

Yuri Leiderman

Yuri Leiderman est né en 1963 à Odessa et vit à Moscou.

L'activité artistique de Yuri Leiderman débute dans les années 80, sur la scène alternative moscovite. Elle s'est poursuivie depuis à travers de nombreuses expositions en Europe, dans les pays de l'Est et aux États-Unis.

Éminemment poétiques, ses œuvres bousculent nos modes de pensée et d'analyse. Textes, dessins, vidéos et installations sont nourris de nombreuses références plus ou moins savantes, de récits mythiques, littéraires aussi bien que d'éléments personnels. En faisant fonctionner l'articulation de ces éléments comme des énigmes, Yuri Leiderman tente d'instaurer avec l'art d'autres relations que celle de la compréhension.

Au Quartier, l'artiste s'empare du dispositif de l'exposition pour en faire une œuvre gigantesque. Ses travaux sont mis en scène à l'intérieur d'immenses schémas qui proposent une multitude de niveaux de lecture -chronologiques, thématiques, géographiques, chromatiques ou encore anecdotiques- et incitent à participer au jeu du déchiffrement. La multiplicité des significations potentielles affole l'interprétation et suggère un autre rapport à l'œuvre, emprunt d'humour et de poésie, qui échappe à toute tentative de rationalisation.

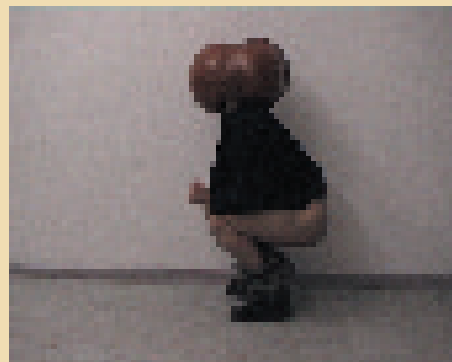
Alice Guybert

Un petit vieux italino arrive à New York pour la première fois et demande « Mais vous ne savez pas où il y a des pizzas ici ? » Et bien est-ce que ce n'est pas idiot : un petit vieux italien qui arrive à New York (!) et qui demande « Où y-a-t-il des pizzas (!!) ici ? » !!!

Donc, la seule technique qui nous est donnée, c'est de lancer des métaphores, de lancer des souvenirs au hasard dans l'enveloppe sombre des sermons qui nous entourent, l'enveloppe de l'éthique et des exclamations : « Qui aurait pu penser ! Mais c'est idiot ! » et puis, d'attendre leur éclaircissement vers un fond beige, une illumination indéfiniment gélatineuse avec des traces d'orbites et de schémas.

C'est un endroit où la récréation devient infailliblement une émigration, où elle s'enlise dans la facture, dans les tentatives d'attraper une nuance de couleur : « Violet clair ? Lilas foncé ? » dans les tentatives de distinguer et de décrire un objet d'une manière juste et exacte d'un point de vue littéraire. La récréation reste pour toujours coincée là, elle assume la faiblesse définitive de l'art, les affres de la parole et s'enroule en anneaux comme un serpent malade.

Mais derrière tout cela, on dirait que Kolia, brunâtre, marronneux, est assis comme un concentré de petit garçon qui était obéissant, qui « faisait toujours tout en temps voulu », comme un contrôleur de l'inévitable lancer de métaphores au hasard puis de l'attente de leur fixation/illumination. Ainsi, incarnant le sens du rythme (ou son absence), il attire la poussière des souvenirs, les bruissements des excitations individuelles lancés au hasard, et attend tranquillement qu'ils se figent sur le fond beige dans un rapport d'illumination. Car Kolia, est une créature totalement pré-émigration, une créature aux levers de soleil oranges dans ses villes natales.



Kolia le marronneux accroupi près des plinthes, 2002

Un jour, quand j'étais enfant, je lisais une nouvelle de science-fiction médiocre. L'équipage d'un vaisseau stellaire partait pour une autre Galaxie. À leur retour sur la Terre (s'ils revenaient un jour) vivrait déjà une autre génération. Et voilà le commandant du vaisseau, debout quelque part en haut, à l'entrée de la fusée, qui observe d'un air détaché les membres de son équipage en train de faire leurs adieux pour toujours à leurs familles et leurs amis venus nombreux. Parmi eux il y a deux frères jumeaux aux cheveux roux, sociables, joyeux, et voilà, qu'« on entrevoit leurs têtes rousses dans le tourbillon des embrassades d'adieu ». Naturellement, ils seront les premiers à mourir. Et bien cette phrase toute simple, je ne sais pourquoi, m'a tout simplement ému aux larmes dans mon enfance, et elle m'émeut toujours aujourd'hui : « On entrevoit leurs têtes rousses dans le tourbillon des embrassades d'adieu ».



Les têtes rousses dans le tourbillon des embrassades, 2000-2003

J'ai réitéré cette performance quatre fois : à Ulm, Belgrade, Brême et Moscou, comme si je tentais de déterminer qui se dit adieu et s'embrasse le plus hardiment. Les Allemands, les Serbes, de nouveau les Allemands et puis les Russes se sont attroupés, perplexes, autour de ma tête à moi tout seul, teinte en roux. Mais de cette tache rousse a ensuite écloré la fleur de trois performances « colorées », la fleur des plinthes, « la fleur au cul nu de Brême ! ».



Lorsque je fais des schémas de mes travaux je montre simplement la différence quand l'africain travaille et quand il tambourine, 2002

Je pense à la « Septième performance de Dima Blein » qui s'est accroupi dans des champs avec un coin d'oreiller coincé dans la raie des fesses. Je pense à de tels appâts, dispersés dans le corps de l'art contemporain, errant comme des granules dans ses artères de plastique, semblables aux bouclettes d'Hélène, errant dans les artères de la guerre de Troie, semblables à l'inexpérimenté Isaac Babel, errant dans les artères de la guerre civile.

C'est la même chose avec mes installations, mes schémas : c'est une taie, un oreiller, il faut dormir dessus, il faut poser sa tête dessus, mais au lieu de cela on coince son coin dans la raie des fesses dans des champs gelés (« la septième », soi-disant, performance malgré l'absence totale des six précédentes, un canal de Suez miné, bouché).

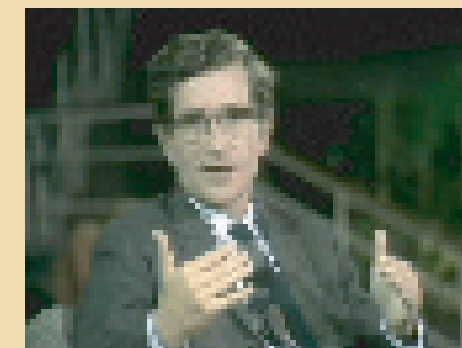


La 7^{ème} performance de Dima Blein, 2002

Il faut encore évoquer ici le fantôme de l'idéologie, lancé au hasard comme un disque de silex dans la fenêtre de quelqu'un. Ces lancers, ces gouttes, ces invectives idéologiques se meuvent tels des métaphores, eux aussi ils connaissent cette « illumination indécente », ou cette « illumination de la vacuité » qui ne leur donne rien, ne leur garantit rien, sauf la possibilité de « se mettre en rang ». Quelque chose qui ressemble à la transition de l'honnête éclectisme progressiste bourgeois à l'art nouveau qui ornementalise, qui est autonome, je m'en fichiste.

En fait, c'est l'idée de faire en sorte que la politique, les races, les peuples se transforment dans leur essence en objets inexistantes, pareils à des petits ovales, des boîtes, des petits tas, des armoires. Et alors leur statut peut être tout à fait souple, imprévisible : disons, vraiment un personnage, vraiment un représentant du peuple, mais en fait, simplement, un représentant des coins près des plinthes ou un représentant des coulures de café, le Génie du chardon, le Maître des ferments du kéfir.

L'été dernier, j'étais chez des amis en Hollande. Un soir, après avoir fumé de l'herbe, nous regardions des extraits d'un débat télévisé datant de 1971 entre Michel Foucault et Noam Chomsky où ils abordaient la question de l'Etat et du droit. Chomsky pérorait sur le fait que le citoyen a le droit de ne pas se soumettre à son gouvernement si ce dernier est criminel. « Maintenant il va se mettre à parler du Vietnam ! », ai-je pensé. J'ai soudain été pris d'un accès de peur névrotique : « C'est sûr qu'il va se mettre à parler du Vietnam ! Je ne survivrai pas à ça ! Le Vietnam : des rayures violettes ! (je ne sais pas pourquoi). Je vais mourir si j'entends le mot Vietnam ! » Paniqué, j'ai bondi, je suis sorti de la pièce en courant et j'ai mis beaucoup de temps à me calmer. Après, j'ai trouvé le texte complet de cette discussion. Chomsky avait effectivement mentionné le Vietnam plusieurs fois. Et malgré cela, je suis toujours vivant.



Le Vietnam et les rayures violettes, 2004

Et de là, bien sûr, découle une attention particulière au fascisme. On peut dire que le national-socialisme effective pour la première fois la transition de la géopolitique à la géopoétique, cependant c'est une « méchante » transition, au-dessus du niveau de la vie, vers « quelque chose de monstrueusement important » (l'holocauste). Notre transition est en quelque sorte une « magie blanche » (un oursin de cirque et David Copperfield en équilibre sur la même planche) par rapport à la « magie noire » fasciste. Notre transition est vide, ornementale, « en dessous » du niveau de

la vie, elle aboutit à quelque chose de monstrueusement peu important — au formalisme dans l'esprit de Clement Greenberg, aux tableaux abstraits dans l'esprit de Mark Rothko, au décompte vide d'objets inexistantes, à « Huit, sept, six, cinq Noirs regardant dans le lait ».

Duchamp le hassidim, 2002



Ainsi apparaît notre géopoétique, qui entretient des relations libres et perverses avec la géopolitique, et utilise l'énergie des événements mondiaux, mais qui n'exprime rien, un effet-possibilité, qui a existé avant le monde et existera après. L'holocauste, compris comme un ensemble de lignes multicolores, comme un esquimau. O, holocauste dansant, peut-on penser quelque chose comme cela ?! On peut tout penser.

Ainsi, au fond de l'âme se profile une petite fontaine satisfaite : ce plan n'a pas d'avenir, ces rimes ne sont pas installées, ces garçons n'ont pas de pantalon. C'est un ralentissement, c'est en dessous du niveau de l'événement, c'est très en dessous du niveau des danses ivres. C'est comme si, dans une école, on envoyait quelqu'un chercher une bouteille à minuit, mais qu'on ne la boive pas.

Oui, effectivement, ce plan n'a pas d'avenir, cette fontaine n'a plus de Duchamp, ces rimes ne sont pas installées. Alors quoi, c'est suffisant ? Oh, c'est plus que suffisant.

Yuri Leiderman



5 Noirs regardant dans le lait, 1999-2002