

Vers un monde plus vaste

Au moment de la création du Moderna Museet en 1958, les mouvements artistiques contemporains gravitaient autour de deux grands centres, Paris et New York. Le musée a largement contribué à l'introduction du Pop art et de ses instigateurs, Andy Warhol, Robert Rauschenberg et Niki de Saint Phalle, dans les pays nordiques. Il a même fait l'acquisition d'œuvres surréalistes légendaires signées Meret Oppenheim, Salvador Dalí, et surtout Marcel Duchamp dont la présence continue de marquer profondément notre époque.

La collection du musée est empreinte d'une tradition occidentale. Au cours des dix dernières années, les femmes artistes ont vu leur influence se développer tandis que l'intérêt croissant pour d'autres régions du monde transformait radicalement la vie artistique. Aujourd'hui, aucune grande métropole n'occupe une telle place centrale sur la scène artistique. Ses acteurs travaillent à plusieurs endroits simultanément et se présentent dans des constellations qui remettent en question notre conception habituelle du centre et de la périphérie. Même la Suède, fait la part belle aux artistes qui enrichissent le récit occidental classique.

Ces évolutions affectent naturellement l'activité du Moderna Museet, et notamment l'acquisition des œuvres. Il y a un demi-siècle, le musée était en phase avec son temps et servait de catalyseur aux futures tendances. Mais quelle est aujourd'hui pour un musée d'art l'approche à adopter dans un monde globalisé pour rester dynamique et pertinent, ouvert et inclusif ? Il s'agit d'un processus lent qui affecte tous les musées d'une taille comparable à celle du Moderna Museet.

«Vers un monde plus vaste» présente une sélection d'œuvres relativement récentes issues des collections du musée. Leur point commun réside dans la volonté de créer des passerelles entre les langues et les continents, reflétant ainsi la complexité qui caractérise plus que jamais notre époque.

Etel Adnan / Pia Arke / Meric Algün Ringborg / Kader Attia / Emily Jacir / Enrique Martínez Celaya / Oscar Murillo / Sirious Namazi / Rirkrit Tiravanija / Adrián Villar Rojas / Ai Weiwei

Curateurs:

Daniel Birnbaum

Ann-Sofi Noring

Ai Weiwei (1957)

Conte de fée – 1001 chaises en bois de la dynastie Qing, 2007

Don de Theodor et Isabella Dalenson à l'association The American Friends of the Moderna Museet Inc. en 2013

Pour la 12e édition de la documenta, l'exposition périodique qui se tient à Cassel, Ai Weiwei a demandé à 1001 Chinois de séjourner dans la ville allemande. Leur seule mission consistait à être sur place, rencontrer la population locale et participer à l'exposition. L'action des visiteurs chinois issus de toutes les classes socioprofessionnelles mettait l'accent sur des questions portant sur la libre circulation et la création de la mémoire collective. Outre ces voyageurs, le projet *Conte de fée (Fairytale)* était composé de 1001 chaises anciennes de la dynastie Qing (1644-1912) dont six sont présentées ici. Ai Weiwei a lui-même décrit ces chaises, à l'origine destinées aux plus aisés, comme « un geste symbolique évoquant la mémoire et notre passé ». À partir de là, et au vu des difficultés qu'ont certaines personnes à se déplacer aujourd'hui, l'artiste s'interroge sur notre manière d'utiliser les connaissances et les structures historiques dans la société actuelle. Politiquement engagé, Ai Weiwei a été lui-même soumis à une interdiction de voyager et contraint de demeurer en Chine entre 2011 et 2015.

Etel Adnan (1925)

Etel Adnan

Sans titre / Untitled (2013)

Sans titre / Untitled (2014)

Sans titre / Untitled (2014)

Acquis en 2014

Peintre, poète et philosophe, Etel Adnan est née au Liban mais vit aujourd'hui en France et aux États-Unis. Ses petits tableaux sont souvent composés selon un modèle similaire : plusieurs aplats de couleurs vives aux contours nets assortis d'un petit détail (souvent un cercle ou un carré) qui crée une rupture et fait naître un paysage abstrait destiné au regard intérieur. Pour Etel Adnan, l'art abstrait est l'équivalent de l'expression poétique. Elle puise ses motifs aussi bien dans sa mémoire que dans les lieux qui l'ont particulièrement marquée. Le Mont Tamalpais, en Californie, a notamment joué un rôle majeur, proche de la dépendance, dans sa peinture et son écriture. Les souvenirs personnels se métamorphosent en pensées universelles concernant la présence de l'homme sur Terre. Perceptible dans les traces de couteau, le travail de l'artiste semble empreint d'une spontanéité et d'une impatience que révèle, par exemple, un morceau de toile visible

au coin d'un rectangle jaune. Elle compose ses poèmes essentiellement en anglais, une langue qui, selon elle, confère une liberté ne pouvant être prise pour une erreur, tout en insistant sur l'importance de la diversité linguistique.

Adrián Villar Rojas (1980)

Les théâtres de Saturne, 2014

Acquis en 2015

Pour Adrián Villar Rojas, le théâtre est notre façon de créer de nouvelles situations pour faire naître une œuvre. Le théâtre est également un lieu de contemplation où, en tant qu'être humain, nous créons notre propre langage et définissons nos propres règles. Toutefois, celles-ci ne peuvent être imposées à la nature et tenter de le faire relève, selon Adrián Villar Rojas, du «simple délire». L'œuvre d'Adrián Villar Rojas est marquée par la préoccupation constante de l'écologie, de la décomposition et du temps. Elle est en évolution permanente : certaines choses meurent en elle tandis que d'autres apparaissent. Il met ainsi l'accent sur la nature transitoire et éphémère des objets d'art.

Dans la mythologie romaine, Saturne est le dieu du temps et l'œuvre intitulée *Les théâtres de Saturne (Los Teatros de Saturno)* représente la durée de vie de l'art : que se passera-t-il quand il ne voudra plus rien dire pour personne? Si son œuvre met en lumière le paradoxe du temps qui passe – Adrián Villar Rojas prévoit souvent de démonter et de détruire les objets à la fin de l'exposition – la présentation de cette œuvre dans une exposition consacrée aux «nouvelles acquisitions» relève également du paradoxe.

Rirkrit Tiravanija (1961)

Sans titre 2000 (Comment est-ce possible...), 2000

Acquis en 2000

Né à Buenos Aires en 1961, Rirkrit Tiravanija a grandi en Thaïlande, en Éthiopie et au Canada. Il vit et travaille désormais entre New York, Berlin et Bangkok. Son art se distingue par un engagement social marqué, associé à des problématiques éthiques.

En 1990, il sert en guise d'art un plat traditionnel thaï, le Pad Thai, aux visiteurs d'une galerie de New York, une expérience qu'il réitérera à plusieurs reprises dans le monde entier avec différents plats. Deux ans plus tard, il remplit une galerie d'objets mis au rebut, transformant ainsi en entrepôt ce lieu destiné à accueillir des objets d'art vénérés.

Rirkrit Tiravanija a ainsi progressivement balayé la séparation préétablie entre l'art et la vie, en créant dans les lieux publics des espaces d'activités ludiques. En 1998, il

lance un projet à Sanpatong, en Thaïlande, et met des terrains à la disposition des habitants et des artistes dans le but de créer un environnement durable. *Sans titre 2000 (Comment est-ce possible...)* (*Untitled 2000 (How it is possible...)*) est une cabane construite sur place par Rirkrit Tiravanija. Elle est depuis longtemps intégrée à la collection du Moderna Museet.

Meriç Algün Ringborg (1983)

Ö (La lettre commune), 2011

Acquisition financée par la fondation Carl Friberg en 2013

«Beaucoup de mes œuvres s'appuient sur des textes, parce que la langue, les traductions et les interprétations jouent un rôle important dans mon quotidien.» C'est en ces termes que Meriç Algün Ringborg évoque les sujets qui imprègnent l'ensemble de son œuvre et s'illustrent particulièrement dans *Ö (La lettre commune)* (*Ö (The Mutual Letter)*). Pour cette installation sonore, Algün Ringborg a rassemblé 1270 mots suédois et turcs qui ont la même orthographe et le même sens. Ces mots ont été compilés dans un dictionnaire et une œuvre sonore dans laquelle l'artiste et son partenaire suédois lisent chaque mot à tour de rôle dans leur langue maternelle respective. Pour un auditeur de langue maternelle suédoise, Algün Ringborg semble parler suédois avec un accent, mais l'inverse est aussi vrai pour un spectateur turc.

Toutefois, cet échange n'a aucun sens pour une personne ne parlant ni turc ni suédois. Il apparaît alors comme un échange de mots qui place le spectateur dans la position d'un touriste ou d'un nouvel arrivant dans un pays dont il ne maîtrise pas la langue. Le langage est donc quelque chose qui nous échappe, qui nous exclut ou nous inclut, avec lequel nous pouvons nous identifier, ou pas. La route vers un monde plus vaste soulève des questions sur le pouvoir du langage.

Pia Arke (1958 - 2007)

Issu de la série *Kronborg*, 1996

Don de l'artiste en 1996

La biographie de Pia Arke reflète l'histoire du colonialisme : elle était la fille d'une couturière originaire de l'Est du Groenland et d'un télégraphiste danois. Pia Arke se définissait elle-même comme une métisse – un mélange incongru d'origines mixtes – tout comme ses photographies qui se situent à la frontière entre la nature et la technologie.

Son œuvre s'interroge sur le post-colonialisme et les questions liées au passage de l'état de métisse à celui d'être humain. Les photographies de la série *Kronborg* font apparaître l'interaction entre l'espace photographique, le processus d'exposition et l'artiste elle-même – c'est l'ombre de l'artiste qui se superpose aux images de la plage. Elle entre ainsi dans le processus photographique, non pas tant comme sujet ou comme objet, mais en instillant son corps dans le processus lui-même. Pia Arke cadre la scène et intègre son corps dans le processus photographique, mettant en valeur sa propre médiation plutôt que celle de l'appareil photo. Pour elle, la seule manière fiable d'appréhender l'histoire coloniale c'est d'en faire une cause personnelle.

Sirous Namazi (1970)

Sirous racontant des blagues, 1996

Acquis en 2013

Sirous racontant des blagues (Sirous Telling Jokes), est une vidéo des débuts de Sirous Namazi qui met en scène l'artiste lui-même racontant des blagues en farsi, sa langue maternelle. Les sous-titres ont été consciemment omis. S'il ne parle pas cette langue, le spectateur doit se fier au langage du corps, à l'expression du visage et aux pauses dans le discours pour tenter de saisir le moment où le public est censé rire. Sirous Namazi a quitté l'Iran à l'adolescence pour rejoindre la Suède et cette œuvre apparaît manifestement comme une réflexion sur la rencontre entre des cultures et des langues différentes, ainsi que sur les problèmes et les formes d'exclusion susceptibles d'en découler.

Il s'est intéressé aux frontières qui séparent les individus dans plusieurs de ses œuvres, et notamment dans *Periphery*, une œuvre de 2002 qui fait partie de la collection du Moderna Museet. Il s'agit de la maquette grandeur nature d'un balcon doté d'une antenne parabolique. Cette œuvre établit une zone frontière entre le domicile privé et les technologies de la communication, soulevant ainsi de nouvelles questions sur la frontière entre le personnel et l'universel. Un sujet récurrent dans l'œuvre de Namazi.

Oscar Murillo (1986)

De la difficulté d'assimiler une chose qui dépasse vos capacités #2, 2013

Acquisition financée par Carl Kostyál

La notion d'espace sous-tend tous les aspects de la vie et le travail d'Oscar Murillo ne fait pas exception. Murillo peint toujours sur des toiles étendues sur le sol de son atelier, à l'aide de peintures à l'huile et de crayons graphites et pastels, associés à la saleté et aux

débris trouvés par terre. La notion de déplacement dans l'espace, également présente dans la vie de Murillo qui a grandi dans un pays (la Colombie) et vit désormais de l'autre côté de la planète (au Royaume-Uni), s'incarne dans le transfert de la toile du sol au mur.

Pour Murillo, le processus créatif est une forme de médiation: un lien direct entre l'œuvre et l'espace dans lequel elle est créée, susceptible de faire naître des interrogations sur la construction de nos identités et la manière dont ce qui nous entoure et affecte notre environnement résonne en nous et nous façonne. La saleté qu'il utilise comme matériau pour ses œuvres est pour lui une manière de conserver sur elles un certain contrôle après qu'elles ont quitté l'espace de l'atelier. Omniprésente dans le monde, la saleté fait office d'agent démocratique.

Kader Attia (1970)

Ouvrez les yeux, 2010

Acquis en 2014

Né en 1970, Kader Attia a grandi en Algérie et dans la banlieue parisienne. Il réside aujourd'hui à Berlin. Son enfance partagée entre deux cultures inspire régulièrement son art et constitue le point de départ d'une démarche à la fois symbolique et poétique visant à explorer les conséquences de la domination culturelle occidentale.

Le double diaporama *Ouvrez les yeux (Open Your Eyes)* suscite la réflexion en comparant l'idée occidentale de réparation du corps humain avec la réparation des artefacts issus de cultures non occidentales. Les images présentent notamment les portraits de vétérans de la première guerre mondiale, dont les blessures sont le récit visuel de la destruction tandis que leur reconstruction rappelle la restauration des objets africains.

Au-delà de la juxtaposition des images, les diapositives mettent en lumière des concepts tels que la perfection et la beauté, la valeur et l'intégralité, la morale et l'esthétique. Grâce à ces contrastes, Kader Attia exprime une puissante critique de l'alliance du colonialisme et du modernisme au XXe siècle.

Emily Jacir (1970)

Reem, de la série *L'endroit d'où nous venons*

Marie-Therese, de la série *L'endroit d'où nous venons*

Johnny, de la série *L'endroit d'où nous venons*

Mahmoud, de la série *L'endroit d'où nous venons*

(2001-2003)

Acquis en 2004

L'expérience du déplacement et le sentiment ressenti à l'égard d'un lieu difficile d'accès, voire carrément inaccessible, sont des éléments centraux dans l'œuvre d'Emily Jacir. L'artiste a documenté ce type de situations dans sa célèbre série intitulée *L'endroit d'où nous venons* (*Where We Come From*). Née à Bethléem, en Palestine, elle travaille aujourd'hui essentiellement à New York. Son passeport américain lui permet de retourner régulièrement dans son pays, une condition indispensable à la réalisation de cette série d'œuvres. Avant de commencer, elle a posé à 30 Palestiniens issus de la diaspora ou vivant dans les territoires occupés la question suivante: «Que puis-je faire pour vous, n'importe où en Palestine?» Parmi les multiples réponses on peut, par exemple, citer : «Aller au bureau de poste israélien de Jérusalem et payer ma facture de téléphone», «Faire quelque chose un jour ordinaire à Haïfa», Prendre une photo de ma maison natale en Palestine, avec le nom de la rue et celui des occupants». Ces souhaits apparaissent comme la réminiscence de l'essentiel dans les actions les plus ordinaires et les photos de Jacir apportent la preuve qu'ils ont été réalisés.

Enrique Martínez Celaya (1964)

La faim précoce, 2009

Don de Boris Harmas Said en 2012

Les nombreux tableaux d'Enrique Martínez Celayas évoquant l'hiver pourraient laisser penser que l'artiste travaille dans le nord de l'Europe, alors qu'il vit et peint dans le doux climat de Los Angeles. *La faim précoce* (*The Early Hunger*) ne fait pas exception. N'y voit-on pas un oiseau tropical égaré dans un paysage hivernal inconnu? Comme si l'oiseau s'était perdu et exprimait une forme de manque. Mais de quel manque s'agit-il? Peut-être l'oiseau ne se sent-il en réalité chez lui nulle part ?

Enrique Martínez Celaya est né à Cuba en 1964. Sa famille quitte toutefois le pays peu de temps après sa naissance. Quand il arrive en Espagne dans les années 1970, il ressent, de son propre aveu, son premier grand sentiment de solitude qu'il revisite souvent dans ses œuvres, sous diverses formes.

Il précise cependant que le manque et la solitude ne sont pas forcément destructeurs. Dans certaines situations de la vie, le manque est aussi porteur d'espérance, l'espoir d'un changement, de quelque chose de nouveau et d'inattendu. De manière plus générale, l'œuvre d'Enrique Martínez Celayas dépeint un monde qui ne peut plus se résumer à ses nations, ses cultures, ni même ses zones climatiques.