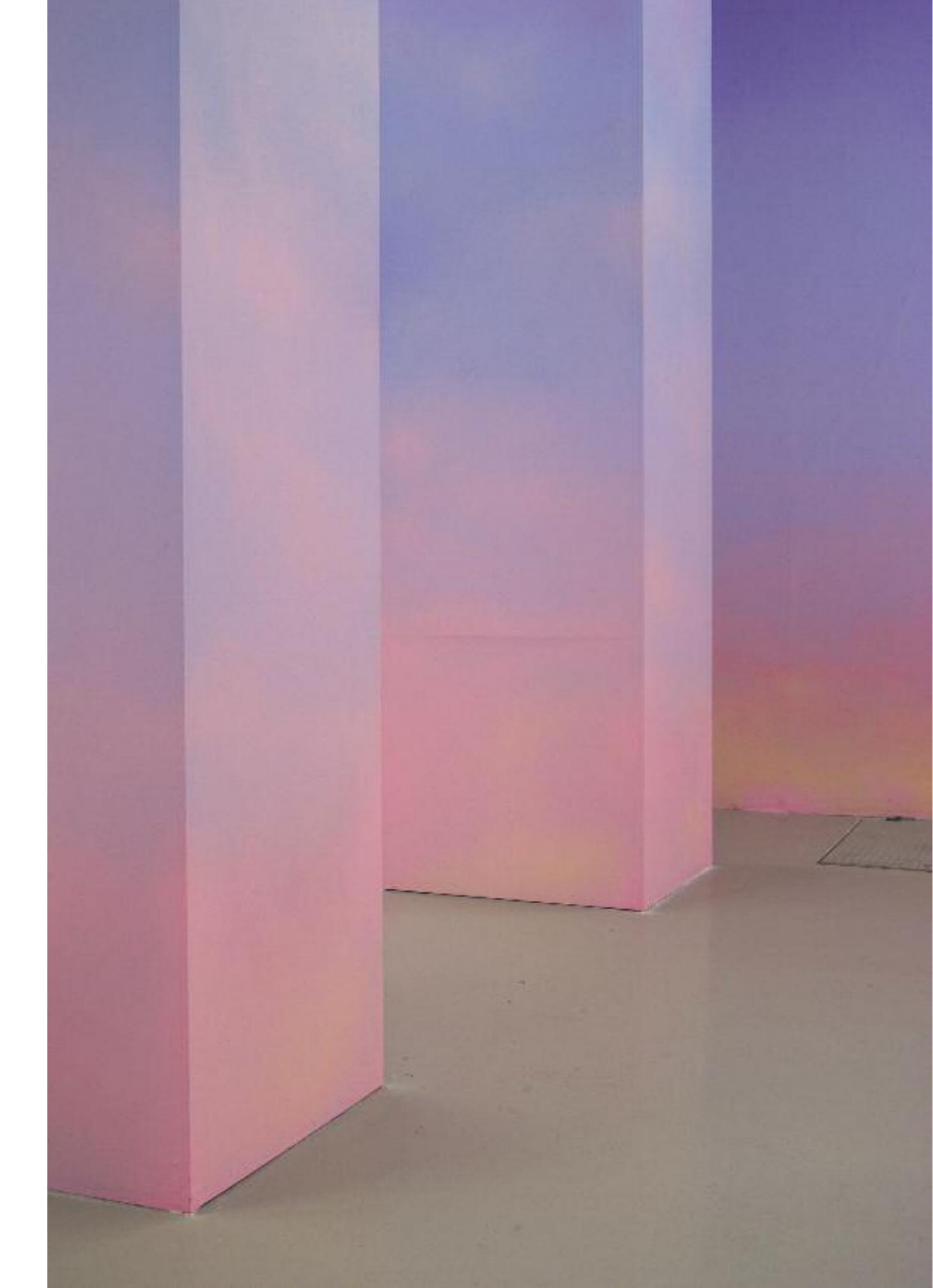


Alex Israel,
“Thirty”,
Galerie
Almine
Rech,
Paris,

17 mars – 9 mai 2012.





12897 signes
par

Eric Troncy,
photographies
Grégory Cardon.

Il s'agit tout d'abord de faire entrer le ciel de Los Angeles dans une architecture à Paris, l'architecture d'une galerie. Et ça marche, je vous assure. Les murs acquièrent une présence moins solide, évanescence, et comme le cadre change notre présence physique dans ce cadre change aussi. Nimbés des couleurs cool de ces lieux instables, emportés par leur bienveillance à nous déplacer, à nous sortir de la morgue de ces cadres d'exposition auxquels il est devenu épuisant de croire, desquels il serait stupide de se satisfaire encore, nous voici littéralement ailleurs, dans un ailleurs tout aussi factice que celui du cube blanc, mais dans un ailleurs plus généreux, un ailleurs qui se serait posé des questions sur nous. L'espace de cette exposition est au cube blanc ce que la salle de cinéma est à l'écran d'ordinateur : un théâtre plus généreux, un lieu où une certaine forme de magie peut éventuellement advenir. Elle advient en effet, tandis que nous atteignons finalement rapidement cet état de « contemplation flottante » qui sied si bien aux œuvres d'aujourd'hui – mais qu'elles se refusent d'ordinaire à convoquer directement, plaquant encore des méthodes d'hier sur des idées d'avant-hier et faisant mine de requérir une concentration compassée qu'elles ne méritent évidemment plus.

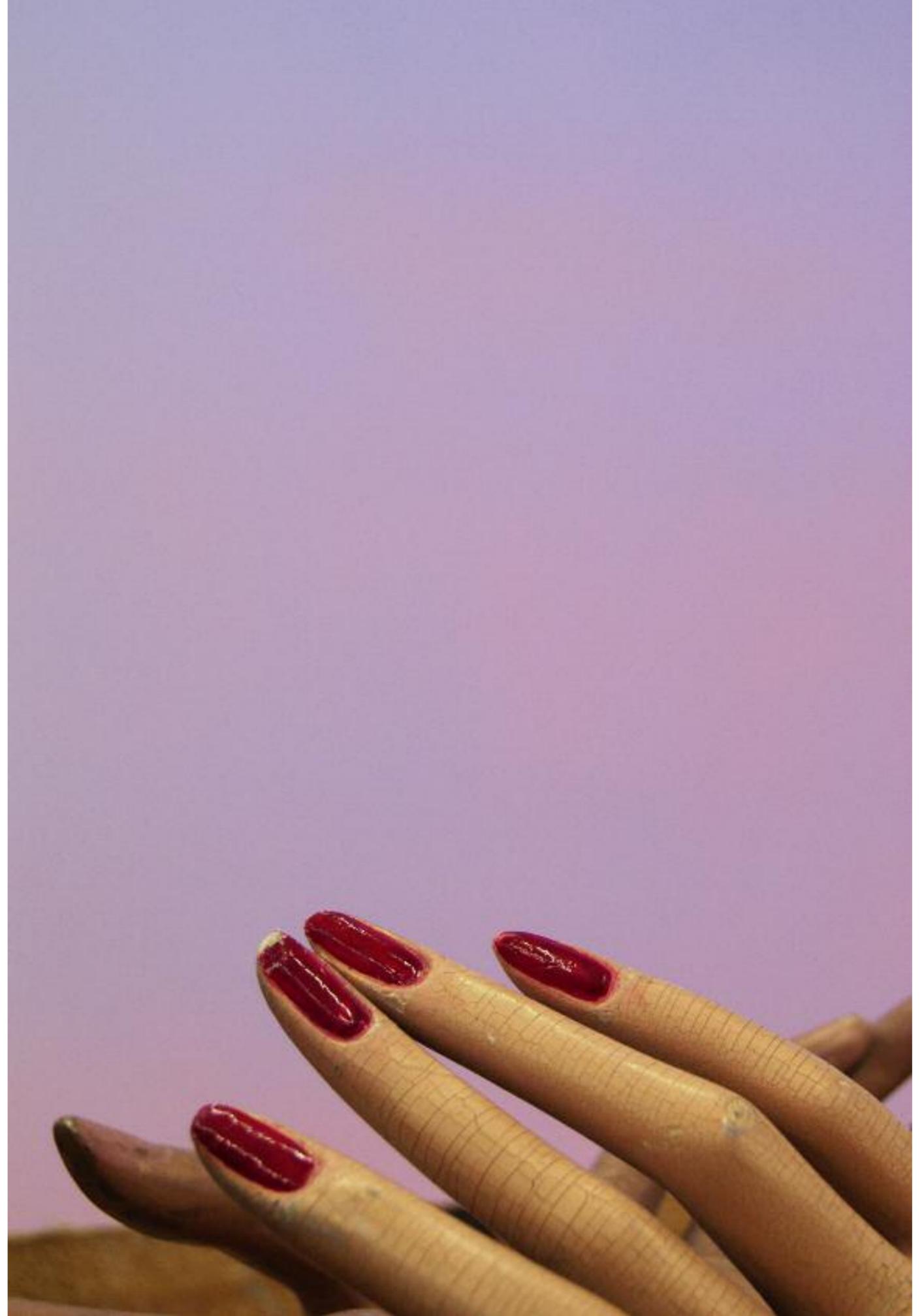
« Je pense maintenant qu'on ne peut pas entreprendre un texte sur l'art si l'on ne se laisse pas un peu aller. Il faut pouvoir se mettre, au moins au commencement, dans un état qui est proche, sinon de celui du rêve, du moins de celui de l'association libre » disait Catherine Millet à Jean-Marc Poinot dans un entretien de 1984. Elle précise aujourd'hui : « J'ai tiré cette idée de ce qu'en analyse on appelle "l'écoute flottante". Il s'agit de cette attention particulière que l'analyste porte à celui qui est en train de parler. Il peut lire son journal, mais il est toutefois apte à saisir au vol une parole, un souvenir ». J'ajoute pour ma part que c'est une idée qu'il est vraiment tentant d'extrapoler à l'appréhension des œuvres : il faut pour appréhender une œuvre, se placer dans un tat de contemplation flottante. Comme elles sont faites aujourd'hui, inutile de les ausculter méticuleusement, de les circonscrire totalement, de les épuiser assidument. Il faut au contraire s'en détacher vaguement, en percevoir la présence et la réalité mais sans que cela encombre, et voir si, justement, de cette contemplation flottante l'esprit peut faire quelque chose, tisser des liens, convoquer d'autres choses. C'est justement l'architecture exacte de l'œuvre de Alex Israel, sa structure fondamentale.

S'il faut à tout prix ne pas trop en savoir sur une œuvre, et surtout ne rien savoir sur les intentions de l'artiste, en tous cas n'en savoir rien a priori, et convoquer simplement, le cas échéant, l'information qui ne manque pas mais qui offre un supplément, une autre dimension, bref s'il faut en savoir le moins possible c'est bien pour, justement, rendre possible cette contemplation flottante – qui est une appréhension aigüe. Car de l'œuvre d'art, moins on en sait, mieux on se porte. Je sais bien que cette idée peut heurter une proportion non négligeable de la nouvelle population de l'art, et comme il se trouve que je ne suis pas isolé dans cette appréhension des choses je cite une fois encore Dave Hickey : « Les intentions d'un artiste ne m'intéressent pas. Ce qui compte, c'est si l'œuvre finie donne l'impression de prolongements possibles. » Il faut en revanche savoir tout ce qui la précède dans le champ où elle s'exprime – l'histoire, les contingences, les mécanismes. C'est l'histoire du tour de magie : chercher absolument à comprendre comment le lapin soudain apparaît c'est détruire à tout jamais la

possibilité, lorsque le lapin justement apparaît, de l'émerveillement. Mais il faut quand même avoir observé un peu le monde pour admettre que l'apparition du lapin ici et maintenant n'a rien de naturel.

Cette œuvre, l'œuvre de Alex Israel, est le portrait d'une ville, le portrait de Los Angeles. Ce n'est ni un portrait nostalgique, ni critique, ni sociologique, ce n'est même pas à proprement parler une déclaration d'amour, bien qu'évidemment tout cela soit quand même un peu au programme. Ce qui la distingue cependant, c'est l'endroit exact de ce portrait, on dirait même le lieu et l'heure, car c'est le portrait de Los Angeles maintenant – voilà pour l'heure. Pour le lieu, disons que c'est un portrait tracé depuis l'endroit même où se tient son auteur, un jeune homme de trente ans – l'exposition à la galerie Almine Rech à Paris s'intitule « Thirty » et l'inauguration eut lieu le jour de son trentième anniversaire – qui s'épanouit sans culpabilité dans la réalité économique, culturelle et technologique de son époque et de cette ville, justement.

Le dégradé appliqué aux murs de la galerie par un peintre décorateur de la Warner Bros se situe entre le coucher de soleil et l'écran de veille « spectrum », à l'endroit exact de la géographie de cette œuvre, elle-même là où se rencontrent éventuellement les clichés du cinéma Hollywoodien et l'énergie du monde connecté. Moins, d'ailleurs, que des couchers de soleil des films hollywoodiens s'agit-il de ceux des programmes télévisées renvoyant spécifiquement à Los Angeles qu'Alex connaît curieusement aussi bien que moi (et croyez-moi, je les connais bien) de *Melrose Place* à *The O.C.* et jusqu'aux extraordinaires *Selling Los Angeles*, *Million Dollar Decorators* et *Million Dollar Listing*, sans distinctions véritable entre ce qui ressort de la série télévisée et ce qui émerge à la catégorie aujourd'hui particulièrement déconstruite de la Reality TV. Israel s'y est collé très directement, dans un premier temps en réalisant *Rough Winds* (2010), *Web Series* en 10 épisodes, sans dialogues, et qui met en scène un ensemble de personnages s'ébrouant sans gêne mais avec difficulté dans l'aisance californienne telle que souvent dépeinte dans les séries télévisées localisées à LA, ceux-ci résolument profilés comme autant d'archétypes du genre : un détective privé, une mère alcoolique, une gamine victime de l'overdose, des surfers, etc. Il plane là dessus comme le fantôme du Bret Easton Ellis des débuts, qui d'ailleurs figure au casting de la production suivante d'Israel : *As It Lays*, talk show où il passe à la question d'épiques figures de LA : Marilyn Manson, Larry Flint, Whitney Port, Stephen Dorff, Melanie Griffith, Rosanna Arquette, Oliver Stone, Paul Anka, Perez Hilton, Quincy Jones et, parmi d'autres encore, Darren Star, le créateur de *Melrose Place* et *Beverly Hills 90210*. A lui comme aux autres, Alex pose dans un ordre aléatoires des questions remarquablement variées (« *Still or Sparkling ?* », « *Do you believe in reincarnation ?* ») d'une voix sans entrain particulier. Les réponses n'entraînent jamais de prolongement. Le dispositif (désormais dans la collection du MoCA de Los Angeles) reprend le dégradé qui se retrouve sur les « peintures à vendre », chaque élément de l'œuvre entière d'Israel semblant d'ailleurs promouvoir tous les autres, dans un loop forcément instruit des stratégies marketing ordinaires. De même, les acteurs de *Rough Winds* portent les lunettes de soleil de la marque créée par Alex, *Freeway Eyewear*, qu'il dirige en businessman et déclare volontiers ne pas ressortir du champ de sa pratique artistique – mais compte bien présenter dans sa prochaine exposition. « *My sunglasses are not my art, it's just a sunglasses brand, and it's important for me to be clear about that, that not everything that I do has to be art. I like working in different platforms, I'm interested in various media, sometimes it's art and sometimes it's not. But when it came down to making my sunglasses*



it was really important to me that they drove the same vocabulary of references that was inspiring my work. A lot of those things relate to the aesthetics that are very regional in southern California². »

Si le statut des lunettes de soleil n'est pas très clair, celui des peintures à vendre l'est en revanche parfaitement, qui en fait des produits dérivés de mises en scène plus spectaculaires (l'exposition *Thirty*, le show *As it Lays*), reprenant le système qui régit l'industrie de la haute couture dont les défilés de robes parfois extraordinaires servent essentiellement à faire vendre des sacs à main. Mais les œuvres aujourd'hui sont toujours des produits dérivés. Certaines pourraient se suffire à elles-mêmes, oui, certaines. Mais même celles-là semblent être les parties résiduelles de quelque chose de bien plus vaste, d'une masse complexe d'informations sans hiérarchie véritable : ce qu'on sait globalement d'un artiste, les positions qu'il a prises et l'intérieur qu'il a montré dans les revues de décoration, les expositions auxquelles il a participé, et puis aussi le mode de vie qu'implique l'acquisition – et la possession – d'une œuvre d'Untel ou Untel...

Mieux que les œuvres d'ailleurs ce sont bien toutes ces informations annexes qui circulent aujourd'hui avec une remarquable fluidité – posséder ensuite une œuvre est un détail, le « vu » dans la marge, la version mini-tycoon du badge « Touches pas à mon pote » : un signe de reconnaissance. Alex Israel, sachant cela comme les autres, a fait une force de son appartenance à une génération d'artistes qui ne s'adresse plus à l'histoire mais au marché. Exit l'histoire – et donc exit l'avant garde, qui est la proue de l'histoire –, il n'en reste plus que les scories qui, circulant éventuellement sous la forme de « pics » sur internet, alimentent quand même, à la manière d'un grand réservoir d'idées, d'un cahier de tendances, d'un tumblr fantaisie, une production désormais affranchie de toute contrainte autre que sa circulation dans les sphères du commerce. Tout est affaire de modération, de contrôle, il faut que les éléments soient en place de manière ostensible mais non ostentatoire : il s'agit en somme de décoration. Israel excelle à cet exercice, évoquant vaguement Warhol dans la forme de ses interviews pour *As it Lays*, Hitchcock dans les très grands profils qu'il présentera en avril chez Javier Peres à Berlin, Robert Gober avec une cagette emplie de mains dans l'exposition *Thirty*, esquissant tout un tas d'autres allusions à la sculpture, d'ailleurs, dans les présentations de ces « peintures à vendre » qui servent, il faut le préciser, de « fond » aux objets qu'il choisit dans

les *props stores* du cinéma. Et puis la télévision, et puis la littérature (Le *As it Lays* renvoyant manifestement à *Play it as it lays*, titre du roman écrit en 1970 par Joan Didion, écrivain de Los Angeles dont Ellis revendique la filiation – la boucle est bouclée). L'esprit circule dans cette œuvre comme l'électricité sur les circuits imprimés, reliant entre elles ces informations choisies comme autant de composants électroniques.

Alex Israel est le dernier né de la famille des petits malins de l'art, il y a été précédé par Maurizio Cattelan, Tino Sehgal et, dans une autre mesure, Trisha Donnelly. [J'écris dans une autre mesure parce que je pense que, sur des bases identiques, Donnelly fait autrement – et mieux peut-être – s'adressant en particulier à la Foi du spectateur, tandis que les autres ne sollicitent que sa croyance.] C'est-à-dire ceux qui, d'une compréhension parfaite du système et de sa connaissance intégrale, ont fait une arme pour investir (et non pas dévaster ou tristement exploiter) ce système, ménageant l'impression destructrice et son contraire, bref, inventant pour eux-mêmes une démarche aussi gracieuse que possible dans un paysage aux anfractuosités identifiées. Comme Sehgal, Israel – et ce n'est pas un trait commun à ceux de sa génération – est bien au-delà du cynisme, bien au-delà de l'opportunisme. Il s'agit encore pour lui d'inventer des choses malgré ce qu'il sait (ce que nous savons) de l'art, de donner à cette ambition les moyens qu'elle mérite sans se tromper sur cette idée même de moyens. L'époque fourbit à l'envi des chapelets d'œuvres qui se présentent avant tout comme critiques : elles sont fondées sur le désamour. Celle d'Israel, à l'inverse, est portée par l'amour qu'il voue à cette ville, Los Angeles, à la culture qu'elle incarne, à la manière dont l'époque s'y cristallise. C'est un retournement très « pop » des valeurs, et il y a en effet chez lui une fascination plus que Warholienne pour les choses et les gens. Il célèbre les couleurs du ciel de Los Angeles comme l'autre célébrait la soupe en boîtes, échange Liz Taylor contre Vidal Sassoon ou Bret Easton Ellis. Mais c'est le même procédé de célébration joyeuse, d'admiration avouée, de fanatisme revendiqué. Espérons qu'Israel restera à ceux qui pensent tenir les rênes du champ artistique tout aussi insupportable que Warhol, longtemps, leur fut.

1. Catherine Millet, *D'art press à Catherine M., entretiens avec Richard Leydier*, Gallimard, Paris, 2011.
2. <http://www.thecontraster.com/INTERVIEWS>



