

un cycle
de dix
rencontres-
débats



L'art en espace public peut-il ne pas être consensuel ?

DOSSIER DOCUMENTAIRE

* un cycle de dix rencontres-débats proposé par le **Master Projets Culturels dans l'Espace Public** Université Paris I Panthéon-Sorbonne. En partenariat avec **HorsLesMurs**

Ouvert aux artistes, urbanistes, acteurs culturels, étudiants, chercheurs, artistes, architectes, élus, et à tous les membres du genre urbain que ces questions stimulent...

Chaque vendredi soir, du 26 janvier au 30 mars 2007 à la Sorbonne, amphi Bachelard, **de 19h à 21h.**

Entrée libre sur réservation. Inscription et programme détaillé
> www.art-espace-public.c.la

Avec le soutien du **Ministère de la Culture et de la Communication**, dans le cadre du **Temps des Arts de la Rue**

L'art en espace public peut-il ne pas être consensuel ?

Lorsqu'il est dépendant de financements publics et présenté dans des espaces ouverts, l'art peut sembler condamné au consensus. Dans quelle mesure peut-il être grinçant, corrosif, critique ? Est-il moins libre dehors que dans les théâtres ou les espaces d'exposition ? Dans quel cadre des projets « dissensuels » peuvent-ils voir le jour ? La subversion implique-t-elle un refus de la subvention ? Indépendamment des modalités de production, les artistes hors les murs sont-ils plus sages aujourd'hui que dans les années soixante et soixante-dix ?

Avec **Philippe Chaudoir**, sociologue, Institut d'Urbanisme de Lyon ; **Mark ETC**, directeur artistique du groupe Ici même ; **Christophe Le Gac**, éditeur, critique d'art et d'architecture ; **Claude Lévêque**, artiste.

Vendredi 9 mars 2007 de 19h à 21h à la Sorbonne

Cette rencontre-débat est organisée par **Céline Aguillon**, **Sékolène Angelé**, **Chloé Bourret** et **Caroline Marchal**, étudiantes au sein du Master Projets Culturels dans l'Espace Public de l'Université Paris I Panthéon-Sorbonne.

Cette rencontre-débat est présentée dans le cadre du cycle de rencontres-débats **art espace public**, proposé par le **Master 2 Projets Culturels dans l'Espace Public** de l'Université Paris I Panthéon-Sorbonne, sous la houlette de **Pascal Le Brun-Cordier**, professeur associé, directeur du Master. En partenariat avec **HorsLesMurs**, centre national de ressources des arts de la rue et des arts du cirque. Avec le soutien du **Ministère de la Culture et de la Communication**, dans le cadre du **Temps des Arts de la Rue**.

Programme complet du cycle > www.art-espace-public.c.la
Le Master Projets Culturels dans l'Espace Public > www.univ-paris1.fr/article3583.html
Le Journal de bord du Master > <http://masterpcep.over-blog.com>
Site de HorsLesMurs > www.horslesmurs.asso.fr
Site du Temps des Arts de la Rue > <http://tempsrue.org>

Partenaires médias : paris-art.com — Stradda, magazine de la création hors les murs



Présentation des invités

Philippe Chaudoir. Enseignant à l'Institut d'Urbanisme de Lyon, maître de conférences en sociologie et aménagement, président de Lieux publics, Centre national de création des arts de la rue à Marseille. Il est également membre du comité d'expert auprès de la DRAC Rhône-Alpes. Par ailleurs, il est membre de l'équipe de recherche « Villes : Espaces et Sociétés » de l'Université UMR CNRS 5600 et responsable du réseau de recherche international « Arts de Ville » - Développement culturel et espace public urbain. Il a notamment publié *Discours et figures de l'espace public à travers les arts de la rue*, L'Harmattan, 2000, et *Culture et Politique de la Ville*, Editions de l'Aube, 2004.

Mark ETC. Artiste au sein du groupe *Ici même*, il a dirigé vingt performances en espaces publics. *Ici même* est une équipe d'imagination urbaine dont les créations interrogent la place de la ville dans l'homme et inversement. Les réalisations d'*Ici même* combinent perturbations plastiques et travail de l'acteur. Pratiquant l'art de l'infiltration, ils manient le faux pour parler vrai. Par ailleurs, Mark ETC a été membre rapporteur auprès de la commission d'attribution des aides de la DMDTS pour les spectacles de rue (2001-2002). Depuis 2002, il est membre administrateur du Conseil d'Administration de HorsLesMurs.

Christophe Le Gac. Diplômé d'architecture (DPLG), critique d'art et d'architecture (Association Internationale des Critiques d'Art), rédacteur régulier pour *art press*. Il est l'auteur de l'ouvrage *Parpaings* (éditions Jean-Michel Place, 1999) et a été l'auteur/coordonateur du dernier hors-série d'*Art Press* (2005) sur l'architecture : « L'architecture contre attaque ». Depuis avril 2006, il a lancé sa maison d'édition, « monografik éditions », distribuée et diffusée par Paris-Musées. Il sortira en mars 2007 une revue annuelle, *PCAresearch*, autour des notions de production (économies), création (arts) et architecture. D'autre part, Christophe Le Gac écrit un livre sur l'architecture contemporaine pour les éditions Filippachi (sortie novembre 2007).

Claude Lévêque. Artiste, il travaille en galerie (Yvon Lambert, la Nouvelle Galerie de Grenoble), ou en musée (le MAC/VAL à Vitry-sur-Seine, le musée Guggenheim à New York, etc.) et investit également les espaces les plus improbables : pile de pont, piscine, cité HLM. Proche de la culture punk, Claude Lévêque se sert de l'art comme outil d'une expression politique engagée. L'artiste travaille notamment sur l'environnement quotidien et crée des espaces, des atmosphères à travers le recours au son et à la lumière. Expositions et œuvres in situ récentes : *La Maison des mensonges* (MAC Marseille, 2006), *Friandises Intérieures* (La Suite, Château-Thierry 2005), *Tchaïkovski* (boulevard des maréchaux sud, dans le cadre de l'accompagnement artistique du tramway de Paris, 2006).

Cadrage et problématiques de la rencontre

Subversion : « Action ou ensemble d'actions visant à troubler l'ordre établi, à détruire le système, les valeurs admises » (encyclopédie Hachette). La subversion peut servir à renverser un système, à proposer une alternative au système dominant en amorçant une révolution des modes de pensées. Elle peut également servir à faire évoluer les valeurs d'un système en les remettant en cause par l'illustration des travers dudit système.

Transgression : « Outrepasser, contrevenir à quelque ordre, à quelque loi » (encyclopédie Hachette). La transgression bénéficie d'un traitement particulier lorsqu'elle est commise au nom de l'art étant parfois même considérée comme une action légitime d'expression.

Provocation : « action d'inciter, d'exciter une réaction » (dictionnaire Lexilogos).

Les théâtres, galeries, musées ou autres lieux dédiés à la création artistique constituent un espace presque protégé pour les artistes. Très majoritairement, les œuvres sont soumises au regard d'un public averti ayant fait le choix délibéré de cette expérience. A contrario, dans l'espace public, l'artiste expose et impose son œuvre aux passants ordinaires, prenant le risque de se heurter aux réactions les plus virulentes. **Ces conditions particulières d'exposition influent-elles sur la création ? L'artiste est-il moins libre dans l'espace public ? Fait-il l'objet d'une censure ou d'une autocensure ?**

De plus en plus, élus et professionnels de la culture s'intéressent aux arts dans l'espace public et développent des projets : commande publique, 1% artistique, événements, programme « nouveaux commanditaires » de la Fondation de France. Parallèlement, les arts de la rue sont entrés dans un processus d'institutionnalisation avec par exemple la création des centres nationaux des arts de la rue. Certains voient dans ce processus un risque d'instrumentalisation des arts dans l'espace public qui deviendraient un outil de communication au service des collectivités territoriales. Dans un tel contexte, **est-il toujours possible pour les artistes de proposer des œuvres polémiques, grinçantes ? Les artistes sont-ils voués à l'animation de l'espace public ? Pour être subversif, faut-il, à l'instar des « activistes », refuser la subvention et agir en dehors du cadre institutionnel ?**

Si certains projets artistiques parviennent à susciter des réactions de la part des collectivités territoriales ou du public (protestation, rejet, vandalisme, censure...), ces réactions n'ont d'intérêt politique et social que si elles peuvent se déployer dans un espace de discussion. **Comment aménager la possibilité d'un débat autour œuvres grinçantes, provocantes, polémiques ? Qui doit créer les conditions de ce débat ?**

DEVELOPPEMENTS

1. L'art dans l'espace public s'est-il assagi ?

Les artistes des années 60/70 ont été nombreux à transgresser les cadres où les enfermait le modernisme et à dépasser les frontières entre les différents arts. Émergent durant cette période de nouvelles formes d'art, comme la performance ou le happening, s'emparant de l'espace public et contestant vigoureusement l'ordre établi. Trois ou quatre décennies plus tard, qu'en est-il de l'état de la création en espace public ? Les artistes actuels sont-ils moins subversifs qu'autrefois ?

A- Les aînés, une attitude « dissensuelle » radicale

L'agit-prop : signifiant « agitation propagande », ce terme désigne un mouvement d'artistes agissant en direction de la population et sur les lieux mêmes où elle est présente. Il s'agit alors d'intégrer l'art à la vie sociale et de le penser comme un vecteur de changement des modes de vie. Les actions menées sont des « spectacles tracts », interventions de rue ou lors de meetings, de fêtes populaires. En France, ce mouvement est représenté par le Groupe Octobre (1932-1937), célèbre pour ses grèves « sur le tas » (*Le tableau des merveilles de Prévost d'après Cervantès*, joué dans les magasins parisiens « occupés » lors des grèves de 1935).

Le théâtre radical : né en 1961 avec la création de la « San Francisco Mime Troupe » aux Etats-Unis, « *le théâtre radical est d'abord un théâtre hors théâtre* »¹ qui investit des lieux diversifiés : parcs, rues, jardins publics... Il s'agit alors de refaire de la rue « une arène publique ». Ce mouvement expérimental conçoit le théâtre comme une revendication et le moyen d'une prise de conscience politique. Le Bread and Puppet (théâtre de marionnettes géantes créé par Peter Shuman), le Teatro Campesino (Théâtre chicano investissant les campagnes et créé par Louis Valdez) sont deux troupes considérées comme appartenant au théâtre radical.

Les années soixante sont marquées par un art hautement subversif. L'**Actionnisme Viennois** fut le laboratoire expérimental de la transgression des tabous liés à l'intégrité du corps et à la dignité de la personne. « *Kunst und revolution* », réalisée le 5 juin 1968 à Vienne, est une performance qui condense la plupart des dérives du mouvement viennois : séances de sadomasochisme, scatologie, urologie, chants patriotiques, alcoolisme, etc. À noter qu'il était possible de rejoindre ce mouvement communautaire et de participer à ses actions dès quinze ans, âge estimé par Otto Mühl et Oswald Wiener comme étant celui de la majorité sexuelle.

Le living theatre : fondé à New York en 1951 par Julien Beck et Judith Malina, cette troupe s'installe dans une petite salle où ils inventent « un théâtre de critique sociale d'un réalisme exacerbé »² : the connexion (les beatniks drogués). En 1964, ne pouvant payer le loyer, le living theatre se déplace dans une quinzaine de pays européens, suscitant parfois des protestations ou encore des émeutes. En 1968, le living theatre est présent au festival d'Avignon avec le spectacle *Paradise now* exaltant la révolution et l'anarchie, et proclamant la condamnation de tout interdit. Le living theatre se dissout en 1972.

¹ Philippe Chaudoir, *Discours et figures de l'espace public à travers les "arts de la rue"*, La ville en scène, Paris, L'Harmattan, 2000.

² André Degaine, *Histoire du théâtre dessinée*, St Genouph : A-G Nizet, 1992.

En 1969, dans *Action Pants : Genital panic*, **Valie Export** surgit dans un cinéma pornographique armée d'une mitraillette, se poste aux portes de l'établissement, assise et menaçante, son jean découpé laissant voir son pubis. L'artiste autrichienne dénonce ici l'aliénation sexuelle dont fait l'objet le corps féminin et oppose aux spectateurs – des hommes « *pris dans leur rituel voyeuriste* » (Laurence Bertrand Dorléac) – « *une réplique typiquement masculine, violente et intimidante* »³.

Le 19 novembre 1971, en Californie, face à un petit groupe convoqué pour l'occasion, **Chris Burden** se tient debout contre un mur. À quelques mètres est posté un « ami » qui, soudainement, tire à l'aide d'une carabine dans le bras de l'artiste. Sous le regard tétanisé du public, Burden a réalisé *Shoot*.

Dans sa performance « *je mords l'Amérique et l'Amérique me mord* » réalisée en 1996, **Oleg Kulig** ambitionne de heurter le public, de le mettre face à un spectacle déroutant. Il passe un mois dans une cage dans le parc du musée Boijmans de Rotterdam, nu à quatre pattes avec un collier au cou. Pour mieux convaincre les spectateurs, Kulig aboie, mord et ne se laisse approcher que par un maître chien.

B – Des projets « dissensuels » actuels

Mark ETC et le groupe Ici même – Chronoclub

« *Enfin sans domicile fixe !* »

Dans l'avenue Trudaine (Paris, 9^{ème} arrondissement), un groupe de promoteurs de la fondation Hausman and Road installe, durant une semaine, des lotissements témoins modulables. Ces maisons de la taille d'une place de parking répondent à un problème contemporain : la crise du logement, des appartements de plus en plus rares et surtout hors de prix. Ce groupe de promoteurs a enfin trouvé la solution à travers « *une formule exclusive : pas de loyer mensuel, ne payez que le temps occupé* »⁴. Ce concept est parfaitement adaptable à tous les cas de figure et à toutes les catégories de population : une maison solo quand on vit seule, la maison duo pour les couples ou encore la maison multiplo pour les familles. Ces maisons sont parfaitement aménagées pour la vie quotidienne : dormir, manger, se laver comme dans n'importe quel logement classique pour lequel il faut payer des loyers exorbitants.

Durant une semaine, il a été donné aux habitants du 9^{ème} arrondissement la possibilité de visiter ces maisons : « *une visite riche en rebondissements qui vous persuadera que perdre de l'espace, c'est gagner du temps, s'habiller dans sa voiture, c'est plus tendance, finir son café à la porter permet de se faire des amis routiers* »...

Durant une semaine, une trentaine de comédiens ont vécu dans ces maisons. Ils ont répondu aux questions et fait face aux remarques des visiteurs intrigués. Ce projet a été soutenu par la mairie du 9^{ème} arrondissement, complice de l'infiltration du groupe Ici même dans le quartier.

www.chronoloc.com

³ Paul Ardenne, *Extrême, Esthétiques de la limite dépassée*, Flammarion, 2006.

⁴ www.chronoloc.com

Ilotopie - Palace à Loyer Modéré (P.L.M)

En 1990, la compagnie Ilotopie investit un ensemble de logements sociaux à la cité Castellane à Marseille. À l'époque, cette cité est particulièrement pauvre et pose problème à la mairie de la Ville.

Face à ce constat, la compagnie Ilotopie décide d'offrir aux habitants de cette HLM, pendant sept jours, les services de grooms, femmes de ménage ou encore d'une jaguar pour aller faire les courses. Cette opération a notamment vu le jour grâce à la collaboration des habitants ayant participé à la construction du palace et à son fonctionnement.

Le discours a été très mal reçu par les politiques de tous bords, à une exception près. Certains habitants ont également été choqués par le projet, considérant ce palace luxueux comme une provocation dans cette cité pauvre. Toutefois, la compréhension progressive du projet par tous les résidents a mis fin aux critiques parfois acerbes du public : ce dernier a compris qu'il n'était pas moqué, mais qu'au contraire, il méritait une « cité meilleure »⁵. P.L.M témoigne de la volonté prégnante de la troupe : mettre en place des actions-spectacles engagées non pas dans le but de résoudre les problèmes sociaux mais de les mettre en évidence.

« Ce n'était pas de la provocation, nous voulions remuer les cartes, ouvrir des questionnements, bousculer les politiques. »

Bruno Schnebelin, directeur artistique de la compagnie Ilotopie⁶

<http://www.ilotopie.com>

« J'ai souvent échoué à aller au bout des commandes publiques. Quand il y a trop d'intervenants, qu'il faut tenir compte des politiques et faire face à la censure, c'est compliqué et ça devient vite l'horreur. Travailler dans l'espace public, qui est par définition l'espace de tous les publics, est passionnant mais extrêmement difficile. »

Claude Lévêque⁷

En 1993, l'artiste **Hans Haacke**, américain d'adoption, est invité à exposer dans le pavillon allemand son œuvre intitulée *Germinia*. Cette commande publique est traitée par l'artiste comme une monumentale dénonciation. Au-dessus de l'entrée, l'effigie du deutsche Mark daté de 1990, année de la réunification, remplace l'aigle du Reich. Pour rappeler la visite d'Hitler à la Biennale de 1934, Hans Haacke expose en haut de l'escalier une photographie du sinistre évènement, encadrée de noir. Enfin à l'intérieur du pavillon construit dans les années trente et dont le sol en marbre a été brisé, le visiteur évolue sur un amas de débris qui, sous ses pas, provoque un bruit effrayant. Cet exemple montre clairement comment l'institution peut mobiliser des moyens importants et subventionner un art critique et auto dénonciateur. Cependant, il réside une certaine ambiguïté qui peut neutraliser la dimension critique de l'œuvre du fait du cadre institutionnel dont elle bénéficie. En effet, les lieux faisant l'objet de cette dénonciation ont été prêtés par les organisateurs officiels.

⁵ Propos d'un habitant de la Castellane, extrait d'un film retraçant le projet P.L.M

⁶ Propos cité dans la revue *Rue*, n°9, juillet 1994.

⁷ Propos recueillis par Philippe Schweyer, www.exporevue.com, Strasbourg, février 2005.

C- Quelques pistes de réflexion

La recherche d'une intégration institutionnelle

Depuis les années quatre-vingt, à l'instar des autres champs artistiques, les arts dans l'espace public n'ont cessé de rechercher des voies d'intégration institutionnelle passant par un **processus de reconnaissance et de validation**. Tout comme les oeuvres présentées dans les espaces consacrés (musées, galeries, théâtres) les créations dans l'espace public sont des œuvres partenariales, des productions « collaboratives ». L'œuvre n'est plus le seul fait de l'artiste (par le travail produit). L'art inclue tous ceux qui participent à ses conditions de légitimité et de visibilité et développe des formes où la confrontation directe n'est plus le principe central.

« Le pouvoir subversif et déstabilisateur des arts de la rue est aujourd'hui mis au service des citoyens afin de les aider à mieux vivre leur quotidien urbain, inventant une histoire aux villes nouvelles, soignant la vie communautaire dans les villes traditionnelles. L'Etat, les politiques ne jurent en effet que par la cohésion, le lien, la lutte contre l'exclusion. Et ce sont précisément eux qui commanditent aujourd'hui ces réjouissances, qui financent le « désordre culturel », exigeant du consensus, même sous couvert de provocation. L'évènement est médiatique, les arts de la rue jouent la politique de communication des villes. Malaisé, dans ces conditions, d'expérimenter des formes trop crues dans leur dénonciation ou traitant de problèmes que l'on cache généralement. (...) Et la rue, lieu de liberté et d'échanges, là où l'opinion publique est force agissante, fait peur, on la contrôle (« La rue ne fera pas la loi », Charles Pasqua) ; la rue, lieu d'aliénation par l'hyperfonctionnalisation, lieu de déracinement par l'anonymat, contre lesquels les détournements des artistes de rue constituent une réelle force. Cette rue, les décideurs la suréquipent, lui surimposent du symbolique, au lieu de penser que c'est aux usagers de construire leurs récits et de les agencer collectivement. Certains artistes de rue, bâillonnés (ou risquant fort de l'être), jouent aujourd'hui le rôle d'amuseurs légitimant le pouvoir politique subventionneur. Seuls quelques-uns redonnent encore vie aux échanges sociaux dans la ville, par la profondeur de leurs interrogations. Jusqu'où (ne) se laisseront-ils (pas) limer les ongles alors que l'individualisme revient en force malgré les discours officiels ? »

Floriane Gaber, journaliste et chercheuse ⁸

« Nous vendons du désordre aux politiques qui en ont besoin pour faire parler de leur ville, mais nous répondons traîtreusement à la demande. »

Bruno Schnebelin, directeur artistique de la compagnie Ilotopie

Un déplacement des registres

Le sexe et le rapport au corps ont été, dans les années soixante, les thèmes privilégiés des artistes de cette époque, créant ainsi de nombreuses polémiques. Il s'agit alors de renverser les valeurs de l'époque en proclamant la révolution sexuelle, la totale liberté du corps par le biais d'œuvres provocantes.

La sexualité n'est plus le tabou majeur de notre époque mais de nouveaux sujets sensibles sont apparus, comme les questions liées à la religion ou aux inégalités sociales. De même, les modes de traitement de ces tabous ont évolué : il s'agit davantage de les mettre en exergue, de les dénoncer, plutôt que de les renverser. Nombre de propositions s'inscrivent dans ce que Philippe Chadoir appelle le « **revendicatif** ». Elles se situent dans le « **décalage** », notamment sous l'angle de l'**ironie**. Ces projets, par détournement, piratage ou recontextualisation, ne sont en

⁸ Floriane Gaber, « Les arts de la rue », in *Information sociales*, n°44, 1995.

fait ironiques que dans la mesure où ils maintiennent leur fonction critique. Utilisée dans cet objectif (critiquer), l'ironie invite le public à être actif pendant la création, à réfléchir et à choisir une position. Une œuvre ironique ne vise donc pas l'accord entre toutes les parties qui la regardent et qui la jugent mais le désaccord, le questionnement. Est par conséquent à mettre en lumière le glissement opéré entre les œuvres subversives des années soixante, soixante-dix et celles actuelles que l'on peut qualifier de « dissensuelles ». Ce changement révèle la manière actuelle d'être non consensuel.

2. Subversion et subvention

« À quoi sert aujourd'hui le théâtre de rue ? Comment, dans quel but, l'Etat peut-il gérer un art dont la fonction à l'origine fut avant tout la subversion des formes anciennes et des codes urbains ? S'agit-il de produire une version édulcorée, une version Disney de la subversion originelle ? (...) S'agit-il en un mot d'une entreprise de récupération ? »

Nicolas Roméas, journaliste,
entretien avec un membre de la compagnie Cacahuète ⁹

Rainer Rochlitz : *Subversion et subvention.*

Rainer Rochlitz explique que l'époque contemporaine tend à institutionnaliser la « révolte » portée par les artistes en faisant coexister subversion et subvention. Ce processus qui débute après la Seconde Guerre mondiale est à rapprocher de l'instauration de l'Etat Providence qui s'accompagne d'une pacification des conflits sociaux. Les subventions accordées à la création, à l'échelle municipale, régionale, nationale et internationale, se présentent, comme l'équivalent des « acquis sociaux » de l'après-guerre. Ainsi, il apparaît que notre société contemporaine se doit de faire preuve, d'un esprit d'ouverture, de compréhension et de tolérance à l'égard de pratiques artistiques qui mettent en exergue les aspects les plus contestables de la réalité sociale. Par exemple, pour Rainer Rochlitz, l'accès à la direction d'écoles des Beaux Arts par des personnalités comme Daniel Buren ou Thierry de Duve représente « une réhabilitation de la tradition dans le prolongement de pratiques artistiques qui ne cherchaient qu'à les détruire » ¹⁰. Cette situation institutionnelle limite les possibilités de l'art de se présenter comme un espace d'expériences total, y compris dans des institutions publiques, mais indépendamment de toute allégeance aux « goûts officiels ». Cette prétention des pouvoirs publics à accepter l'anticonformisme de certains artistes, ne comporte-t-elle pas le risque d'une instrumentalisation passant par la neutralisation de toute dimension subversive du fait de l'institutionnalisation ?

Nathalie Heinich : une « *partie de main chaude* »

Le premier joueur est l'artiste : dans le champ de l'art contemporain, son acte artistique est souvent une transgression. En face, le public, qui a souvent une attitude de rejet, notamment les non-initiés. Vient ensuite le troisième joueur, l'institution, qui elle, ouvre bien souvent ses portes à l'artiste transgresseur autorisant ainsi la transgression. L'attitude de ces trois joueurs aboutit alors à « *la permissivité*, [définie par Nathalie Heinich comme] *l'autorisation des transgressions : en l'occurrence, la*

⁹ « Le théâtre, avec ou sans théâtres, ou le théâtre de rue est-il vraiment du théâtre ? » in *Le Goliath, Guide des arts de la rue*, Hors Les Murs, 6ème édition, 1997/1998, p. 16.

¹⁰ Rainer ROCHLITZ, *Subversion et subvention. Art contemporain et argumentation esthétique*, Gallimard, 1994, p. 194.

transgression des frontières de l'art, de la morale ou de la loi, autorisée par les institutions artistiques ». Or, une transgression permise est-elle toujours une transgression ? Comment l'artiste peut-il être « dissensuel » quand c'est précisément ce que les institutions lui demandent ? Il s'agit là du paradoxe permissif qui « *consiste à rendre la transgression impossible en l'intégrant dès qu'elle apparaît* ». La transgression devient alors une nouvelle norme. Ainsi, dans leur quête de transgression, « *les artistes ne cherchent pas davantage d'autonomie, n'ont pas intérêt à plus de liberté : ils chercheraient plutôt à rencontrer des contraintes, à contrer des attentes, à toucher des limites* »¹¹.

3. Qui pose des limites au propos artistique ?

Les institutions

En 2005, pour l'ouverture de la 51^e édition de la Biennale de Venise et pour la transformation du pavillon allemand, Gregor Schneider (lauréat du Lion d'Or en 2001 pour son œuvre intitulée *Death House u r*) avait prévu d'installer, à même le centre de la place San Marco, un cube noir recouvert de toile et de bois, rappelant, par ses dimensions et son état, le Kaaba (la pierre noire sacrée qui se trouve au centre de la Grande Mosquée Al Haram, centre névralgique du pèlerinage à la Mecque). Selon l'artiste, le geste se voulait être un dialogue entre les religions. Le projet, discuté par Schneider avec l'Islam Rat, l'organisme musulman le plus important d'Allemagne, puis par son équipe, avec des muftis et des imams en Arabie saoudite, n'avait au départ rien de provocant. En effet, le Coran ne proscriit dans aucun de ses versets la représentation de la pierre sacrée. Finalement le *Cube Venice 2005*, prévu sur la place San Marco pour l'ouverture de la 51^e édition de la Biennale de Venise, a été censuré de manière ambiguë sans qu'il fût avancé d'explications claires.

Le public : l'exemple des colonnes de Buren

En 1985, Jack Lang, ministre de la culture, commande une œuvre à Daniel Buren pour la cour du Palais Royal. Celui-ci propose *Les deux plateaux*, « *constitué de colonnes rayés noirs et blancs (propre à l'artiste) et dont la hauteur en surface varie selon la profondeur du sous-sol, révélé par des ouvertures grillagées où s'écoule de l'eau* ». Le 20 décembre 1986, le projet est annoncé au public. Des associations déjà existantes ou créées pour protester contre l'œuvre de Buren portent l'affaire en justice, accusant l'œuvre de l'artiste de détruire la cour du Palais Royal. Les travaux sont alors suspendus. Tout autour de la place du Palais Royal sont installées des palissades sur lesquels, passants, touristes ou habitants expriment leur opinion sur l'œuvre de Buren : il s'agit là de l'opinion du grand public catégorisée ainsi par Nathalie Heinich¹² :

- Les arguments d'ordre « purificateur » contre un « attentat au patrimoine national » : « *les artistes authentiques respectent les œuvres des prédécesseurs* », « *pourquoi gâcher cette belle cour ?* »
- Les arguments d'ordre esthétique pour défendre l'art et la beauté : « *cour d'honneur = cour d'horreur* ».
- Les arguments « civiques » pour défendre l'intérêt général : « *non au vandalisme socialiste* », « *c'est notre patrimoine, pas celui de Lang* ».
- Les arguments « économiques » contre l'irrationalité économique : « *2 milliards*

¹¹ Nathalie Heinich, *Le triple jeu de l'art contemporain*, Editions de Minuit, 1998.

¹² Nathalie Heinich, *L'art contemporain exposé au rejet. Etudes de cas*, Editions Jacqueline Chambon, 1998.

gaspillés », « Et on paie des impôts pour ça ? ».

-Les arguments « herméneutiques » à la recherche d'un sens : « *je ne comprends rien », « pourquoi ? »*

-Les arguments « réputationnels » pour sauver l'honneur : « *un déshonneur pour la France »*

-Les arguments « éthiques » qui dénoncent l'injustice : « *il aurait mieux valu revaloriser les pensions vieillesse qui ne le seront pas au 17.7.86 »*

-Les arguments « fonctionnels » contre l'inutilité : « *Avant ce fut un parking, c'était au moins civilisé ».*

Cet exemple montre que, par ses réactions, le public pose des limites qui permettent l'existence d'un art non consensuel. Dans ce cas précis, les réactions du grand public ont conféré à une œuvre une dimension « dissensuelle » non recherchée à l'origine par l'artiste.

4. Les « artistes »

Tentative de définition

« **Artiviste** » est un néologisme (activiste + artiste) qui désigne des artistes ou des projets artistiques relatifs aux préoccupations politiques et sociales, souvent proches de mouvements alter-mondialistes. Les « artivistes » sont des plasticiens, des graphistes, des comédiens, des musiciens. Il est moins question de la forme artistique adoptée que de leur réactivité et des cibles d'attaques qui les réunissent : la surabondance médiatique, la société de consommation, le pouvoir des multinationales, la globalisation, etc. Leurs actions s'apparentent à des formes de rituels contestataires et sont souvent éphémères et non violentes.

Retour sur quelques origines possibles :

* Dans les années 1950 et 1960, **l'Internationale Situationniste** travaille à la révolution de la vie quotidienne en organisant des déambulations et des happenings dans la rue et les espaces urbains.

* Dès les années 1995, les revendications politiques et sociales prennent parfois une tournure « festive ». On pense aux cortèges, aux happenings **d'Act Up**, de **Greenpeace**, aux **Gays Pride**.

Les « artivistes » échappent-ils au consensus ?

L'espace public (réel ou virtuel) est le lieu de l'expression citoyenne, de réunion, de revendication, de manifestation. L'espace public est le lieu de travail des « artivistes ». Aussi, il semble que les médias (TV, radio, internet, etc.) et les médiums (vidéo, graphisme, net art, etc.) qu'ils utilisent assurent aux « artivistes » une marge de manœuvre et une liberté d'action et de propos beaucoup plus importante que les artistes plasticiens ou de spectacle vivant, notamment parce qu'ils agissent en dehors du marché de l'art. Leur démarche même n'est pas consensuelle, elle est en opposition, elle est contre un ordre établi.

D'un certain point de vue, ce qui fait la force et la pertinence de ces « activismes » est peut-être le fait de ne pas être inscrit dans le champ de l'art. En effet, les « artivistes » ont parfois du mal à être reconnus, en tout cas identifiés comme artistes. Il n'y a en effet généralement pas, de leur part, de désir de reconnaissance, d'appartenance à un courant ou un réseau constitué, ou encore de reconnaissance institutionnelle. C'est peut-être une nouvelle forme d'expression artistique, en lien direct avec le politique et la société qui prend corps sous ces différents « activismes ».

Si les « activistes » ne sont pas confrontés à un système culturel ou artistique, ils sont cependant confrontés à la loi. Ils forcent parfois, lors d'action de désobéissance civile notamment, les frontières de la légalité, risquant l'arrestation ou la mise en garde à vue. En 1999, le collectif Etoy a été sanctionné aux Etats-Unis par la firme internationale de jouets nommée eToy. Le motif est expliqué par Dominique Baqué : « *la consonance identique du nom du collectif et du nom de l'entreprise risquait de nuire à l'image de cette dernière, notamment en orientant les internautes vers un site à vocation contestataire plutôt que vers le site de la marque de jouets* »¹³.

Les cibles à atteindre : consommation et publicité

ZEVS (Zone d'expérimentation visuelle et sonore) et ses « attentats publicitaires »

Avec une clé spéciale, il ouvre les abribus et « tire » avec sa bombe de peinture entre les yeux des mannequins. Il décline ces actions sur différents supports : photographies, vidéo, installations. Dominique Baqué qualifie le travail de Zevs de « *guérilla urbaine* », « *d'affichisme sauvage* » et « *d'activation de l'espace citoyen* » : « *Zevs inscrit ses actions nocturnes dans le tissu urbain. Opérant toujours de nuit, le visage masqué d'un bas léopard, Zevs a d'abord fixé avec de la peinture métallisée les ombres projetées sur les trottoirs parisiens par les statues, réverbères ou panneaux de signalisation, avant de s'attaquer plus récemment à l'implacable idéologie publicitaires, se présentant alors dès lors comme un "sériel pub killer"* »¹⁴.

Tom Tom

A l'aide d'un cutter, cet artiste recompose les affiches avec des logos « volés » sur les pubs dans le métro. Il détourne, recrée une oeuvre publicitaire originale à la manière d'un graphiste. « *Il n'y a que l'art qui fasse vraiment réfléchir. La pub est cruelle, elle va trop vite.* »¹⁵
www.subversiv.com

Internet, arme virtuelle au service de l'« activisme »

Pour les activistes, internet apparaît comme un support idéal. Il n'a pas de limite physique, géographique et temporelle ; l'immatérialité permet une diffusion de l'information (images, idées) de manière libre et rapide, à l'échelle mondiale. Les « **hacktivistes** » infiltrent des réseaux, et organisent des opérations de piratage, de détournements de serveurs, de sabotages, etc.

¹³ Dominique Baqué, *Pour un Nouvel Art Politique*, Flammarion, 2004.

¹⁴ *Ibid.*

¹⁵ www.subversiv.com

®™ ARK

Bien que considérés comme des artistes, les membres de ®™ ARK ne se définissent pas ainsi. Ils sabotent des sites abritant des idéologues d'extrême droite et néonazis. Mais ils sont surtout connus pour avoir organisé des opérations agressives de sabotage portante sur des produits commerciaux selon une logique anti-capitaliste. En 1993, le groupe lance Barbie Libération Organization (B.L.O.) : ils intervertissent les bandes vocales de centaines de poupées barbies et de G.I Joe. Ainsi, G.I Joe prononçait des phrases comme « *allons magasiner* », tandis que les poupées Barbie discutaient de tactiques de guerre...

<http://www.fondation-langlois.org/html/f/page.php?NumPage=81>

Mejor Vida Corporation

L'individu mexicain qui se cache sous le nom de MVC se définit comme « interventionniste » plutôt qu'artiste. Il propose des services ou des produits, gratuits, dans le but d'améliorer le quotidien et la qualité de vie. Il offre à qui le demande des fausses cartes d'étudiant donnant accès à des réductions, des tickets de métro. Ce qui est intéressant chez cet « interventionniste », selon Dominique Baqué, c'est qu'« *il est l'un des seuls à s'aventurer sur le double terrain du virtuel et du réel* »¹⁶.

<http://www.irational.org/mvc>

The Yes Men

Adeptes de l'imposture et du canular, les Yes Men ont notamment créé un faux site internet de l'Organisation Mondiale du Commerce. Ils se sont rendus de conférences internationales en conférences internationales en délivrant, au nom de l'OMC, un discours ultra-libéral et raciste, proposant par exemple la privatisation du marché des vote et faisant l'apologie de l'esclavage à domicile, sans que personne ne réagisse¹⁷. Lors de la campagne pour les élections présidentielles américaines de 2000, les Yes Men ont créé le site www.gwbush.com, conçu pour ressembler de très près à celui de George W. Bush.

<http://theyesmen.org>

¹⁶ Dominique Baqué, *Pour un Nouvel Art Politique*, Flammarion, 2004.

¹⁷ *The Yes Men*, un film de Chris Smith, Dan Ollman et Sarah Price. Documentaire sorti le 1er avril 2005. (Extraits visibles sur allocine.fr)

Bibliographie

Ouvrages

- Paul Ardenne, *Un art contextuel, création artistique en milieu urbain, en situation, d'intervention, de participation*, Flammarion, 2002.
- Paul Ardenne, *Extrême, Esthétiques de la limite dépassée*, Flammarion, 2006.
- Paul Ardenne, *L'art dans son moment politique*, La Lettre volée, 2000.
- Dominique Baqué, *Pour un Nouvel Art Politique*, Flammarion, 2004.
- Philippe Chadoir, *Discours et figures de l'espace public à travers les "arts de la rue", La ville en scène*, L'Harmattan, 2000.
- Cacahuète, *L'Aventure scandaleuse*, Turbo Cacahuète, Editions à Rachid, 2005.
- Jacques Cohen, *L'art et le politique interloqués*, CERAP - Université Paris I Panthéon-Sorbonne, L'Harmattan, 2006.
- Stéphanie Lemoine, *In situ, un panorama de l'art urbain de 1975 à nos jours*, Editions Alternatives, 2005.
- Nathalie Heinich, *Le triple jeu de l'art contemporain*, Editions de Minuit, 1998.
- Nathalie Heinich, *L'art contemporain exposé au rejet. Etudes de cas*, Editions Jacqueline Chambon, 1998.
- Yves Michaud, *La crise de l'art contemporain*, Puf, 1997.
- Rainer Rochlitz, *Subversion et subvention. Art contemporain et argumentation esthétique*, Gallimard, 1994.

Articles

- Christophe Le Gac, « Le dossier (pas tout à fait noir) de la commande publique » in *Art Press* n°296, décembre 2003.
- Floriane Gaber, « Les arts de la rue », in *Informations sociales*, n°44, 1995.

Revue

- « *Artistes, militants, habitants... Les nouveaux débatteurs de rue* », revue Territoires, n°470, septembre 2006.

Web

- <http://fra.morel.free.fr>
- www.yomango.net
- www.chainworkers.org
- www.recode.com
- www.tinkin.com
- www.clownarmy.org
- www.subversiv.com
- <http://toywar.etoy.com>
- <http://theyesmen.org>