociabilité qui existe entre le vivant et la nature, et l'urgence d'agir quant à une empreinte écologique gage d'un avenir potentiellement sombre.

Dans son ensemble, Skulptur Projekte trouve un bel équilibre entre la forme et le fond, et évite le piège d'une manifestation sans âme. Celle qui avait originellement la vocation de développer une certaine familiarité avec la création sculpturale et son existence dans l'espace public réussit son pari et plus encore. Elle amène le visiteur à dépasser une stricte rencontre de la forme pour la forme en suscitant son intérêt quant aux propos des œuvres au-delà du tangible. Contrairement à la très (trop?) archivistique documenta – où archives textuelles et documentaires historiques affluent dans leur forme la plus pure –, cette 5^e édition invite initié et non-initié à interroger son environnement social et politique par le biais de propositions ayant une réelle dimension conceptuelle, sans pour autant se départir de la pertinence d'une forme « plastique ».

1.

Au Québec, la législation veut que 1% du montant alloué à la construction ou la réfection d'un équipement public soit dédiée à la production d'une œuvre d'art. Celle-ci prend place dans ledit équipement et est choisie par le biais d'un concours pour lequel les artistes en art visuel sont invités à proposer un projet.

2.

Voir texte de présentation.

3.

« Je t'aime »

4.

« Tendre »

5.

« Baiser »

6.

Roland Barthes, « Comment vivre ensemble? – Cours et séminaires au collège de France (1976 – 1977) », Paris, éditions Seuil, 2002

7.

La théorie des ensembles est une branche des mathématiques créée par le mathématicien allemand Greg Cantor à la fin du XIX^e siècle. La théorie des ensembles se donne comme primitives les notions d'ensemble et d'appartenance à partir desquelles elle reconstruit les objets usuels des mathématiques : fonctions, relations, entiers naturels, relatifs, rationnels, nombres réels, complexes.

(Cf. : Wikipédia, https://fr.wikipedia.org/wiki/Théorie_des_ensembles)

8.

Wacław Franciszek Sierpiński (1882-1969) est un mathématicien polonais connu pour ses contributions à la théorie des ensembles par le biais de l'algorithme mathématique : Le Triangle de Sierpinski.

Commissaire indépendante et auteure publiée au sein de revues spécialisées et de catalogues d'artistes, **Chloé Grondeau** fait ses armes en France. En premier lieu, au Frac – collection Aquitaine, puis parmi l'équipe de la Fabrique Pola en tant que membre de Zébra3/Buy-Self où elle s'occupera, entre autres, des résidences d'artistes internationaux. Elle est cofondatrice du collectif de commissaires indépendantes S\\E//C et participe régulièrement à des rencontres curatoriales ainsi qu'à des jurys en art contemporain. Chloé Grondeau est également directrice artistique du centre montréalais Diagonale, membre du Conseil d'administration de Triangle Canada et correspondante pour la webradio parisienne dédiée à l'art actuel, *DUUU.