

S O D A V I

Île-de-France

Phase 02
Concertation

Le Parcours de l'artiste:
besoins, enjeux, outils

**Intervention
d'Olivier MARBOEUF**

7 MAI 2019

TRAM
AMAC
DRAC IDF
ADAGP

Intervention d'Olivier MARBOEUF

7 mai 2019 | Écoles Municipales Artistiques (Vitry-sur-Seine)

Lors de chaque chantier thématique, une personne extérieure à l'organisation du SODAVI Île-de-France est invitée à réaliser une intervention pour ouvrir ou clôturer un atelier. Ces invitations ont pour but de nourrir la concertation et de multiplier les points de vue, en faisant appel à des artistes ou travailleur-euse-s de l'art. Pour le second chantier, Olivier Marboeuf a été invité à témoigner. Olivier Marboeuf est auteur, performeur, commissaire d'exposition indépendant et fondateur du centre d'art Espace Khiasma (www.khiasma.net) qu'il a dirigé de 2004 à 2018 aux Lilas (93). Il y a développé un programme centré sur des questions de représentations minoritaires qui associe expositions, projections, débats, performances et projets collaboratifs avec les habitants dans le Nord est parisien.

L'artiste, figure en relation d'une communauté qui veut voir

J'ai été invité à vous parler en conclusion de la deuxième journée de concertation du SODAVI, une journée intitulée « L'artiste dans l'écosystème des arts visuels ». Même si je parle à la fin, je ne vais sûrement pas conclure. Je vais plutôt essayer de proposer certains chemins pour étendre la conversation et peut-être déboulonner quelques statues qui obstruent, selon moi, le chemin pour penser un futur en-commun. En disant cela, je m'inscris volontairement dans un monde peuplé où l'art n'est pas un espace radicalement séparé de la société, de ses tourments, de ses questions. Mais un lieu où ceux-ci se traduisent et se transmettent dans des formes particulières. Un espace du sensible qui est aussi espace social particulier dont il conviendrait de dessiner les contours, les figures et les modes de transactions matérielles et symboliques.

Quelque part, que l'artiste soit placé pour une fois au centre de la discussion d'un schéma de développement des arts visuels est une bonne nouvelle. Ça n'a pas toujours été le cas. Il y a de bonnes raisons à cela, et de moins bonnes aussi. Mais pour avancer un peu plus, il faut peut-être préciser d'où l'on parle et de quel artiste on parle. La tendance est aujourd'hui à entretenir la douce confusion entre l'action de l'État et les besoins du marché. Si tous les opérateurs qui entretiennent des relations avec l'artiste doivent se connaître, se comprendre, être en mesure de suivre le chemin des œuvres pour notamment en négocier certaines conditions, je m'attarderai essentiellement ici sur ce qui relève à mes yeux d'une mission de service public et d'un en-commun de l'art : soutenir le temps invisible du travail artistique – la recherche, la production – et son temps visible – la diffusion et le partage. Nous savons que ces missions sont aujourd'hui remplies par une constellation d'acteurs qui ne relève pas que de structures d'état et implique aussi le champ éducatif.

J'aimerais parler ici depuis la perspective du centre d'art, depuis ce lieu que je connais bien. Je commencerais par dire que s'il faut se préoccuper de l'artiste depuis cette perspective, il est très important de le faire en le sortant de l'imaginaire d'une figure solitaire, isolée de la communauté au travail. Le lieu d'art est déjà en soi, pour moi, un espace double, espace spécifique, dédié, instrument pour penser, fabriquer et voir et à la fois espace relié, membrane, qui dialogue avec l'extérieur, du proche au lointain. Ce qui m'intéresse dans le lieu d'art, ce n'est pas ce qu'il fabrique d'isolement, de neutralisation, de pacification, ce n'est pas ce en quoi il fait signe à une communauté particulière – dans un écho de l'Eglise et du sex-shop à la fois – mais son écologie, c'est-à-dire sa capacité à recevoir, témoigner et faire ressentir tout un ensemble de présences environnantes, avec les frictions et les inconforts qui les accompagnent. En somme, je m'intéresse à l'hospitalité du lieu. Ce qui tend le lieu toujours vers l'arrivant, pour reprendre l'expression de Jacques Derrida – arrivant qui n'est pas qu'un « public » mais un invité à même de transformer le lieu. Il faut bien l'avouer, il est parfois nécessaire de forcer le centre d'art à prendre ce pli qu'il ne prend pas naturellement - et que j'appelle le pli du vivant – savoir le déplier vers l'extérieur sans codifier à outrance ce dépliement par l'usage de tout un ensemble de dispositifs policiers qu'on pourrait rassembler sous le nom de médiation – comme ce qui s'interpose, en quelque sorte, entre une expérience et l'arrivant. Le désir de cette hospitalité radicale comporte un risque, celui de faire perdre au centre d'art sa valeur de signe, ce par quoi on le reconnaît – au sens de ce que l'on connaît déjà – et donc peut-être une part de son capital symbolique. C'est un chemin exigeant mais essentiel pour aller vers un espace de l'en-commun dont la forme n'est pas figée et peut-être la seule réponse efficace à l'installation de certains

imaginaires conservateurs. Fabriquer les conditions de ce chemin est l'affaire des travailleurs d'un centre d'art, c'est aussi celle des artistes.

Car au cœur de cette mutation, la figure de l'artiste solitaire et héroïque ne fonctionne pas, c'est une mauvaise fiction, un récit toxique qui nous fait nous tromper notamment sur le lieu du politique, confondu avec une économie des sujets. L'isolement de la figure de l'artiste signifie deux choses paradoxales : la puissance particulière de son capital symbolique d'un part, mais aussi une forme de mépris et d'infantilisation à son endroit. L'artiste est à part, comme l'enfant n'est pas concerné par les affaires des adultes. Il est l'enfant tout puissant et déresponsabilisé à la fois, emblème de l'époque que nous traversons. Mais il est aussi un travailleur à part dont on n'a pas à se soucier des besoins matériels. Il y a ici un double désir de ne pas voir et c'est cette cécité volontaire qu'il me semble nécessaire de défaire. Le travailleur culturel ne veut pas voir où et comment l'artiste gagne sa vie, c'est un espace imaginaire traversé d'envie et de mépris à la fois. Et l'artiste, à son tour, ne veut pas se préoccuper de l'économie et de l'écologie du centre d'art, de la souffrance au travail sur le temps long, des violences et de frustrations, des difficultés à traduire dans des formes sensibles les injonctions politiques. Dans ces conditions, porter attention à la situation de l'artiste implique donc de l'inscrire au sein d'une communauté au travail. Le.la sortir de sa solitude, de son isolement ne signifie pas qu'on ignore la singularité des gestes et assemblages qu'il.elle porte. Mais ce ne sont plus alors des gestes qui l'isolent. Ils relèvent d'une forme de savoir et d'une forme de responsabilité à la fois.

Il faut également se débarrasser de la mythologie de l'artiste qui va seul au devant d'une population, d'un territoire, héros démiurge capable de tout embrasser, figure de la résolution heureuse du conflit social qui plaît tant à l'État. L'artiste ne travaille jamais seul sur un territoire et il n'y a aucune raison valable de laisser se perpétuer les fictions puériles qui jettent les équipes culturelles dans l'ombre alors qu'elles portent d'évidence les conditions du projet artistique dans la durée. Au contraire, intégrer l'artiste au sein d'une communauté procède de l'effort de partager avec lui.elle de ce temps où il.elle n'est pas - encore - là. De l'inscrire dans un récit. De même, l'économie d'un travail collectif doit pouvoir offrir une certaine transparence à tous ses acteurs – qui gagne quoi et comment ? – qu'il s'agisse évidemment de flux économiques, mais aussi des capitalisations symboliques – pour qui travaille-t-on ? Alors que le centre d'art rend souvent opaque une partie de ses relations institutionnels, l'artiste en fait de même avec le devenir de sa production auprès des acteurs du marché. Il y a un espace de savoir commun et de négociation à construire,

afin de partager les droits mais aussi les responsabilités et sortir d'un régime de relation infantile.

Cela concerne la communauté au travail mais aussi son hospitalité, c'est-à-dire sa forme dépliée vers l'extérieur, le territoire. Il est temps de sortir de l'imaginaire de la médiation culturelle comme mission de Franciscains en territoire indigène, venue déposer les bijoux brillants de la culture dominante sous les yeux ébahis des sauvages. Le récit de la modernité lumineuse a fait long feu et on ne plus le rejouer en ignorant sa part sombre. Aussi, il nous faut créer ici les conditions d'un partage négocié de savoirs. Construire cet espace où chacun participe et apprend dans et avec ses singularités est aussi une manière d'éviter de passer sans transition d'un imaginaire du peuple ignorant à celui d'un consommateur tout-puissant.

C'est en outre une manière de revitaliser les métiers de la médiation culturelle, les sortir d'une forme d'insécurité qui transforme le moindre savoir en arme défensive.

La considération pour l'artiste relève donc de la prise en compte de ses conditions de vie qui doivent quitter l'espace opaque d'un imaginaire, mais aussi de sa mise en responsabilité au sein d'une communauté. Il.elle n'est plus seul.e et la connaissance qu'il.elle aura acquis.e de l'ensemble de l'écologie du lieu dans lequel il.elle travaille lui permettra d'échapper à l'instrumentalisation. Mais elle l'obligera aussi à renoncer à ne pas voir, comme ultime vestige romantique d'un fantôme dont je souhaiterais ici liquider l'héritage. La communauté ainsi formée des acteurs de l'art et des habitants, ce que j'appelle le lieu, prend soin et responsabilité en même temps. C'est une communauté de l'attention, c'est-à-dire qu'elle voit aussi ce qui est ou a été longtemps caché, invisibilisé. Elle se donne les moyens de voir avec sérénité ceux qui nettoient le lieu, les figures minoritaires, les violences sexistes et racistes les plus feutrées, les profonds habitus de classe. Et elle fait avec cela aussi. Elle travaille avec cela car c'est une communauté qui veut voir. Elle ne cherche pas à éliminer les différences car elle ne pense pas qu'elles soient séparations. Elle n'est pas obsédée par la pacification, la domestication et c'est en cela qu'elle est accueillante, comme espace de débat, de frictions où chacun peut parler avec une langue à soi et ainsi déplacer le lieu. C'est une communauté qui pourra être dans la société sans la honte qui colle aujourd'hui à tout acteur de l'art contemporain qui s'aventure dans une assemblée populaire, un espace en lutte. Honte qui provient de la confusion qui s'est installée entre la recherche d'un sensible en partage et l'art de rendre désirable le monde de l'argent. Ils existent des mondes de l'art, il est nécessaire de les distinguer, ne serait-ce que pour engager des conversations utiles. Car cette confusion est devenue une collusion insupportable qui fabrique un futur des plus sombres.

La communauté que j'appelle de mes vœux ne relève pas que de la parole magique, c'est un espace négocié et qui doit à ce titre déterminer des règles du jeu. J'insiste sur cette notion de jeu. Elle implique une distance, au sens mécanique du terme, qui offre la possibilité aux composants d'un ensemble de bouger, de s'émanciper. Mais je pense aussi le jeu comme un lieu qui n'est pas totalement administré et dominé par la règle, qui offre une marge d'interprétation, de traduction, une poétique. Il me semble que nous pourrions ici imaginer une forme de contrat. Je dis une forme de contrat car je pense qu'il ne s'agit pas seulement d'un document signé par les parties en présence mais aussi de sa modalité de production : une assemblée, une performance collective. Ce contrat dirait ce que l'on va essayer de faire, en partagerait les conditions matérielles et symboliques. C'est en repensant la forme du contrat comme produit d'un travail collectif et d'une négociation que l'on pourra former une communauté où l'artiste trouve toute sa place et peut faire valoir notamment la part invisible de son travail. Ce contrat impliquerait les habitants afin de les faire sortir de la catégorie des « publics », catégorie qui n'a plus aucun sens dans l'espace que nous imaginons. Il ne serait pas un simple contrat de production mais ferait récit de ce que nous avons fait et faisons ensemble. Cela offrirait du côté du centre d'art une autre manière de se raconter que l'arithmétique des publics et la sortie de chaîne de produits artistiques. On pourrait mettre en récit les échecs comme forme de savoir et d'apprentissage d'un lieu toujours en train de se composer, de se penser.

Car à mes yeux, un lieu d'art est d'abord un espace qui réintroduit de la profondeur historique, qui collecte, fait apparaître la pluralité des récits et des expériences d'un territoire. C'est une machine émotionnelle et narrative, qui rassemble et tisse en certains instants les éléments dispersés de notre histoire, qui est mondiale et locale à la fois.

Contact et informations auprès de TRAM :

sodavi@tram-idf.fr

01 53 34 64 15

<http://tram-idf.fr/sodavi-idf/>

Un grand merci aux Ecoles municipales artistiques pour leur accueil les 7 & 24 mai 2019.

