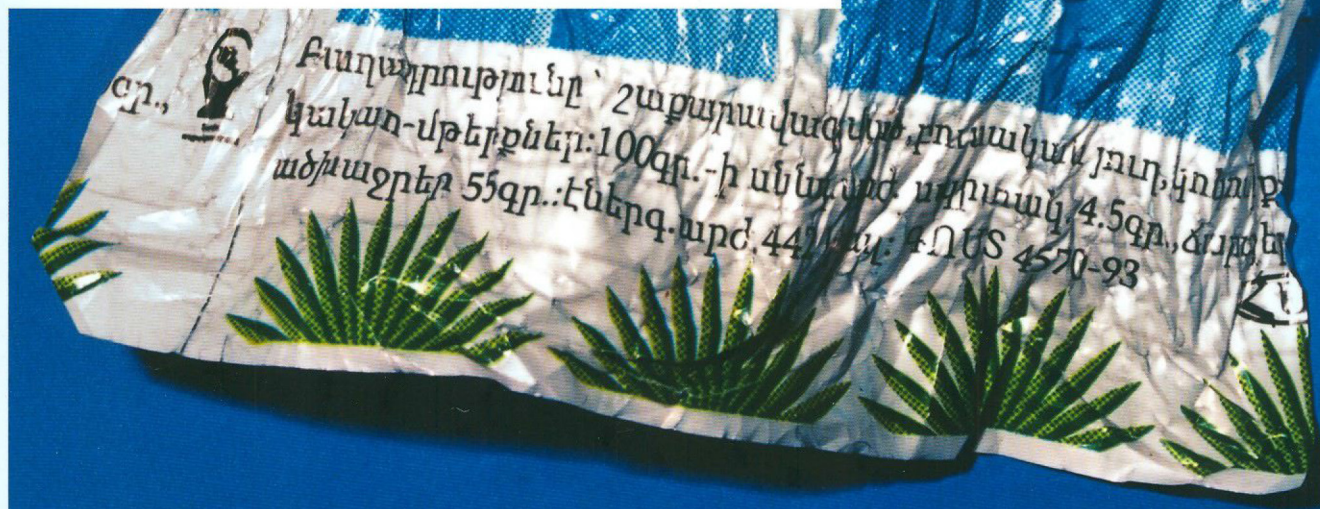


GALANTE, PHOTOGRAPHIE ET FORMES CRITIQUES



NEW ELDORADO/DORADE ROUTARDE: an artistic epic with **Black Russians—Georgians and Armenians—Slavs and Tatars—Medea and Other Parisiennes—** *Vous êtes ici tristes et pauvres; vous serez là-bas joyeux et riches.*
Mère Noire and Mer Noire and with **Aleksandra Mir—Raymond Roussel—Eleanor Antin—Jaimie Warren—Ulrike Ottinger—Zoe Crosher—Camille Vivier** Appel à la Croisade du pape Urbain II, 1095.

GEORGIE GRAND OPENING

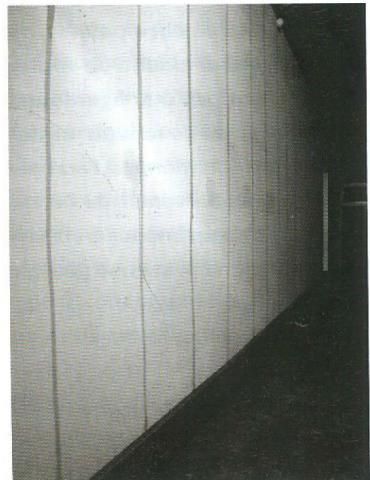
Entre 2004 et 2009, le commissaire d'exposition suisse
- english text p. 274

Daniel Baumann a réalisé la série d'expositions *Tbilissi* dans la capitale géorgienne. Puisant dans l'héritage moderniste du pays, que constituent les œuvres produites en marge mais aussi en interaction avec l'esthétique officielle communiste, Baumann a réuni de jeunes artistes locaux et des professionnels de la scène européenne et d'ailleurs comme John Armleder, Wade Guyton, Tobias Madison, Andro Wekua ou Andrea Zittel.

Dans cet entretien, Melano Sokhadze parle du contexte artistique, politique et social dans lequel ce projet a vu le jour. Alors membre du collectif LOTT et étudiante à l'Académie des Arts de la capitale, elle a participé à *Tbilissi 2, Wednesday Calls the Future* (2005) et à *Tbilissi 4, Everyday Is Sunday* (2007). Elle analyse l'importance de cette série d'événements, l'influence de son modèle curatoriale, les bouleversements artistiques qu'ils ont épousés et encouragés ainsi que la richesse des échanges entre artistes géorgiens et internationaux. propos recueillis par Adeena Mey, traduction par Yves-Alexandre Jaquier



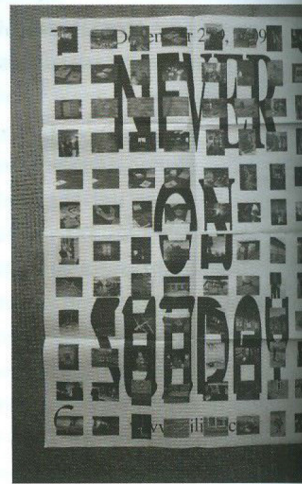
Une étudiante, Laurence Bonvin, Daniel Baumann, Mai-Thu Perret et John Armleder



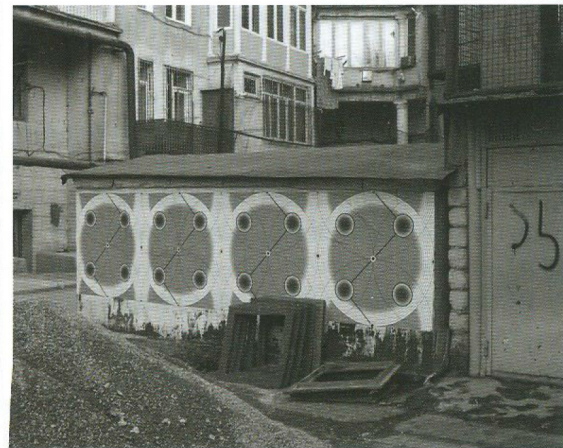
Tbilissi 3, John Armleder, *Untitled*, 1969/2006 (WP 10, Courtesy Andrea Caratsch, Zurich)



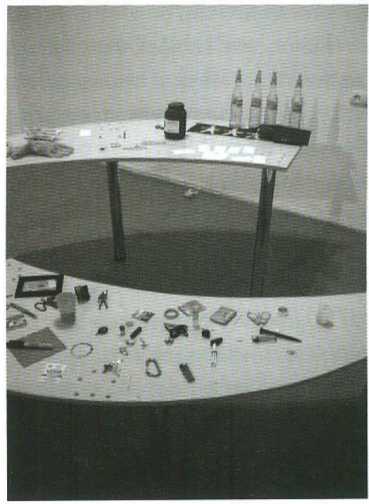
Andro Wekua, *Oh Boy*



Tbilissi 6: Catalogue par Nikolas Gambaroff



Thomas Juller et Emanuel Rossetti, *Patterns*, 2009. Impression jet d'encre, dimensions variables, pour sculptures dans l'espace public, Corner Atoneli Str./Khazina Str., Tbilissi



Creatoria, *Potlach Table*, 2005, ©Laurence Bonvin



Marika Asatiani, 2006

Adeena Mey: Commençons peut-être par la genèse de ces expositions qui constituent la *Tbilissi Series*. Dès le départ, elles semblent se caractériser par la rencontre d'artistes géorgiens, d'étudiants et de grands noms de la scène internationale comme Ei Arakawa ou Andro Wekua (un Géorgien qui a travaillé en Suisse avant de s'établir récemment en Allemagne) par exemple. Peux-tu nous expliquer comment tout a commencé?

Melano Sokhadze:

J'aimerais te parler de l'impression que j'en ai eue en tant que jeune artiste géorgienne. A l'époque, je n'avais jamais quitté le pays. J'étais encore étudiante à l'Académie des Beaux-Arts; cette ex-

position a été une expérience fondatrice dans la mesure où elle m'a permis de travailler avec des professionnels. Daniel Baumann avait fait venir des artistes sans expliquer ses intentions, ce qui a créé des situations très intéressantes. Il essayait de nous faire découvrir nos propres moyens de communication. Par ailleurs, à cette époque, il n'était pas facile de sortir de Géorgie, sans parler d'organiser des projets hors des frontières! AM:

Cette évolution artistique était-elle en lien direct avec la situation politique? En 2005, quels changements ont marqué le pays?

MS:

Il faut remonter jusqu'en 2003, au moment de la révolution des Roses. Libéré de l'influence russe, le pays a commencé à s'ouvrir à l'Occident. Dès lors, nous avons changé de cap. Président depuis 2003, Mikheil Saakachvili a voulu développer le secteur culturel. Beaucoup de gens étaient d'avis que les Géorgiens devaient voyager, ce qui a aussi provoqué l'arrivée de nombreux artistes. En ce qui me concerne, je voulais participer à cette dynamique, aller en Europe, en découvrir la culture. AM:

En tant qu'artiste, trouvais-tu la Géorgie trop limitée?

MS:

C'était effectivement un pays limité, mais cela faisait partie du jeu. Par exemple, il n'y avait aucun marché pour l'art, ce qui d'un côté nous empêchait de gagner notre vie, mais de l'autre nous permettait de trouver très facilement de grands espaces de travail et de produire des pièces à moindre coût. A titre indicatif, à Tbilissi, avec mon collectif LOTT, nous avons organisé sept expositions en une année. En Suisse, où je vis maintenant, ce serait impossible sans soutien financier. C'est donc dans un contexte spontané et alternatif qu'a pris forme le projet de Daniel. AM:

As-tu des informations plus précises sur sa mise en place?

MS:

Je n'ai pas pris part à l'organisation du projet, donc je ne peux pas en dire plus sur ses origines. En revanche, je connais des artistes et des critiques d'art géorgiens, notamment Nana Kipiani et son mari Levan Chogoshvili, avec qui Daniel Baumann était en contact. Il avait reçu une aide financière de la Suisse. Voilà comment tout a commencé. AM:

Comment ce projet t'a-t-il été présenté? Quel rôle as-tu joué dans son élaboration?

MS:

Le premier contact remonte à 2005 quand j'ai participé à la création de *Barter Line*, une installation du Géorgien Giorgi Kevlishvili, dit Kevle. Je n'avais jamais entendu parler de Daniel, mais je connaissais Kevle, dont j'admirais le travail. Il avait produit deux tables. La première soutenait le travail *in-situ* d'une vingtaine d'artistes, de petits souvenirs pour la plupart, tandis que l'autre restait libre. Par le biais d'un court texte, il invitait les visiteurs à déplacer les objets de leur choix d'une surface à l'autre. Pour de jeunes artistes, c'était une très bonne expérience—l'occasion à la fois d'apprendre et de partager quelque chose. On pouvait parler de notre travail, passé ou actuel, de notre quotidien en Géorgie. AM:

De quoi d'autre était-il question dans vos échanges?

MS:

De culture, principalement. Le travail de

Géorgiens était exposé à côté de celui d'artistes étrangers. Nous avions tous quelque chose à dire sur nos vies. Et puis il y avait les soirées cinéma. La Géorgie a une grande tradition cinématographique. AM:

J'ai remarqué que l'exposition sortait du schéma habituel, avec la programmation de films que tu viens d'évoquer, mais aussi au moyen de performances, de débats et d'une librairie spécialisée notamment dans les revues d'art. MS:

En effet. De même, nous recevions souvent des choses dont Daniel s'était dit qu'elles nous intéresseraient. Ce qui m'a plu dans ce projet, c'est le dialogue entre l'ancien et le contemporain, les parallèles qu'il établissait entre l'actualité artistique de Géorgie et d'Europe, notamment par la projection de films de l'avant-garde américaine ou européenne, présentés à côté de productions expérimentales géorgiennes. Il y a avait un réel partage d'informations, de vécus. Par exemple, Daniel avait montré des Buster Keaton, des Man Ray, l'*Anémic Cinéma* de Marcel Duchamp et bien d'autres, mis en relation avec le cinéma de Mikheil Kalatozishvili ou Konstantine Mikaberidze. Tous ont travaillé à la même période. Ainsi, malgré une expérience de vie différente, on découvre des similitudes dans leur travail. C'était très intéressant. AM:

Selon toi, quel a été l'impact de ce projet sur les artistes géorgiens?

MS:

A vrai dire, personnellement, c'est surtout au niveau organisationnel que j'ai appris quelque chose! En Géorgie, c'est un peu le chaos, mais il en sort quelque chose d'excitant, d'inattendu. En ce qui concerne les conventions, nous sommes à mille lieues de ce que faisait Daniel.

AM:

Vous ne travaillez pas dans des *white cubes*?

MS:

Si, bien évidemment, mais pas toujours. Par exemple, mon dernier projet a été présenté dans un café, donc il a fallu l'adapter, en faire un espace d'exposition acceptable. Comme nous n'avons pas tant de galeries, nous investissons les endroits disponibles. On fait comme on peut.

AM:

Est-ce ce qui explique la variété des formes d'art? Y'avait-il également de la musique, des installations sonores?

MS:

Il y avait de la musique, oui, lors de ce que de *Grand Openings*, une performance de Ei Arakawa. Car il ne s'agissait à proprement parler pas que de l'exposition. Nous avions dîné sur place, il y avait un cinéma. Tout était lié!

AM:

Selon sa documentation, l'exposition se présente comme une relecture de l'héritage moderniste géorgien mis en relation avec l'ouverture nouvelle du pays dont tu parlais. Cette ouverture s'associe d'ailleurs peut-être au besoin de reconstruire le pays. Le terme «utopie» fait également son apparition dans le discours de Baumann, comme si la réactualisation de ce legs était un passerelle facilitant la rencontre entre artistes géorgiens et occidentaux. Actuellement, on remarque un fort intérêt pour les «modernités alternatives». Vu sous cet angle, la méthodologie opère à la façon d'une étude performative de «modernités comparées». Je me demande donc, en tant qu'artiste, quel lien tu entretiens avec ta «propre» histoire de l'art?

MS:

C'est une question cruciale, il faut néanmoins que je m'en éloigne un peu pour tenter de résumer mes pensées. Je préfère m'exprimer sur mon expérience d'étudiante à l'Académie et sur l'état du système de formation après la chute de l'Union Soviétique. Nous avons hérité d'un enseignement «classique» qui consistait à nous faire apprendre et maîtriser les techniques du dessin, de la peinture et de la sculpture. De l'intérieur, on avait l'impression que tout partait d'une mentalité séculaire. L'enseignement se trouvait comme à un point mort. J'ai eu de la peine avec ces études en école d'art. Etudiante au XXI^e siècle, j'étais curieuse d'autres choses que du dessin; il existe tant d'autres médias pour s'exprimer. Plusieurs étudiants essayaient également de faire bouger les choses. Bien sûr que l'histoire a son importance et, oui, au fil des siècles, la Géorgie a connu beaucoup de grands artistes. Toutefois, à l'époque, je me souciais surtout de savoir comment exister, de découvrir à quel futur je pouvais aspirer. Voilà pourquoi le projet de Daniel a suscité mon intérêt. Il offrait la promesse de toutes sortes d'expériences et du partage de connaissances. A propos du lien, je préfère l'entretenir avec l'histoire en général car nous venons tous d'expériences passées dont il faut comprendre les aspects politiques, économiques et culturels. Pour beaucoup de gens, dont de nombreux artistes, le projet de Daniel n'allait pas de soi. Dans l'ensemble, le public ne savait rien de l'art contemporain. Avec mes camarades, nous essayions de nous instruire autrement. Nous ne suivions pas les instructions de nos professeurs, ni celles du système en place. Nous étions autodidactes.

AM:

Comment vous y êtes-vous pris? MS:

Par des discussions de groupe, au moyen de lectures et d'expériences, avec Internet aussi. Comme je le disais, nous avons choisi d'apprendre seuls et, des années durant, de changer l'Académie, notre champ de bataille. Nous sommes parvenus à faire ouvrir un atelier pluridisciplinaire au sein de cette institution, pourtant opposée à l'idée d'un art contemporain. On nous a autorisé à inviter des personnalités et des artistes de l'extérieur, la direction nous a fourni ce que nous demandions. C'était un énorme pas en avant.

AM:

Le projet de Daniel Baumann s'est donc inscrit dans ce processus d'apprentissage? MS:

Oui, son initiative répondait parfaitement à nos envies. AM:

Peux-tu nous dire comment s'est passée la collaboration avec des artistes comme John Armleder, Tobias Madison ou avec le compositeur Sergei Tcherepnin pour ne nommer qu'eux?

MS:

Oui, je me souviens de ce que j'ai ressenti quand j'ai appris que John Armleder allait nous rendre visite à l'atelier. Daniel est arrivé avec John et Mai-Thu Perret. Nous avons parlé de notre situation, de l'enseignement et d'autres problèmes. Je les avais trouvés très réceptifs; ils comprenaient l'importance de cet atelier et nous ont apporté leur soutien. Avec LOTT et le collectif du fanzine *Used Future*, que Tobias Madison dirige avec Emmanuel Rossetti et Dan Stolbach, nous avons créé un autre fanzine, *Big Mouth*. Nous avons passé une soirée entière à réfléchir à ce que nous ferions,

à comment procéder. Nous avons beaucoup discuté avec les jeunes artistes qui accompagnaient Daniel. Un dialogue très enrichissant.

AM:

Comment a réagi le public géorgien? MS:

Très mal! (rises)

Nous nous étions concentrés sur certains problèmes politiques et sociaux; à l'instar des média employés, l'aspect critique de notre démarche n'a pas plu du tout. Les dimensions critiques et formelles ont suscité une forte réprobation. Nous refusions de dessiner et de peindre, nous rejetions tout ce qu'on nous proposait, mais, en contrepartie, nous avions quelque chose à offrir. L'expérience n'a donc pas été négative du tout. Nous ne cherchions pas le conflit, nous voulions montrer une alternative.

AM:

Depuis, la situation est-elle restée la même? Il y a pas mal d'artistes géorgiens connus, Thea Djordjadze par exemple. MS:

Oui, des gens qui travaillent en Europe et qui bénéficient d'une certaine visibilité. Cependant, cela ne change rien à la situation en Géorgie. Pour moi, ce qui compte par-dessus tout, c'est de se battre pour plus de liberté dans le système académique. Par exemple, pour notre diplôme, nous avons fait une performance intitulée *Wet Circle*. Nous avions une idée dès le départ, celle de s'asseoir en cercle et de se cracher au visage, l'un après l'autre, jusqu'à ne plus avoir de salive. Nous l'envisagions comme un acte mystique. L'idée nous plaisait, tout en gardant une dimension effrayante. Puis nous avons compris que cette œuvre disait quelque chose de notre peine, des agressions subies, de l'amour, de la confiance, de notre structure parfaite et du besoin de prendre des risques. Au final, nous n'avions plus le choix; il fallait faire cette performance et se libérer de la société, des amis, des parents et des critiques. Notre travail a donné naissance à de nombreux conflits et débats au sein de l'académie, c'est ce qui comptait le plus pour nous. Et puis, on a tous eu notre diplôme!

vimeo.com/56633627

AM:

Il s'agissait de redéfinir les attentes à propos de ce que ce système éducatif pouvait dire de l'art.

MS:

Tout à fait. Pour revenir au projet de Daniel, il nous a permis de faire nos expériences, de créer des pièces. Daniel était très ouvert à nos propositions.

AM:

Cela remonte presque à dix ans aujourd'hui. Vous vivez en Suisse maintenant. MS:

J'ai décidé de venir étudier en Suisse. Je voulais savoir ce que cela faisait de vivre dans un pays considéré comme un «modèle» en Europe. Avec son histoire, sa puissance. Daniel fait partie des gens qui m'ont soutenue dans mes démarches. Chaque membre de LOTT est parti de son côté. Nous avons tous besoin de continuer à apprendre. Je suis encore en contact avec eux, ainsi qu'avec des artistes domiciliés en Géorgie. A l'Académie de Tbilissi par contre, l'atelier que nous avons fondé n'existe plus. On dirait que toute nouvelle initiative est aussitôt tuée dans l'œuf par l'institution. Ce serait différent si nous vivions encore là-bas. J'espère pouvoir retourner en Géorgie et y travailler à nouveau un jour.