

SYNTHÈSE MANIFESTA 8

La *Manifesta*, qui se tient pour sa 8ème édition dans deux villes de sud-est de l'Espagne_ Murcia et Cartagène_ entend problématiser les enjeux culturels d'un territoire qui, depuis l'antiquité jusqu'à nos jours, fait le pont et brouille ainsi souvent les frontières entre deux continents que seul un étroit bras de mer sépare.

En effet, depuis l'antiquité où, en tant que ville portuaire, Cartagène jouait un rôle stratégique dans les échanges au sein du bassin méditerranéen alors sous l'hégémonie de l'empire romain, en passant par les siècles de métissage et de syncrétisme que prodigua au sud de la péninsule la domination maure (la culture arabo-andalouse, par sa tolérance de confession, attisa à cette époque à la pointe de l'Europe un creuset intellectuel sans précédent qui reste encore aujourd'hui, des deux côtés du « mare nostrum » un foyer de nostalgie), ce, jusqu'aux problématiques contemporaines induites par l'immigration: c'est une matrice culturelle commune qui persiste malgré l'histoire et le remaniement des frontières.

Forte de ce contexte, cette manifestation, en déléguant les contenus et la sélection des artistes invités à la responsabilité de trois groupes de commissaires¹ aux horizons différents, entend multiplier les approches et les lectures d'une situation qui, somme toute, n'est pas étrangère à d'autres parties d'Europe.

Conçue comme une biennale nomade qui, tous les deux ans jette l'ancre dans une région différente du continent européen, *Manifesta* pointe la question des frontières dans leur acception légale autant que symbolique. Au travers son itinérance, elle révèle en outre le processus dynamique qui colporte les récits de l'identité européenne.

Ainsi, le contexte millénaire qui s'inscrit dans le sud de l'Espagne joue d'un point d'ancrage au travers lequel d'autres cultures peuvent se reconnaître et à partir duquel elles sont amenées à se questionner.

Au-delà des limites géographiques et de l'artifice des frontières, qu'est-ce qui fédère les communautés jusqu'à former ce berceau d'expériences que l'on appelle «culture»?

A quel moment et selon quelles modalités la confrontation avec l'autre se fonde dans le partage et donne naissance au métissage?

Malgré les obstacles que constituent les frontières et les vicissitudes de l'histoire, pourquoi ce lien perdure-t-il? Et aujourd'hui, comment s'exprime t-il?

Les choses acquièrent toujours un sens dans un contexte; ici, le contexte, au-delà du rapport circonstancié entre l'Espagne et l'Afrique du nord, fait sourdre des enjeux qui innervent les nouveaux échanges (et les nouvelles stratégies) qu'induit une Europe qui ne cesse de s'étendre et de mettre en lumière les liens culturels et idéologiques qui en parallèle cohabitent dans des pays mitoyens, en l'occurrence les pays post-communistes et les nations africaines post-coloniales .

Les oeuvres exposées, parce qu'elles ont été pour la plupart créées spécifiquement pour cet événement à partir des divers questionnements qu'ont nourri artistes et commissaires, parce qu'en outre elles investissent des bâtiments aussi divers qu'emblématiques et chargés d'histoire (l'ancien bureau des postes, le cuartel de l'artillerie à Murcia, la célèbre prison de San Anton, le pavillon des autopsies de l'Université de médecine à Cartagène) engagent au sein des deux villes respectives un maillage atypique qui tisse, en filigrane de la cartographie officielle, une histoire non-linéaire que l'on appréhende par résonances et par échos.

1. désignés sous les abréviations **ACAF**(Alexandria Arts forum), **CPS** (chamber of publics secrets) et **tranzit.org**.

A propos des trois collectifs curatoriaux et de leurs trames respectives:

Au sein du périmètre physique et théorique que définit la *Manifesta*, les trois collaborations curatoriales s'inscrivent comme des propositions autonomes qui déroulent chacune une partition qui lui est propre et ce, dans les deux villes et dans les divers édifices, lieux et réseaux médiatiques locaux.

Chacune d'elle déploie un large éventail de formats qui décline expositions, publications, débats télévisés, programmes radiophoniques, projets de recherche...

ACAF (Alexandria Contemporary Arts Forum)

Du côté de la théorie:

La réflexion autour de la pratique curatoriale elle-même est au coeur des questionnements et de la perspective proposée par ce collectif de commissaires qui entend «résister à l'inconscient collectif de l'art contemporain» au travers *la théorie de l'énigmatique appliquée*, texte qui fonde leur propos et qui définit, en mettant en exergue les écueils idéologiques qu'il est urgent de dépasser, la méthode qu'ils désirent appliquer dans le cadre de leur projet. En tant que commissaires, ils se positionnent à l'encontre d'une tradition qui, depuis les années 80 et l'ère des politiques culturelles, révéla l'exigence d'une justification de l'activité artistique officielle. De cette époque dont nous sommes les héritiers théoriques, ACAF conceptualise deux outils de lecture dont ils entendent s'affranchir: la «Criticité»(manière d'appréhender le monde en en complexifiant la complexité immanente, sans rien n'apporter de nouveau si ce n'est un langage encore plus abscons qui vient insidieusement se greffer à la réalité) et la «production de narrativités»(stratégie curatoriale qui sous couvert d'une narration subjective et d'une autorité du discours, servirait, selon eux, l'illusion d'une réelle incidence, performative ou efficiente au sein du monde). Fort de ce constat, ACAF propose sa contribution à la *Manifesta* comme une plate-forme apte à développer des interfaces et des processus de réappropriation et de remise en cause desdits concepts, plate-forme permettant une remise en question des relations qui innervent tant l'art, le commissariat, la culture et la politique.

Du côté de la pratique:

ACAF est le collectif dont l'implémentation du projet reflète le plus de cohérence au regard de leur note d'intention. En effet, les oeuvres qu'ils ont convoquées ne tendent pas, pour la plupart, à justifier la problématique qu'engage cette 8ème édition de la *Manifesta* de manière littérale ou de paraphraser celle-ci sous le fard «critico-critique». Au contraire, le plus souvent, ces oeuvres introduisent cette réflexion discrètement, par de subtiles échos et interférences.

Deux exemples:

Outnumbered a brief history of imposture, Jasper Rigole, 2009.

L'hasardeuse trouvaille d'une ancienne photographie panoramique (en noir et blanc, datée supposément de 1936) réunissant approximativement 800 personnes, a inspiré à ce jeune artiste belge l'élaboration d'un dispositif quelque peu complexe qui permet, aidé d'une projection diffusée parallèlement en direct, de zoomer de façon aléatoire sur les visages de chacune de ces figures inconnues dont nulle archive n'a, jusqu'à ce jour, révélé l'identité. Fort de cette lacune, l'artiste a écrit une succession d'identités fictives dont le récit se succède au diapason de chaque arrêt sur visage.

Segura, Willie Doherty, 2010.

Cette vidéo réalisée spécifiquement pour la *Manifesta* s'insinue dans la trame thématique de l'exposition de façon silencieuse voire satellite: tournée en l'espace de 24 heures dans les alentours de Murcia, suivant le cours du fleuve Segura, cette vidéo s'attache à des détails flous de la présence ou de la désaffection humaine. En gros plans, des chiffons maculant le sol d'une sordide empreinte sous un pont d'autoroute, suggèrent de pénibles survivances périphériques. Le fond sonore saturé souvent du bruit étouffé de la circulation routière rend compte, sans le savoir, de l'étouffement et du silence dont souffrent ceux qui sont relégués au ban de nos sociétés.

CPS (Chamber of public secrets)

Du côté de la théorie:

Les réseaux et les moyens de communication sont au coeur des problématiques investies par ce groupe de commissaires qui définit son approche plutôt sous les auspices du format filmique que de celui de l'exposition. Lorsqu'ils revendiquent le désir de «diriger un film plutôt que de curater une biennale» c'est parce qu'ils entendent susciter des dialogues et les implémenter dans la sphère publique au travers les moyens de communication, les pratiques de la production cinématographique et documentaire, et ce qu'ils appellent, la recherche artistique et le journalisme esthétique. Ils désirent en effet étendre les frontières de l'art et de l'esthétique hors des plate-formes conventionnelles du champ de l'art. Et pour ce faire, ils parient sur les moyens de diffusion que prodigue le réseau des média. Dans le contexte spécifique de la Manifesta, ils ont pris le parti d'aborder et de mettre en lumière de façon subjective, la situation socio-géo-économique de la région de Murcia, en étroite résonance par extension, au reste de l'Espagne et de l'Europe. Il s'agit ici de questionner la *Manifesta* à l'aune de la dépendance réciproque qu'elle engage avec d'autres discours et systèmes d'information. Quel rôle jouent les moyens de communication dans la construction d'une réalité, et par extension d'une identité à l'échelle locale? Où situer la pertinence de ce rôle (aujourd'hui conséquent) par rapport au quotient de vérité que colporte l'écriture de l'histoire? Comment les stratégies de la communication rassemblent les communautés tout en en créant de nouvelles?

Autant de questions qui interpellent le discernement d'un spectateur émancipé, que CPS ne réduit pas à un passif récepteur d'informations.

Du côté de la pratique:

CPS convoque le projet curatorial qui a le mieux réussi, d'un point de vue géographique et via les réseaux de communication, à s'insérer et à s'étendre (et ainsi de répondre à l'exigence inhérente à la question du dialogue culturel) dans la région de Murcia.

D'abord parce qu'ils ont mis en place de nombreux projets qui convoquaient les réseaux d'information (radio, journaux, tv...) ensuite, parce qu'ils allaient directement (et invitaient par extension, le public de la biennale) à aller trouver la population locale. Pourtant, malgré cet effort

L'espace des *Molinos*, ancien moulin de la ville désormais muséifié, que CPS a investi, souffre d'un parasitage (in)volontaire. En effet, l'ensemble juxtaposé de vidéos et autres documents faisant acte d'interventions d'artistes dans les médias, ne permettait pas de lecture intelligente; les oeuvres se parasitaient les unes les autres dans une cacophonie qui, à ne point s'y méprendre, joue peut être du clin d'oeil avec le thème qu'exploite la Manifesta: point de dialogue possible entre les deux rives de la méditerranée, juste un océan sourd aux circulations réciproques. Le projet diffusé dans ce même espace par l'artiste Thierry Geoffroy de fait, comme par redondance, atteste de la faillite d'un tel espoir: les enquêtes qu'il mène auprès de diverses populations, tant en Espagne comme en Europe, se contentent d'observer passivement un état de fait: le racisme, la peur de l'autre innervent nos sociétés. Certes, mais encore?

Tranzit.org (Europe de l'Est)

Du côté de la théorie:

Forts du bouleversement de paradigmes qui s'opéra en Europe de l'Est dans les années 90 et qui mit en lumière la culture des nations post-communistes sous un prisme folklorisant, un peu comme le XIXème siècle a pu en Europe inoculer le virus esthétique d'un «Orient» fantasmé par la mode de l'orientalisme, les membres de tranzit.org n'entendent pas tant entamer un dialogue autour de la question du rapport entre l'Espagne et l'Afrique du nord, mais opérer « un conflit de transferts » et à plus forte raison qu'ils éprouvent le fossé qui irrémédiablement se creuse entre la théorie et la pratique dans le cadre de l'organisation d'une exposition.

Se refusant à tomber dans ce qui pour eux, constitue deux postures extrêmes de la pratique curatoriale, à savoir la justification de ses activités à partir des seules formes artistiques contemporaines ou autrement, la légitimation de son autorité d'après le seul champ théorique et critique qui oriente les discours actuels, ils conçoivent leur incidence curatoriale telle une pratique

hybride qui se situe entre la théorie et la pratique. Dans cette perspective, parce qu'ils préfèrent substituer à la transcendance intrinsèque que confère le seul contenu de l'exposition le principe d'une «micropolitique active et éphémère», ils ont rédigé la *Constitution pour une exposition temporaire*, texte au travers lequel ils fondent leur pratique comme un processus de transferts multiples (processus de lecture, de déchiffrement, d'interprétation, de traduction, de sélection d'autres scènes...)

Du côté de la pratique:

Les espaces qu'a choisi tranzit.org sont habités par l'histoire, qu'il s'agisse d'une histoire militaire (cuartel de artilleria où est exposé un nombre d'oeuvres conséquent) ou bien d'une histoire sociale à échelle plus intime.

L'un de leurs projets, *Archivo F.X.* était exposé dans un lieu atypique: le centre social du quartier de Santa Lucia, quartier populaire de pêcheurs. Le visiteur était donc amené à discuter avec les personnes du centre, voire même à prendre un café en leur compagnie. Mais, malgré cet effort dans l'échange et dans la rencontre qu'occasionnait le choix d'un tel lieu, la pièce qui y était présentée, par la concentration et le temps qu'elle convoquait, contrevenait à sa bonne réception: il s'agissait d'une compilation d'archives, pour le moins singulières, constituée par un certain Pedro G. Romero à la fin des années 90 et regroupant une iconographie de l'iconoclasme politique et anti-clérical dans l'Espagne des années 30. A ce fond conséquent s'adjoignaient des textes qui, à l'inverse de ce que l'on aurait pu attendre, n'avaient d'autre rapport avec les images qu'ils poursuivaient qu'une association douteuse.

La possible existence d'un dialogue de l'Espagne(et par extension de l'Europe) avec le nord de l'Afrique...

...est un présupposé.

Un présupposé que l'histoire millénaire du sud de l'Espagne a, semble t-il, en amont confirmé mais dont le contexte contemporain questionne aujourd'hui la pertinence.

Les trois groupes curatoriaux invités l'abordent chacun via une accroche différente avec pour commune accointance néanmoins, de pointer et d'éprouver le fossé qui sépare théorie et pratique.

A la fois portés par le désir d'occasionner une réelle incidence à l'échelle locale et à la fois conscients des écueils de la «spectacularisation» de l'art contemporain que la multiplication des biennales nourrit, ils ont chacun, en amont et en aval de l'élaboration de leurs projets, éprouvé les limites de leurs programmes.