

Anri Sala

If and Only If

Poétique d'une géopolitique

Quel lien peut bien exister entre un escargot perché sur l'archet d'un célèbre altiste et un verre à vin déformé qui offre à la contemplation une forme atypique, tout en assumant son impuissance à remplir sa fonction première à laquelle précisément cette forme le condamne ? Afin de tenter de répondre à cette question soulevée par cette exposition d'Anri Sala, apparaît là nécessaire une immersion dans le(s) contexte(s).

L'escargot focalise l'attention du film *If and Only If* (2018), dans lequel la caméra scrute sa lente progression – sorte de road movie paradoxal – du bas vers le haut de l'archet du musicien Gérard Caussé, alors que celui-ci exécute l'*Élégie pour alto seul* d'Igor Stravinsky.

Composée comme une polyphonie à deux voix, cette pièce est plus courte – 5 minutes environ – que la durée totale du film qui est de 9 minutes et 47 secondes. Ainsi, alors que le musicien s'est vu contraint d'adapter son exécution afin de composer avec la présence du gastéropode, l'artiste s'est vu lui contraint d'adapter la musique elle-même afin de suivre le rythme du déplacement et de ne pas risquer de le faire s'interrompre avant que ne soit achevée l'ascension ; ce, en faisant par moments se dissocier les deux voix de la pièce afin d'en allonger la durée. L'une des conséquences premières en est que la musique n'est ici pas illustratrice ou accompagnatrice d'une action mais qu'elle est la conséquence même de l'action qui se joue dans le film ; qui plus est, présenté en format cinémascope, avec, pour effet, d'accentuer l'effet fictionnel d'une péripétie pourtant bien réelle.

Les trois curieux verres déformés exposés à l'entrée de la galerie (*Resting Spells*, 2018), sont eux corrélés à une expérience partiellement rendue visible dans le second film diffusé dans l'exposition, *Slip of the Line* (2018).

La caméra y convie à un étrange voyage – un déplacement là encore – qui conduit à suivre la chaîne de production d'une manufacture verrière. Les changements de la matière, ses différents états, la progression précisément réglée et chronométrée, l'apparition de la forme... Tout semble s'enchaîner naturellement jusqu'à ce qu'EDDY, Illusionniste, un magicien italien, vienne s'insérer dans ce concert parfaitement orchestré. S'il ne dérègle pas l'ensemble du processus qu'il laisse parvenir à son terme, il procède néanmoins à une altération de l'objet en parvenant à faire se courber les pieds de verres déjà achevés et refroidis. Une manipulation – celle de la main ou de la machine – en appelle une autre – celle de l'inexplicable qui permet à l'objet de s'émanciper de sa forme et de se libérer de sa fonction.

Or, ce qu'il y a de captivant dans les trois verres ici physiquement présents, c'est que, quoiqu'exécutés au même endroit, ils ne sont pas seulement des conséquences des actes du magicien, mais une synthèse de plusieurs actions. L'intervention de ce dernier aboutit en effet à la courbure du pied, tandis que celle d'un maître verrier, dont le lieu du souffle est donné à voir dans le « chapeau » qui les coiffe et n'a pas été découpé comme il aurait dû l'être, lui ajoute cette étrangeté. Avec pour conséquence de parfaitement brouiller la perception de ce qui relèverait du savoir-faire ou de la magie.

Notable est le fait que les deux films, présentés dans des salles contiguës, ne soient pas expressément isolés. À l'inverse, au lieu d'être cloisonnés les deux espaces restent ouverts et se « contaminent » l'un l'autre, par une porosité des sons bien entendu, mais également par le jeu des variations de lumière qui affectent toute l'exposition et sont commandées par les deux voix de l'*Élégie* de *If and Only If*.

En plus de doter l'ensemble d'une capacité presque organique, dans le sens où n'étant plus simplement composée d'œuvres juxtaposées ou confrontées il s'affirme tel un tout en mouvement, qui bruisse, s'anime de pulsations et semble presque respirer, ce décloisonnement laisse advenir pour le spectateur la conscience qu'il se passe quelque chose ailleurs, qu'une perméabilité est à l'œuvre, que rien n'est figé. Le fait qu'un événement puisse advenir sans que sa nature en soit précisément annoncée ni déterminée menace l'intégrité première des œuvres et les place également dans une situation de vulnérabilité assumée par l'artiste.

Si l'on en revient à la question de savoir ce qu'ont en commun le verre à vin et l'*Élégie* bousculée, une première lecture pourrait conduire à répondre que tous deux ont pour caractère une manière d'imposer une incongruité qui par-delà la surprise déjoue les attentes du réel. Bouleverser les habitudes, refonder les usages, défier les sens, contrecarrer les acceptions communes... C'est déjà beaucoup mais pourtant cela n'est pas tout. Car ce vers quoi s'engage Anri Sala dans cette distorsion du réel ne relève en effet pas seulement d'une « simple » perturbation mais plutôt d'une véritable manipulation, qui adopte des expressions variées.

Ce que révèle une observation attentive des travaux ici regroupés, c'est qu'avec des mises en œuvre ou des stratégies diverses, tous sont régis par une idée de manipulation. Manipulation dans le sens ou partant de gestes et de procédés existants, l'artiste introduit des bouleversements qui *in fine* aboutissent à des changements, pas seulement dans l'image finale que peuvent donner d'eux-mêmes des objets comme les verres à vin, mais aussi et surtout à des modifications dans la chorégraphie des gestes qui conduisent le faire et l'action.

De chorégraphie du banal ou du quotidien il est beaucoup question dans le travail d'Anri Sala. En 2011, *1395 Days without Red* en avait livré l'une des explorations parmi les plus aiguës, en auscultant avec précision le ballet des habitants de Sarajevo en guerre – et plus particulièrement une jeune femme se rendant à une répétition de musique – contraints d'adopter dans la rue des stratégies de mouvements et de positionnements afin d'échapper aux tirs de snipers embusqués.

Or, c'est bien une stratégie de mouvements qui est mise en place par le musicien de *If and Only If*, contraint de bouleverser sa gestuelle et sa manière de jouer afin de permettre à l'escargot d'effectuer sa traversée. C'est bien une stratégie de mouvements qui est élaborée par le magicien de *Slip of the Line*, afin de bouleverser le produit fini d'une organisation réglée. Sans oublier que corolaire à la manipulation s'impose l'idée de la contrainte partout active et commune à toutes ces œuvres.

À travers les bouleversements qu'elle impose à une gestuelle du réel, la contrainte n'a pas pour seule conséquence la modification des postures ou des états. Elle contribue ici en outre à l'élaboration d'un langage et d'un vocabulaire. L'allongement de la durée de l'*Élégie* de Stravinsky constitue quelque part, sans pour autant que la pièce n'apparaisse dénaturée, un bouleversement du langage. De même que l'intervention du magicien aboutissant à des objets déformés revient à laisser croître le langage de cet outil de production. Avec, au passage, ce tour de force qui relève d'un vrai paradoxe, qui est que si la magie permet d'échapper quelque part à la rationalité qui gouverne le monde, elle n'engendre pas pour autant de l'irrationnel, dans le sens où le fonctionnement de la manufacture n'a pas été bouleversé mais a vu enrichi son vocabulaire de quelques mots supplémentaires.

La contrainte comme outil d'une redéfinition de principes à la fois symboliques et iconographiques s'exprime en outre dans un autre corpus de travaux sur papier. La série *Untitled (Maps/Species)* (2018) figure des cartes de pays tels le Panama, le Chili, l'Italie ou la Croatie, légèrement déformées et aux coloris comme marqués par le temps. Elles sont inspirées de gravures du XVIII^e siècle documentant des espèces de poissons alors nouvellement découvertes, dont le tracé s'est parfois trouvé contraint par l'arbitraire d'un cadre imposé qui facilitait la classification.

Ici aussi l'artiste impose un cadre à la cartographie relativement allongée de ces nations qui peinent à s'y loger, et ce faisant en bouleverse l'image et l'intégrité.

Ainsi parlerait-on volontiers, dans le corps global que constitue cette exposition, de la poétique d'une géopolitique. Car à travers la finesse de ses métaphores et l'élégante précision de son regard, sans jamais employer le terme ni verser dans la facilité des arguments massue, c'est également de politique que nous entretenit Anri Sala, dans ces œuvres où contrainte, manipulation, réécriture et dérèglement sont des notions communes.

Les modes contrastés avec lesquels il arpente des territoires aussi divers participent non seulement d'une façon d'envisager un autre rapport au monde mais également, en extrapolant, de considérer une nouvelle acception sociale du changement ; une manière d'imaginer la possible refondation de la nature même des objets et situations qu'il s'emploie à scruter avec acuité.

- Frédéric Bonnet

Pour cette exposition, les visiteurs sont invités à entrer dans la galerie par le 5 de la rue de Saintonge, 75003 Paris.

Né en 1974, formé en Albanie et en France, Anri Sala vit et travaille à Berlin.

Depuis les années 90, la pratique d'Anri Sala se développe sur un large éventail de médiums incluant la vidéo, la photographie, l'installation et plus récemment le dessin et la sculpture.

Son travail explore les frontières entre l'image et le son en vue de générer des temporalités soigneusement assemblées, qui se chevauchent les unes avec les autres. À travers une nouvelle forme de langage, son travail ouvre une multitude de perspectives et d'interprétations rassemblant ainsi passé, présent et futur. Parce que l'artiste accorde une grande importance à la lumière, au son et à la scénographie, ses œuvres sont souvent présentées dans des espaces immersifs qui stimulent nos sens et créent un lien entre corps et architecture.

Ses dernières expositions personnelles : Garage, Moscou, Russie (2018) ; Kaldor Public Art Projects, Sydney, Australie (2017) ; Tamayo Museum, Mexique (2017) ; 57^{ème} Edition de la Biennale de Venise - Arsenale, Venise, Italie (2017) ; New Museum, New York, Etats-Unis (2016) ; Haus der Kunst, Munich, Allemagne (2014) ; Baltimore Museum of Art, Etats-Unis (2014) ; The Helena Rubinstein Pavillon for Contemporary Art, Tel Aviv Museum of Art, Israël (2014) ; Palazzo Grassi Teatrino, Venise, Italie (2013) ; CAC Malaga, Espagne (2013) ; Pavillon français, 55^{ème} Biennale de Venise, Italie (2013) ; Centre Pompidou, Musée National d'Art Moderne, Paris, France (2012) ; National Museum of Art, Osaka, Japon (2011) ; *Anri Sala: Purchase Not By Moonlight*, Museum of Contemporary Art North Miami, Etats-Unis (2008) ; De Pont museum of contemporary art, Tilburg, Les Pays Bas (2008) ; XXV^e Biennale d'art contemporain, Sao Paulo, Brésil (2002).

Son travail sera présenté lors de plusieurs expositions personnelles, notamment au Castello di Rivoli à Turin, Italie en février 2019, puis à la Fondation Botin, à Santander en Espagne ainsi qu'au Mudam Luxembourg à l'automne 2019.

EXPOSITION

DU 15 OCTOBRE AU 24 NOVEMBRE 2018
DU MARDI AU SAMEDI
DE 11H À 19H

10 RUE CHARLOT, PARIS
+33 1 42 77 38 87 | CROUSEL.COM