

Penser à Voix Haute

Cycle de tables rondes sur des thèmes
d'actualité des arts visuels

Buenos Aires 2001 - 2002



Alliance Française
Buenos Aires



Liberté • Égalité • Fraternité
RÉPUBLIQUE FRANÇAISE

AMBASSADE DE FRANCE EN ARGENTINE

Introduction

Nous avons réuni ci-après les présentations et les dialogues proposés au cours d'un cycle de tables rondes sur des sujets concernant les arts visuels, organisé entre les mois d'août 2001 et novembre 2002 à l'auditorium de l'Alliance Française de Buenos Aires. Ce document ne saurait s'empêcher d'être une abstraction, la représentation infidèle –en quelque sorte- d'une série de réunions décidément encadrées dans les événements de cette période. C'étaient en effet des mois particulièrement volatiles, dans tous les sens, et ce même dans une ville comme Buenos Aires, au rythme régulièrement agité. La publication de ces textes obéit au désir de proposer une sorte de petit panorama rétrospectif, sous un nouveau jour et une autre optique, visant une description globale du flux de pensées complexes propre à une époque.

L'idée est venue comme toute autre, peu à peu, au fil des nombreuses réunions qui se prolongeaient parfois trop parce que l'on y parlait trop de tout et de rien. Nous percevions que, tantôt pour des questions structurales, tantôt sous l'effet de l'habitude, de la prudence ou l'intérêt, les occasions étaient rares de participer à un dialogue fluide entre artistes. Et nous avons même presque ressenti la présence d'une barrière dressée entre les artistes et d'autres acteurs du domaine artistique. Ainsi, de nombreuses discussions sur les thèmes communs à tous étaient-elles tenues par de petits groupes isolés et se voyaient donc privées de la force ou de la transcendance qu'elles auraient pu avoir, nous imaginions, si elles avaient été menées à plus grande échelle, et si plus de gens y avaient participé. Sur ce principe, nous nous sommes proposé d'identifier ces thèmes qui « flottaient » de bouche à oreille, et d'articuler ensuite certains paramètres pouvant construire des sujets à plusieurs volets, des approches diverses à partir desquelles nous pourrions échanger des points de vue.

Quand nous lui avons présenté notre projet, qui prévoyait un premier débat à l'auditorium de l'Alliance Française, Nicolas Peyre a fait preuve d'une attitude non seulement réceptive, mais enthousiaste. Désormais, l'Alliance s'est établie comme un espace fort de rencontre. Le professionnalisme et la patience infinie que nous y avons trouvés nous ont permis de concrétiser nos projets. C'est l'aide énorme d'Estelle Berruyer qui nous a enfin permis d'effectuer cette publication.

L'un des objectifs essentiels qui nous ont poussé à organiser ces conférences, c'était la volonté d'ouvrir un espace de discussion, un forum de débat public sur le rôle et les activités accomplies par tous les acteurs du milieu de l'art. Nous avons essayé de traverser les structures qui délimitent les différents champs et stratifications du pouvoir, qui font souvent obstacle aux possibilités de rencontre, de croisement, entre les différents acteurs dans le cours de leur fonction normale. A un moment de changement abrupte, accompagné d'une évolution difficile, il nous a paru qu'il était essentiel de compter sur un double mécanisme –le plus agile possible- d'autoévaluation pour aborder le présent, d'une part, et de réflexion et de dialogue, d'autre part, pour pouvoir participer de manière active à cet avenir qui arrivait déjà vers nous.

Notre point de vue d'artistes a naturellement conditionné assez l'ensemble: c'est sur la perspective de l'artiste que nous avons axé la manière d'analyser les différents sujets. Nous avons abordé ces sujets avec un esprit large, en y incluant les différents types et les différentes stratégies de production. Tout en respectant l'individualité et la nature privée du *modus operandi* de chaque artiste, nous avons établi des domaines communs, depuis le choix de la formation de base et de la formation continue, jusqu'à la présentation de l'oeuvre au public et l'analyse des facteurs qui ont des effets sur sa réception et son interprétation.

Mais ce qui est surtout bon (et mauvais) dans les rencontres de ce genre, c'est que finalement elles ont une vie à elles. L'éventail de sujets engendrés, à partir de -ou malgré- ce qui avait été prévu au départ, comporte des histoires très personnelles aussi bien qu'un questionnement de l'objet même de l'art, le tout décliné sur des tons qui vont de la franchise et la solidarité jusqu'au sarcasme le plus empoisonné.

Les bonnes intentions nous mènent peut être tout droit en enfer ; si c'est le cas, nombreux sont ceux qui voudront partager ce voyage. Si le cycle s'est avéré intéressant, c'est surtout grâce à l'attitude d'engagement et à la bonne volonté des membres de chaque table ronde, d'une part, et à la présence de tous ceux qui y ont assisté, qui ont participé aux discussions menées à l'auditorium, et ensuite au dehors, et enfin de ceux qui ont partagé avec nous leurs idées, leurs critiques, leurs suggestions, tout au long du trajet.

“Le rôle des collections à l’heure actuelle”

- Andrea Giunta** Docteur en philosophie et lettres, chercheuse à l’ Université de Buenos Aires
- Gabriela Salgado** Commissaire, Collection d’Art latino-américain de l’université d’ Essex, Royaume Uni
- Marion Helft** Collectionneuse
- Gustavo Bruzzone** Collectionneur et éditeur de Ramona

"Le rôle des collections à l’heure actuelle" est le titre de la première table ronde d’une série qui tâche d’ouvrir un espace consacré au débat des différentes perspectives que présente le domaine de l’art contemporain à Buenos Aires. Compte tenu des grandes transformations que subissent les nombreux rôles qui composent notre milieu, il nous a paru important d’encourager un dialogue qui donne lieu à une réflexion et des commentaires sur ces changements. Le forum sera essentiellement local, mais il accueillera aussi des invités pouvant offrir une perspective différente, ce sera ainsi le reflet d’un aspect de plus en plus important dans le faire artistique actuel: la nécessité de pouvoir travailler dans un contexte local et global simultanément.

Pour cette discussion, nous avons choisi comme point de départ le sujet de la collection afin de réunir différents points de vue sur le rôle qu’elle a dans le contexte actuel: comment les collections participent à la formation d’une vision historique, leur rôle en tant qu’outil de recherche selon les différentes conceptions des commissaires, ou leur fonctionnement comme cadre d’exhibition et de connaissance. Dans tous les cas, nous espérons que la discussion va apporter un nouvel éclairage sur la situation actuelle et qu’elle définisse ainsi les nécessités et/ou les directions requises pour un avenir proche.

Esteban Alvarez / Tamara Stuby

"Formation extra-institutionnelle dans les Arts Visuels"

Luis Felipe Noé

Claudia Fontes

Diana Aisenberg

Jorge Gumier Maier (*quoique annoncé, il n' a pas pu y participer*)

Les artistes plastiques sont soumis à des exigences de plus en plus et complexes et qui se multiplient, il en est de même pour les opportunités d'agir. Plus que jamais, nous devons envisager la question de notre préparation, de la formation et de l'information nécessaires pour mieux relever ce défi: bourses, cours, séminaires, stages, projets collectifs, ateliers de perfectionnement et surtout l'échange quotidien d'idées entre collègues, dont la contribution à notre formation de base et à notre croissance permanente est peut être plus importante que celle de toute autre institution d'éducation formelle. Cette "formation informelle" est une arène où s'affrontent un éventail de traditions et de nouveautés aux ramifications politiques, aux traits cachés sous les ombres de certains tabous, et d'informations fragmentaires. Le foisonnement croissant de ces activités et leurs ramifications visibles sur la scène actuelle confirment l'importance de leur rôle.

Saisir cette chance de parler des multiples facettes de ce champ amorphe, c'est, d'une certaine manière, l'embrasser activement, le faire intervenir dans notre domaine, c'est cesser d'être des consommateurs passifs. Ce forum nous permettra de réfléchir à ces divers chemins - comment et à quel degré ils répondent aux besoins du développement artistique - et d'agir sur la direction de l'évolution de notre domaine.

Esteban Alvarez / Tamara Stuby

"Notre crise est-elle en crise?"

- Alina Tortosa** Critique d'art/ commissaire
- Arturo Carvajal** Galeriste / producteur
- Tulio de Sagastizábal** Artiste / enseignant
- Arq. Andrés Duprat** Directeur du Musée d'Art contemporain de Bahía Blanca et commissaire indépendant (*Quoique annoncé, il n'a pas pu participer à la rencontre*)

Si l'Argentine attire en ce moment l'intérêt du premier monde, ce n'est pas en raison de sa vie culturelle, mais de la crise qui l'affecte. Ce brusque changement d'image est accompagné de la réduction certaine, depuis longtemps déjà, du soutien qui, pour les arts visuels, pourrait être attendu de sources locales. Plus que jamais, la production artistique est soumise à la pression de deux mouvements: l'un tend à unifier sous un stéréotype une production très diverse ; l'autre, presque coercitif, pousse cette production à participer de plus en plus au delà des frontières nationales.

Comment notre capacité à piloter la crise (celle de la production artistique locale) va-t-elle conditionner la perception par le monde de notre crise majeure (celle du pays)? Les interlocuteurs des circuits internationaux vont-ils pouvoir sauter le fossé qui isole du rythme ininterrompu du monde les événements très particuliers qui définissent notre ici et maintenant?

Esteban Alvarez / Tamara Stuby

"La pression pour un changement des arts visuels: espaces, commissaires et circuits alternatifs"

Florencia Braga Menéndez	commissaire / théoricienne / galeriste
Marcelo de la Fuente	artiste / commissaire
Roberto Jacoby	artiste / concepteur de la revue <i>Ramona</i>
Magdalena Jitrik	artiste / commissaire

Le mot "**alternatif**" renvoie:

- A.** A l'inversion du jeu de forces entre artistes et critiques pour identifier les nouvelles tendances?
- B.** A une situation qui déplace l'optique commerciale de la rencontre entre l'art et le public, axée sur l'œuvre unique et la focalise plutôt sur l'œuvre en série, aux dimensions et aux prix réduits, ou carrément sur une autre affaire (bar, boutique...)?
- C.** A la combinaison des arts visuels à d'autres disciplines (musique, théâtre, performance, design, poésie) dans le même espace et le même temps?
- D.** A l'occasion de montrer de l'art au public dans une situation plus informelle et permissive?
- E.** A une participation accrue des artistes aux décisions majeures concernant les conditions dans lesquelles leurs oeuvres sont montrées?
- F.** En fait, toutes ces réponses sont correctes.

Par sa nature, tout ce qui est qualifié comme étant alternatif s'attend à un cycle de vie relativement court. Qu'est-ce qui est vraiment important: les initiatives elles-mêmes, capables de transformer certains aspects du domaine artistique, ou le fait qu'il existe un cycle vigoureux de renouvellement permanent des différentes alternatives? En effet, si l'on assiste aujourd'hui, pour l'art alternatif, au foisonnement d'espaces et d'initiatives, une grande insatisfaction plane quant à la situation de notre milieu artistique. Quelles sont ces alternatives qui nous font encore défaut?

Esteban Alvarez / Tamara Stuby

“Un disque d’or pour les arts visuels? L’art actuel et son public”

Ana Gallardo	Artiste
Agustina Cavanagh	Directrice du Programme «Pensée Visuelle» de la Fondation <i>ArteViva</i> (Arti vivant)
Ana María Battistozzi	Critique et commissaire indépendante. Directrice du programme «Etude Ouverte»
Adriana Rosenberg	Directrice de la Fondation <i>Proa</i> (Proue)

Le disque d’or de l’art n’existe pas ; la possibilité de refléter d’une manière aussi évidente la relation entre l’artiste et son public non plus, ni celle de mesurer l’incidence sur ce même public des avatars de la carrière d’un artiste. D’autre part, lorsqu’ils décident du type d’art qui va avoir une visibilité, les critiques, les théoriciens et les gestionnaires des politiques culturelles ont sur le goût du public une influence qu’il est difficile d’évaluer.

Mais alors, le public de l’art contemporain, l’est-il spontanément? faut-il le former? Cette question même de la formation d’un public renvoie à l’idée d’un enseignement que les artistes ou les critiques devraient offrir aux spectateurs pour les initier à une rencontre significative avec une œuvre. Or, curieusement, les artistes sont de nos jours à la recherche d’un contact plus direct avec leur public, où la présence d’intermédiaires et de structures formelles soit minimisée. En effet, ils interviennent directement dans la rue, ils s’occupent des textes qui accompagnent leurs oeuvres, incorporent à leur vocabulaire des éléments visuels pris de la vie quotidienne ou s’approprient les média populaires de masse. On pourrait penser qu’ils ont tous un but en commun: l’ouverture du dialogue qui existe entre les artistes, leur art et le public. Pourtant, jusqu’à ce jour, il y a si peu de pistes sur la manière d’y parvenir, si peu de signaux indiquant si l’on s’approche de ce but, ou si l’on s’en éloigne...

"Le commissariat dans les arts plastiques: un art, une science ou une politique?"

Victoria Noorthoorn Commissaire de la Collection *Malba* de Costantini; ancienne *Projects Coordinator* de l'*International Program* du MoMA et *Assistant Curator of Contemporary Exhibitions* au *The Drawing Center* à Nueva York.

Mercedes Casanegra Chercheuse et critique d'art argentin et d'art contemporain. Présidente de l'Association argentine de critiques d'art.

Andrés Duprat Directeur du Musée d'art contemporain de Bahía Blanca, commissaire indépendant.

Marcelo Pacheco Commissaire en chef de la Collection *Malba* de Constantini; ancien directeur de la Fondation *Espigas* (Épis).

Dans les écoles d'art, le contraste simultané est matière de l'une des leçons de base du langage visuel; nous percevons une tâche de couleur comme étant plus claire ou plus sombre, plutôt verte ou plutôt rouge, selon ce qui est placé à côté. Ce phénomène, qui prouve la relativité de la perception, est selon l'avis général l'un des piliers essentiels de l'évolution de l'art. Or ce même principe peut être appliqué à échelle élargie à l'appréciation des œuvres placées les unes à côté des autres, dont le voisinage produit des effets de contamination non seulement sur les aspects formels mais aussi sur les contenus et les positions. Mais pour l'instant on n'y consacre pas la même attention. Nous entendons communément ce niveau de la considération des œuvres à côté des œuvres comme correspondant à une discipline relativement nouvelle: le commissariat artistique.

Le commissariat artistique décrit l'activité d'un méta-artiste, qui, par la présentation d'une combinaison des œuvres d'art dans un espace, parvient à moduler la façon dont elles sont perçues et comment leur signification est perçue. Dans la pratique, il n'est pas facile de délimiter ou d'évaluer cette action propre au commissaire. Consiste-t-elle à organiser? à choisir? à inviter? à suspendre? à légitimer? Dans le meilleur des cas, l'action des artistes et des commissaires est associée à une sorte de bras de fer constructif. Or, c'est dans cette intersection complexe, changeante et contradictoire, que la lecture de l'œuvre est en jeu.

"L'art et l'éducation artistique: des ennemis naturels?"

Juan Doffo	artiste / enseignant
Carolina Antoniadis	artiste / enseignant
Fabiana Barreda	artiste / enseignant
Juan Carlos Romero	artiste / enseignant

Qu'est-ce qu'un artiste se doit de savoir? Qu'est-ce qu'il doit connaître s'il prétend former des artistes? Au bout de cinq ans d'études d'odontologie, une personne est censée être qualifiée pour être dentiste. Or, quelqu'un qui a investi le même nombre d'années dans l'étude de l'art, il est préparé pour faire quoi? Quelles sont nos attentes face à la qualification qu'un atelier, un enseignant ou une institution attribue à un étudiant qui a suivi des études? A supposer l'existence de certains fondements visuels, ceux-ci sont-ils aujourd'hui pareils à ceux d'il y a cinquante ans? Notre manière de percevoir le monde se transforme en permanence, elle est intimement liée à l'évolution de notre culture. Et pourtant, l'enseignement traditionnel privilégie très souvent le passé au détriment du présent. Comment assimiler alors le dialogue entre notre époque et les époques plus éloignées?

Pouvoir décider et pouvoir définir quoi faire, c'est plus risqué que de savoir faire. Les transferts des connaissances techniques ou pratiques entre menuisiers, chirurgiens et artistes ne différent pas trop, pour l'essentiel. Ce qui rend transcendante l'oeuvre d'un artiste, c'est sa capacité à inspirer, à encourager des réponses qui sont plus complexes qu'une simple admiration de la dextérité. Comment enseigner la créativité?

Esteban Alvarez / Tamara Stuby

"Comment et quand un texte critique fait désormais partie de l'histoire de l'art?"

- Valeria González** DEA d'histoire de l'art de l'U.B.A., Professeur d'art contemporain international, U.B.A
- Patricia Artundo** Docteur ès Lettres, *Universidade de São Paulo*, DEA d'Histoire des arts de l'Université de Buenos Aires; enseignante et chercheuse, U.B.A.; commissaire de livres rares de la Fondation *Pan Klub* - Musée Xul Solar.
- Laura Batkis** DEA d'histoire de l'art, critique et commissaire indépendante. Correspondant de la rubrique argentine de la revue internationale *Lápiz* (Madrid)
- Andrea Giunta** Docteur en philosophie et lettres, chercheuse à l'U.B.A

Qui est-ce qui écrit en ce moment l'histoire de l'art du mois dernier? Un critique d'un journal, ou un historien qui revalorise depuis des années cette critique? L'histoire de l'art s'écrit par des images, des mots et des anecdotes ; les sources qui sont fiables aujourd'hui ne le seront peut-être plus d'ici cinq ou dix ans. L'opinion populaire est le produit d'un travail permanent d'édition: re-écritures qui accentuent, atténuent ou modifient l'ordre d'importance des événements, des personnages et des œuvres.

Cet espace d'édition est la scène d'une lutte permanente entre l'opinion et le récit « objectif », entre la clarté que propose la proximité dans le temps et la perspective offerte par une plus grande distance, entre la rigueur académique et le goût du sensationnel. Quelles sont les forces, et qui les acteurs, chargés de moduler peu à peu ce qui va enfin devenir l'histoire de notre temps? Y en a-t-il juste quelques-uns? Composent-ils tous une masse amorphe? Est-ce que les artistes ont un rôle à jouer dans cette évolution? Si oui, quel est ce rôle?