

Utopie : rêver l'impossible ? Réflexions à partir de quelques oeuvres d'Igor Antic

Utopia: To Dream the Impossible? Some Thoughts in and around Igor Antic's Works

André-Louis Paré

Numéro 97, automne 2011

Espaces utopiques
Utopian Spaces

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/64849ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (imprimé)
1923-2551 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Paré, A.-L. (2011). Utopie : rêver l'impossible ? Réflexions à partir de quelques oeuvres d'Igor Antic / Utopia: To Dream the Impossible? Some Thoughts in and around Igor Antic's Works. *Espace Sculpture*, (97), 29–33.

UTOPIE : rêver l'impossible ? Réflexions à partir de quelques œuvres d'Igor ANTIC

André-Louis PARÉ

*L'utopie requise, l'utopie qui vient est la stratégie de la vie,
de l'affirmation simple de la vie.*

—René SCHERER¹

S'il faut se fier au philosophe Jacques Rancière, l'art contemporain est à comprendre au sein d'un « présent post-utopique² ». En le situant dans son contexte historique, Rancière juge en effet important de maintenir le lien que l'art actuel entretient avec un passé récent. En Europe particulièrement, le destin de l'art a souvent été animé par des idéaux dont l'idéologie communiste sera, jusqu'à tout récemment encore, le symbole. Mais on peut également élargir le rapport de l'art à l'histoire en l'associant à la fin des grands récits³. Puisque notre appartenance au monde est essentiellement d'ordre langagier, le discours qui a déterminé, depuis le siècle des Lumières, notre vision de l'avenir s'est développé avec l'idée de progrès dans les domaines éthico-politique et technico-scientifique. Par contre, avec les deux Grandes Guerres et la chute du communisme soviétique, le XX^e siècle a mis fin à ces illusions portées par trop d'ambition. La fin des idéologies rend ainsi caduque la promesse d'une humanité nouvelle. L'art n'a plus à composer avec la célébration de l'« Homme nouveau ». Participant au « malaise dans l'esthétique », l'art post-utopique se doit de repenser les liens qu'il entretient avec le politique.

C'est dans cet horizon que j'inscris le travail de l'artiste d'origine serbe Igor Antic. Comme plusieurs autres artistes de l'ex-Europe de l'Est, sa réflexion sur la notion d'utopie se fera d'abord sur fond d'une critique du

Igor ANTIC, *Centre des rencontres Pokret*, 1995. Académie des Arts, Novi Sad, Serbie. Photo: Branimir KARANOVIC.



UTOPIA: To Dream the Impossible? Some Thoughts in and around Igor ANTIC's Works

*The required utopia, the utopia to come is the strategy of life,
the simple affirmation of life.*

—René SCHERER¹

If one is to believe Jacques Rancière, contemporary art is to be understood as part of a “post utopian present.”² In situating art within its historical context, Rancière considers it important to maintain the link current art has with the recent past. Particularly in Europe, the destiny of art has often been driven by ideals whose symbol was, until just recently, the communist ideology. But one can also broaden the relation of art to history by associating it with the end of grand narratives.³ Our belonging to the world is primarily of a discursive order, and since the Enlightenment, our view of the future has been shaped by a discourse founded on the idea of progress in the ethico-political and technico-scientific spheres. However, the two World Wars and the collapse of Soviet communism in the 20th century put an end to these illusions and their overly grand ambitions. The end of ideology thus makes the promise of a new humanity obsolete. Art no longer has to compromise with the celebration of the “New Man.” Post-utopian art, which partakes in the “unease in aesthetics” (Rancière),⁴ must rethink the links it maintains with politics.

It is in this perspective that I situate the work of Igor Antic, an artist of Serbian origin. Like many other artists from the former Eastern Europe, his reflection on the notion of utopia at first proceeded from a fundamental critique of the territory in relation to the communist ideal. From a classical viewpoint, one knows that the word “utopia” is a synonym for stability and hierarchical social organization. It embodies the pure form of a perfect harmony, the idea of a golden age—past or still to come. Totalitarianism sought to give concrete form to the dream of a final history. On the other hand, in ordinary language the word is synonymous with the unreal and illusionary. Besides these two meanings, nothing prevents one from defining it otherwise and allowing it to unfold differently. For Antic, precisely, it is quite another way of thinking about utopia that runs through many of his actions. A utopia that embraces mobility, and that allows one to question the identity of places and persons—all too often limited to geopolitical or social borders.

Antic was born in 1962 in Novi Sad, the capital of Vojvodina, in what is now Serbia. Antic spent his childhood and adolescence in a country that still went by the name of Yugoslavia. In 1988, he went to France to continue his art

Igor ANTIC, *Humanitarian* (action illégale/illegal action), 1999, Giardini. Inauguration, 48^e Biennale de Venise, Venise, Italie. Photo: Nelcy FOURRIQUES.



territoire en lien avec l'idéal communiste. D'un point de vue classique, on le sait, le mot « utopie » est synonyme de stabilité, d'organisation sociale hiérarchisée. Il incarne la forme pure d'une harmonie sans faille, l'idée d'un âge d'or passé ou encore à venir. Le totalitarisme a voulu concrétiser le rêve d'une histoire achevée. Par contre, dans le langage courant, le mot est synonyme d'irréel, d'illusion, de chimère. Outre ces deux significations, il n'est pas interdit toutefois de le redéfinir, de lui accorder la chance de se déployer différemment. Chez Antic, justement, se trouve en filigrane à plusieurs de ses actions une autre façon de penser l'utopie. Une utopie qui rime avec le déplacement, ce qui permet de questionner l'identité des lieux et des personnes, trop souvent limitée à des frontières d'ordre géopolitique sinon sociales.

Né en 1962 à Novi Sad, capitale de la Voïvodine, dans l'actuelle Serbie, Antic passe son enfance et son adolescence dans un pays encore appelé Yougoslavie. Il se rend en France dès 1988 afin d'y poursuivre ses études en art. La mort du président de la République socialiste de Yougoslavie, le maréchal Tito (1892-1980), provoquera des dissensions irrémédiables sur le territoire yougoslave et rendra possible le régime nationaliste serbe de Slobodan Milosevic. Dans ce contexte géopolitique instable, les artistes et le monde de l'art en général se trouvent complètement démunis. C'est ce qui a conduit Antic à organiser des rencontres réunissant des commissaires, des critiques et historiens de l'art, des architectes, des musiciens, des scientifiques et des artistes en provenance de la Serbie, mais aussi d'autres pays européens. Intitulées *Centre de rencontres « Pokret »*—Pokret en serbe veut dire « On bouge ! »—, ces rencontres eurent lieu en 1995 et 1997⁴. Elles avaient principalement pour objectif de mettre en commun des réflexions sur la place de l'art en temps de crise. Dans un pays où le marché de l'art est absent, où les artistes ne bénéficient d'aucune subvention et dans un monde qui n'a que faire de la création, notamment dans l'espace public, il devenait impérieux de se demander quelles étaient les possibilités pour l'art.

En permettant aux divers participants d'échanger sur la condition des artistes et de l'art dans un pays en guerre, le *Centre de rencontres « Pokret »* lorgnait discrètement vers un sens nouveau à donner au mot « utopie ». Pourquoi l'utopie doit-elle désigner un endroit fixé pour toujours dans l'immobilisme ? Pourquoi doit-elle viser la fin de l'histoire et être isolée du réel ? Déjà sur le plan philosophique, l'Allemand Ernst Bloch (1885-1977), le Hongrois Karl Mannheim (1893-1947) et le Roumain Emil Cioran (1911-1995), ayant tous trois vécu la déviation prévisible de l'idéologie communiste en totalitarisme, devaient penser à nouveau l'idée d'utopie. Pour Bloch, elle devra être considérée dans l'horizon d'un espoir face à

studies. The death of Marshal Tito (1892-1980), the president of the Socialist Republic of Yugoslavia, led to irreversible dissension within the Yugoslav territory and paved the way for Slobodan Milosevic's Serb nationalist regime. In this unstable geopolitical context, artists and the art world in general, felt helpless. This is what led Antic to organize meetings that gathered together curators, critics and art historians, architects, scientists and artists from Serbia and from other European countries. Titled *Meeting Centre « Pokret »*—Pokret literally means “Let's move!” in Serbian—the meetings were held in 1995 and 1997.⁵ Their main goal was to share thoughts about the place of art in a time of crisis. In a country where the art market is absent, where artists do not have access to any subsidies and in a world that has no use for artistic creation, particularly in public space, it became pressing to ask: what are the possibilities for art?

By enabling the various participants to exchange on the condition of artists and art in a country at war, *The Meeting Centre « Pokret »* was discreetly seeking to give the word “utopia” a new meaning. Why must utopia designate a place fixed forever in immobility? Already at the philosophical level, Ernst Bloch (1885-1977) from Germany, Karl Mannheim (1893-1947) from Hungary and Emile Cioran (1911-1995) from Rumania, had been thinking of a new idea of utopia, all three having lived through the foreseeable deviation from communist ideology to totalitarianism. For Bloch, this was to be considered along a horizon of hope in the face of a Being-possible.⁶ For Mannheim, utopia is an element that energizes history and hence a principle of change that differs from ideology.⁷ Finally for Cioran, utopia is an antidote to the totalitarian regime, for it breathes new life into what is on the verge of fossilizing.⁸ If these ways of considering utopia are transposed into the art domain, they will take shape through gestures, action scenarios and commitments that will transform artistic reality. This is even more true if it is experienced on the fringes of a society in which those in power seek to control everything.⁹

In these circumstances, art must invent new territories, often outside the institutional sites allotted for artistic production. In 1999, while Serbia was struggling to keep its control over Kosovo and became NATO's target, Antic went to the 48th Venice Biennale. For three days, devoted to art criticism and the art milieu, he walked among the crowd like a homeless person carrying plastic bags. Like Diogenes, the cynic, Antic wandered, sunbathed and slept in public places right in the midst of the most famous contemporary art biennale. Thus, he roamed through the various national pavilions. Titled *Humanitarian*, his non-authorized performance staged a sort of nomad utopia, such as it has been theorized by Schérer (see note 1).

l'être-possible⁵. Pour Mannheim, en tant qu'élément dynamisant de l'histoire, l'utopie est un principe de changement et diffère de l'idéologie⁶. Enfin, pour Cioran, l'utopie est un antidote au régime totalitaire car elle donne un souffle à ce qui tend à se fossiliser⁷. Si nous transposons ces manières de considérer l'utopie dans le domaine de l'art, elles prendront forme à travers des gestes, des mises en situation, des prises de position qui vont transformer la réalité artistique. Ceci est encore plus vrai lorsqu'elle est vécue en marge d'une société où le pouvoir cherche à tout contrôler⁸.

Dans ces circonstances, l'art doit inventer de nouveaux territoires, souvent en dehors des lieux institutionnels dévolus à la production artistique. En 1999, alors que la Serbie lutte pour conserver son emprise sur le Kosovo et se trouve la cible de l'OTAN, Antic se rend à la 48^e Biennale de Venise. Pendant les trois jours consacrés à la critique et au milieu de l'art, il va se présenter parmi la foule à la manière d'un itinérant muni de sacs de plastique. Comme Diogène, le cynique, Antic vagabonde, se prélassait au soleil ou dort sur la place publique. Au cœur de la plus célèbre biennale d'art contemporain, il va errer ainsi autour des pavillons des divers États-Nations. Intitulée *Humanitarian*, sa performance non autorisée mettait en scène une sorte d'utopie nomade telle que la thématiserait Schérer (voir note 1). Les utopies nomades ne refusent pas la contingence, celle du temps qui passe. Elles perpétuent le mouvement, la déterritorialisation inhérente à la création.

Sans mettre toujours en valeur cette vision de l'utopie, Antic la sous-entend tout de même derrière le regard critique qu'il pose sur les utopies contemporaines. Celles qui ont vu le jour au sein d'un monde qui ne vit plus sous la puissance des grands récits. Celles qui vont se développer parallèlement à la victoire et à la propagation des systèmes libéraux. Lors d'une résidence faite en 2002, Antic présentera une série de neuf vidéos intitulée *Territoires croisés*. Comme l'indique le titre, cette série montrait divers croisements entre deux univers supposément discordants. Mais à «l'ère du vide⁹», ces associations entre deux systèmes signifiants peuvent s'effectuer, d'autant que le territoire n'est pas que géographique, il est aussi mental ou social. Par exemple, dans certaines images, la référence à la spiritualité s'associe à des produits de consommation. Ailleurs, une

Nomadic utopias do not exclude the contingency of passing time. They perpetuate the movement and deterritorialization inherent in creation.

While this vision of utopia is not always front and centre with Antic, it nevertheless is an undercurrent in his critical scrutiny of contemporary utopias: those that saw the light of day in a world that no longer lives under the dominance of grand narratives. Those that developed in parallel to the victory and propagation of liberal capitalist systems. During a residency in 2002, Antic presented a series of nine videos titled *Intersected Territories*. As the title indicated, this series showed various intersections between two supposedly discordant worlds. But in this "vacant era" these associations between two signifying systems can now take place, especially since the territory is not only geographical, it is also mental or social. For example, in some images, the reference to spirituality is associated with consumer products. Elsewhere, a beach installation in a stadium includes the requisite chairs, beach huts and palm trees, triggering dreams of vacations by the sea, while at the same time, the army invites the youth to serve the fatherland and risk their lives.

This intersecting stratagem, which brings the imperfection of our "post utopian" world clearly into view, was taken up again in the installation presented in 2006 at the Ljubljana Municipal Museum in Slovenia. Titled *Iconography of the Brothel*, this installation plays on the possible confusion between trademarks and former Communist Party symbols. On large red banners, mounted on a wall, the artist represented some of the most familiar logos of the capitalist world. The void left by the former utopias, and the globalization of markets have ushered in a new sort of cosmopolitanism, one that is primarily founded on economic value. While socialist man had to contribute through his labour to the development of a more fraternal humanity, he is now incited to dream of a better world thanks to the consumption of brand products.

The notion of value, and the ambiguity it suggests, has interested Antic since at least 2004. In a work created in collaboration with the sociologist Andreu Solé, he proposed, on several occasions, an installation titled *Combien vauds-tu? Société pour l'évaluation des humains* (What are you worth? A company for the evaluation of human worth).¹⁰ This fictional company is presented as an office where visitors are invited to



Igor ANTIC, *Les Territoires croisés*, 2002, Porte de la Vézère, Terrasson, France. Œuvre réalisée dans le cadre des résidences des artistes en Dordogne / A work created as part of the artist residencies in Dordogne, France. Photo: I. ANTIC.



plage aménagée dans un stade avec des chaises, des tentes de plage et des palmiers, donne à rêver des vacances à la mer, alors qu'au même moment l'armée invite la jeunesse à servir sa patrie au risque de sa vie.

Ce stratagème de croisement donnant à voir l'imperfection de notre monde « post-utopique » sera repris lors d'une installation présentée en 2006, au Musée de la ville de Ljubljana, en Slovénie. Intitulée *Iconographie du bordel*, cette installation suggère la confusion possible entre des marques et les anciens symboles du Parti communiste. Sur de grandes bannières rouges accrochées à un mur sont représentés des logos d'entreprises, parmi les plus en vue du monde capitaliste. Le vide laissé par les anciennes utopies et la mondialisation des marchés ont permis l'avènement d'un cosmopolitisme nouveau genre, principalement axé sur la valeur économique. Alors que l'homme socialiste devait contribuer par son travail à l'essor d'une humanité plus fraternelle, le voici incité à rêver d'un monde meilleur grâce à la consommation des produits de marque.

La notion de valeur, l'ambiguïté qu'elle suggère, intéresse Antic depuis au moins 2004. Dans un travail produit en collaboration avec le sociologue Andreu Solé, il a proposé à quelques reprises une installation ayant pour titre *Combien vaud-tu? Société pour l'évaluation des humains*¹⁰. Cette société fictive se présente comme un bureau où les spectateurs sont invités à participer. On y questionne principalement ce qu'il en est de l'humanité en l'homme du moment où la réalité politique et économique rend parfois difficile notre aspiration à la dignité humaine. La *Société* a jusqu'ici répertorié plusieurs cas relatifs au sort que l'homme réserve à d'autres hommes. Or, comme on sait, l'humain se plaît souvent à réduire l'autre en simple valeur d'usage ou d'échange. Il a une propension à réifier son prochain. En présentant et commentant ce répertoire, cette entreprise artistique se rapproche d'une sculpture sociale qui met en place une réflexion sur la valeur des rapports inter-humains au sein de la société.

Depuis le début de la modernité, l'utopie a été essentiellement pensée en fonction de l'espace géopolitique. L'utopie qui semble se dessiner chez Antic vise plutôt une reformulation de celle-ci sur un plan *géo-éthique*. Ce néologisme peut paraître curieux. Il a pourtant l'avantage de mettre l'emphase sur une utopie qui sous-entend une relation à l'autre en vue « de l'affirmation simple de la vie ». Ainsi, l'utopie à venir serait tournée vers l'humanité de l'homme. Elle échapperait à l'idée de penser l'individu au sein d'une collectivité ou d'une totalité qui le réduit au même. Dans cette optique, l'utopie n'est plus à la remorque du politique. Elle mise davantage sur ce que Rancière a appelé « le tournant éthique de l'esthétique ». Non pas seulement en vue « d'un art de proximité voué à la restauration du lien social¹¹ », mais aussi afin de penser l'espace social en dehors d'une évaluation de ce que l'être humain peut valoir. ←

André-Louis PARÉ enseigne la philosophie au Cégep André-Laurendeau. À titre de critique et théoricien de l'art, il collabore à diverses revues québécoises se consacrant à l'art contemporain. Il est aussi l'auteur de plusieurs opuscules et textes de catalogue. Il a cosigné le commissariat de la troisième édition de la *Manif d'art* (Québec, 2005) ainsi que l'exposition *Québec Gold* qui eut lieu à Reims (France) en 2008. La même année, il agissait comme commissaire pour l'exposition *Hors de moi/Beside Myself* consacrée à l'œuvre de Daniel Olson. Présentée à Expression (Saint-Hyacinthe), cette exposition a été reprise à la Maison de la culture Côte-des-Neiges au printemps 2011. Il vit et travaille à Montréal.

participate. Here one primarily discusses what is happening to humanity at a time when the political and economic reality sometimes makes it difficult to live up to the ideals of human dignity. To date the company has catalogued many cases pertaining to the fate man decides for other humans. It is commonly known that humans readily reduce the other to a simple use or exchange value. We have a tendency to reify our fellow humans. In presenting and commenting on this catalogue, this artistic undertaking is akin to a social sculpture, which reflects on the value of inter-human relationships within society.

Since the beginning of modernity, utopia has been thought essentially in terms of geopolitical space. The utopia that is apparently taking shape in Antic's work seeks rather to reformulate it on a *geo-ethical* level. This neologism may seem odd. Yet, it has the advantage of foregrounding a utopia that implies a relationship to the other in view of the "simple affirmation of life." The utopia to come would thus be oriented towards man's humanity. It would break away from the idea of thinking the individual as part of a collectivity or totality, which reduces him or her to sameness. In this regard, utopia no longer trails behind politics. It now is increasingly based on what Rancière has called the "aesthetic turn of ethics." Not only with a view of an "art of proximity dedicated to the restoration of the social bond,"¹¹ but also in order to think about social space beyond an evaluation of what a human being may be worth. ←

Translated by Bernard SCHÜTZE

André-Louis PARÉ teaches philosophy at Cégep André-Laurendeau. As a critic and art theorist, he has contributed to various Quebec art journals specializing in contemporary art. He co-curated the third edition of the *Manif d'art* (Quebec City, 2005) as well as *Québec Gold*, which was held in Reims (France) in 2008. Also in 2008, he curated the exhibition *Hors de moi/Beside Myself* dedicated to the work of Daniel Olson. First shown at Expression (Saint-Hyacinthe), this exhibition was recently re-shown at Maison de la culture Côte-des-Neiges in 2011. He lives and works in Montreal.

NOTES

1. René Schérer, *Utopies nomades*, Paris, Éd. Séguier, 1996, p. 46. (My translation.)
2. Jacques Rancière, *Malaise dans l'esthétique*, Paris, Éd. Galilée, 2004, p. 31.
3. Jean-François Lyotard, *La condition postmoderne*, Paris, Éd. de Minuit, 1979 / Jean-François Lyotard, *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*, trans. Geoff Bennington and Brian Massumi, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1984.
4. Les premières rencontres de mars-avril 1995 se sont déroulées sous le thème « Morale et mythologie dans l'art », et les rencontres d'août-septembre 1997 avaient pour thème « Conquérir l'espace ». Elles eurent lieu à l'Académie des Arts de Novi Sad et à l'Académie des Arts et des Sciences de Novi Sad / The first encounter in March-April 1995 took place under the theme "Morality and mythology in art" and the August-September 1997 encounter under the theme "Conquering space." They were held at the Novi Sad Academy of Arts and the Novi Sad Academy of Arts and Sciences.
5. Ernst Bloch, *L'esprit de l'utopie*, Paris, Éd. Gallimard, 1964 / Ernst Bloch, *The Spirit of Utopia*, trans. Anthony A. Nassar, Palo Alto, Stanford University Press, 2000.
6. Karl Mannheim, *Idéologie et Utopie*, Paris, Éd. Marcel Rivière et Cie, 1956 / Karl Mannheim, *Ideology and Utopia*, London, Routledge, 1936.
7. Émile Cioran, « Histoire et Utopie » dans *Œuvres*, Paris, Éd. Gallimard, coll. Quarto, 1995 / Emil M. Cioran, *History and Utopia*, trans. Richard Howard, Chicago, University of Chicago Press, 1998.
8. Une exposition d'œuvres de plusieurs artistes de l'ex-Europe de l'Est, intitulée *Les promesses du passé* et présentée au Centre Pompidou du 14 avril au 14 juillet 2010, en était un excellent témoignage puisque leur travail était souvent confiné à un art performatif, à un art de l'immédiat. Voir le très beau catalogue, *Les promesses du passé, une histoire discontinuée de l'art dans l'ex-Europe de l'Est*, Paris, Éd. Centre Pompidou, 2010 / An exhibition of works by several artists from former Eastern Europe, titled *Les promesses du passé* presented at Centre Pompidou from April 14 to July 14, 2010, was an excellent testimony, since their work was often limited to performance, or an art of the moment. See the very beautiful catalogue *Les promesses du passé, une histoire discontinuée de l'art dans l'ex-Europe de l'Est*, Paris, ed. Centre Pompidou, 2010.
9. Gilles Lipovetsky, *L'ère du vide. Essais sur l'individualisme contemporain*, Paris, Éd. Gallimard, 1983. (My translation.)
10. Cette installation a été présentée pour la première fois en 2004, lors de la 11^e Biennale de Pancevo. Elle a été reprise par la suite à plusieurs endroits, dont Périgueux (2005) et Jouy-en-Josas (2008). Je rappelle également que A. Solé est l'auteur d'un ouvrage sur l'imagination créatrice intitulé *Créateurs de monde. Nos possibles, nos impossibles*, paru aux Éd. du Rocher en 2000 / This installation was first shown in 2004, during the 11th Pancevo biennale. It was shown again in Périgueux (2005) and in Jouy-en-Josas (2008). I would also like to point out that A. Solé is the author of a book on the creative imagination called *Créateurs de monde. Nos possibles, nos impossibles*, ed. du Rocher, 2000.
11. Jacques Rancière, *op. cit.*, p. 170 / Jacques Rancière, "The Ethical Turn of Aesthetics and Politics," *Critical Horizons*, 2006, # 7 (1):1-20.

←
Igor ANTIC,
*Iconographie du
bordel*, 2006. Musée
de la ville, Ljubljana,
Slovénie.
Photo: I. ANTIC.