

# Des années 1990 à nos jours, l'avant-garde vit toujours



Olivier Zahm

Critique d'art et commissaire d'expositions phares dans les années 1990, comme "L'hiver de l'amour", Olivier Zahm revient dans un essai vivifiant sur l'aventure de sa génération artistique. Une réflexion réactualisée sur la notion d'avant-garde, dont il prolonge l'épopée en conceptualisant l'avant-garde sans avant-garde : celle dont il fut l'un des hérauts avisés.

Peu d'expositions ont autant marqué la scène de l'art contemporain des années 1990 que celle organisée par Olivier Zahm et Elein Fleiss, *L'hiver de l'amour*, au musée d'art moderne de la ville de Paris en 1994. Rassemblant des artistes aussi divers que Wolfgang Tillmans, Adrian Piper, Andrea Zittel, Rirkrit Tiravanija, Larry Clark, Martin Margiela..., cette exposition collective décloisonnait l'art contemporain et les pratiques culturelles, en même temps qu'elle affirmait la volonté de renouer, au cœur des années 1990, avec l'utopie amoureuse des années 1970, mais aussi avec la "schizoanalyse" de Deleuze et Guattari, la contestation et la provocation des décennies englouties par les cauchemardesques années 1980... Comme si au cœur d'une époque sans éclat, gagnée par l'idéologie néolibérale et postmoderne, une génération d'artistes et de jeunes commissaires exprimait le désir de sortir du vide général, de la résignation, de l'ennui, du second degré, de la pause ou de l'ironie glaciale et stérile.



Installation "Séances biographiques" par Dominique Gonzalez-Foerster

### Ouvrir l'idée d'art et non pas mettre l'art en définition

Cette volonté de rupture avec ce temps hivernal se déploya dans d'autres expositions dès le début des années 1990, comme *French Kiss* en 1990 à Genève, *Il faut construire l'Hacienda* au CCC de Tours, 1992, *Surface de réparation* au Consortium de Dijon, en 1994, *Traffic* au Capc de Bordeaux en 1996, ou encore *Elysian Fields*, en 2000 à Beaubourg. Manifestations de "l'esthétique relationnelle" conceptualisée par Nicolas Bourriaud, toutes traduisaient une certaine idée de l'art. Sans pour autant chercher à en fixer les limites, ou à en ordonner le cadre. Elles cherchaient simplement à ouvrir l'idée d'art et non pas mettre l'art en définition. Il fallait se débarrasser de la catégorie même de l'art pour s'intéresser surtout à ses effets, à des dialogues possibles avec d'autres espaces, à des "résonances", à des "conjonctions".



*General Idea, Fin de Siècle, 1990*

Critique et commissaire emblématique de cette scène des années 1990, Olivier Zahm s'explique aujourd'hui, avec vingt ans de recul, à un moment où il a basculé plus nettement dans le champ de la mode (et de la nuit), dont les règles et les codes pourraient d'ailleurs susciter un autre livre : *"Nous avions une vague conviction partagée qu'il était désormais indécidable de décider ce qu'est l'art, en fonction d'une idée de l'art ou d'une théorie de l'art (...) Ce qui nous intéressait, c'était ce que l'art pouvait faire, ou ce que l'art pouvait produire en fonction de la situation, du présent et du conflit qui l'oppose à la domination spectaculaire dans un monde se globalisant et courant à sa perte"*.

### **Une relecture critique des années 1990**

C'est dans un revigorant essai, *[Une avant-garde sans avant-garde](#)*, exhumant grâce à Donatien Grau une grande part de ses textes d'alors, parus dans sa revue *Purple* ou dans des catalogues divers, qu'Olivier Zahm entreprend une opération de relecture critique de ces années 1990, de ce qu'elles ont opéré comme tournant dans le champ de l'art, de ce qui en reste aujourd'hui.

# Purple



NUMBER ONE  
SUMMER 98  
75F - 514  
PROSE  
FASHION  
FACTORY  
5 MORE

Mais, au-delà même de cet incisif rappel à l'ordre d'un désordre revendiqué, à peine traversé par une touche nostalgique – celle des amours perdus et des élans freinés -, le livre donne l'occasion à l'auteur de clarifier quelques notions clé du champ de l'art contemporain et du champ politique, dans une imbrication subtile des deux, qui conduit de l'exercice critique à l'exposition, du spectacle au sujet, de la communauté à l'utopie, du sexe à la mode, du contemporain à l'avant-garde.

Lumineux, foisonnant, entremêlant les traces de la jeunesse et leur réinterprétation à l'aune de la maturité, le livre éclaire notre présent en identifiant de quoi il procède : d'un temps nihiliste, contre lequel, des collectifs, des réseaux d'artistes et de critiques n'ont cessé de lutter, sans monter sur des barricades, mais en faisant proliférer à travers des textes dans des revues (*Frieze*, *Purple*, *Document sur l'art*, *Texte zur Kunst*...) et des expositions, une certaine résistance à l'ordre dominant, qu'il soit esthétique ou politique. Il était urgent de "sortir de la postmodernité à laquelle la génération 68 nous assimilait sans égard", insiste Zahm.



Installation and performance "Petit intérieur, cinq pièces" avec Ami Garmon & Marianne Dissard, Sylvain Flanagan, Sylvain Bossu, Christophe Lemaire, Olivier Lebbios

Cette génération dont l'auteur dessine les visages et les visées "n'a jamais prétendu à une aspiration révolutionnaire et encore moins au statut d'avant-garde politique" ; "elle a cherché non pas à produire des œuvres d'art, mais des points de fuite, des territoires artistiques de rupture, d'échappées qui sont autant de révolutions moléculaires, impliquant un autre usage du corps, des possibilités de rêve, de rencontres et de perceptions ou sensations nouvelles".

### "Je reste persuadé que la critique d'art est une discipline mineure"

Cette manière apparente de ne pas y toucher, de se désengager, de ne rien revendiquer de haut et fort, se retrouve dans la façon dont Olivier Zahm envisageait lui-même sa fonction de critique : "Je reste persuadé que la critique d'art est une discipline mineure, une écriture fragmentée, éclatée, sans cohérence, composée au hasard des rencontres avec les artistes, de l'actualité des expositions, de la mondanité propre au monde de l'art".

Abordant la critique d'art "comme une activité légère, sérieuse, difficile aussi, et sans filet", Olivier Zahm tenait surtout participer à une nouvelle situation artistique. Ce qui le motiva à écrire sur l'art, ce fut d'abord "l'émergence d'une nouvelle génération" dans laquelle on retrouvait des complices, tels Nicolas Bourriaud, Eric Troncy, Hans Ulrich Obrist, Stéphanie Moisdon-Tremblay, Edouard Merino, Isabelle Graw... chez les commissaires, et du côté des artistes, Dominique Gonzales-Foester, Pierre Huyghe, Philippe Parreno, Pierre Joseph, Xavier Veilhan, Claude Closky, Maurizio Cattelan, Felix Gonzales-Torres, Martin Kippenberger, Damien Hirst, Sarah Lucas, Tracey Emin, Gillian Wearing, Angela Bulloch ..., des artistes qui "ouvraient des brèches".

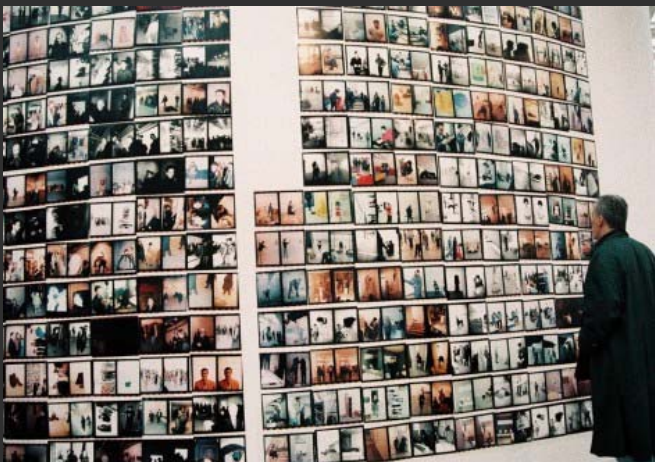


Photo Anders Edström

Engagé au cœur de ce moment, aux côtés de ces gens, Olivier Zahm défendait simplement la critique comme "un rapport au temps" visant à "extraire des



visibilités, éclairer des résonances". Etre, au fond, contemporain de son temps. Et tenter d'être à sa hauteur, à son écoute, engagé en son sein autant que soulevé contre lui. Une articulation complexe au présent qui exige pour être vraiment contemporain d'être surtout inactuel.

### "Un sursaut subjectif à l'ère du vide"

Le contemporain se rattachait forcément au monde de l'art, car, comme le rappelle Olivier Zahm, la philosophie, par exemple, "*ne parvenait pas vraiment à élaborer une théorie du contemporain*", même si les pensées d'Agamben ou de Guattari l'aidaient à penser. Le champ de l'art, lui, renouvelait ses formes au tournant des années 90. Des artistes multipliaient alors les manières de déjouer le spectacle, en le contaminant de l'intérieur, en le parodiant, de Philippe Parreno à Alex Bag, de Sadie Benning à Matthew Barney... Alors même que le sujet des années 1990 plongeait dans un "*état dépressif*", que la crise du sida, le marasme économique, la déroute politique de la gauche... plombaient tout le monde, une génération s'opposa à ce renoncement et refusa "*les épreuves de la barbarie grandissante et l'implosion de la subjectivité que fabrique le capitalisme généralisé*".

Selon Olivier Zahm, "*l'art contemporain des années 90 tente un sursaut subjectif à l'ère du vide et de la subjectivité pulsionnelle, dépressive et narcotique, quadrillée, contrôlée*". L'art s'impose ainsi comme une "*tentative de s'attaquer à la misère grandissante de la subjectivité consumériste*". L'installation apparaît alors comme une micro-utopie et une échappée possible.

Evidemment, mesurant la manière dont ces micro-récits propres aux artistes des années 1990 ont été récupérés et absorbés par le marché, peut laisser un arrière-goût légèrement amer. Olivier Zahm parle même de "*l'échec*" de cette volonté de déplacer le geste artistique opérée par sa génération : "*Il n'y a plus d'opposition et de transgression artistique ; l'art se trouve instrumentalisé, récupéré*", reconnaît-il. "*Les forces artistiques autrefois dans la contestation et la transgression, contenues dans les marges du système, se sont retrouvées projetées au cœur même du système, comme son moteur, son réacteur nucléaire, sa source d'énergie*".

Que faire alors contre cette inversion, contre cette fusion insidieuse entre les avant-gardes esthétiques et l'avant-garde capitaliste, sinon en prendre acte et ne pas s'en laisser compter ? Y résister, toujours, comme on peut, de mille manières, plus ou moins ajustées à une frontalité critique, plus ou moins complices ou distantes d'un système.

Dans cette oscillation entre un rêve et un renoncement, le livre d'Olivier Zahm affirme cette grande idée, à la fois utopique et lucide, romantique et pragmatique : il ne faut jamais cesser, en dépit des conditions réelles du monde, de croire en la possibilité de déjouer les règles imposées. Il faut continuer à poursuivre "*le rêve d'une chose*", comme le revendiquait Philippe Parreno, reprenant le titre d'un récit de Pasolini. Ce que la scène artistique qu'il accompagna dans les années 1990 a réussi, c'est d'activer "*le potentiel du présent*", comme un écho au récent livre important d'Aliocha Imhoff, Kantuta Quiros et Camille de Tolédo, *Les potentiels du temps*.

### "Une avant-garde sans avant-garde qui a défini les années 90"

Ce qu'Olivier Zahm nous rappelle avec force, c'est combien sa génération, si elle ne s'est pas exposée à coups de manifestes théoriques grandiloquents, n'a pourtant pas cessé de "*chercher à produire cette différence entre un signe artistique et un signe médiatique*", d'inventer de nouvelles procédures artistiques, en refusant la labellisation, la mise en concept, en cherchant d'autres méthodes artistiques plus "*ambiguës, interstitielles, discrètes, enchevêtrées, indéfinissables*". "*Rétrospectivement, je pense que les artistes des années 1990 n'ont en fait jamais abandonné une position avant-gardiste ; le fait de ne pas le déclarer ouvertement ne signifie pas qu'elle n'ait pas existé et qu'elle ne soit pas toujours active*", avance-t-il.

C'est pourquoi Olivier Zahm défend aujourd'hui l'idée que cette génération fut celle d'une avant-garde réelle mais reconfigurée, alors même qu'elle s'était construite sur le refus d'en porter le nom, tant était puissant le cliché et parce qu'il fallait passer à autre chose. "*Dans le refus même de l'étiquette d'avant-garde, dans le refus de faire manifeste, s'est donc constituée une avant-garde sans avant-garde qui a défini les années 90*", conclut Zahm, qui perçoit ses prolongements actuels, dégagés de la définition pure et originelle de l'avant-garde mais profondément rattachés à son éthos. C'est à dire à cette façon d'opérer une césure, une fracture, une cassure, une scission dans le présent.

Si aujourd'hui, tous les artistes ne parviennent évidemment pas à produire des coupures temporelles, certains y réussissent. C'est bien ce geste que Olivier Zahm salue en rappelant l'existence de cette "*avant-garde invisible, non identifiée, depuis 1990, mais non moins active et transgressive*", qui introduit un autre rapport au présent, produit une temporalité différente de celle qui nous est imposée par le monde du spectacle au sens large. "*L'avant-garde d'aujourd'hui est cette avant-garde sans avant-garde : invisible, discrète, cachée dans les processus mêmes qu'elle active*", précise le critique.



Jan van Dost, 1993

Cette avant-garde sans avant-garde, attaquée comme enfant du postmodernisme (du fait de sa proximité avec le monde des images, de l'industrie culturelle et du capital) ne s'est au fond "jamais employée qu'à poursuivre l'aventure de la modernité, qui n'est rien d'autre que celle du temps contemporain : c'est à dire la production de différences temporelles dans le champ indifférencié du présent et de son emprise sur les consciences hagardes et déboussolées".

Tant qu'existera "le désir d'un ailleurs", l'avant-garde résistera à la loi d'airain du monde marchand qui l'efface politiquement au prétexte de la servir économiquement, c'est à dire cyniquement. En faisant ce retour documenté sur son passé de jeune critique d'art, à la manière d'une auto-analyse, Olivier Zahm livre une réflexion esthétique stimulante qui excède le feuilleton de sa génération : une génération perdue dans la possibilité de se situer clairement dans l'histoire des avant-gardes, et retrouvée dans la volonté répétée d'agiter les consciences et les regards. Avec ce livre, il formalise une pensée de l'art ultra contemporaine, dont les générations successives, n'ayant pas connu les années 1990, sauront faire usage : l'usage proactif du rapport au réel déployé depuis les débuts de la modernité ; l'usage circonstancié de la démarche avant-gardiste, qui un peu trop vite enterrée à la fin des années 1970 par des théoriciens repus et fatigués de la modernité en bout de course apparente, n'a pas abandonné sa cause. Les années 1990, nous suggère Olivier Zahm, auront eu ce mérite de nous rappeler à cette vivacité critique, discrète mais tenace.

Olivier  
Zahm  
avec  
Donatien Grau  
*Une avant-garde  
sans avant-garde.  
Essai sur l'art*

*Une avant-garde sans avant-garde, essai sur l'art contemporain réalisé avec Donatien Grau, par Olivier Zahm (Les presses du réel & JRP/Ringier, 396 p., 20 euros)*

par Jean-Marie Durand

