

Scalps d'Ivan Slater

ou l'art sans œuvre (ou presque)

L'esthétique désigne, en partie, les rapports que la théorie critique entretient avec la production artistique. Deux vocables hantent ces dernières depuis des décennies : la forme/concept et le virtuel. À partir des possibilités offertes par l'œuvre d'Ivan Slater, et à la suite de son article dans le numéro précédent explorant la mort hégélienne de l'art, Yovan Gilles prolonge ici sa réflexion concernant l'esthétique contemporaine.

“Je m'intéresse à tout ce qui n'existe pas” - Dieu

Cette citation signée Dieu n'aurait peut-être pas déplu à Osclam, familier avec William Blake d'une théologie négative. “*La négation de l'existant*”, disait Osclam, “*fait persister l'existant comme néant*”. Ce qui n'existe pas *existe*, par défaut de ne pouvoir se supprimer ; puisque niant ce qui existe, nous parlons de plus belle de ce qui est nié. La propriété de la négation est de conserver ce dont elle est négation. Ainsi, dirais-je, pour parapher Osclam, que le langage nous joue des tours selon que l'on se fie à lui ou que l'on se confie aux choses.

Soit. En Sartriens de circonstance, nous parvenons mal à chasser le néant de l'existence. La faute au langage ? À Dieu ? Court préambule qui me semble utile avant d'aborder l'œuvre résiduelle, mais actuelle, d'Ivan Slater.

Car, deux siècles plus tard, le jeune plasticien slovaque, baptisé par Catherine Tautavel : *le Duchamp de l'intangible*, dans l'article qu'elle lui consacrait en mars 2006 dans la revue *Transverse*, ne démentirait sans doute pas les propos relaps d'Osclam. Et son œuvre ou *non œuvre*, comme vous voudrez, en témoigne : de *Cieux*, présentée dans un terrain vague resté vague à Postdam en mai 1999 jusqu'à *Esquisse*, œuvre absente accrochée à des cimaises invisibles à la FIAC de Paris en 2007, et dont Robert Beauvais affirme qu'à travers cette dernière, “*l'art contemporain y outrepassa jusqu'à la notion même de provocation et de transgression*”¹, Slater ne se lasse de chahuter les idées reçues sur l'art conceptuel, pour les destiner à ce qu'elles sont : des idées irrecevables, pour rester poli.

¹In *Repaires* - numéro 13 (mars 2008)

Comment dépasser un recul ? Ou du concept en art

Le Duchamp de l'intangible a laissé derrière lui, et son maître Marcel, et les opérations de re-nomination des objets (urinoir, fontaine ou grille-pain) pour, toujours selon Catherine Tautavel, “*entreprendre la conversion de l'espace artistique en pure vacuité*”. Ce que Yves Klein fit à l'occasion, mais à l'occasion seulement, Slater le fait en toutes circonstances.

Il a été reproché à Slater sa pugnacité intellectuelle et, de ce fait, son affiliation à la mouvance de l'art conceptuel. Slater s'insurge contre cette réputation de théoricien, arguant que ce n'est pas parce qu'il jouit initialement d'une formation philosophique que cela ferait de lui un artiste ergoteur, allergique au *pathos*. Slater se défend de parachever l'art conceptuel “en l'assommant”, comme Jean Guido l'incrimine au contraire de le faire. Si l'art conceptuel se propose volontiers de faire l'économie du sensible, Slater surenchérit astucieusement dans cette voix. En prenant acte, il affirme que “*l'art pourrait très bien faire l'économie de l'existence des artistes*”, ne serait-ce en raison du fait que les critiques ou les commentateurs à la théorie critique sont bien souvent plus créatifs et producteurs que les artistes eux-mêmes ; pas tous mais certains.

“On a voulu m'assimiler à l'art conceptuel, surtout ceux qui ont tout intérêt à penser que la réflexion est l'ennemie naturelle de l'émotion, moyen d'accès privilégié du grand public à la production artistique. Je le conteste.



Avant...



... et après l'amour

Philippe Lopparelli / Tendance Floue

Ivan Slater : *“Nous pourrions tout autant inverser les images et substituer avant et après. Le résultat n'est pas le même.”*

J'irais même plus loin, je suis un artiste qui fabrique moins des objets, qu' il ne s'emploie à créer les conditions d'un regard sur ce que nous appelons le réel et l'irréel. L'idée ou la forme ne sont pas mes objectifs. Ce qui m'intéresse réside dans l'expérience que tout sujet fait de l'espace et du temps, avec le souci de percevoir autrement. Et cette expérience, si elle n'est pas exclusivement de l'ordre esthétique, ne relève pas non plus de la démonstration idéale.”

Et s'il ne restait plus qu'une intention artistique et que nous pouvions faire l'économie du sensible, comme en rêvèrent certains épigones de Duchamp à partir des années 1960 ? Faire l'économie du sensible désigne deux choses : d'une part, que nous pouvons passer outre le sensible pour former nos idées à son sujet et, d'autre part, que l'œuvre a vocation à valider ce à quoi l'idée l'assigne, en refusant à cette dernière un régime de vérité spécifique, irréductible à l'intelligible.

Je ne sais pas ce qu'aurait pensé Deleuze de la notion d'art conceptuel, lui qui rattachait le concept à la philosophie, laquelle a pour tâche la production de concepts. D'autant qu'il corrélait l'art à l'affect, conception récusable en partie. Pour Slater, le fait que l'art non-figuratif, en réaction à la représentation, confie au concept le soin d'ériger l'œuvre en autodéfinition, est asséchante par la perte justement de tout référentiel. Le concept comme forme renvoie à une sorte d'*autisme de l'esprit*, selon lui. Et ce n'est pas parce que l'art abstrait aura déserté les rivages de la représentation, que la mort de toute représentation, peut sauter la question : *“comment représenter, y compris l'irreprésentable ?”*

De Vinci déjà affirmait que l'art était *“cosa mentale”*, une chose de l'esprit, ce qui ne conduisit toutefois pas Leonardo à peindre des escabeaux ou des triangles isocèles pour autant, ou à accrocher des guirlandes translucides sur des sapins de Noël en plein

été dans des clairières dédiées à l'Être pur, comme le fit en son temps Joël Dupin.

La définition minimalement conceptuelle de l'art conceptuel est que l'idée de l'objet prime sur la réalisation de l'objet. Ensuite, le discours sur l'objet, absent ou prétexte, se substitue à lui ; la forme étant envisagée comme un contenant vide de contenu autre que le contenant. C'est un peu comme si un verre de champagne essayait de se boire lui-même, en l'absence de tout Champagne. Mais, comme le remarque le renard de Kosice : *"Toute l'histoire de l'art est émaillée de discours sur l'art et de théories esthétiques qui s'accommodent de la présence de l'objet, pour n'avoir point besoin de lui substituer une idée qui nous colle à la trace de son occultation."* En conséquence l'art conceptuel, comme prédominance d'un discours sur l'art au désavantage de la concrétion plastique, ne tient pas debout pour Slater.

Rappelons à notre bon souvenir l'artiste Laurence Weiner, surnommée *la déesse postillonne*, qui lança par écrit de *faire une action déterminée* : lancer une balle dans les chutes du Niagara. L'action eut lieu, et Weiner précisa que l'action aurait pu être ou ne pas être réalisée puisque l'essentiel, l'acte performatif, était justement la proposition écrite. Et Slater, qui ne mâche pas ses concepts, de commenter : *"Je pense que le plus grand service que Laurence nous aurait rendu, à défaut de se prendre une verge d'amarrage dans le coffre, aurait été de jeter sa frêle silhouette de végétarienne dans les chutes du Niagara, au lieu de nous gâter le goût de la vie avec son activité symbolique hors sol, aussi délectueuse qu'une fraise espagnole récoltée au mois de janvier."* Tout cela c'est donc du virtuel, et le virtuel pour Slater c'est une boîte de Pandore postpostmoderne, tantôt boîte à pensées, tantôt boîte à âneries.

Dernières nouvelles du virtuel

À ce propos, écoutons Slater hasarder quelques précisions de son travail d'artiste sibyllin, qui fait délibérément l'économie du métier d'artiste, au diapason (en apparence) des conceptualistes, dans une interview accordée à la revue critique *Die neue zeuge* en avril

2004 : *"Nous vivons, paraît-il, dans une société de l'immatériel. Nous pouvons dématérialiser et rematérialiser les signes et les informations d'un bout à l'autre du monde. D'ailleurs, l'hologramme substituera bientôt à la présence charnelle des individus leur double virtuel, doué d'ubiquité dans l'anonymat du cyberspace. À la fin du siècle, Second Life aura dédoublé l'espace de la société salariale et les professionnels travailleront dans le cybermonde. Ils seront les e-sujets/objets de l'e-économie. Ce cybermonde n'en sera pas moins peuplé d'objets et de services infectés par une monoculture planétaire, ciblant le client type au goût statistiquement recevable. Ce que nous appelons virtuel actuellement va dans ce sens."*

À la différence d'un John Murphy, pariant qu'un jour ce ne seront plus seulement le symbolique et l'image qui sinueront via le cyberspace d'un support à l'autre, mais bel et bien la matière et les objets eux-mêmes, une fois les frontières de l'espace temps abolies et les secrets de la matière et de l'antimatière percés à jour (cf. *Le jour où nous emailerons des cendriers après les avoir scannés*), Slater lui ne nourrit aucun enthousiasme, et ne cultive aucun prophétisme à propos des nouvelles technologies de l'information et du numérique.

Bien au contraire, une déception pour la communication planétaire instantanée engendrée par les outils du prodige le taraude, au point que son œuvre leur accorde un intérêt de premier plan, soit, mais un intérêt pour ainsi dire aversif : *"Le net est devenu le principal canal de production esthétique et le système immédiat de publicisation de toute velléité artistique. Par son biais, le tout-venant se donne en pâture au regard anonyme et il jouit que ses photos, ses opinions, le cul et les miches de sa femme migrent pour une destination improbable et vers des internautes pathétiquement affûtés pour lui renvoyer l'idée que la vie est plus passionnante déballée que tue. Finalement, je me fous de savoir si Camille qui se maquille sur une webcam, avec l'intention de hérissier les braquemarts de la toile, est plus désirable à poil sur mon ordinateur que morte dans le silence de sa chambre, quand personne n'aurait jamais rien su de rien."* De là sans doute le souci légendaire de Slater, l'effacé de tout Google, de traquer ceux qui épinglent son identité sur le web.



Extrait de Stèles par Slater

On l'aura compris, Slater n'est pas un adepte de Second Life. Par contre, il récuse l'idée qu'Internet aujourd'hui recouvre, épuise et définisse ce que nous appelons l'espace virtuel, objet de fascination et moyen d'une pseudo liberté sans borne. C'est que l'évidence du virtuel aujourd'hui a le don de couper court à toute forme de perplexité quant au réel. Sur ce point, le plasticien livre ici une analyse que je citerais longuement, extraite de la présentation qu'il rédigea à l'occasion de l'érection discrète de Stèles à Berlin sur la place Alexanderstadt en novembre 2007 :

“Il n'est peut-être pas nécessaire que les choses soient réelles pour nous. Elles sont réelles parce qu'elles ont valeur de faits à travers ce que nous nommons la réalité. Mais une infinité de choses arrive à tout moment

dans le monde, que nous ignorons. Ces choses ont beau être réelles, elles n'existent pas pour nous. Je me demande donc ce que nous appelons « réel ». Je crois que notre expérience de la vie peut faire l'économie du concept de réalité, surtout quand le spectacle tient lieu de réalité et qu'une futilité peut occuper le haut du pavé médiatique. Quand on parle de réalité, j'ai le sentiment que les politiques, les économistes et l'homme de la rue plus encore, s'inclinent comme devant Dieu. Or la réalité étant omission, je ne vois aucun problème à ce que nous la fabriquions, la simulions, l'inventions, la déformions, sans se voir pour autant traité de menteur, de falsificateur, d'imposteur ou de romancier se mouvant dans l'élément fictionnel. Je crois que le monde n'est pas réel, mais je ne dirais pas non plus à l'inverse que la fiction le serait par substitution.”

Comme l'affirmait un mathématicien, on peut imaginer que la lune est un fromage et que le cosmonaute, alunissant, n'a plus qu'à y apporter du pain pour s'y faire un sandwich. Cet acte minimal et burlesque est tout à fait correct du point de vue du raisonnement. D'une certaine manière, le Slovaque semble nous dire que, si mentir c'est nier ce qui est avéré ou reconnu comme tel, affirmer ce qui n'est pas, c'est le rendre possible en toute innocence. Il faut entendre par là que le réel enveloppe le virtuel. Et l'autonomisation d'un monde virtuel est pour le moment non-réalisable, car jusqu'à présent nul n'investit corporellement le cyberspace, quoiqu'en disent les images non moins stimulantes émancipées des movies *Matrix* ou *Total Recall*. Notre rapport aux nouvelles technologies de l'information et de la communication demeure jusqu'à nouvel ordre instrumental, et non existentiel et expérientiel, comme voudrait nous en persuader un certain scientisme prométhéen très à la mode, distillé fumeusement de la Cité des Sciences à l'intention des ados pacsés avec Play Station.

L'analogisme résiduel de Slater

Slater délaisse ainsi les deux parangons de l'esthétique contemporaine : le concept/forme se suffisant à lui-même et le virtuel qui, pour lui, est un piètre analogon du réel. Justement, c'est le principe de l'analogie qui retient l'intérêt du Slovaque.

Pour lui, l'analogie ne crée pas du semblable, en établissant un rapport entre des choses dissemblables sur un mode comparatif. C'est, au contraire, le produit de ce rapport que vise l'analogie, soit la possibilité suggérée par une correspondance, plus exactement une asymétrie entre les images et les mots, ou entre les images entre elles et les mots entre eux. L'analogie n'est pas "une mise en équivalence", mais un nœud polysémique où se love "l'infracasable noyau de la nuit" comme dit Breton ; quand, par exemple, les alchimistes disent des métaux lourds qu'ils sont l'or lépreux. À travers l'analogie s'opère un télescopage de référentiels disparates, générant des "métaphores irritantes".

Slater persiste avec ses démonstrations indémontrables au parfum godelien : en gros, si je dis que le

Dragon est le gardien du seuil, je vois un dragon à l'entrée d'un antre, dans lequel personne ne doit pénétrer. Mais je peux tout aussi bien considérer que le dragon est à la fois le censeur et/ou l'accesseur aux portes de la perception, n'en continuant pas moins à m'interroger si ce dragon est une chimère et/ou une figure de l'inconscient.

"J'en reviens aujourd'hui à l'analogie peut-être en réaction à la dérive conceptuelle et à la surdétermination du monde virtuel. Plus l'art virtuel via le cyber-art progresse, plus j'ai le sentiment qu'il tend à l'hypperréalité, au surlignage lyophilisé de la réalité, comme ces acteurs dont les doubles virtuels n'ont plus que l'aspect diaphane, les traits amorphes et comme vitrifiés des vrais acteurs de cinéma, répliqués sur un mode inadéquat. On aurait mieux à faire, à mon sens, en donnant vie et représentation aux esprits élémentaires, aux ondins, gnomes, sylves ou salamandre." Car, pour Slater, la simulation du réel tend à sa schématisation, conséquence des limites de l'algorithme. La simulation procède d'une épuration quasi squelettique de la chair et du mouvement. Son but est le réalisme, et le rendu plastique d'une hyper-réalité plus vraie que le vrai, assimilant expression et effet. L'usage technologique néglige de ce fait la déréalisation ou la surréalité des êtres et des choses ressortis de la déchetterrie nocturne (Freud), êtres et choses à tout le moins improbables, mais non moins pensables et tangibles par le jeu des analogies.

L'usage aujourd'hui dominant des technologies tend à la démonstration que le réel est bien le réel parce qu'il est virtuellement répliqué à travers une formalisation d'effets évoquant l'art d'imitation épinglé par Platon. *"Je dis que s'il y a quelque chose à tirer du numérique, c'est en lui faisant violence, et seule la subjectivité qui ne rougit pas d'elle-même est capable de le faire"*, insiste Slater.

Subjectivité ? Même si l'art s'adresse à la sensibilité en provoquant des émotions, tout art est une technologie, en lequel rationalité et sensibilité ne peuvent être retranchées et abstraites l'une de l'autre. Quand nous parlons d'une technologie et du service qu'elle rend à l'usager, nous savons que cette technologie est indifférente à la sensibilité de l'usager. Bien sûr, nous faisons de l'art en employant les technologies les plus sophistiquées comme le numérique. Mais l'objet

artistique obtenu par leur moyen ne peut se déduire des fonctionnalités attachées à ce qui demeure un outil au service d'un utilisateur. Il est ainsi, pour Slater, *coûteux d'ériger l'instrument en opérateur*, et de considérer comme un résultat artistique ce qui n'est que l'effet d'un programme déterminant à l'avance ce résultat.

Au final, Ivan Slater ne se veut pas un minimaliste mais se présente volontiers comme un analogiste résidualiste, car le réel est, non ce qui se minimise, mais ce qui s'augmente ; et c'est le cas de tout résidu. "*Courte vie donc au résidualisme*", de l'aveu même de Slater.

.....
Yovan Gilles

Ivan Slater - Repères

- 1967 - Naissance à Kosice
- 1986 - Études d'Arts Plastiques à Bratislava (Cours Nemski)
- 1990 - Diplôme de philosophie
- 1991 - Stèles - dispositif
- 1993 - Sculpture *Les urnes de Satan*
- 1995 - Dispositif éthéré
- 1994 - Monographie - Le jour où j'ai montré ma bite à Dieu, oh ! mon père !
- 1997 - Le regret des parturientes (Photographies - Gels - Bern)
- 1999 - Cieux
- 2005 - Recueil d'articles et autres essais (Éditions Klasnar - Prague)
- 2007 - Stèles et Esquisse

Bertrand Meunier / Tendance Floue

