

Les compétences à l'assaut de la culture

Abus mutuel : négocier la survivance. Actes du Colloque, sous la direction de François Dion et Marie-Josée Lafortune, Montréal, Optica, 2005, 71 p.

Louis Jacob

Numéro 215, juillet–août 2007

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/10370ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)

1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Jacob, L. (2007). Les compétences à l'assaut de la culture / *Abus mutuel : négocier la survivance*. Actes du Colloque, sous la direction de François Dion et Marie-Josée Lafortune, Montréal, Optica, 2005, 71 p. *Spirale*, (215), 4-5.

Tous droits réservés © Spirale, 2007

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/>

érudit

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/>

Les compétences à l'assaut de la culture

ABUS MUTUEL : NÉGOCIER LA SURVIVANCE

Actes du colloque, sous la direction de François Dion et Marie-Josée Lafortune, Montréal, Optica, 2005, 71 p. Avec des contributions de Lori Blondeau, Catherine Grout, Jeanne Randolph, Cuauhtémoc Medina, Francis Alys.

Par LOUIS JACOB

Le centre d'art contemporain Optica organisait, en novembre 2002, un colloque portant sur l'insertion des arts visuels et médiatiques dans le tissu social. Le colloque se tenait devant public, dans les locaux de la Société des arts technologiques (SAT), et bénéficiait de la direction technique d'Alexandre Castonguay qui en a facilité la transmission en direct dans Internet. Les internautes pouvaient ainsi écouter les présentations, intervenir et poser des questions, comme le public présent à la SAT.

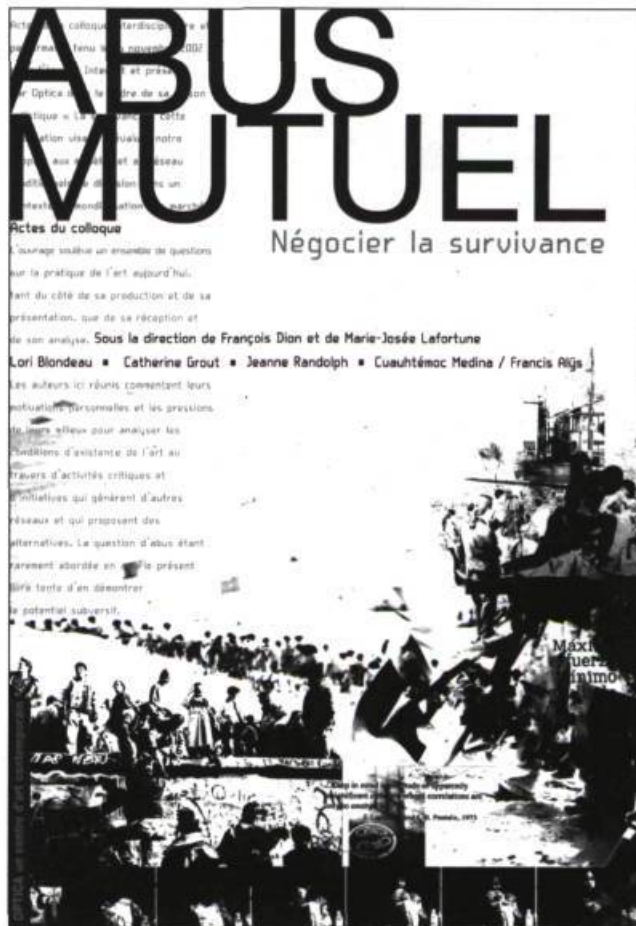
L'événement, qui comportait en outre des présentations d'œuvres vidéo et des performances, a donné lieu à une publication. L'ouvrage s'inscrit d'abord dans une suite d'interrogations pressantes du milieu de l'art, et en particulier des centres autogérés, sur les rapports entre la recherche, la création, et les publics de l'art. L'ouvrage est aussi le symptôme d'une situation plus large, celle de l'art contemporain en tant que petit monde dans un grand : l'art contemporain ne cesse de s'ouvrir à tout ce qui n'est pas de l'art, il peut choisir de ne pas donner même l'illusion d'art, et entre ainsi dans un jeu d'une haute complexité.

Dans leur texte de présentation, les commissaires déplorent le manque d'intégration des pratiques artistiques à la société et posent un diagnostic sévère sur la diffusion de l'art contemporain. Après plusieurs décennies d'expérience autogestionnaire et d'intense exploration — plus de trente ans dans le cas d'Optica —, le milieu s'interroge à nouveau sur les finalités de son action et les modèles à suivre. Le titre *Abus mutuel*, emprunté à Cuauhtémoc Medina, évoque les compromis et la méfiance qui composent souvent les rapports de l'artiste avec les autorités publiques ou les pouvoirs de l'argent, et la ruse

nécessaire à qui veut sortir du cadre étroit de l'art. Le titre est peut-être aussi le signe d'un certain désarroi de la part d'un milieu sur la défensive, forcé de négocier les conditions de sa survie.

Sur une note plus positive, la question de la diffusion et de l'insertion de l'art dans la société est replacée dans l'aire du dialogue transculturel, entre Paris et Fujisawa, entre stéréotypes autochtones et malbouffe globalisée, entre New York, Mexico et Lima... De la vitalité de la périphérie et des réseaux, du débordement de l'art dans des communautés et des univers culturels diversifiés peuvent émerger de réels commencements. Il s'agit alors d'exercer les compétences artistiques dans le monde, de multiplier les usages de l'art. Mais le pari n'est pas gagné d'avance : « *Art is not enough* » (Gran Fury).

De la performance vidéo de Lori Blondeau livrée le 16 novembre 2002, il subsiste soixante vidéos couleures qui n'ont pas perdu tout leur pouvoir de provocation. Une brève présentation des commissaires permet de comprendre un peu le dispositif et le propos de l'artiste qui s'ingénie à déconstruire les images banalisées de la culture autochtone traditionnelle (la Princesse, la Squaw) et ironise sur notre appétit quasi planétaire pour les hamburgers produits à la chaîne et dûment emballés. Le lecteur qui n'a pas assisté à la performance et qui ne connaîtrait pas l'artiste pourra se référer à la notice biographique. Cet aspect indiciel et lacunaire propre aux actes de colloque n'est pas gênant ici, puisque la publication, produite avec soin et intelligence, relance de façon originale la réflexion et le travail de l'imaginaire sans lesquels il n'y a rien à documenter et à diffuser, rien qui puisse jamais se transformer et s'intégrer à la vie.



Analytique et ambition de l'art

La contribution de Jeanne Randolph consistait elle aussi en une performance, plus précisément en un récit déclamé de vive voix et accompagné de projections photographiques. Rappelons que Randolph s'est fait connaître entre autres par ses écrits sur l'art et la culture. La forme que prend son « *Élégie pour un tout-nu cultivé* » dans le livre coïncide d'assez près avec l'entreprise de l'auteure, qui relève de l'enquête archéologique, de la psychanalyse et de l'introspection. Vingt-cinq

vignettes en noir et blanc, images tirées de la collection personnelle de Randolph, balisent la quête du narrateur qui cherche à percer le secret d'un disparu dont ne subsistent que quelques artefacts. En refaisant le parcours, nous dérivons légèrement; nous n'arriverons jamais au terme d'une enquête qui ne saurait avoir de fin. Il appert que l'immense territoire d'un esprit cultivé est en partie sens dessus dessous. Les mots et les images nous trompent, mais c'est tout ce que nous avons. Le narrateur prend parti pour la vie et la complexité de l'esprit, pour les accidents, les

contingences et les chimères de la conscience, contre l'intellect et les réductions technologiques.

On trouvera aussi dans ce court texte de Randolph de multiples exercices d'herméneutique. Le narrateur découvre, par exemple, une vieille photographie, le portrait d'Annie Oakley, « la tireuse d'élite de l'Ouest américain », insérée entre les pages de la *Vie de Richard Savage* de Samuel Johnson (1709-1784). Une phrase de Johnson attire l'attention du narrateur : plutôt que de satisfaire aux conventions de son milieu, « [Richard Savage] annonce sa résolution de dominer comme un cèdre ou d'être piétiné comme un arbuste ». Le narrateur dit craindre les interprétations hâtives ou convenues de la métaphore de l'arbuste piétiné, et ouvre plutôt sur une exégèse du soi, de sa capacité de négation et de transformation active.

Le texte cosigné par Cuauhtémoc Medina et Francis Alÿs se présente comme un journal de bord, un ensemble de notes rédigées pour la plupart à Lima en avril 2002, à l'occasion d'une manœuvre artistique sur une dune de sable surplombant un *patchwork* de maisons faites de matériaux récupérés, en périphérie de la ville. Les notes qui relatent la conception

et la réalisation du projet sont émaillées de réflexions sur l'urbanité, le monde de l'art, les nouveaux mouvements sociaux. Quel peut être le rôle de l'art dans un milieu socialement difficile et polarisé ? Les auteurs se remémorent la manifestation contre la surveillance policière et le régime Fujimori pendant la remise des prix de la Deuxième Biennale de Lima. Les biennales de La Havane ou de Johannesburg, des lieux dynamisés par le conflit social, sont des appels à la solidarité internationale dont le succès demeure mitigé. C'est cependant dans le contexte local de l'exode des campagnes et de l'étalement de la grille urbaine de Lima vers la mer que se déploie le projet d'Alÿs intitulé « Quand la foi déplace les montagnes », et qui consiste à réunir cinquante bénévoles, des étudiants en architecture et en ingénierie, pour une corvée symbolique. Le groupe d'étudiants, munis de pelles, forme une sorte de vague humaine qui tente de modifier, ne serait-ce que de manière infinitésimale, la configuration de la dune.

Medina et Alÿs n'entretiennent aucune illusion sur l'efficacité de l'opération ; au contraire, il s'agit pour eux de garder un regard lucide sur les conditions réelles de la manœuvre et ses retombées.

Les nouvelles compétences

À l'encontre d'une mission cosmétique et prosthétique, celle qu'enseigne un certain urbanisme modernisateur, Medina et Alÿs revendiquent la pertinence de l'urbanisme vernaculaire, la créativité des « cités perdues », assemblages de roseaux, de feuilles de métal et de pneus, avec lesquels les étudiants étaient invités à se familiariser. Dans les excroissances périphériques, l'unité d'habitation, flexible et multifonctionnelle, devient le segment de base du développement. Cette nouvelle esthétique pourrait aussi être la signature de la résistance populaire, des économies informelles, des manifestations de masse, avec lesquelles doivent maintenant composer les autorités un peu partout en Amérique du Sud. « Un maximum d'efforts pour un minimum de résultats » serait la formule inversée de l'efficacité technique, la clé pour comprendre comment nous pouvons transporter des tonnes de sable dans nos chaussures, comment change sans arrêt le paysage que nous apprenons à parcourir.

Le souci de dépasser les fonctions consacrées de l'art et les mythologies ordinaires qui lui sont associées est très présent aussi dans la contribution

de Catherine Grout, qui clôt le volume. Fortement marquée par la pensée d'Hannah Arendt, la réflexion de Grout puise à son expérience des manifestations artistiques en milieu urbain, en France, au Japon, à Taïwan, pour faire valoir l'attention à l'égard du « monde commun », sans cesse à instaurer, toujours en manque d'articulation. Tout événement d'art urbain, tel que ceux qu'elle élabore depuis quelques années, constitue un processus de communication, d'échange, de discussion. Et si l'art qui investit l'espace public contribue à édifier un monde humain, ce n'est pas parce qu'il pallie une défaillance sociale ou politique ; c'est plus modestement parce qu'il se conçoit comme un travail collectif et qu'il cherche à élargir le cercle de la conscience commune. Cela va encore au-delà de la tâche harassante qui consiste à convaincre les partenaires, à maintenir les relations avec les différents milieux malgré les contraintes et les conflits et à trouver l'équilibre entre les intérêts et les attentes parfois divergents des acteurs. Grout exprime une belle ambition qui mériterait certainement d'être entendue et poursuivie : que l'artiste ait un rôle dans l'aménagement urbain, qu'il participe concrètement, par son travail et de son point de vue particulier, à l'invention du monde que nous partageons. ☉

CINÉMA

Come on baby, do the locomotion

INLAND EMPIRE de David Lynch

France / Pologne / États-Unis, 2006, 172 min. Avec Laura Dern, Jeremy Irons, Justin Theroux, Harry Dean Stanton et Grace Zabriskie.

Par JI-YOON HAN et YAN HAMEL

Black out. Un faisceau lumineux éveille sur l'écran le spectre en capitales *INLAND EMPIRE*. Ça tourne — crépitements du poinçon du phonographe sur le disque. La machine à détournements d'identités est lancée, la caméra colle aux mille visages de Laura Dern : *alias* l'actrice Nikki Grace : *alias* Susan Blue : « *Who is she?* », entend-on en murmure. « *Look at me, and tell me if you've known me*

before. » L'œil sans vergogne serre la vis aux têtes enfilées sur la pellicule, comme décapitées. Révolutions du tournevis à manche bleu en quête de viscères pleines de stupre à percer. Car les questions s'enchaînent : « *Is it a film about marriage? Is there a murder in your film?* », demande l'intrusive voisine aux yeux exorbités (Grace Zabriskie), digne des contes tziganes polonais, ceux-là mêmes qui ont inspiré 47, film avorté, repris par Kingsley

(Jeremy Irons) sous de bleus lende-mains, avec Nikki et Devon (Justin Theroux); contes d'où pourrait aussi surgir cette troupe de cirque venue embarquer le mari de Sue, parce que, croit-il, il sait y faire avec les animaux : serait-ce lui le détenteur du mystère de cette famille à têtes de lièvre, tirée d'un songe de *sitcom* à l'américaine ? « *I have a secret.* » À moins que ce ne soit plutôt sa femme qui, telle Alice au pays des merveilles, poursuit

Monsieur Lapin dans une course éperdue contre la montre, laquelle pourrait seule fixer un avant et un après au tourbillon d'images qui la hante... Sue sidérée voit Billy, son amant, lui filer entre les mains, tandis que l'épouse hypnotisée ira se suicider; Sue la putain sur talons hauts le long de Hollywood Boulevard, prête à jouer aux *playmates*, à cracher du sang ou à tirer sur la gâchette d'un revolver pour abattre son mari, dont la tête se