

La “force” de l’“art” : puissance ou pouvoir ?

13h30 - Organisé par Stephen WRIGHT

Invité : Alexandre Gurita. Biennale de Paris

Espace d'infiltration de Campement Urbain, La Force de l'Art, Grand Palais. Samedi 20 mai 2006.

Stephen Wright et Alexandre Gurita ouvrent le deuxième samedi d'infiltration proposé par Campement Urbain au Grand Palais.

Sylvie Blocher rappelle que Campement Urbain se sert de son espace d'exposition pour y faire entrer des questions non-débatues à la fois sur l'art mais aussi sur la société civile : un espace de propositions et non un bureau des plaintes.

Stephen Wright a voulu participer en infiltrant le titre ambigu de l'événement [la « force » de l' « art »].

Son invité, Alexandre Gurita, en a profité pour présenter les enjeux de la biennale de Paris (BDP) dont il est le directeur.

Selon Stephen Wright, « l'insistance avec laquelle on a essayé de nier la BDP, est liée à la mise en place de cet événement qu'est la force de l'art. »

Il s'interroge sur la notion de force. De quelle force s'agit-il ? De pouvoir ou de puissance ?

Pourquoi une telle affirmation, au moment même où nous nous trouvons devant une telle pluralité de voies au sein même de l'art ?

Pour lui, l'enjeu actuel pourrait être la remise en question de « la visibilité » de l'œuvre d'art. En effet, Stephen Wright plaide pour un « art non-visible », qui échapperait ainsi à tout contrôle, à toute prescription et à toute réglementation.

En sacrifiant le coefficient de « visibilité artistique », les artistes gagneraient en corrosivité, en capacité de subversion et pourraient alors inventer de nouvelles valeurs d'usage.

Cet art existerait sous la forme de processus non subordonnés à une finalité, dans lesquels le sens s'incarnerait complètement. Des processus et des configurations symboliques dont la qualité ne serait pas garantie par la signature de l'artiste, professionnel de l'expression qui puise son autorité dans le monde de l'art dans lequel il agit. Son coefficient de visibilité artistique serait alors si faible, que ce qui serait donné à voir ne serait pas forcément vu en tant qu'art.

Poser la question de la force de l'art du point de vue d'un art sans auteur, sans oeuvre et sans spectateur serait alors un vrai problème pour des pratiques s'inscrivant dans la tradition des arts visuels ainsi que pour les institutions qui les gèrent.

Qu'est-ce qui empêche ce changement de paradigme? Qu'est-ce qui fait que pour faire ce qu'on l'on fait aujourd'hui au Grand Palais, vous, nous soyons obligés d'infiltrer?

On en vient tout naturellement à se poser alors la question de la police. Non pas celle qui tabasse les gens dans la rue et qui maintient un ordre social injuste et

inégal, mais bien la police de l'art.

Stephen Wright cite alors Jacques Rancière: "La police est en son essence la loi généralement implicite qui définit la part, ou l'absence de part. La police est d'abord un ordre des corps, défini entre les modes du faire, les modes d'être et les modes du dire, qui sont assignés par leur nom à tel place, et à telle tâche.

C'est un ordre du dicible et du visible, qui fait que telle activité est visible et telle autre ne l'est pas; que telle parole est entendue comme du discours, et telle autre comme du bruit."

L'enjeu est une question de visibilité. Car évidemment, si l'art n'est pas visible, il échappe à toute police.

Stephen Wright s'interroge sur les raisons qui poussent de plus en plus d'artistes à quitter le monde de l'art, et à aller injecter ailleurs des compétences artistiques dans des pratiques qui se font très loin du cadre performatif du monde l'art.

Un art qui apparaît et se manifeste, non pas sous la forme de performance, mais sous la forme de compétences artistiques utilisées dans des activités humaines en collaboration avec des acteurs d'autres champs d'activités. Il leur confère une plus grande visibilité, mais la visibilité n'est pas, cette fois-ci, artistique. Même si ces pratiques sont encore minoritaires, elles se multiplient aujourd'hui.

La présentation de S W veut cerner le cynisme du pouvoir, qui ne croit plus du tout en la corrosivité de l'art, à tel point qu'il est obligé de l'affirmer dans le titre de l'événement.

Alors il ne s'agit plus que d'un pouvoir au service des politiques, plus cyniques les uns que les autres, qui ne veulent surtout pas voir l'échec de ce paradigme.

Alexandre Gurita a remercié Stephen Wright et Campement Urbain pour cette invitation très particulière. Il a avoué qu'il n'aurait jamais imaginé présenter la prochaine Biennale de Paris chez sa supposée concurrente Triennale de Paris. En effet, la BDP a selon lui beaucoup dérangé la Force de l'art, la force qui décide de ce qui est art, et de ce qui ne l'est pas.

Alexandre Gurita a ensuite introduit la BDP, un cas exemplaire de décentralisation: la Biennale de Paris n'a pas seulement lieu à Paris, mais là où les choses se passent et quand elle se passent: à Beyrouth, à Knoxville, à Copenhague...

Alexandre Gurita a donné l'exemple du projet d'une Journée Nationale Libanaise du Tabouleh de Ricardo Mbarak, le 2 juillet...

Autre principe de la BDP: il n'y a pas de commissaire d'exposition car les projets induisent en eux-mêmes leur propre forme d'exposition.

L'objectif de la BDP est de favoriser toute forme de pensée qui s'exprime librement.

Ces pratiques proposent un nouveau statut, qui perturbe le mode d'identification de l'art: car les projets et les démarches se font à tel point dans le réel qu'on arrive à peine à les en distinguer. Ce très faible coefficient de visibilité explique qu'on n'identifie pas toujours ces pratiques comme artistiques, qui, par effet de contamination, se diffusent dans le réel loin de la colonisation du vécu aujourd'hui pratiquée par "l'art contemporain".

L'artiste Bernard Brunon est exemplaire de ce double statut ontologique de ces artistes: maintenant peintre en bâtiment, sa pratique se double d'un statut d'oeuvre collective et conceptuelle à part entière.

Après avoir été engagés en tant qu'artistes dans un milieu où ils ont acquis des compétences réflexives, ils ont maintenant abandonné leur ancien statut considéré comme une "une voie de garage".

Pourquoi faudrait-il que l'art communique selon d'autres codes que ceux utilisés par les entreprises des transports ou de la grande distribution ?

D'autres remarques ont visé le principe même d'infiltration pratiqué par Campement Urbain : est-il encore possible d'infiltrer ? L'initiative de Campement Urbain est-elle seulement de l'infiltration ?

Le projet ne tire-t-il pas sa force et sa puissance d'une légitimité acquise ailleurs ?

Alexandre Gurita a proposé en matière d'innovation et d'originalité artistique un tirage au sort pour le choix des œuvres.

Stephen Wright a souligné que ce qui relevait de l'art et de ses spécificités a aujourd'hui été récupéré par les techniques de marketing et de publicité de l'entreprise contemporaine; comme l'idée de l'autonomie de la créativité. Il a une dernière fois souligné le décalage entre le titre de l'expo et une réalité qui saute aux yeux.

Pourquoi ramener dans le champ de l'art des pratiques qui précisément veulent en sortir, et pourquoi continuer à les nommer art? Stephen Wright a suggéré que ces pratiques s'étaient débarrassées de tout ce qui faisait art, sauf de son histoire.

Il a par ailleurs souligné l'aberration qui fait que le monopole des ressources et des moyens mis au service d'un certain art le contraignent, en conséquence, à exister.