

Heimo Zobernig

Communiqué de presse

Galerie Carrée, Villa Arson, Nice

25 janvier – 10 mars 1991

Vernissage le 24 janvier à 18 heures

La présentation de Heimo Zobernig à la Villa Arson fait suite à sa participation aux expositions *Tableaux abstraits* (été 1986) et *Le désenchantement du monde* (été 1990). On pourrait dire que cette exposition propose une représentation (et même une mise en abîme) des protocoles de l'exposition. En effet, elle n'expose pas seulement des œuvres, mais aussi bien la salle où elle a lieu, précisément nommée « Galerie Carrée », que le mobilier muséal, à commencer par les murs amovibles. Ainsi l'artiste a-t-il choisi de disposer ces murs en croix au centre de la galerie, produisant un double effet d'inscription d'une croix dans un carré (suprême motif moderne) et de modélisation de l'espace de l'exposition comme un manège autour duquel circule le spectateur. De plus, en déshabillant le haut de ces murs mobiles de manière à dégager les vérins qui les fixent au plafond, l'artiste a souligné et la structure cruciforme du plafond et celle, creuse, des faux murs.

Outre ces dispositions mobilières, deux éléments périphériques ont été mis en place qui mettent l'exposition en situation. D'une part, la porte d'entrée est obturée par trois grands lés de néoprène noir qu'il faut écarter du bras pour pénétrer à l'intérieur et qui évoquent, sans les imiter, de semblables rideaux en usage dans les locaux industriels. Ainsi la question du seuil, c'est-à-dire du commencement, de l'exposition est-elle redoublée par cette oblitération qui est en même temps une donnée plastique tout à fait assortie aux œuvres de Zobernig. Au même endroit, l'été dernier, Zobernig présentait l'envers exact de cet écran obscur et radical sous la forme de vastes miroirs brisés. Par ailleurs, sur un mur près de l'entrée est apposée une grande lettre E en vinyle autocollant noir brillant et dont la découpe orthogonale possède aussi un fort indice pictural. Cette lettre situe selon la suite alphabétique la place de cette exposition dans le travail de Zobernig.

Ainsi l'exposition est-elle chiffrée, délimitée et disposée dans l'espace institutionnel dans la Galerie Carrée de la Villa Arson. À cette procédure s'est ajoutée celle des discours protocolaires qui sont au principe public de l'institution, à savoir le discours d'inauguration et la visite guidée, à ceci près que le discours liminaire, prononcé donc sur le seuil par Christian Bernard, a principalement consisté en l'énonciation performative du protocole qu'il actualisait. De même la visite guidée conduite par Frank Perrin et Olivier Zahm n'a-t-elle consisté qu'en une description la plus plate et tautologique possible de chacune des quatre œuvres présentées,

cette description ne proposant guère plus qu'une extension discursive des indications qui auraient pu être portées sur les cartels si l'artiste en avait voulu.

Un autre épisode non moins protocolaire s'est intercalé dans cette visite guidée : une lecture poétique due à Ferdinand Schmatz. Le paradoxe de cette lecture tient d'abord au fait qu'elle a été donnée devant une œuvre qui se situait dans l'exposition sans faire réellement partie des œuvres de l'exposition. Il s'agissait en effet d'un tableau du peintre « calligraphe » français Georges Mathieu qui est assurément l'artiste célèbre le plus refoulé de l'après-guerre. Schmatz a prononcé devant ce tableau une suite de chiffres qui rappelait l'usage qu'avait Mathieu de compter à voix haute lorsqu'il peignait des toiles en public – du moins en fit-il ainsi à Vienne. Mais la succession de chiffres de Schmatz correspondait aussi à celle des lettres composant les mots d'une phrase de Hegel.

Les quatre œuvres de l'exposition, si l'on peut les nommer ainsi, jouent, comme il est fréquent chez Zobernig, sur plusieurs niveaux d'ambiguïté qui leur permettent de mettre en perspective aussi bien le répertoire héroïque des structures primaires de l'art minimal et, à travers elles et leur matériau, de référer à quelques pièces célèbres, mais aussi bien d'évoquer furtivement les éléments courants du mobilier muséal. C'est ainsi qu'on peut reconnaître un paravent en aggloméré, un socle, un capot de plexiglas ou une boîte en carton comme on peut décrire un cube noir, un cube transparent, un polyptyque articulé ou un parallélépipède dont les proportions se rapprochent de celles des dalles des gisants.

Un ultime cercle protocolaire, lui aussi constitutif du scénario de l'exposition, doit encore être mentionné : le symposium, informel banquet de paroles imprévues et délibérément déprogrammées, qui a réuni durant trois jours à la Villa Arson, Christian Bernard, Helmut Draxler, Isabelle Graw, Axel Huber, Frank Perrin, Ferdinand Schmatz, Éric Troncy, Olivier Zahm et d'autres.

Ainsi, comme les peaux successives de l'oignon, cette exposition, en tant qu'indexation du protocole de l'exposition, ne contient-elle rien d'autre que les phases de ce protocole. Elle ne recèle nul trésor dont elle serait l'écrin. Mais l'œuvre n'y est pas introuvable car elle est toujours déjà donnée dans l'élaboration progressive du simulacre de ses conditions de possibilité. On a pu parler, à propos de ce type d'attitude, d'une position post-critique plutôt que post-moderne – autrement dit d'une position critique non formaliste et cependant nourrie du pain et du vin des acquis formels modernistes. Ni la notion d'œuvre ni celle d'absence d'œuvre ne sauraient rendre compte du type d'attitude proprement « dés-enchantée », qui est celle que pose sur le fil du rasoir le travail méticuleux, sensible et apparemment dérisoire de Heimo Zobernig.