Document généré le 2 juil. 2025 14:16

ETC

Différentes approches de l'idée de communauté

Communauté, commissaire : Dirk Snauwaert, Institut d'art Contemporain de Villeurbanne, 7 mai - 4 juillet (1er volet); 9 juillet - 26 septembre 2004 (2e volet)

Maïté Vissault

Numéro 68, décembre 2004, janvier–février 2005

URI : https://id.erudit.org/iderudit/35175ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (imprimé)
1923-3205 (numérique)

Découvrir la revue

Citer ce compte rendu

Vissault, M. (2004). Compte rendu de [Différentes approches de l'idée de communauté / *Communauté*, commissaire : Dirk Snauwaert, Institut d'art Contemporain de Villeurbanne, 7 mai - 4 juillet (1er volet); 9 juillet - 26 septembre 2004 (2e volet)]. *ETC*, (68), 75–79.

Tous droits réservés © Revue d'art contemporain ETC inc., 2004

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

Villeurbanne

Différentes approches de l'idée de communauté

Communauté, commissaire : Dirk Snauwaert, Institut d'art Contemporain de Villeurbanne, 7 mai – 4 juillet (1er volet) ; 9 juillet – 26 septembre 2004 (2e volet)

Que ce soit pour en révéler les traces effectives dans les œuvres ou, au contraire, en dénoncer la superficialité ou l'absence[1], la question du politique hante le discours sur l'art contemporain, tout au moins depuis Walter Benjamin[2]. En effet, à une époque où le ou la politique se confondent avec l'espace social, qui lui-même se noie dans l'univers médiatique, l'implication politique des œuvres d'art s'inscrit dans le champ d'un commentaire sur le monde qui a perdu en grande partie son caractère spécifique, sacré ou sacral. Cette évanescence générique contribue d'autant plus à faire de « l'art à contenu » un délit d'initié ou pire, un show médiatisé[3].

Dans ce contexte, le mérite de l'exposition *Communauté*, conçue par Dirk Snauwaert, est d'autant plus grand. En effet, cette exposition, présentée à l'Institut d'Art Contemporain de Villeurbanne, réunit non seulement un ensemble pertinent d'œuvres autour du thème de la communauté – thème éminemment évanescent et politique puisque le politique, dans son sens noble, a pour objet l'instance de la vie commune –, mais fait réfléchir également sur la pertinence d'un art impliqué et sur le statut actuel du politique dans nos cultures et sociétés contemporaines.

Ainsi, comme l'écrira Snauwaert dans le texte de présentation de l'exposition :

« *Communauté* ne propose pas des travaux revendiquant des partis pris micropolitiques ou des identitarismes fragmentés. Elle fait place à des artistes qui, hors de tout contexte globalisant idéologiquement imposé, rendent compte des transformations du paysage culturel et social. Par des mises en espace, des procédures et des formulations symboliques appropriées, ils donnent à voir comment se constitue une communauté. »[4]

Se situant souvent en marge, en opposition, en contre-espaces, ces artistes provoquent des rencontres, réussies ou non, qui offrent une vision complexe du processus de socialisation.

Anri Sala, dans *Nocturnes*, fait ainsi alterner sur l'écran vidéo deux récits : les deux facettes d'une même existence, d'un même univers, les deux mondes intérieurs où se réfugie et se noie l'âme meurtrie d'un casque bleu : au tournoiement des poissons dans de gigantesques aquariums répond le récit des souvenirs traumatisants de la guerre yougoslave qu'il tente d'exorciser devant des jeux vidéo. Sala offre là l'image d'un individu que l'engagement total au service de la communauté a plongé dans une sorte d'amnésie sociale. Une histoire de déconnexion par trop plein. En effet, l'appartenance et l'exclusion, tout comme le rapport entre la communauté et l'individu, l'interaction entre le passé et le présent, sont les faces d'une même médaille, et c'est dans le creux de ces dialectiques que se construit la société contemporaine. Toutefois, on sent dans le parallélisme et l'alternance des images et des récits comme dans le côtoiement aveugle des mondes

Christopher Berdaguer & Marie Péjus, *7 continents*, 2001. Demi sphère en plexiglas, dispositif électronique, câble électrique ; diamètre : 173 cm, hauteur : 80 cm. Collection des artistes. © André Morin.

réel et imaginaire poindre une menace, une faille, un basculement, une perte d'équilibre inéluctable et irréversible.

Le même thème est à l'œuvre dans une vidéo de Francis Alÿs montrant en caméra subjective un homme avançant prudemment dans les rues désertes d'une sorte de faubourg – que l'on suppose sud-américain[5] – jusqu'à ce qu'il se fasse repérer puis attaquer par une bande de chiens qui manifestement considèrent cette intrusion comme une déclaration de guerre. Alÿs pointe là sur la disparition de l'espace public et sur le processus d'exclusion qui en résulte.

« Marcher dans les rues signifie être dans un constant réajustement du rapport de forces, accepter un code de conduite », précisera-t-il à David Torres.[6]

De nos jours on ne peut pas, il est vrai, se promener impunément n'importe où si l'on n'appartient pas à la communauté ou si l'on n'en respecte pas les règles. Dans une autre action, *Re-enactements*, Alÿs illustre littéralement ce rapport de force. On le voit sortir de chez un armurier et entreprendre une promenade dans les rues bondées de Mexico une arme à la main, pointée vers le sol. L'intervention de la police mettra brutalement fin à sa déambulation.

Alÿs s'intéresse ainsi à l'espace urbain comme lieu de vie en commun où agissent et interagissent les individus. Par des actions simples : une promenade dans la rue accompagné d'un chien métallique aimanté à roulettes collectionnant sur son passage les détritus de ferraille, une déambulation dans la ville un pot de peinture percé à la main, ou encore une virée de 12 heures en compagnie d'un bloc de glace fondant lentement sous la chaleur torride, etc., il détourne avec humour le comportement de l'individu en société, tout en le révélant. Parce qu'elles se situent dans l'espace public, qu'elles sont d'une simplicité presque dérisoire et n'ont souvent pour seul public que le passant anonyme, ces actions regroupées ici sous la forme d'une série de photographies colorées intitulée *Sometimes making something leads to nothing*

révèlent de quoi est fait l'espace social : d'une multitude d'actions individuelles en constante interaction. Autre exemple d'interaction publique, l'œuvre de Tino Sehgal, *This is Exchange*, s'adresse directement au spectateur. Interpellé, le spectateur est sommé de donner à un homme se tenant seul dans une grande salle sa définition de l'économie de marché. En contrepartie, l'homme propose, s'il lui est répondu correctement, le remboursement de la différence d'une entrée à tarif réduit. Cette fois-ci, la sociabilité se fait sans intermédiaire, elle est en action. Toutefois, en faisant entrer dans l'antre du musée des éléments soi-disant extérieurs comme l'économie de marché et la participation active du spectateur, Sehgal crée une situation critique qui dévoile quelles sont les réalités inhérentes au système culturel et social dans lequel se fait l'expérience de l'œuvre.

Tous ces artistes – parmi d'autres – agissent en fait par de simples détournements, par des mises en situation qui perturbent les habitudes, les règles tacites et obligent à prendre conscience des mécanismes qui constituent une société et qui nous engagent. D'autres, comme le Roumain Dan Perjovschi ou Melik Ohanian, abordent le thème par le biais du commentaire, non pas dans l'esprit de l'antithèse mais de la synthèse. Pour *Communauté*, dont l'objectif avoué était aussi d'accompagner la politique d'acquisition du FRAC, Perjovschi a conçu une œuvre évolutive constituée de l'envoi régulier de cartes postales sur lesquelles il avait dessiné ses commentaires satiriques, dignes du *Canard Enchaîné*, sur le monde, l'actualité, la politique locale, nationale et internationale. De cette manière, le mur d'exposition devenait un écran géant où venait rebondir une actualité re-digérée, offrant ainsi une mémoire subjective, un mode d'expression à la collectivité.

De même, mais avec beaucoup plus de gravité et en renonçant au « je » narratif de Perjovschi, Melik Ohanian, avec *White Wall Travelling*, donne la parole aux *dockers* de Liverpool. Son installation monumentale, complexe, se sert de différents médiums : le son, l'im-

Sam Durant, *Proposal for Monument in Friendship Park, Jacksonville, Floride*, 2000. Bois, fibres de verre, platines, disques 33 tours, poubelle, amplificateur et haut-parleurs. Installation, env. : 6 x 10 m. Institut d'art contemporain, collection Frac Rhône-Alpes, en cours d'acquisition. © André Morin.

primé, la photographie, la vidéo pour donner corps à un contexte. Des enregistrements d'interviews accompagnés d'affiches et de documents photos donnent la parole aux revendications, tandis qu'un long travelling silencieux filmé sur les quais oppose aux voix les murmures autrement pétrifiants des rues désertes.

Communauté expose ainsi différents positionnements, différentes approches de l'idée de communauté, toutes spécifiques car liées à un contexte singulier. La signification des œuvres, non restreinte à un parcours au service d'une thèse, n'est en rien épuisée par le thème qui ne constitue finalement qu'une lecture possible, non exclusive de leur sens. En cela, l'exposition offre un abord typiquement contemporain, car social et philosophique, de la question de l'art et du politique et même, peut-être, de la question du politique en soi[7]. Revendiquant son écart d'avec la lignée, non moins glorieuse, des grandes expositions aux titres aussi significatifs que *Kunst und Politik* (Karlsruhe 1970), dont la tenue marqua, d'une certaine façon, le glas de la grande période de l'art dit « engagé »[8], Dirk Snauwaert a conçu en effet une exposition modeste mais intelligente, qui rend compte d'une réflexion fine sur le rapport de l'art et du politique sous le thème fondateur de la communauté. À l'opposé des expositions-forums des années 70, chaque œuvre a ici son espace propre, son microcosme, comme pour rappeler que la communauté commence d'abord au niveau de l'individu : « un scénario dans lequel chacun pourra trouver l'espace de son propre engagement. »[9]

MAÏTÉ VISSAULT

NOTES

1 Il est intéressant de souligner que ce reproche est l'un des arguments récurrents des détracteurs de l'art contemporain.

2 Cf. Walter Benjamin, « L'œuvre d'art à l'ère de sa reproductibilité technique », in *L'homme, le langage, la culture*, Paris, Denoël, vol. 2, 1971, trad. Maurice de Gandillac.

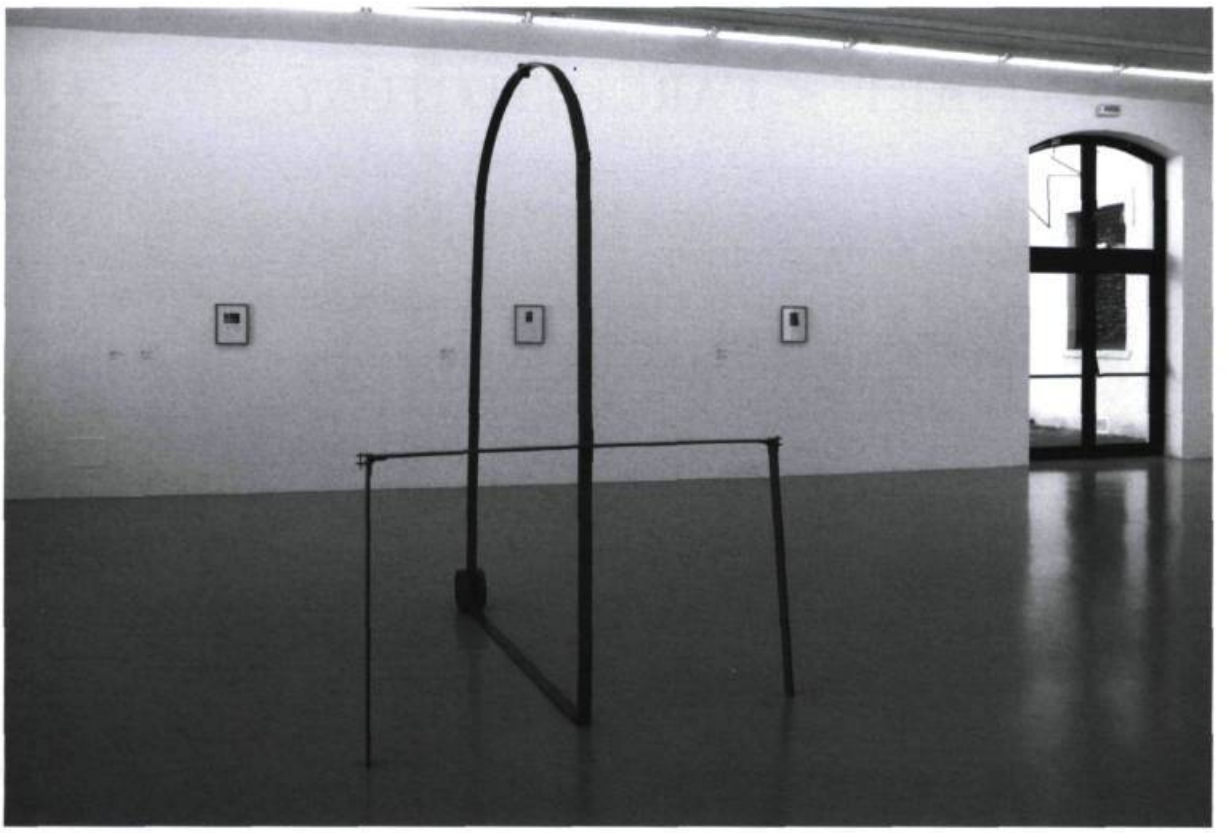
3 Cf. Yves Michaud, *L'Art à l'état gazeux : Essai sur le triomphe de l'esthétique*, Paris, Éditions Stock, 2003.

4 Dirk Snauwaert, « Communauté et esthétique », *Semaine 28 04*, n°12, n. p.

5 En effet, Fancis Alÿs, d'origine espagnole, vit et travaille à Mexico.

6 David Torres, « Francis Alÿs : Simple passant. Interview », *art press*, n° 263, p. 20.

7 Certains, comme le philosophe Jacques Rancière – dont les écrits, soit dit en passant, ont largement inspiré Dirk Snauwaert – parleraient de « fin de la politique » : *Aux bords du politique* (Paris, Essais Folio, Gallimard, 1998), tandis que d'autres, à la suite de Jean-François Lyotard, préféreraient y voir l'effet d'une postmodernité envahissante et de l'apocalypse des grands récits révolutionnaires.

8 Je pense ici tout particulièrement aux années 60 et 70, à la virulence anarchiste des festivals Fluxus, à l'Internationale Situationniste ou encore au bureau pour la Démocratie Directe que Joseph Beuys installa en 1972 à la Documenta 5 de Cassel, lorsque l'art descendait dans la rue et organisait ses propres meetings d'un genre particulier.

9 Dirk Snauwaert, *op. cit.*, n. p.