

Art contemporain et archéologie :



faire résonner la terre

Exposition personnelle
de Theodoulos Polyviou
« A Palace in Exile » à la
Fondazione Elpis à Milan,
jusqu'au 7 juillet 2024.

Photo : Fabrizio Vattieri.

Depuis une douzaine d'années, l'archéologie informe des pratiques artistiques qui font résonner paysages et vestiges anciens. Analyse à travers l'œuvre de trois artistes : Hera Büyüktaşçıyan, Leyla Cárdenas et Theodoulos Polyviou.

PAR ARI AKKERMANS

Depuis l'apparition en 2011 de l'installation *Dig Culture* de Mark Dion (issue de la série débutée avec l'œuvre *Tate Thames Dig* en 1999), dans le cadre de l'exposition inaugurale du SALT d'Istanbul portant sur l'histoire de l'archéologie dans l'Empire ottoman, l'imaginaire archéologique s'est frayé un chemin dans l'art contemporain. Entre-temps, l'archéologie s'est confortablement installée dans les institutions d'art contemporain, faisant l'objet de nombreuses expositions muséales et projets *in situ* – au point que le marché a récemment inventé le terme « contemporain archéologique » pour qualifier les œuvres qui font référence à un passé lointain. Mais comme le montrait le projet de Mark Dion à Istanbul, qui consistait à recréer les fouilles de Troie effectuées par un archéologue allemand en 1871, si les bols poussiéreux exposés dans une vitrine de musée du XIX^e siècle sont anciens, le processus semble, lui, très contemporain. Il évoque tour à tour la destruction architecturale en cours d'une ville, ses interminables chantiers et une archéologie coloniale ayant pillé de vastes quantités d'héritage culturel.

Terres résonnantes

Le dialogue entre l'art et l'archéologie traite des objets qui restent dans le présent, et de ce que ceux-ci racontent de ceux qui ont écrit l'histoire, de la politique du temps et de la signification de la destruction culturelle.



Ci-contre :

Hera Büyüktasçıyan.

Defending Ancient Waters, 2024, geotextile et écorce, 150 x 800 cm chaque.

Ci-dessous : *Dendrologia*, installation sonore avec 26 écorces d'arbres.

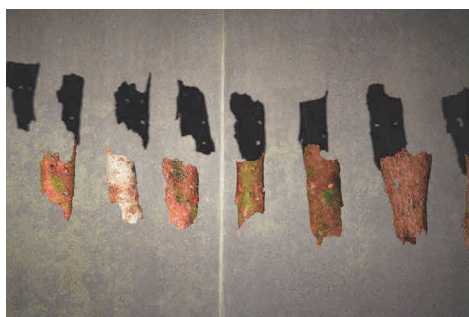
Installations présentées dans l'exposition « Terres résonnantes » au Centre International d'Art et du Paysage de Vassivière de novembre 2023 à mars 2024.

Photos © Aurélien Mole - Courtesy of the artist.

En bas : Exposition **Hera**

Büyüktasçıyan « Défendre les eaux ancestrales », au CCC OD à Tours jusqu'au 5 janvier 2025.

Courtoisie de l'artiste.
© Photo : Aurélien Mole.



Hera Büyüktasçıyan s'est intéressée aux structures historiques anciennes, suivant les traces matérielles de longs itinéraires de violence, de déplacement et d'effacement en Turquie.



Au moment où était montrée l'installation de Mark Dion au SALT, une artiste gréco-arménienne d'Istanbul, Hera Büyüktasçıyan, engageait une réflexion sur l'archéologie et la destruction culturelle dans le contexte de l'histoire des minorités en Turquie. Elle s'est intéressée aux structures historiques anciennes – autour de sites tels que les aqueducs de l'ère romaine de la ville, l'archipel des îles des Princes, ou encore des monastères découverts récemment –, suivant les traces matérielles de longs itinéraires de violence, de déplacement et d'effacement en Turquie. À l'image de Mark Dion et de ses projets de fouille, ce que Hera Büyüktasçıyan recherchait par là n'était pas seulement des images du passé, mais aussi des méthodes et des concepts archéologiques susceptibles de fournir de nouvelles approches afin d'envisager la nature instable et fragmentaire du présent politique par des artefacts, des paysages et des récits. Après une décennie passée à explorer différents sites de la région – des bains démolis aux écoles abandonnées en passant par les eaux anciennes –, l'artiste a pu affiner une méthode saisissante d'art de la mémoire, à travers des installations sculpturales qui lui permettent désormais de se pencher sur d'autres géographies postcoloniales.

Hera Büyüktasçıyan a depuis travaillé à Karachi, Toronto, Singapour, Cornwall et, plus récemment, au lac de Vassivière, en France. À l'occasion d'une coproduction entre le Centre International d'Art et du Paysage de Vassivière et le Centre de Création Contemporaine Olivier Debré, à Tours, l'artiste explore, dans ses récentes expositions « Terres résonnantes » et « Défendre les eaux ancestrales », les dynamiques de régénération en relation aux plantations forestières et aux barrages hydroélectriques de la région de Vassivière. Elle retourne ici à l'une des opérations les plus fondamentales de son travail : la mémoire aquatique. La puissance de l'eau n'est pas seulement une force qui façonne les objets, mais aussi le support de la mémoire elle-même, contenant différents passés pouvant s'écouler ensemble, à tout moment, dans des directions indéterminées. Dans l'installation *Defending Ancient Waters* (2024), les eaux en cascade de Vassivière, l'un des plus grands lacs artificiels de France, sont représentées avec le tissu bleu-vert qui est la signature de l'artiste. De petits fragments de bois, collectés sur le rivage de l'île, forment des compositions semblables à des séries archéologiques, et suggèrent la présence d'une implantation humaine aujourd'hui enfouie sous la surface de l'eau. Dans un processus inverse à celui de la récupération des eaux d'un passé révolu, Hera Büyüktasçıyan trace les fragments du paysage et de la mémoire recouverts par le lac. Dans une autre installation, *Dendrologia* (2024), des sections incurvées d'écorces d'arbres déracinés, parfois marquées de traces de peinture appliquées par les forestiers pour indiquer leur maladie, sont suspendues en arc de cercle. Pour l'artiste, il y a une parenté entre les éléments humains et non-humains de la nature, à l'image de celle que manifestent les arbres, témoins silencieux des transformations humaines et de la destruction du paysage.



Leyla Cárdenas,

Entrelacer I,

Entrelacer II,

2024, soie polyester
partiellement détissée,
impression par sublimation
thermique, bronze,
160 x 65 x 3 cm.

Courtesy de l'artiste et Galerie Dix9
Hélène Lacharmoise.



*Leyla Cárdenas mène
une réflexion sur les eaux
ancestrales, les paysages
et souvenirs urbains qui
entourent la capitale
colombienne et ont
rapidement disparu de
l'imaginaire culturel.*

Le tournant **forensic** de l'art

Il existe, entre *Dendrologia* de Hera Büyüktaşçıyan et une série de photographies de lichens de l'artiste colombienne Leyla Cárdenas, imprimées sur du polyester de soie soigneusement détissé, des liens étonnants avec la présence non-humaine dans le paysage. L'une d'elles a été montrée à Art Paris par la galerie Dix9. *Entrelacer* (2023) est une photographie de lichens poussant sur un mur de béton des rives du fleuve pollué de Bogota, évoquant une présence fantomatique sur le point de s'évanouir. Ces lichens sont témoins de la résilience de la vie sur l'eau au milieu d'une destruction massive de la nature, amplifiée par les vastes inégalités et l'histoire violente du pays. Leyla Cárdenas mène une réflexion sur les eaux ancestrales, les paysages et souvenirs urbains qui entourent la capitale colombienne et ont rapidement disparu de l'imaginaire culturel, en ressuscitant des images de sites et de bâtiments en voie d'extinction, déjà modifiés, voire disparus.

Pour autant, la réflexion autour des eaux, des implantations et des rivières du passé n'éclaire pas nécessairement la nature des relations des artistes avec l'imaginaire archéologique. Il ne s'agit pas d'un art à *propos* d'un art plus ancien, dont les artistes s'inspirent déjà depuis des siècles, comme ce fut le cas dans le néoclassicisme et le primitivisme en Europe. L'essor du tournant *forensic* (science issue de la recherche judiciaire, *ndlr*) de l'art contemporain, qui s'inscrit au sein d'une tendance sociale plus large, a fait confluer l'archéologie du passé contemporain, l'art contemporain et de nouvelles ethnographies de la violence, en une pollinisation croisée de méthodes, de stratégies et de récits. De la même manière que les archéologues du passé contemporain,



Leyla Cárdenas,

Dephasage III,

2024, soie polyester
partiellement déteintée,
impression par sublimation
thermique, bronze,
123 x 98 x 2 cm.

Courtesy de l'artiste et Galerie Dix9
Hélène Lacharme.

comme Alfredo González, Michael Shanks ou Bjørnar Olsen, se sont intéressés aux ruines modernes, aux tranchées de guerres et aux sites industriels – ainsi qu'aux artistes qui travaillaient déjà sur de tels sites –, les artistes eux-mêmes se sont tournés vers l'archéologie pour y trouver de nouvelles méthodes et idées sur les processus de long terme permettant de défaire les historiographies conventionnelles.

Hera Büyüктаşçıyan et Leyla Cárdenas font partie d'une génération qui, en utilisant ces outils contemporains – qu'ils soient visuels, archivistiques ou politiques – réfléchissent de manière archéologique afin d'étudier le passé contemporain et de critiquer le présent colonial. Ce faisant, elles mettent en lumière les processus continus de déplacement, de dépossession et de destruction qui opèrent dans les représentations artistiques du patrimoine émancipées des conditions politiques et historiographiques en jeu. Le patrimoine n'est pas le passé ou l'archéologie, mais appartient à un répertoire de concepts politiques déployés en temps de crise pour définir les limites de la mémoire. Que ce soit en dissociant le patrimoine du classicisme ou en l'élargissant pour y inclure le passé récent, les paysages décharnés et les matériaux de rebut, ces artistes pratiquent ce que le professeur de littérature comparée Andreas Huyssen appelle « art de la mémoire » : un art transnational né du boom mondial accordé au sujet dans les années 1990, centré sur la question des passés traumatiques, et qui s'accompagne d'une nouvelle appréhension du fonctionnement de la mémoire.

Mettre la mémoire en mouvement

Dans sa dernière exposition « A Palace in Exile » à la [Fondazione Elpis](#) à Milan, l'artiste chypriote Theodoulos Polyviou explore la question de la relation entre patrimoine, mémoire et politique à Chypre. Dans un climat de tensions ethniques grandissantes dans les années 1950, avant l'indépendance, l'archevêque Makarios III proposa la construction d'un nouvel archevêché, lançant ainsi le premier concours d'architecture de l'île. Ce concours mit en lumière les paradoxes de l'architecture monumentale en tant qu'identité nationale au sein d'une région frontalière : l'exclusion des minorités turques, arméniennes et maronites, la difficulté de formuler un « style » chypriote, et une vision romantisée du passé grec. Le cœur de l'exposition est un film d'animation, réalisé en collaboration avec l'architecte chypriote Loukis Menelaou, présentant une contribution virtuelle au concours des années 1950, basée sur les enseignements du guérisseur chypriote Daskalos.

L'exposition personnelle de
Theodoulos Polyviou
« A Palace in Exile » à la
Fondazione Elpis à Milan
jusqu'au 7 juillet 2024.

Photo : Fabrizio Vatterli.

*Theodoulos Polyviou
explore la question de la
relation entre patrimoine,
mémoire et politique à
Chypre.*



*Le cœur de l'exposition
est un film d'animation.
Un chat noir semble
mener la narration
silencieusement,
tel un esprit, oscillant
harmonieusement
entre réalité et fiction.*

Exposition personnelle de
Theodoulos Polyviou
« A Palace in Exile » à la
Fondazione Elpis à Milan,
jusqu'au 7 juillet 2024.
© Theodoulos Polyviou.

Dans le film, un chat noir semble mener la narration silencieusement, tel un esprit, oscillant harmonieusement entre réalité et fiction. Un certain nombre de moulages architecturaux – provenant de l'usine désormais fermée de Koromias à Nicosia et utilisés non seulement dans la construction du palais de l'archevêque, mais aussi pour d'autres églises à Chypre –, tiennent dans l'exposition le rôle de négatifs sculpturaux de l'histoire de l'île. Montrés vides, ils sont comme les indicateurs des lacunes du patrimoine complexe du pays. Theodoulos Polyviou cherche à savoir si cette histoire de l'architecture, comme connaissance du passé et du présent, peut devenir une archéologie spéculative par laquelle nous pourrions envisager le présent différemment. La construction du palais a commencé en 1956, l'année où Makarios fut condamné à l'exil. À son retour, en 1958, le pays avait déjà changé, et il fut nommé président de la république indépendante en 1960. Mais le style néo-byzantin du palais, achevé cette même année, fut conservé. Peu après, le conflit s'intensifia pour les deux décennies suivantes, jusqu'à l'invasion armée de la Turquie en 1974. L'île est depuis restée divisée.



Hera Büyüктаşçıyan, Leyla Cárdenas et Theodoulos Polyviou, bien qu'issus de différentes géographies du présent colonial, partagent dans leur pratique une curiosité pour les possibilités narratives qui sommeillent dans les objets mis au rebut, les récits et images oubliés. Il s'agit d'une tâche assez proche de celle de l'archéologie, mais qui n'est pas toujours visible à l'œil nu. Ces artistes ont cherché quelque chose qui s'apparenterait au triple processus proposé par Doug Bailey – l'un des seuls archéologues à s'attaquer sérieusement aux échanges contemporains existant entre l'art et l'archéologie : désarticulation du contexte archéologique, réutilisation des stratégies narratives, et, enfin, perturbation des structures historiques. Pour autant, ce ne sont pas les artistes activistes de la génération précédente. Selon Andreas Huyssen, leur pratique est plutôt centrée sur des interventions mineures qui peuvent soudainement mettre la mémoire en mouvement. Car l'opération fondamentale est bien la mémoire, mais une mémoire qui ne serait plus seulement focalisée sur les monuments du passé : le passé est là, avec nous, toujours et partout dans le présent.