

Collection *Local & Global*
dirigée par Gilles Rouet & François Soulages

Cette collection publie des livres réfléchissant au double phénomène articulé qui scande et structure les mondes contemporains, à savoir la précipitation vers le global et la revendication du local.

Pour certains, « globalisation » et « mondialisation » sont synonymes. Pour d'autres, la confrontation des triplets sémantiques « globe/global/globalisation » et « monde/mondial/mondialisation » articule des analyses & constats *négatifs* de cette transformation/évolution avec la *positivité* d'une ouverture au monde, d'un être-au-monde, d'une découverte de l'autre comme monde, d'un monde qui dépasse le seul globe – constat physique – et le seul économique, un monde qui s'inscrit dans une quête de sens. Mais aussi un monde décrit comme global plutôt qu'universel.

Helena Balintova & Janka Palkova (dir.), *Productions et perceptions des créations culturelles*

Dominique Berthet *Pratiques artistiques contemporaines en Martinique. Esthétique de la rencontre 1*

Eric Bonnet & François Soulages (dir.), *Œuvres, Corps, Territoires. Frontières 2*

Ivaylo Ditchchev & Gilles Rouet (dir.), *La photographie : mythe global et usage local*,

Serge Dufoulon (dir.), *Internet ou la boîte à usages*

Antoni Galabov & Djamil Sayah (dir.), *Participations & citoyennetés depuis le Printemps arabe*

Maria Rostekova & Serge Dufoulon (dir.), *Migrations, Mobilités, Frontières et Voisinages*

Gilles Rouet (dir.), *Citoyennetés et Nationalités en Europe, articulations et pratiques*

Gilles Rouet (dir.), *Nations, cultures et entreprises en Europe*

Gilles Rouet (dir.), *Usages de l'Internet. Educations & culture*

Gilles Rouet (dir.), *Usages politiques des nouveaux médias*

François Soulages (dir.), *Géoartistique & Géopolitique, Frontières 1*

Publié avec le concours

du Labex Arts H2H de l'Université Paris 8,
de RETINA.International,

Recherches Esthétiques & Théorétiques sur les Images Nouvelles & Anciennes,
& d'ECAC, *Europe Contemporaine & Art Contemporain*

Sous la direction de
François SOULAGES

GÉOARTISTIQUE & GÉOPOLITIQUE

Frontières

L'Harmattan

Ont participé à ce livre

Benoit Blanchard, docteur à l'Université Paris 8, Laboratoire *Arts des images & art contemporain*, AIAC

Eric Bonnet, Artiste, Professeur des universités, Laboratoire *Arts des images & art contemporain*, AIAC, Université Paris 8

Gary Burgi, doctorant à l'Université Paris 8, Laboratoire *Arts des images & art contemporain*, AIAC

Ivaylo Ditchev, Professeur des universités, Université de Sofia, St. Clément d'Ochride, Sofia, Bulgarie

Zoé Forget, doctorante à l'Université Paris 8, Laboratoire *Arts des images & art contemporain*, AIAC

Gabriela Golin, doctorante à l'Université Paris 8, Laboratoire *Arts des images & art contemporain*, AIAC

Hakim Hachour, Maître de conférences, Laboratoire *Paragraphe*, Université Paris 8

Isabelle Herbert, doctorante à l'Université Paris 8, Laboratoire *Arts des images & art contemporain*, AIAC

Jin-Young Hwang, étudiante en Master, Université Paris 8

Haela Kim, doctorante à l'Université Paris 8, Laboratoire *Arts des images & art contemporain*, AIAC

Bernard Kæst, artiste-contemporain, membre de RETINA.International

Anna Krasteva, Professeur des universités, Nouvelle Université Bulgare, Sofia, Bulgarie

Sandrine Le Corre, doctorante à l'Université Paris 8, Laboratoire *Arts des images & art contemporain*, AIAC

Katia Légeret, Professeur des universités, Laboratoire *Scènes et savoirs*, Université Paris 8

Gilles Rouet, Professeur des universités, Institut Français de Sofia, Bulgarie, Université Banska Bystrica, Slovaquie, GEPECS, France

Imad Saleh, Professeur des universités, Directeur du Laboratoire *Paragraphe*, Université Paris 8

François Soulages, Professeur des universités, Directeur du Laboratoire *Arts des images & art contemporain*, AIAC, Université Paris 8 & de RETINA.International

Samuel Szoniecky, docteur, enseignant à l'Université Paris 8, Laboratoire *Paragraphe*

Asli Torcu, doctorante à l'Université Paris 8, Laboratoire *Arts des images & art contemporain*, AIAC

Table des matières

OUVERTURE

Ch. 1 *Le géoartistique & le géopolitique*, François Soulages : 5

1^o moment : PROBLÈMES & CONCEPTS

Ch. 2 *Identités & frontières : passages & interdits*, Gilles Rouet : 13

Ch. 3 *Les frontières géocapitalistes, géomédiatiques & géophotographiques*, François Soulages : 29

Ch. 4 *Les frontières du numérique*, Imad Saleh & Hakim Hachour : 47

Ch. 5 *Les frontières des écosystèmes d'informations numériques*, Samuel Szoniecky : 65

Ch. 6 *Re/Dé/Construire les frontières. Théories & arts*, Anna Krasteva : 77

Ch. 7 *Les frontières géoesthétiques*, François Soulages : 87

2^o moment : LIEUX & ŒUVRES

Local/Global

Ch. 8 *Exil & passage des frontières, Edmond Jabès*, Eric Bonnet : 105

Ch. 9 *Photographie à la frontière, Les Rêves Yanomami, Claudia Andujar*, Gabriela Golin : 115

Ch. 10 *Photographie des frontières & des déplacements, Anna Malagrida*, Isabelle Herbert : 121

Palestine/Israël

Ch. 11 *Le corps à l'épreuve des frontières : Barbed Hula de Sigalit Landau*, Sandrine Le Corre : 125

Ch. 12 *Le numérique au service d'une méta-réalité : Border Lines d'Alexis Cordesse*, Zoé Forget : 135

Ch. 13 *Le mur médiatique israélo-palestinien*, Gary Burgi : 139

Corée du Sud/Corée du Nord

Ch. 14 *Un artiste face à la frontière coréenne, LEE Seabyun*, Jinyoung Hwang : 147

Ch. 15 *DMZ : la frontière qui ne dort jamais*, Haela Kim : 155

Bangladesh/Inde

Ch. 16 *Le mur entre l'Inde & le Bangladesh : Akram Khan & Karthika Nair*, Katia Légeret : 165

Ch. 17 *Voyages immobiles, images mouvementées : Les Rimini Protokoll*, Ivaylo Ditchev : 177

Venise/Istanbul

Ch. 18 *La Biennale de Venise*, Benoît Blanchard : 181

Ch. 19 *La 10^e Biennale Internationale d'Istanbul*, Asli Torcu : 189

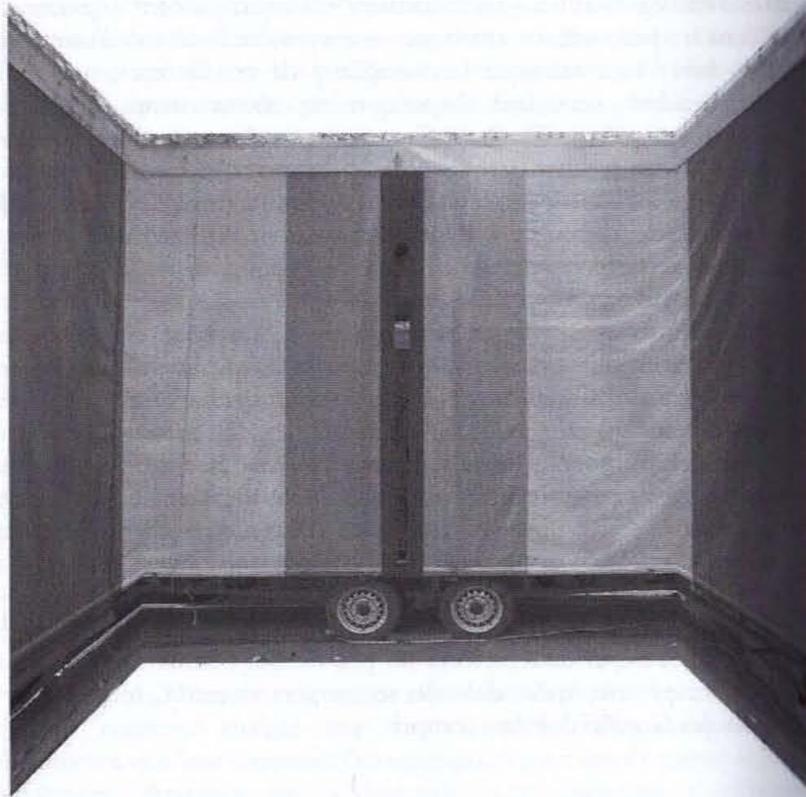
OUVERTURE

Ch. 20 *Frontières 1, 2, 3, ..., n, ...*, François Soulages : 201

Scansion photographique,
Frontières I & II, Bernard Kæst

Ont participé à ce livre : 204

**La 10^e Biennale Internationale d'Istanbul
& *House of Realization* de Ken Lum**
Sur les possibilités frontalières



Bernard Kœst, "Ici c'est là", in Série *Frontière I*, 2005

Dès sa première édition, la Biennale d'Istanbul³⁰⁴ suscite plusieurs polémiques autour du contexte particulier de la ville métropole, la ville-globale, Istanbul, et ses propriétés géopolitiques. Sa position singulière sur deux continents l'oblige à être le sujet de multiples débats souvent bipolaires concernant son identité (Orientale/Occidentale). La Biennale d'Istanbul devrait être examinée en tant que projet élaboré en parallèle avec les politiques néolibérales en vogue depuis ces 30 dernières années, qui ont engendré l'articulation de la ville dans l'économie culturelle globale à l'instar des villes du Tiers-monde. Cependant la position non-occidentale d'Istanbul rend son articulation assez difficile avec les milieux de l'art contemporain du Premier-monde. Car la bipolarité et les clichés (être le pont ou le carrefour entre l'Orient et l'Occident par exemple) semblent être volontairement énoncés par les centres du pouvoir. Voici ce que dit Jean Clair lors d'une interview parue dans la revue *Artforum* en avril 1995 : « La notion de l'art appartient sans aucun doute à l'Occident et elle n'a pas de continuité en dehors de la culture occidentale ; (...) les cultures en dehors de l'Occident rejettent la représentation ; (...) créer une image dans ces cultures, revient à se faire égorger »³⁰⁵.

³⁰⁴. Catalogue de la 10^{ème} Biennale Internationale d'Istanbul ; 10. *Uluslararası Istanbul Bienali 8 Eylül-4 Kasım 2007* ; *İmkansız değil ustelik gerekli küresel savaş çağında iyimserlik*, Istanbul, IKSİV, 2007.

³⁰⁵. Interview avec Lauren Sedofsky, paru dans *Artforum*, avril, 1995 « *The notion of art is strictly Western. It has no pertinence outside our culture. The issue of political correctness is thoroughly foreign to me. What strikes a European as more important are the ethnic wars dragging us back to the situation of 1914. That's why I'm tempted to evoke the refusal of representation in extra-Occidental cultures, especially Islam. You make an image and you're likely to have your throat cut. This is the kind of cultural problem that leads to religious wars, and it's happening right now.* » cité par Beral Madra, in Beral Madra, *İki yılda bir sanat ; bienal yazıları 1987-2003*, Istanbul, Norgunk, 2003.

Ces propos ne font que renforcer les limites et créent des appréciations discriminatoires entre différentes cultures et productions artistiques. Nous pouvons néanmoins envisager le problème autrement, comme Georg Simmel le fait en parlant d'une idée d'ouverture telle que la porte en lieu et place du pont ou de la frontière qui délimitent les différences : « L'homme est l'être qui ne peut jamais s'empêcher de séparer en reliant et qui ne saurait relier sans séparer ; c'est pour cette raison que l'existence indifférenciée de deux rives doit d'abord être perçue par l'esprit comme l'existence de deux choses dissociées qui doivent être ensuite unies par un pont. Et, parallèlement, l'homme est l'être limite qui n'a pas de limites. Il cesse d'être chez lui quand il franchit la porte ; cela signifie, certes, qu'il rompt une part de l'éternité ininterrompue de l'existence naturelle. Mais il est vrai que la limitation informe devient forme, les frontières qu'il se fixe ne trouvent leur sens et leur dignité que grâce à la possibilité d'échapper à tout instant à cette limitation pour être libre »³⁰⁶.

La 10^{ème} Biennale Internationale d'Istanbul, 2007

Le curateur de la 10^{ème} Biennale Internationale d'Istanbul était Hou Hanru³⁰⁷. Il est né en Chine, il vit et travaille à Paris et à San Francisco, il est commissaire d'exposition, également à la tête d'Etudes Scénographiques et Muséologiques au San Francisco Art Institute, il collabore à des revues d'art contemporain.

Hou Hanru conçoit la 10^{ème} édition de la Biennale d'Istanbul en affirmant que « nous vivons dans l'ère de la guerre globale ». Cette guerre, selon lui, se passe souvent dans les pays en voie de

développement, car le centre du pouvoir, « l'Empire »³⁰⁸, a exporté la guerre dans ces autres pays « émergents ». La définition de cet « empire » en question est proposée par Hardt et Negri qui parlent d'un « pouvoir en réseau » composé par « les Etats-nations dominants, les institutions supranationales, ou encore les grandes entreprises capitalistes »³⁰⁹. La guerre globale pour cette forme de pouvoir « fonctionne comme instrument de commandement »³¹⁰. Les conflits perpétuels générés par ce centre de pouvoir fait que le Tiers-monde reste sous contrôle au cours du passage à une modernité postcoloniale qui devient la voie principale, le passage obligé pour l'évolution des Etats-nations indépendants.

Dans le récit de Hanru, le Tiers-monde est par définition, un projet global, un projet de la mondialisation alternative. En vue de réaliser ce projet, de se réinventer après une longue période de colonialisme et d'acquiescer l'indépendance, le modernisme (défini par l'Occident) était le principal chemin pour le Tiers-monde. Or, Hanru évoque, sur ce point, l'approche de Vijay Prashad³¹¹ sur l'échec de l'utopie de la modernisation dans le monde non-occidental, car ce modèle de la modernité est imposé par les classes d'élite en utilisant la force et la violence qui ont engendré les conflits internes et les résistances locales. A ce sujet, Hanru constate le « cas » de la Turquie – qui est l'une des premières républiques modernes et non-occidentales – assez significatif pour voir les effets et les conséquences de cette transformation radicale. Il affirme que le projet de révolution kémaliste a eu un certain succès partiel, et que toutefois, aujourd'hui les contradictions et les conflits au sein du peuple remontent vers la surface et signalent la nécessité d'une révision de ce projet de modernisation.

Selon Hanru, la modernisation d'aujourd'hui doit se construire à partir d'une relation entre les conditions locales et les idéaux, et dans un espace d'entente entre le local et le global. Cette conception du modernisme ne sera pas « un » concept prédéfini, mais elle n'existera qu'au pluriel. Si nous revenons à l'idée de Hardt et de Negri sur la « multitude », le deuxième visage de la mondialisation, celui qui s'oppose à l'idée de l'uniformisation et de la guerre, se

³⁰⁶. Georg Simmel, « Pont et porte », in *Les grandes villes et la vie de l'esprit*, Paris, l'Herne, 2007, pp. 58-59.

³⁰⁷. Actuellement, il est chargé d'une exposition, avec deux autres collaborateurs (Evelyn Jouanno et Isabelle Renard), à la Cité nationale de l'histoire de l'immigration, à Paris, « J'ai deux amours », du 16 Novembre 2011 au 24 Juin 2012. Parmi les nombreuses expositions dont il était le commissaire, on peut citer : « Cities on the move » (1997-2000), une exposition mobile avec Hans-Ulrich Obrist, Biennale de Shanghai (Shanghai, 2000), « Nuit blanche » (Paris, 2004), « A L'Ouest Du Sud De L'Est / A L'Est Du Sud De L'Ouest » (Villa Arson, Nice, 2004), Triennale de Guangzhou, « An Extraordinary Space of Experimentation for Modernization » avec Hans-Ulrich Obrist et Guo Xiaoyan (Guangzhou, 2005), Biennale de Tirana (Tirana, 2005), Pavillon de Chine à la Biennale de Venise (Venise, 2007), La Biennale de Lyon (Lyon, 2009).

³⁰⁸. Terme employé par Michael Hardt et Antonio Negri dans leur ouvrage *Empire*, Paris, Exil, 2000.

³⁰⁹. Michael Hardt, Antonio Negri, *Multitude ; guerre et la démocratie à l'âge de l'empire*, Paris, Editions La Découverte, 2004, p. 6.

³¹⁰. Hardt et Negri, *ibidem.*, p. 7.

³¹¹. Vijay Prashad, *The Darker Nations, (Les Nations obscures)*, New Delhi, LeftWord Books, 2007.

caractérise ainsi : « Il s'agit plutôt pour nous de la possibilité de découvrir le « commun » qui nous permet de communiquer et d'agir ensemble, tout en maintenant nos différences. On peut donc concevoir la multitude elle aussi comme un réseau : un réseau ouvert et expansif dans lequel toutes les différences peuvent s'exprimer librement et au même titre, un réseau qui permet de travailler et vivre en commun »³¹².

A la lumière de ces constats, le curateur invite le public à avoir la conscience d'envisager la possibilité d'inventer d'autres modernités que celle de l'Occident. Ces nouvelles possibilités (engendrées du bas vers le haut) serviront à améliorer le développement de la société sans exclure les différences et elles seront propres à chaque pays émergent en question. Nicolas Bourriaud évoque également une nouvelle possibilité de modernisme qui semble être proche du texte de Hanru par son ouverture sur la multiplicité. Bourriaud met en place le terme de l'« altermoderne » qui est également le titre de la Triennale de la Tate en 2009³¹³ : « Cette modernité du XXI^e siècle, née de négociations planétaires et décentrées, de multiples discussions entre des acteurs issus de cultures différentes, de la confrontation de discours hétérogènes, ne pourra être que *polyglotte* : l'altermoderne s'annonce comme une modernité traductrice, à l'opposé du récit moderne du XX^e siècle dont le « progressisme » parlait la langue abstraite de l'Occident colonial. Et cette recherche d'un accord productif entre des discours singuliers, cet effort permanent de coordination, cette constante élaboration d'agencements permettant à des éléments disparates de fonctionner ensemble, constitue à la fois son moteur et son contenu »³¹⁴.

Le caractère hétérogène du discours polyglotte semble avoir pris forme dans la ville même d'Istanbul selon Hanru. Le curateur attribue une importance spécifique à cette ville et au pays dont elle fait partie. La question centrale d'identité de la Turquie se manifeste à

³¹². Hardt et Negri, *ibidem.*, p. 7.

³¹³. « *Altermodernism can be defined as that moment when it became possible for us to produce something that made sense starting from an assumed heterochrony, that is, from a vision of human history as constituted of multiple temporalities, disdaining the nostalgia for the avant-garde and indeed for any era - a positive vision of chaos and complexity. It is neither a petrified kind of time advancing in loops (postmodernism) nor a linear vision of history (modernism), but a positive experience of disorientation through an art-form exploring all dimensions of the present, tracing lines in all directions of time and space. The artist turns cultural nomad : what remains of the Beaudelairean model of modernism is no doubt this flânerie, transformed into a technique for generating creativeness and deriving knowledge.* » Nicolas Bourriaud, « Altermodern », in *Altermodern, Tate Triennial*, catalogue (Londres, 2009).

³¹⁴. Nicolas Bourriaud, *Radical, pour une esthétique de la globalisation*, Paris, Denoël, 2009, p. 48.

Istanbul par une vitesse de développement hors-limites, des dynamiques culturelles, mais aussi par des conflits internes et un urbanisme incontrôlable. La Biennale, sur ce point, doit être comprise à l'échelle locale comme un élément du projet de modernisation de la Turquie cherchant son statut international, et à l'échelle globale, comme faisant partie de la renaissance du projet du Tiers-monde. Concernant les dynamiques artistiques, il constate une saturation dans le monde occidental, ce qui nous pousse, dit-il, vers le reste du monde en pleine expansion qui a, par ailleurs, beaucoup de problèmes, car, là où il y a le dynamisme, il y a également le désir³¹⁵. Istanbul, dans son expansion propre aux pays dits non occidentaux, présente un parfait terrain pour explorer les nouveaux idéaux modernes que le curateur vise à exprimer à travers l'art contemporain. Istanbul semble être un laboratoire pour le modernisme turc avec ses dynamiques conflictuelles et puissantes. La Biennale, elle aussi, à son tour, sera un laboratoire, une organisation locale en s'articulant à la ville et à sa transformation. Cette relation étroite à la ville d'Istanbul permet d'ouvrir de nouveaux débats sur la globalisation, car la structure des métropoles d'aujourd'hui, selon Negri, peut être vue comme « le miroir des contradictions de la globalisation »³¹⁶.

Hanru exprime qu'il s'engage pour un projet tourné vers l'avenir à travers cette Biennale qui permettra d'envisager de nouvelles visions de la ville pour ses changements futurs. Le curateur évoque la possibilité pour les artistes d'être les pionniers du changement en s'inspirant de la réalité dynamique de la ville. Il considère ces pratiques artistiques comme des guérillas urbaines en action. La Biennale d'Istanbul se réaliserait ainsi dans un labyrinthe urbain tout en reflétant la structure et le fonctionnement de la multiplicité. Elle sera comme « une expérience de production des nouvelles localités ». Qui d'autre peut mieux raconter cette nouvelle vision que l'art contemporain, le produit par excellence de la modernité ?

³¹⁵. « *In Paris, you can never imagine a change in the structure of a city, but in places like Shanghai or Dubai, they are going through a period of complete invention. They can do anything, because there is a need, there is a desire, and there is a competitiveness to prove that they exist in the world. They can offer us new possibilities to envision what we are doing in a very different way. That's what I am hoping to say through this Biennial project.* » Hou Hanru, Interview avec Berin Golonu, in http://www.stretcher.org/features/hou_hanru_in_conversation/

³¹⁶. Antonio Negri, cité par Hou Hanru, « Multitude et métropole », article publié dans le journal *Posse*, multitudes-infos@samizdat.net, 20/11/02.

Par conséquent, l'idée de l'optimisme vient s'installer dans ce projet engagé afin de produire des débats, de proposer des solutions et des visions alternatives. Pour en finir avec la guerre globale, «... une démocratie de la multitude n'est pas seulement nécessaire, mais possible »³¹⁷.

*House of realization*³¹⁸ de Ken Lum

Parmi les œuvres exposées dans la partie intitulée « Entre-Polis » de la 10^e Biennale, le travail de l'artiste canadien Ken Lum semble être particulièrement intéressant. Nous allons analyser cette œuvre qui est assez complexe et qui possède plusieurs niveaux de lecture. C'est une installation architecturale que l'on découvre en plusieurs étapes. L'artiste a conçu cette œuvre comme un labyrinthe de miroirs avec trois couloirs et une chambre « aveugle ». Tout d'abord, à l'entrée, le spectateur se retrouve dans un couloir situé entre un mur et un miroir. Sur le mur, il y a un texte écrit à l'envers que l'on ne peut lire qu'en regardant son reflet dans le miroir où le spectateur voit également sa propre réflexion. Le texte en question est un poème du XIII^e siècle écrit par Yunus Emre (Younous Emré), un penseur anatolien d'inspiration soufie. Ensuite, on entre dans un premier couloir au fond à gauche au bout duquel il y a un autre miroir, puis un deuxième couloir à gauche, encore un miroir, et en tournant à droite au fond du dernier couloir, on rentre dans une pièce obscure. Le spectateur se sent perdu et désorienté et d'un seul coup il réalise qu'il se trouve derrière le miroir dans lequel il a vu son reflet à l'entrée, au tout début de l'expérience. C'est un moment de prise de conscience à travers le corps d'autrui, car il voit maintenant les autres spectateurs qui regardent le miroir pour lire le poème sans savoir qu'ils sont observés. Et ceux qui sont derrière le miroir peuvent voir à la fois le texte à l'envers et les spectateurs qui vont devoir traverser le labyrinthe pour vivre la même expérience. Par cette installation, l'artiste provoque un questionnement à multiples strates de l'expérience sensible tout en créant des liens très complexes avec l'existence spirituelle de l'homme.

Né en 1956 à Vancouver, Ken Lum est l'un des artistes contemporains canadiens renommés sur la scène internationale. Il est associé aux artistes de l'École de Vancouver : Jeff Wall, Ian Wallace,

Rodney Graham, etc. Parmi les nombreuses expositions auxquelles il a participé, on peut citer la Biennale de Sydney (1995), la Biennale de Johannesburg, la Biennale de Sao Paulo (1997), la Biennale de Shanghai (2000), la Documenta XI (2002), la Biennale de Liverpool (2006), la Biennale d'Istanbul (2007), la Biennale de Gwangju (2008). En 2011, une exposition rétrospective lui a été consacrée à la Vancouver Art Gallery. L'année suivante, il expose pour la cinquième fois à la Galerie Nelson Freeman (Paris) où il présente deux séries différentes : « Maze » et « Charts ».

Ken Lum vient d'une famille d'origine chinoise installée au Canada au début du XX^e siècle. Etudiant en sciences, il commence à s'intéresser à l'art. Il travaille également comme illustrateur et il enseigne dans de nombreuses institutions. C'est un artiste conceptuel à multiples facettes qui écrit des essais sur l'art et qui a organisé plusieurs expositions. Ken Lum utilise de multiples médias ; photographie, peinture, installation, sculpture. Les principaux thèmes de son travail sont le langage, l'image, l'identité et l'espace. À partir des années 1980, il produit des œuvres sur la relation image-texte, essentiellement avec le support photographique. À travers ces séries, il a gagné un grand succès et une certaine reconnaissance internationale. Depuis les années 2000, il a conçu quelques installations importantes avec des miroirs. Il a par ailleurs réalisé de grandes installations de commandes publiques.

Avant de concevoir *House of realization* pour la 10^e Biennale d'Istanbul, Ken Lum avait fait une installation labyrinthique avec des miroirs pour la Documenta XI, en 2002. Cette œuvre appelée *Mirror Maze with 12 signs of depression*, (labyrinthe de miroirs avec 12 signes de dépression) comportait déjà les éléments clés de ses intentions sur l'utilisation du miroir et la forme du labyrinthe. C'est un labyrinthe, mais, comme son nom l'indique, un labyrinthe pour les sujets de laboratoire. L'installation comporte plusieurs couloirs couverts de miroirs et crée un espace kaléidoscopique. Du fait que la structure de l'œuvre déstabilise les spectateurs qui perdent le sens d'orientation sans savoir où se trouve l'entrée ou la sortie, le titre « maze » remplit tout son sens. Cet aspect n'est pas le seul à suggérer un regard clinique : des phrases prises dans des tests psychologiques provenant des magazines populaires questionnent l'unité de l'identité à travers l'état de dépression. L'artiste provoque des fractures dans l'image subjective de la personne qui traverse l'expérience de son installation.

Avec *House of realization*, 5 ans après *Mirror maze with 12 signs of depression*, Ken Lum prolonge ses réflexions autour de la subjectivité et de l'aliénation à travers une approche plus « métaphysique ». Dans ce

³¹⁷. Hardt et Negri, *ibidem*, p. 12.

³¹⁸. « Maison de sens (réalisation/conscience) », « *Farkındalik evi* » (en turc).

travail de 2007, le choix du poème de Yunus Emre, *Mânâ evine daldik*³¹⁹ n'est pas anodin. A travers la richesse spirituelle de ce texte, l'installation acquiert de multiples niveaux de lecture à la fois très touchants et particulièrement clairvoyants. Voici le poème qui accueille le spectateur à l'entrée de l'installation comme une porte s'ouvrant à sa propre intériorité :

Nous avons plongé dans l'Essence et fait le tour du corps humain
Trouvé le cours des univers tout entier dans le corps humain
Et tous ces cieux qui tourbillonnent et tous ces lieux sous cette terre
Ces soixante-dix-mille voiles dans le corps humain découverts
Les sept ciels les monts et les mers et les sept niveaux telluriques
L'envol ou la chute aux enfers tout cela dans le corps humain
Et la nuit ainsi le jour et les sept étoiles du ciel
Les tables de l'initiation sont aussi dans le corps humain
Et le Sinaï où monta Moïse – ou bien la Kaaba
L'Archange sonnait la trompette même dans le corps humain
La Bible et l'Ancien Testament et les Psaumes et le Coran
Toutes paroles écrites se trouvent dans le corps humain
Ce que dit Younous est exact nous avons confirmé ses dires
Dieu est où le met ton désir : tout entier dans le corps humain.³²⁰

Yunus Emre (environ 1248-1320) est un poète et penseur mystique anatolien du XIII^e siècle. Malgré le fait que l'on ne connaisse que très peu de choses sur sa vie, selon les sources bibliographiques, il aurait vécu dans une période où l'Anatolie était en plein chaos politique et religieux. A cette époque, l'Etat seldjoukide était en train de se décomposer et de laisser sa place à de nombreuses tribus turques. Le contexte historique de cette première moitié du XIII^e siècle est caractérisé par de multiples crises et problèmes liés à une déstabilisation politique et aux attaques mongoles qui ont propagé la misère chez les Anatoliens. Dans cette atmosphère de chaos, Yunus Emre, un simple homme illettré adhère à la confrérie de l'ordre Bektâchî où il complète son apprentissage de *Vahdet-i Vucud* (l'unicité de l'être) sous l'ordre de son maître Taptuk.

Yunus fait partie de la tradition soufie et d'une philosophie issue du panthéisme mystique. Dans le croisement de l'Islam, de la culture persane et du chamanisme islamisé, il occupe une place particulière par ses propos et sa poésie spirituelle. Car, devenues

universelles, ses paroles d'amour divin en langue du peuple, qui ont voyagé de bouche à oreille, qui ont été traduites dans les principales langues du monde, ont fait de Yunus, le pionnier de la littérature populaire anatolienne.

Alors que le poème de Yunus Emre reflète cette attitude gnostique venant d'un siècle lointain et d'une géographie éloignée, Ken Lum, cet artiste contemporain né à Vancouver le choisit pour réaliser une œuvre conceptuelle. Cherchant à comprendre ce choix particulier, tournons-nous vers l'origine chinoise de la famille de l'artiste et son héritage culturel. Lum décide de travailler avec ce poème en rapport avec la terre dans laquelle la Biennale d'Istanbul est née. Il met en lumière un héritage culturel du pays qui l'accueille. Mais ce n'est pas seulement dû à sa recherche locale, car, selon notre hypothèse, il a une sensibilité particulière qui lui permet de saisir la proximité entre la tradition soufie et taoïste. Bien que les deux pensées partagent une conception philosophique semblable de l'existence, « l'unité de l'existence », et se construisent sur « l'intuition suprasensible », il ne faut pas oublier que leur dialogue supposé reste métahistorique³²¹. Ces deux pensées partagent plusieurs points communs que nous allons étudier en nous basant sur l'ouvrage de Toshihiko Izutsu, *Sufism and Taoism; a comparative study of key philosophical concepts*. Il faut préciser que, dans cet ouvrage, la comparaison est faite essentiellement entre la pensée d'Ibn Arabi, de Lao-Tseu et Chuang-Tseu.

Si nous regardons de plus près, nous remarquerons que, dans ces deux pensées, la tension ontologique entre la multiplicité et l'unité, constitue une des idées fondamentales pour comprendre l'existence. Cette multiplicité est dénommée « êtres possibles » selon le soufisme et « dix mille choses » selon le taoïsme. La multiplicité désigne ainsi la réalité phénoménale et l'unité désigne la vérité, le mystère des mystères, l'Absolu. Toutes les choses dans le monde, y compris nous-mêmes, sont les formes phénoménologiques de l'Absolu. C'est pourquoi à la fin de tous les vers du poème de Yunus Emre, nous retrouvons cette idée du « corps humain »³²² qui englobe diverses entités de l'univers. D'une façon identique, Ibn Arabi écrit : « Celui qui se connaît reconnaît son Seigneur » ; et, selon Lao-Tseu, « Celui

³¹⁹. « Nous avons plongé dans la maison de sens ».

³²⁰. Yunus Emre, *Poèmes de Younous Emre*, traduit par Guzine Dino et Marc Delouze, Paris, Langues et civilisations, 1973, pp. 24-25.

³²¹. Toshihiko Izutsu, *Sufism and Taoism; a comparative study of key philosophical concepts*, Berkeley, University of California Press, 1984.

³²². Le mot « *vucud* » désigne aussi l'existence dans la langue originale du poème.

qui connaît les autres (les objets extérieurs) est un homme intelligent mais celui qui connaît soi-même est un homme illuminé »³²³.

Sur le chemin vers cet Absolu, pour être un avec lui, il faut oublier tous les aspects phénoménaux, il faut arriver à « l'anéantissement de soi-même » (Ibn Arabi) ou à « demeurer dans l'oubli » (Chuang-Tseu). Pour saisir le mystère de l'existence, le regard spirituel est indispensable. Cette existence devient spirituelle par la purification de l'intellect. Au cours de cette purification, lorsque l'anéantissement du monde extérieur et intérieur se réalise, l'éternelle multiplicité des choses sera saisie et reflétée (en apparaissant et disparaissant) sur la surface parfaitement polie du miroir mystérieux. C'est l'état de « l'illumination » ou de la « révélation » (dévoilement).

Le moment de cette « découverte » à travers l'intuition suprasensible est issu de la conception qui fait de la réalité sensible un rêve et de la connaissance de la vérité (l'Absolu) un niveau ontologique qui lui est supérieur. Selon le taoïsme, « tous les hommes sont endormis ». Dans le soufisme, « le monde est une illusion »³²⁴. De ce fait, l'homme ordinaire perçoit toutes les choses différentes les unes des autres et dans la multiplicité, mais il n'arrive pas à les rassembler dans l'unité de leur existence³²⁵.

Si nous revenons au poème de Yunus Emre, nous voyons que le chemin allant vers l'Absolu passe par l'humain même. Les choses évoquées dans le poème varient entre les objets terrestres et célestes, et désignent la multiplicité de la connaissance de l'homme. En mentionnant tous les livres saints dans le même vers, Yunus indique encore une fois l'unité de l'existence qui rassemble toutes ces différentes instructions et savoirs au sein du corps humain. L'homme, ainsi, devient le tout, l'Absolu même. Il fait « un » avec l'univers.

En utilisant le poème de Yunus, l'œuvre de Ken Lum *House of realization* paraît comme une transposition de cette idée de l'unité à travers un état de révélation chez le spectateur. Cet état est provoqué par l'expérience spatiale de l'œuvre. Le poème de Yunus ne trouve son sens pour le spectateur qu'à la fin de cette expérience. Le moment de prise de conscience (derrière le miroir) saisit le spectateur à l'intérieur de la chambre dans laquelle il observe l'état antérieur de sa propre expérience chez les autres spectateurs qui sont à l'entrée de

l'installation. Le corps du spectateur, ainsi, se retrouve à la frontière même de sa perception de l'espace et du temps. Car l'artiste provoque une brèche de conscience du temps et de l'espace chez le spectateur en le mettant face à son ignorance de la réalité dans laquelle il se trouve. La structure labyrinthique de l'œuvre fait allusion au chemin menant l'homme à la vérité dans son voyage intérieur. Comme dans la pensée soufie, l'homme est le miroir de Dieu, le miroir dans ce sens est la métaphore d'un Absolu dont le spectateur atteint le secret. Le secret en turc « *sır* » signifie également « le tain du miroir ». Selon la pensée soufie, Dieu est le « *sır* » de l'homme et l'homme est le « *sır* » de Dieu. L'Absolu est un miroir pour ses créatures qui constituent également ses multiples possibilités. L'installation défie la subjectivité du spectateur face à son expérience perceptuelle et place celui-ci au seuil/à la frontière de son propre entendement.

Ken Lum crée donc une œuvre à travers la mobilité, en cohérence avec le concept d'*altermodernité* de Nicolas Bourriaud. De ce fait, *House of realization* se situe dans un intervalle des cultures. L'œuvre devient la manifestation même de cette liberté de voyager à travers différents langages qui la mèneront à une réception au-delà des frontières.

Ce qui nous fascine dans cette œuvre, c'est cette expérience de « révélation » intérieure et subjective que nous partageons d'une certaine manière avec les autres. Ken Lum met en scène cet état mental très particulier que l'on découvre à travers la prise de conscience d'autrui. Cette expérience que l'art nous fait vivre dans une dynamique de multiplicité semble être la définition même du beau selon Negri : « Le beau est une invention de singularité qui circule et se révèle commune dans la multiplicité des sujets qui participent à la construction du monde. Le beau n'est pas l'acte d'imaginer, mais une imagination faite action. L'art, en ce sens, est multitude »³²⁶.

Asli Torcu

³²³. « *He who knows himself knows his lord* », « *He who knows others (external objects) is a clever man but he who knows himself is a « illumined » man* », cité par Izutsu, *op.cit.*, p. 477.

³²⁴. « *All men are asleep* », « *The world is an illusion* », cité par Izutsu, *op. cit.*, p. 479.

³²⁵. Par ailleurs, cette pensée d'un univers invisible à la perception sensible semble avoir des proximités avec le fameux « mythe de la caverne » de Platon (*République*, Livre VII) qui a certainement influencé Ibn Arabi et les penseurs du soufisme.

³²⁶. Toni Negri, *Art et multitude ; neuf lettres sur l'art*, Paris, Epel, 2005, p. 29.