

Max Bruinsma

L'art appliqué de l'art

Est-il nécessaire de posséder des connaissances sur les critères et les contextes du design pour comprendre et interpréter l'art visuel contemporain ? A la Documenta 12 de Kassel et à la Biennale de Venise de 2007, il devient clair qu'il est plus difficile que jamais de discerner l'art « autonome » de l'art appliqué.

Un panneau d'affichage géant recouvre la façade latérale du pavillon scandinave aux *Giardini*, le lieu principal de la Biennale d'art de Venise cette année. Deux belles femmes semblent être en pleine conversation : « Ce serait bien de faire quelque chose d'important », dit l'une. « Quelque chose de politique ? » suggère l'autre. Elles ne se regardent pas, mais elles nous regardent. Elles ont l'air sensuelles, séductrices, distantes, exactement comme le sont toujours les jolies filles sur les panneaux publicitaires, conçus pour capter le regard des citadins distraits qui passent à proximité. Mais il n'y a aucun prix, pas de nom de marque, de logo ou de slogan qui nous invite à acheter quoi que ce soit. Et il y a autre chose d'étrange. Devant le panneau rutilant est assis un homme de couleur avec une casquette et un regard vide. Un travailleur immigré comme il y en a tant dans notre riche partie du monde. À côté de sa chaise en plastique, il y a un seau et une serpillière. De temps en temps, il se lève pour donner à la surface de verre encore plus de lustre. Il incarne un net contraste avec ces femmes d'allure luxueuse. Est-ce que ce qu'il fait est important ? Est-ce politique ? A-t-il le choix ? Cette œuvre, des artistes norvégiens Toril Goksøyr et Camilla Martens, est bien entendu politique, elle se compose du panneau et du travailleur de couleur (il fait partie d'un groupe d'immigrés qui vont « performé » ce rôle continuellement pendant la durée de la Biennale).

De façon intéressante, l'œuvre utilise l'iconographie et les moyens de la communication visuelle commerciale. La photographie lisse, l'éclairage parfait, le regard vide de passion ; tout rappelle la photographie de mode vintage, avec la typographie neutre adéquate dans de fines bulles de texte.

Ce n'est pas la seule œuvre, dans les deux expositions d'art majeures de cette année – la Biennale de Venise et la Documenta 12 de Kassel – qui utilise non seulement le médium mais aussi le langage visuel et l'adresse publique du design. Il y a une sorte d'immédiateté dans ce travail, qui est la marque de fabrique du design – et qui détonne avec les standards de l'art 'autonome'.

Ce n'est pas un développement récent, mais la tendance devient de plus en plus claire : l'art 'autonome' pourrait être pris pour du design s'il n'était pas présenté dans un contexte artistique clairement identifiable. Dans les expositions de Venise et Kassel, on voit des meubles et de la décoration d'intérieur, des produits et des éclairages design ou de l'architecture, mais le contexte de design le plus cité vient de design graphique et de la communication visuelle.

Un travail comme celui de Sophie Calle, pour le pavillon français, est en fait un livre affiché sur les murs des pièces, avec un équilibre classique entre photos, textes dans diverses typographies et légendes. On peut argumenter que dans ce cas il n'est pas complètement juste de parler d'un travail « designé », puisque les principes de composition esthétique de l'art, du design d'exposition et la typographie de livres sont liés. Mais qu'en est-il si la typographie est un élément central du contenu de l'œuvre ? Prenons l'installation de l'artiste russe Dimitri Gutov. À Venise, dans l'exposition centrale du pavillon italien, certaines de ses peintures – des huiles sur toile – font écho à la typographie des avant-gardes marxistes pendant la révolution russe. Il pourrait s'agir de posters activistes, ou d'« agit prop » comme on l'appelait à l'époque.

Les textes suggèrent une relation plus complexe entre le contenu et la forme. Dans cette forme, la typographie de la citation de Karl Marx qui dit que « de nos jours, toute chose se transforme en son contraire » pourrait avoir été dessinée par un élève maladroit de Rodchenko, mais la version de Gutov – et le contexte artistique ! – provoque instantanément des pensées sur la condition humaine actuelle, dans laquelle rien n'est certain.

Ce qui est, bien entendu, un contraste frappant avec la vieille pensée marxiste, qui ne savait, bien sûr, pas tout. Ici, l'art – cette forme de pensée imaginative sur le monde comme il est et comme il

semble – et le design – l'expression culturelle des fonctions concrètes – se mêlent de façon homogène. Pareillement, dans les travaux, par exemple, de Marine Hugonnier et Christine Hill, toutes les deux à l'*Arsenal* – typographie, design graphique et art se rejoignent.

L'installation de Hill consiste en deux grands coffres remplis de choses ordinaires – des vêtements froissés, des livres, des objets pour la toilette et le bureau – et, sur le mur, quatre posters dans une typographie caractéristique de boucherie. L'une d'elles cite le peintre français Amédée Ozenfant, qui a affirmé que l'art rend l'ordinaire extraordinaire. La typographie illustre cela, mais suggère aussi le contraire : que l'extraordinaire est également plutôt ordinaire. En dehors du contexte des publicités de bouchers (« aujourd'hui, tripes fraîches ! »), ce genre de typographie vernaculaire est presque toujours utilisée sur un mode ironique, et cette œuvre n'est pas une exception. C'est un jeu avec les connotations culturelles de certaines conventions graphiques et typographiques, avec lequel les designers sont également très familiers.

L'œuvre de Marine Hugonnier est plus complexe. Elle a collé des morceaux du livre de Ellsworth Kelly, « Line Form Color », sur les couvertures d'un journal en arabe. En aliénant les jeux de lignes abstraits du peintre de la couleur qu'est Kelly aux formes et aux couleurs de la grille abstraite et fonctionnelle qu'est une page de journal, Hugonnier mélange deux systèmes visuels, celui de l'art et celui du design. Dans le domaine du design graphique, la grille est utilisée pour former un ordre fonctionnel et une hiérarchie entre les gros titres, les colonnes, les encarts et les photos. Les lignes et les couleurs renforcent cet ordre. Pour l'artiste, ce qui compte c'est l'équilibre géométrique, une composition stable et une tension visuelle. Qu'est ce qui prévaut dans ce cas précis ? En dépit du titre, l'essentiel réside dans le choix que Hugonnier fait des couleurs, qui sont celles du drapeau palestinien. Avec ce choix, elle introduit un élément symbolique, qui se connecte bien avec le contexte du journal – les gros titres sont : « Arafat retourne en Palestine pour son dernier voyage... aujourd'hui. » Mais cette connexion visuelle est complètement en décalage avec l'artiste Kelly, qui a toujours résolument évacué tout élément symbolique de son travail. En faisant se rencontrer deux systèmes rhétoriques, un nouveau message apparaît, même s'il est porteur d'ambiguïté. Ambiguïté qui est, bien entendu, l'une des marques de fabrique de l'art, mais qui est ici essentiellement mise en œuvre par des moyens partagés tout autant par l'art que par le design.

Ce qui me m'intéresse ici n'est pas tant de montrer que l'art contemporain est une sous-catégorie du design – ce qui est, en fait, ce que je pense – mais de pointer que des connaissances, des critères et des contextes du design sont aujourd'hui nécessaires pour comprendre et interpréter l'art. Il suffit de voir que les artistes comme les designers produisent des « statements » culturels et utilisent souvent des mêmes méthodes, médias et langages formels pour ce faire. Bien sûr, même si un travail comme celui de Hito Steyerl, « Red Alert », est entièrement constitué de design industriel (trois écrans Apple) c'est clairement à travers le point de vue de l'art. Cette œuvre, présentée à Kassel, est une réponse contemporaine aux artistes minimalistes comme Ellsworth Kelly, faite avec des médias contemporains. Pourtant, il est intéressant de réaliser que, sur ces écrans, quelque chose de complètement différent pourrait aussi être montré, comme trois photos de vacances ou trois portraits de famille. C'est précisément cet usage du 'hardware' qui est le dernier cri dans le design de produits pour des firmes comme Philips. On peut les visualiser facilement, dans un intérieur à la décoration fashion.

Le fait que Hito Steyerl ne cherche pas à rendre neutres les cadres autour de ces moniteurs qui montrent des aplats de couleurs, mais qu'elle les laisse identifiables comme des moniteurs Apple, invite à cette association. Les formes, les matériaux et les médias de l'art et du design se fondent. Ce qui reste de la différence entre les deux – l'art et l'art appliqué – est la raison pour laquelle c'est fait et le contexte dans lequel c'est présenté. C'était différent par le passé quand l'art était directement connecté à l'objet. Une peinture sur toile, faite selon certaines règles concernant la composition, le contenu et l'exécution, était de l'art. Une peinture sur un mur dans la rue était de l'art appliqué.

Mais que penser de la sculpture éthérée de Wlodek Goldkorn dans le pavillon italien à Venise ? Le verre, les tubes d'acier inoxydable, l'arrangement formel stricte, contrasté avec la pierre « naturelle » – c'est une combinaison de matériaux, de formes et d'utilisations, que l'on rencontre très régulièrement dans les pages des magazines de décoration d'intérieur à la mode. Le carré noir, bien entendu, est une référence au célèbre travail éponyme de Malevitch – la peinture ultime, le nec plus ultra de l'art. On peut discuter de qui était les premiers, des artistes ou des designers, à développer

cette esthétique minimaliste mais il semble incontestable pour moi que cette esthétique, dans le même temps, n'a plus rien à faire des barrières entre les disciplines.

Les figures et les silhouettes des objets que Léon Ferrari utilise (exposés à Venise et à Kassel), sont les mêmes que celles qu'utilisent les architectes sur les feuilles *Mecanorma* pour détailler les plans avec des tables, des baignoires et des personnes. Les formes sont utilisées avec une autre finalité par l'artiste, mais les moyens sont les mêmes que ceux des designers, y compris la technique du plan, si représentative de l'architecture.

Le temps où l'on pouvait voir si un objet était de l'art ou du design en se basant sur ses qualités matérielles est passé depuis longtemps. De plus en plus d'artistes et de designers s'empruntent mutuellement des choses. Et de plus en plus, c'est un processus unilatéral. Bien entendu il y a des graphiques designers qui, comme un geste artistique ironique, visualisent des statistiques comme des peintures géométriques, ou qui font usage de l'association, de l'ambiguïté et de l'aspect « multicouches » de l'art, mais bien plus fréquemment, les artistes empruntent les techniques et les langages formels de leurs collègues de l'art appliqué. Une bande dessinée peut-être du graphisme ou une illustration, mais aussi une œuvre d'art. Bien entendu, les langages formels dans tout ces domaines d'expression sont à l'origine influencés par l'art, mais dans les mass medias actuels, du design, de la télévision et de l'Internet, ils se sont développés comme un vaste réseau de médias et de signes, qui englobent l'art et le design. Encore plus, ils sont devenus une vaste encyclopédie de significations de laquelle les artistes comme les designers puisent librement.