

SOUS L'OEIL CACODYLATE

Nous ne pouvons envisager notre activité en dehors de ce rendez-vous avec l'autre qui implique nécessairement, quelle que soit notre position, le risque de se voir poser un lapin. Que l'on soit enseignant, étudiant, artiste, amateur d'art ou collectionneur, il y a souvent flottement. On n'est jamais sûr que l'autre sera là, on n'est même pas sûr d'y être soi-même, d'autant plus qu'en dépit de la présence de chacun, la rencontre peut tout simplement ne pas avoir lieu, parce que le courant ne passe pas, parce qu'on s'est trompé de lieu, d'époque ou d'intentions.

Quand la rencontre a lieu, il n'y a plus de place pour la croyance. Tout ce qui est dit de ce qui nous entoure et de notre nécessaire action transformatrice sur le monde devient sujet à l'interprétation de nos désirs et de nos actes. Ce que nous construisons ensemble résulte d'ailleurs d'une interprétation croisée dans laquelle tout effet de croyance tend à consolider un pouvoir. "Interpréter, comme l'écrit Deleuze, c'est notre manière moderne de croire" ; c'est exercer un contre-pouvoir contre les définitions qui délimitent le territoire de nos croyances. Il faudrait ne croire en rien pour faire l'expérience de tout. Quelque chose sera interprété de notre rencontre et de la commune nécessité que nous aurons ressentie de produire des signes qui nous produisent, des signes qui nous livrent entièrement à l'interprétation de nouvelles rencontres et donc de nouveaux signes.

L'art est souvent fait des incompréhensions ou des interprétations éronnées qu'il suscite et le regardeur est lui-même co-producteur du malaise dans l'interprétation. L'artiste n'est pas mandaté par le regardeur pour créer de la compréhension. Ils ne travaillent pas l'un pour l'autre. La paresse est leur territoire commun. Ils ne peuvent s'entendre que dans un moins-dit. C'est là qu'ils se rencontrent amoureusement.

Le sorcier africain, inventeur de l'installation, réunit dans une chaîne magique des végétaux, des morceaux d'organes, un bout de vêtement, une image de papa, des formules, des gestes, des mots. Quelque chose relie ces éléments entre eux comme sont reliés dans le dispositif d'une collaboration interprétative l'artiste et le regardeur. Ce lien indique une provenance ou une destination. Le "sort" d'une oeuvre, c'est ce qui reste d'elle après que l'artiste et le regardeur en soient sortis : un sens plus ou moins tronqué, une lecture plus ou moins fidèle restent attachés provisoirement au souvenir d'un

geste. Les sorts peuvent s'additionner ou se soustraire. Certains peuvent être levés, d'autres nécessitent le désenvoutement d'une mise aux enchères.

Il n'y a pas d'un côté des oeuvres relationnelles ou des démarches super sociales initiées pour la rencontre, et de l'autre, des expressions individuelles de l'art négligeant coupablement l'existence du public. Au final, tout est sujet à la réinterprétation et à la co-écriture.

L'artiste n'a rien à voir avec "le plus efficace des médecins en qui a foi le plus grand nombre." Les regardeurs ne sont pas des patients à guérir. La foi ne leur est d'aucun secours. Il n'y a pas de guérison à interpréter en art. Les artistes les plus visités témoignent davantage de l'inculture de ceux qui les célèbrent que de leur propre capacité à créer du lien. Un artiste qui se prendrait pour un mage lieur aurait toutes les chances de passer à la postérité mais pour de mauvaises raisons : à l'instar de ceux qui ont versé dans la propagande de leur temps, il deviendrait inévitablement l'agent d'une rencontre fossilisée, voire impossible. Le lien, pour Lacan, c'est "un lien entre ceux qui parlent" or dans la propagande, l'autre ne parle pas. Il enregistre.

En fin de compte, il n'y a que ça, le lien social qui se crée dans l'espace de l'oeuvre habitée par la rencontre. L'oeuvre n'est pas à interpréter uniquement comme "le principe agissant d'une trajectoire à travers des signes, des objets, des formes, des gestes" (Nicolas Bourriaud) mais aussi et surtout comme un lieu aménagé pour la rencontre. La question pour les artistes n'est pas : Que faire avec ce que nous avons ? mais : Avec qui le faire ? En d'autres termes, comment produire de la singularité et du sens non plus exclusivement à partir d'une masse chaotique d'objets, de noms, de références qui font la vie quotidienne de l'artiste, mais AVEC quelqu'un (un individu, un groupe), son univers, sa présence au monde, ses rêves, ses nécessités. Quand Tiravanija cite Wittgenstein en disant "Ne cherchez pas le sens, cherchez l'utilité", encore faut-il se mettre d'accord sur l'utilité. S'agit-il d'être utile à l'oeuvre, à l'art en général, à quelqu'un en particulier ? Si c'est utile, alors cela sert à quelque chose et à quelqu'un. Il est clair que si ce n'est utile qu'à l'artiste, autant dire que cela ne sert à rien.

Pour être utile, l'artiste doit en premier lieu prendre la mesure de la multiplicité des conditions environnementales propres au développement de sa propre pratique. Il évolue dans un contexte précis, dans une collectivité traversée par des enjeux politiques, sociaux, technologiques. Il est en quelque sorte habité par ses gestes, pris dans un faisceau d'habitudes qui délimitent plus ou moins distinctement son territoire et son point de vue. Avant même de diriger son regard dans telle ou telle direction, il doit savoir d'où il regarde et son "travail" s'en trouve substantiellement changé. L'artiste doit prendre

en compte un spectre extrêmement large de données en vue d'informer son projet pour la rencontre et c'est ainsi qu'il devient architecte de cette rencontre.

Il n'est plus possible d'envisager l'art en tant que pratique consistant à manipuler et assembler des formes déjà existantes, déjà produites, sans prendre en considération ceux pour qui ces formes existent et ont encore un sens. Il ne s'agit pas non plus de sélectionner des vivants comme s'il s'agissait d'objets culturels qu'on insère dans un nouveau contexte pour voir ce qui se passe ensuite. La tentation est forte pour les artistes contemporains de considérer les individus (en particuliers les regardeurs) comme des formes et la société comme un catalogue.

Dans "Post-production" Nicolas Bourriaud entrevoit dans le Dj, la figure emblématique de l'artiste nouveau qui invente ou reconnaît un parcours singulier parmi les signes, là-même où le Dj propose une playlist et compose une atmosphère. Dans la description très technique de l'univers du Dj, le public a tendance à disparaître. "Le Dj, nous dit Nicolas Bourriaud, travaille avec la foule des danseurs ou réagit à ses mouvements" Ici voudrait refaire surface le mage lieur que nous évoquions plus haut, cette fois-ci derrière des platines, diffusant sa musique hypnotique, scénarisant un orgasme collectif ou dirigeant la transe d'une foule plastiquement offerte. En réalité, c'est faire peu de cas de l'exigence des individus qui composent cette foule, de leur niveau de connaissance, de leur capacité à évaluer techniquement la qualité d'un mix. Ce qui est pourtant sûr, c'est qu'un public connaisseur refusera de danser si la musique est mauvaise. Le Dj a besoin pour créer son ambiance, de la construire avec son public, grâce à la complicité de certains regards ou à la tension de certains corps. Son éventuelle maîtrise est elle-même le fruit d'initiations laborieuses, de rencontres, de fêtes, de discussions passionnées, d'expériences parfois réussies et souvent ratées, de contacts professionnels, d'amitiés et d'affinités rythmiques plus ou moins sincères.

Sur une musique plus douce, nous faisons l'hypothèse qu'à présent toute avant-garde est avant tout le lieu d'une quête philosophique et non une pure activité esthétique. Or il n'y a pas de philosophie sans amitié, sans rencontre. Puisque "la pensée et le discours doivent être considérés comme plastiques" (Beuys), il est temps que le discours et la pensée soient élaborés non pas pour ou contre un public mais AVEC lui. Cette idée reste l'enjeu d'une avant-garde possible. L'art comme lieu de rencontre, voilà qui était annoncé il y a plus d'un siècle, malgré Picabia, sous un oeil cacodylate.

Sergueï Wolkonsky, 2009