

COMMUNIQUE DE PRESSE

« 10 ANS DE FRI-ART »

Etat des lieux #3

Robert Fleck

« Vivent et travaillent à Vienne »

Alexander Brener / Barbara Schurz - Wolfgang Capellari - Marlene Haring - Anna Jermolaewa
Bady Minck - Ariane Müller - Muntean / Rosenblum
Franz Pomassl (mit Richard Hoeck und Heimo Zobernig) - Octavian Trauttmansdorff

« Österreichische Exilregierung et d'autres documents »

(Otmar Bauer - Bünter Brus - Hermann Nitsch - Dieter Roth - Gerhard Rühm - Oswald Wiener - etc. 1969-1978)
Aktions analytische Organisation (Otto Mühl, etc.) - Magna - Feminismus und Kreativität (Valie Export) - etc.

du 27 août au 15 octobre 2000

Vernissage le samedi 26 août à 17 heures

FRI-ART Centre d'Art Contemporain - Kunsthalle - Petites-Rames 22 – CH 1700 Fribourg

Tél. 026 323 23 51 – Fax 026 323 15 34 – www.fri-art.ch

Heures d'ouverture : Ma-ven 14-18h., sa-di 14-17h., nocturne jeudi 20-22h.

Concevoir une exposition à la fois légère et vivante pour l'anniversaire de Fri-Art représente un double défi. En faisant appel, il y a un an, à plusieurs personnes dans ce sens, Michel Ritter a défini d'emblée l'un des deux défis que représente cette exposition: Il s'agit d'exprimer le plus librement possible l'aspect que le curateur invité considère comme le plus intéressant dans la création récente, voire ce qui le fait croire, aujourd'hui, en l'art. Il s'agit donc d'une exposition sur le « ici et maintenant », avec l'option supplémentaire de travailler sans « sujet imposé », contrairement à la plupart des expositions confiées à des curateurs invités. Or, la liberté particulière qu'accorde cette série d'expositions, resterait sans fondement, abstraite ou « gratuite », si elle ne se mettait pas en relation avec une certaine forme de responsabilité. Il ne faut certainement pas surcharger le côté solennel de ce mot. Mais il résume bien le deuxième défi auquel les curateurs invités se trouvent confrontés avec cette série d'expositions.

En quoi consiste aujourd'hui la fonction du critique d'art ou du curateur d'expositions? Le rôle du critique ne se définit certainement plus par la prétention de déterminer l'avenir de l'art, et encore moins par l'idée que le choix du curateur ou du critique soit un acte créatif, voire artistique en soi. Le débat apparemment éternel sur le « curateur se substituant aux artistes », né en 1972 autour de la « documenta 5 » organisée par Harald Szeemann, fut notamment dépassé par la position humble et pragmatique des nombreux jeunes curateurs indépendants qui ont émergé ces dix dernières années, influençant profondément le débat artistique récent.

Où réside donc la spécificité du critique ou du curateur, si les prétentions traditionnelles ont disparu? Une des réponses pourrait être que le critique ou curateur indépendant est aujourd'hui le seul acteur du monde artistique à pouvoir réunir, dans une activité à la fois pragmatique et engagée, les trois notions de base qui sont la liberté de choix, la responsabilité envers des artistes et la connaissance empirique la plus large possible. Le curateur indépendant doit sauvegarder, malgré toutes les pressions et les clichés véhiculés par le société médiatique, une liberté de jugement qu'il est appelé à défendre coûte que coûte puisqu'elle constitue son seul capital opérationnel. En deuxième lieu, le curateur ou le critique d'art est appelé à « défendre », à partir de sa position indépendante, à la fois des valeurs et des artistes pour lesquels il s'est engagé, même s'il ne partage pas toujours leur point de vue. La fidélité demeure une valeur cruciale pour les relations entre les critiques indépendants et les artistes. En dernier lieu, le critique d'art devrait toujours être conscient que son rôle est essentiellement empirique. Même si un critique formule des théories ou des théorèmes, il ne fait la plupart du temps que conceptualiser des observations empiriques qu'il a pu faire auprès des artistes les plus novateurs. Autrement dit, il me semble que le critique d'art ou le curateur indépendant se distingue aujourd'hui du scientifique par sa voie inductive. Son rôle n'est pas déductif, et surtout pas normatif. Depuis la fin de la croyance en un sens prédéterminé de l'histoire, le critique d'art ne peut plus prescrire quoi que ce soit. Sa nouvelle position humble et empirique renforce par contre les autres possibilités - liberté de choix et responsabilité envers les artistes - liées à sa fonction.

Ceci peut paraître exagéré pour motiver une exposition mobile comme celle-ci. Mais la proposition originale adressée il y a un an par Michel Ritter aux curateurs invités, implique bien une réflexion et une prise de position pratique par rapport à la question: « En quoi consiste aujourd'hui la fonction d'un curateur? » Ou plutôt: « Quels enjeux se trouvent-ils impliqués par la programmation d'un centre d'art? » Ma première réaction fut celle de proposer une exposition de peinture, apparemment décalée, mais surprenante. Le rôle désormais marginal de la peinture dans l'art d'aujourd'hui libère des potentialités d'expérimentation que les organisateurs d'expositions n'ont peut-être pas encore assez pris en compte. Lorsqu'en février dernier un nouveau gouvernement a pris ses fonctions en Autriche (je ne rappellerai pas ici le contexte et la teneur politique de ce gouvernement, m'étant largement exprimé à ce sujet sans avoir à ajouter ou à retirer

des choses substantielles), il me parut évident que l'anniversaire de Fri-Art devait comporter un geste concret et pratique envers les jeunes artistes autrichiens, désormais soumis à des conditions de pensée et de travail largement défavorables. Au printemps dernier, alors que la situation autrichienne était particulièrement agitée et opaque, une rétrospective du « Gouvernement autrichien en exil », proclamé entre 1969 et 1978 par la plupart des protagonistes de l'Actionnisme viennois, apparût comme une métaphore séduisante. Depuis cette date, la situation des artistes en Autriche s'est suffisamment clarifiée pour que l'invitation d'un certain nombre de jeunes artistes dont la biographie est liée à Vienne, nous parût le choix le plus naturel et évident.

Ceci n'est donc pas une exposition politique. Quelques-uns des artistes invités me semblent être de grands talents, parmi les nombreux jeunes artistes que j'ai eu l'occasion de rencontrer à Vienne au cours des dernières années. Aujourd'hui, les artistes autrichiens ont moins besoin de nouvelles déclarations politiques (même si elles sont importantes et qu'il faudrait rester ferme sur celles qui existent), que de possibilités pratiques de montrer leur travail à l'étranger et de pouvoir ainsi continuer à être indépendant dans leur pays. Le groupe particulièrement hétérogène de cette exposition témoigne d'un trait peu connu de la scène viennoise des années quatre-vingt-dix, à savoir d'une extrême diversité des propos créée par une effervescence créative impressionnante, souvent organisée autour de la musique électronique et de ses nouvelles structures autonomes. Différentes circonstances expliquent pourquoi cette scène artistique, particulièrement riche, ne fut pas suffisamment présente à l'étranger depuis quelques années. Selon une tradition qui avait déjà caractérisé l'avant-garde viennoise des années soixante et soixante-dix, les artistes de cette exposition viennent d'horizons normalement séparés, comme de la critique d'art et de l'urbanisme (Ariane Müller, qui vit d'ailleurs depuis 1995 principalement à Berlin), du cinéma expérimental (Bady Minck, de citoyenneté luxembourgeoise), d'une peinture hors du discours post-moderne (Wolfgang Capellari, vivant depuis dix ans partiellement à Paris), de la gestion d'un espace d'exposition indépendant et de la promotion, à l'intérieur de leur travail, d'autres artistes viennois (Muntean/Rosenblum, prochainement installés à Londres), de la musique techno et électroacoustique considérée comme une forme de la peinture (Franz Pomassl), de la performance et de nouvelles formes d'art public (Marlene Haring), de vidéo-constats d'une grande force et simplicité (Anna Jermolaewa, arrivée de Russie pour des raisons politiques), ou d'un art librement sociologique et psychologique d'une grande intensité (Octavian Trauttmansdorff). Certains parmi eux furent déjà des protagonistes importants de la « jeune scène viennoise » du début des années quatre-vingt-dix, comme Ariane Müller (fondatrice, avec la peintre Linda Bilda, du légendaire fanzine « Art-Fan »), comme Wolfgang Capellari (qui fut un collègue influent pour Pipilotti Rist à l'École des Arts décoratifs de Vienne), ou comme Octavian Trauttmansdorff, l'un des premiers protagonistes d'un art politique en relation avec la redécouverte du Situationnisme français. D'autres artistes ont participé à des grandes expositions internationales, comme Franz Pomassl (« Manifesta 2 », 1998), Anna Jermolaewa (« Biennale de Venise », 1999, « Printemps de Cahors », 2000), ou prochainement Muntean/Rosenblum. Marlene Haring et Bady Minck (plus récemment universellement connue en Autriche pour son « Elektrofrühstück », « petit déjeuner électrique », une agence de presse désinvolte de la résistance au nouveau gouvernement), témoignent de la grande énergie qui a caractérisé la scène viennoise jusqu'en février et pendant les premiers mois du nouveau gouvernement. Autrement dit : l'art continue, notamment si les artistes continuent à être perçus à l'étranger, en toute indépendance des pouvoirs publics.

Robert Fleck

Cette exposition n'a aucun lien avec l'exposition "*Lebt und arbeitet in Wien*" organisée par la Kunsthalle de Vienne.

Tous les jeudis soir pendant la durée de l'exposition, **La Cuisine** est ouverte. Renseignements et réservations, 026 323 23 51

Jeudi 5 octobre à 20 h. : Visite guidée de l'exposition par Michel Ritter, directeur de Fri-Art

Dimanche 8 octobre à 14:30 : Atelier de créativité pour enfants, animé par Françoise Emmenegger

Prochaine exposition : **Etat des lieux # 4**, Prix fédéraux des beaux-arts 2000, Vernissage le samedi 4 novembre à 17:00.