

Jorge Pedro NÚÑEZ

Notice rédigée pour la collection du FRAC Bourgogne.

Black Mountain in Color est une série de collages de Jorge Pedro Núñez, jeune artiste vénézuélien installé depuis plusieurs années à Paris.

Le principe de la série est toujours le même. L'artiste découpe des pages du célèbre magazine américain Artforum. Mais il n'utilise pas n'importe quelles pages : il les choisit parmi les nombreuses publicités colorées achetées par les galeries dans l'espace du magazine (des pages « monochromes », comme le souligne l'artiste). Il découpe alors dans ces pages des formes abstraites génériques qu'il remonte ensuite par collage. Les titres indiquent très clairement quels sont les artistes concernés. Les oeuvres qui en résultent laissent au final apercevoir des éléments visuels très simples, de la couleur, des formes abstraites et de la typographie, à savoir les ingrédients primaires de l'abstraction et de l'art conceptuel (des formes, du texte). Elles évoquent les compositions géométriques d'Hélio Oiticica, autant que les formes martiales de Steven Parrino. Mais faut-il choisir entre les deux ?

Agnès Violleau, dans son texte « Amor Vacui », faisait très précisément remonter les origines du travail de l'artiste à une « filiation suisse radicale (1) ». Mais ce qui marque cette oeuvre est plus généralement un héritage de l'Art Concret, ce mouvement créé par Theo Van Doesburg dans les années 1930 et dont l'abstraction suisse (2) et les avant-gardes géométriques sud-américaines, au Brésil et en Argentine notamment, se sont ensuite largement inspirées. Pour le reformuler autrement, l'impossibilité de tracer clairement ses filiations est le symptôme d'un état historique d'appropriation maximale de l'abstraction.

Selon la loi identifiée par Olivier Mosset (3), les mouvements artistiques ont tendance à s'additionner plus qu'ils ne s'excluent. Comme toute une génération de jeunes artistes soucieux du possible devenir de l'abstraction et des conditions de notre culture matérielle (parmi lesquels on trouve Armando Andrade Tudela, Kelley Walker, ou encore Walead Beshty), Jorge Pedro Núñez joue avec des formes historiques qu'il remonte, s'approprie, et remet en circulation. Dans ses collages comme dans ses autres oeuvres, qu'il s'agisse de photographies, de sculptures ou de vidéos, il cherche donc à additionner les mouvements, le néo-conceptuel et l'abstraction, le texte et la forme, ou encore l'avant-garde et la publicité pop. Ainsi certains des collages qui fonctionnent en double (*Longo over Oiticica, Oiticica over Longo*, 2008), proposent des exercices de pensée : ils forcent le spectateur à mêler mentalement, dans une espèce d'équilibrisme historique, conceptuel et visuel, non pas deux noms mais deux oeuvres, et deux systèmes qui deviennent indissociables. Mêlant par exemple Longo et Oiticica, New York et le Brésil des sixties, l'appropriation et la géométrie lumineuse, Jorge Pedro Núñez décentralise les hiérarchies, et propose des connexions nouvelles, des généalogies alternatives à celles proposées par l'histoire dominante du modernisme.

Dans ce contexte, faire de l'abstraction suisse radicale, plutôt que du « supra-sensoriel » d'Oiticica, la source majeure de son travail est aussi le signe indirect d'une domination du modernisme occidental sur la manière dont nous concevons les filiations artistiques, et dont nous écrivons l'histoire, une domination que l'artiste cherche précisément à remettre en cause. Ce geste de superposition, dont le collage est la traduction plastique, renvoie assurément à une manière de s'interroger sur le concept d'histoire. Les questionnements poussés sur la globalisation, l'intérêt grandissant pour les modernités alternatives, tropicales et cosmopolites, comme les désigne l'historien Kobena Mercer (4), montrent bel et bien que depuis une dizaine d'années, le champ de l'art contemporain est devenu l'un des points d'application privilégié des post-colonial studies.

GALERIE CRÈVECOEUR
4 RUE JOUYE-ROUVE
75020 PARIS

C'est peut-être la raison pour laquelle l'artiste déploie ces noms comme une « collection d'archétypes (5) », dressant le constat très juste que, par-delà les généalogies, ces noms sont aussi devenus des labels mondialisés.

Il s'agit là, il faut bien le reconnaître, d'un exercice très spécialisé. Jorge Pedro Núñez s'amuse même à l'occasion à pasticher des oeuvres célèbres, comme les *Homage to the Square* de Josef Albers (Josef Albers and others artists, 2007) ou les compositions de Mondrian (Gladstone, Ryman, Salcedo, Thek, Mondrian, 2007). Si les noms sont tronqués (« Robert Ryma », « Acey Moffat », « Chard Serra », « Bat Newma » par exemple), ils ne sont pas pour autant complètement brouillés. Celui qui connaît l'histoire de l'art des cinquante dernières années pourra donc s'amuser à reconstituer les noms, créer des superpositions, et deviner l'origine des formes. Il pourra même essayer de retrouver les traditionnelles filiations historiques. Mais ces collages sont aussi des créations visuelles pop. Elles empruntent à la publicité et à la puissance symbolique des magazines sur papier glacé leur pouvoir absolu de séduction, et leur dimension spectaculaire. Plus qu'il ne vise une quelconque forme de critique institutionnelle, ou une production originale de formes, Jorge Pedro Núñez cherche donc d'abord à mettre en évidence la circulation historique et géographique de l'abstraction et plus généralement de toutes les formes artistiques.

Jill Gasparina, 2009

1. Agnès Violeau, « Amor Vacui », communiqué de presse, exposition Jorge Pedro Núñez. *Over and Over*, Galerie Crèvecoeur, Paris, 2008.
2. Max Bill, Richard Paul Lohse, et Olivier Mosset, Steven Parrino ou Francis Baudevin à leur suite.
3. « On parle beaucoup aujourd'hui d'un art qui ne serait plus autonome ou tautologique. On a dit que les références de l'art d'aujourd'hui étaient urbaines mais là aussi, il ne s'agit pas tant d'une critique que d'une addition (...) ces mouvements ont aussi tendance à s'additionner », Olivier Mosset, « Après tabula rasa », in *Deux ou trois choses que je sais d'elle... Écrits et entretiens 1966-2003*, éd. Lionel Bovier, Stéphanie Jeanjean, MAMCO, Genève, 2006, p. 255.
4. Kobena Mercer, « Introduction », in *Cosmopolitan Modernisms*, éd. Kobena Mercer, MIT Press, inIVA, Londres, 2005, pp. 6-22.
5. Entretien avec l'artiste, mai 2009.