

Compte rendu

« L'atelier du métalangage »

Ouvrage recensé :

Gilad Ratman, *The Workshop*

par Julie Richard

ETC, n° 101, 2014, p. 72-78.

Pour citer ce compte rendu, utiliser l'adresse suivante :

<http://id.erudit.org/iderudit/71255ac>

Note : les règles d'écriture des références bibliographiques peuvent varier selon les différents domaines du savoir.

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter à l'URI <http://www.erudit.org/apropos/utilisation.html>

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. Érudit offre des services d'édition numérique de documents scientifiques depuis 1998.

Pour communiquer avec les responsables d'Érudit : erudit@umontreal.ca

L'atelier du métalangage



« *If my purpose is to subvert the language of power structures, and this is my goal as an artist, then yes, insanity is one of the tools by which power is subverted.*¹ »

Gilad Ratman, artiste connu plus particulièrement pour ses installations vidéo, présentait au pavillon israélien des Jardins de la Biennale de Venise une exposition solo intitulée *The Workshop*. Les sujets privilégiés par Ratman concernent la notion de frontière, la confrontation nature/culture, l'homme présocial², ainsi que les dispositifs de communication. Dans un esprit critique, l'artiste remet ici en question les « standards narratifs³ » qui servent le politique. L'œuvre présentée à Venise se démarque tant au niveau de sa forme que de son contenu. En effet, en multipliant les stratégies, Ratman tente, avec cette installation, de tendre un piège aux normes narratives omniprésentes dans l'environnement social. L'artiste introduit, dans un premier temps, une multiplicité de parcours internes à l'installation, le lieu divisé en plusieurs paliers se prêtant à ce jeu. De plus, l'œuvre comporte différents volets et réunit des médiums aussi variés que la sculpture, l'installation et la performance. La vidéo demeure toutefois l'outil de prédilection de l'artiste. De plus, l'artiste israélien semble chercher un moyen efficace en vue de détourner les limites imposées par les récits du réel, en soumettant aux spectateurs un univers parallèle particulier, tourné dans des paysages naturels désertiques, où errent des êtres hybrides, mi-bestioles mi-humains.

Un langage universel

Le récit proposé par Ratman est celui d'une communauté de gens de tout horizon, entreprenant une excursion dans des tunnels souterrains à partir d'une grotte du Mont-Carmel, qui surplombe la ville israélienne d'Haïfa. L'embouchure de ce parcours sinueux est située directement sous le pavillon d'Israël. Les voyageurs percent un trou dans le plafond de la cavité et atteignent le plancher du bâtiment vénitien. La percée ouverte sur le sol du hall du pavillon, ainsi que les débris conservés pour l'installation *in situ*, témoignent du périple de ces gens, créant l'illusion de l'existence d'un

véritable tunnel sous l'architecture. La vidéo montre ensuite les participants qui envahissent rapidement le premier étage puis s'accaparent de matériaux déposés dans un coin de la pièce pour un atelier de sculpture⁴. Au même moment, un protagoniste s'approprie une table d'arrangement sonore, trouvée dans une caisse de bois contenant des microphones et des câbles. L'installation du deuxième niveau, composée de deux écrans horizontaux juxtaposés, montre les participants installés sur ce même étage quelques mois auparavant, façonnant leur autoportrait dans de l'argile, puis terminant leur geste en enfonçant un micro dans la tête ainsi sculptée. Cette dernière action préfigure le point culminant de l'événement, soit une performance vocale du groupe. Les sculpteurs communiquent en effet avec leur propre portrait par des cris primaires, voire bestiaux, qui s'apparentent par moments à des lamentations.

L'ensemble de ces bruits dissonants forme une trame désorganisée. Il s'agit toutefois d'un chaos de courte durée puisque le mixeur, installé devant l'ouverture du premier étage, s'affaire à produire un tout autre sculpture, celle du son. Une vidéo située à l'entrée du pavillon reprend d'ailleurs cette configuration spatiale, agissant en tant que miroir pour le spectateur qui, comme l'arrangeur sonore, peut à son tour interpréter le fil des événements qui se déroule sous ses yeux. À partir des bruits émis par ses collègues, le mixeur arrive à concentrer le flux sonore en une seule trame harmonique rythmée et envoûtante, interpellant les passants qui déambulent sur le site de la Biennale. Le spectateur, qui à cette étape est à même de reconstruire le récit de l'exposition, peut ainsi reconnaître le rôle phare de la figure du mixeur. Il est en effet le liant de tous les segments de l'installation vidéo. Dès lors, cette sculpture sonore se révèle être celle d'un langage universel, créé par la réunion du métalangage individuel engagé par chacun avec son portrait dans une forme condensée. Ainsi, selon la démarche de Ratman explicitée précédemment, le nouveau langage sonore remixé se veut conçu en dehors des codes et des normes de

l'homme « civilisé », pour sa part soumis à une forme de contrôle exercé par la circulation des flux médiatiques.

L'œuvre comme stratégie de détournement

L'œuvre présentée par Ratman à la Biennale de Venise reconstruit les étapes d'une manifestation orchestrée par l'artiste dans le pavillon des *giardini*, quelques mois avant l'ouverture de l'exposition internationale. Cette suite d'événements – de l'expédition dans les souterrains jusqu'à l'atelier de sculpture en question – constitue la matière première de l'œuvre, désormais véhiculée en quatre segments vidéo distincts, dans une installation postévènementielle exploitant les trois niveaux du bâtiment. Dans cette optique, la méthode employée par Ratman pour questionner les mécanismes conventionnels de la narration passe d'abord par l'optimisation de l'espace en tant qu'outil spatial de découpage antihiérarchique.

En effet, l'artiste tente de déjouer les standards narratifs – exerçant une forme de contrôle infiltrante dans la société – en proposant un modèle alternatif de narration. Cette forme de subversion s'observe notamment dans la mise en exposition fragmentée d'Edelsztein. Les éléments se trouvent détachés les uns des autres – que ce soit les différentes vidéos ou encore les autoportraits sculptés par les participants – et sont disposés de manière à former un parcours écartant toute lecture linéaire. D'autre part, la dimension subversive de l'atelier de Ratman s'exprime également par la sélection de participants au physique atypique, artistes et non-artistes. En effet, selon Ratman, l'utilisation de la laideur et des insanités comme vocabulaire formel dans sa pratique relève d'un mode de résistance face aux normes de beauté esthétique prédominantes, circulant en tant que sous-texte du discours social. L'artiste israélien rompt ainsi avec les standards de beauté esthétique de la « belle nature » et les catégorisations « art » et « non-art ». Il tente d'emprunter un tout autre chemin, notamment par l'emploi de matières brutes, créant une







esthétique de l'ordre du grotesque, qui privilégie le laid et laisse de côté les finis visuellement attrayants.

La grotte, un environnement subversif

Dans le monde actuel, l'univers des cavernes, des grottes ou des tunnels comporte une dimension subversive concrète⁵. Cette riche imagerie évoque les galeries souterraines utilisées comme refuge ou base d'activités par des terroristes, ou encore la fuite de criminels ou d'immigrants illégaux tentant d'atteindre un autre territoire ou de disparaître temporairement de l'inventaire du globe.

Intéressé par l'origine des choses, Ratman tente ici, par plusieurs choix formels, de dissocier son art des systèmes de classement. L'artiste fait notamment de la grotte un élément esthétique dont émerge un discours sur le lien entre les êtres. Le tunnel, reliant la grotte à une autre, incarne ainsi le passage entre deux différentes nations qui se rejoignent désormais, outrepassant les limites territoriales. Cette forme de contestation par l'artiste israélien a pour effet de remettre en question les fondements mêmes de la Biennale de Venise, dont les pavillons nationaux reproduisent dans un même lieu le découpage des frontières internationales et des relations politiques intergouvernementales.

La position réfractaire adoptée par Gilad Ratman face au pouvoir des dispositifs narratifs introduit un langage sonore primaire qui soulève néanmoins plusieurs questions pertinentes quant aux répercussions directes des systèmes de communication dans notre vie. Il est toutefois possible de se questionner quant à la possibilité réelle d'instaurer un langage loin de toute normalisation et récupération institutionnelle.

Julie Richard

1 Faye Hirsch, « Going Underground in Venice: An Interview with Gilad Ratman », Art in America, 11 juin 2013, <http://www.artinamericamagazine.com>.

2 La conception de l'homme présocial chez Ratman renvoie à un état bestial de l'humain. Il s'agirait, d'un être non corrompu par la civilisation, un homme primitif évoluant dans un « âge d'or » naturel. L'homme présocial de Ratman présente une parenté avec le mythe du « bon sauvage » de Jean-Jacques Rousseau. Voir le *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes* (1755).

3 Nous entendons par « standards narratifs » les normes instituées par les stratégies de communication du politique investissant les médias et absorbées par les médias de masse. Elles ont pour but la construction et la circulation d'un discours cohérent et répétitif, prenant la forme d'une narration diluée dans le paysage ambiant.

4 L'intégralité de l'expédition est diffusée en continu à la mezzanine du pavillon.

5 Trujillo fait mention dans un article de l'existence continue de grottes dans différentes civilisations au cours de l'histoire, servant de passage entre deux pays, tel le tunnel Cenote Tajma Ha, au Mexique. L'auteur aborde également l'utilisation des grottes par Al-Qaïda après les attentats de septembre 2001 dans le but de se cacher et de continuer ses opérations à l'abri des missiles américains. Voir Diego Trujillo, « Caves, superpower and cities », dans *Gilad Ratman : The Workshop*, Catalogue de l'exposition tenue au pavillon national d'Israël lors 55^e Édition de la Biennale de Venise, du 1^{er} juin au 24 novembre 2013, Tel-Aviv, Éditions Braverman Gallery, 2013, p. 98-101.

N.D.L.R. L'exposition *Gilad Ratman, The Workshop*, commissariée par Sergio Edelsztein, a été présentée au Pavillon d'Israël, dans les Jardins de la Biennale de Venise, du 1^{er} juin au 24 novembre 2013.