

## **LABORATOIRE I<sub>3</sub>M, NORBERT HILLAIRE**

### **L'ART PEUT-IL NOUS AIDER A VIVRE ENSEMBLE ?**

#### **SÉMINAIRE INTERDISCIPLINAIRE D'ETUDES DOCTORALES 2011-2013**

##### **I. DATES, HORAIRES, LIEU, ACCESSIBILITÉ :**

Le séminaire, pour l'année 2011-2012, a lieu aux dates suivantes, dans la **salle du conseil** de la faculté des lettres de l'université de Nice :

*mercredi 09 novembre 2011 de 18h à 20h 30, Christine Bernier Norbert Hillaire*

*mercredi 14 décembre 2011 de 18h à 20h 30 Eric Clemens*

*mercredi 11 janvier 2012 de 18h à 20h 30 Paul Rasse Christine Bernier*

*mercredi 08 février 2012 de 18h à 20h30 Jean-Marc Levy-Leblond, Norbert Hillaire*

*mercredi 14 mars 2012 de 18h à 20h 30 Sophie Raimond, Marc Monnet*

*mercredi 11 avril 2012 de 18h à 20h Christian Bonnefoi*

*mercredi 09 mai 2012 de 18h à 20h 30. Carole Talon-Hugon , Jean-Philippe Pekle*

Ce séminaire est ouvert aux enseignants-chercheurs du laboratoire I<sub>3</sub>M, aux doctorants du laboratoire ainsi qu'aux autres doctorants de l'UFR LASH qui le souhaitent. Les étudiants du master Distic du département Infocom sont également admis. Il est enfin ouvert aux publics intéressés ne relevant pas de l'université. Les séances sont filmées par les étudiants du master « ingénierie de la création multimédia et direction artistique de projets », dont les travaux seront dédiés, cette année, à la valorisation de ce programme de recherche et de ce séminaire, à son enrichissement par la création d'outils multimédia spécifiques portant sur les enjeux et les contenus de cette problématique - l'objectif étant de mieux articuler recherche et professionnalisation au niveau master. Il est demandé à ceux qui souhaitent participer à ce séminaire de bien vouloir s'inscrire auprès de Laure Nabet (séminaire « l'art peut-il nous aider à vivre ensemble ? »)

Chaque séminaire fait l'objet d'une communication introductive présentée par un spécialiste (doctorant, enseignant-chercheur, et/ou artiste). Au terme de cette communication, la parole circule entre les membres du

séminaire.

A la fin du séminaire, Michel Barras (acteur et metteur en scène) fait la lecture d'un texte littéraire, ou théorique, ou poétique, lequel est destiné à introduire la problématique du séminaire à venir.

## II. ARGUMENT

1. La majorité des habitants de la planète vit désormais en ville. Mais la ville est devenue une réalité mouvante et fluide. L'espace public et les pôles de développement actuels de ces villes tentaculaires sont par ailleurs l'enjeu de conflits de toute nature, qui opposent souvent culture traditionnelle et économie de marché globalisée (voyez la ville chinoise contemporaine). En d'autres termes, l'espace public est de plus en plus privatisé et de plus en plus contrôlé, ou de plus en plus placé sous le signe de « l'Empire » (Badiou, Negri). Mais ce processus a, dans certains contextes, changé de forme : il est devenu fictionnel, et s'impose aux opinions sur le mode du *storytelling*, d'une créativité et d'un « design politique » sans limites autres que celles prescrites par le marché, contribuant ainsi à mieux brouiller les frontières entre l'art et la créativité communicationnelle ou les industries de l'*entertainment*. Cette fiction, et cet empiètement sur les territoires originaires de l'art, est d'autant plus « décomplexée » qu'un certain art critique et social semble avoir fait son temps - sous les effets conjoints de la fin des utopies, des grands récits, et de la montée en puissance de l'individualisme de masse.

Cela n'empêche pourtant pas une certaine popularisation de l'art contemporain. Celle-ci prend des formes multiples. D'abord, elle accompagne l'essor des mégapoles postmodernes, et le déplacement des anciens cadres de référence : Dakar, Singapour, Istanbul, et bientôt Dubaï, autant de villes qui ont désormais leur place sur la scène de l'art contemporain, avec leur biennale, leur foires, et dans le cas des émirats, leur Louvre, et leur Guggenheim. Ensuite, elle se traduit par une mutation des échelles de l'exposition, qui passe clairement du stade artisanal au stade industriel, entre autres sous l'effet de ces expositions globales destinées à plusieurs sites. Sous l'effet aussi de ce que l'on pourrait appeler l'empire de l'éphémère et la délocalisation/relocalisation de l'œuvre d'art sur des supports multiples, mais pourtant structurés autour d'une œuvre événement à grande échelle (comme dans le cas de Christo).

Popularisation, spectacularisation, théâtralisation, mise en lumière,

médiation : autant de mots qui vont dans le sens de cette ouverture de l'art contemporain revendiquée depuis les avant-gardes en direction de la cité – et qui supposent le renversement de la figure de l'artiste en « passeur », comme elle implique la déconstruction du dispositif réputé aliénant de la représentation au profit d'un engagement plus direct dans la « chorégraphie de la cité ».

2. Pourtant, ce constat doit être nuancé. L'art se trouve confronté au règne sans partage du marché de l'art, qui semble avoir imposé sa patte d'employé jusque dans la réflexion sur l'art et la critique. Mais aussi aux impasses d'un art social confronté aux oppositions complémentaires du désenchantement postmoderne et du « réenchantement » de la modernité.

Ou encore celui d'un art critique supposé aider les spectateurs à sortir de leur passivité, et qui doit se donner pour mission d'accompagner ces derniers dans leur prise de conscience des processus d'aliénation, ou enfin d'un art visant directement à la réalisation de cette émancipation par le truchement d'installations et de dispositifs alternatifs visant à la reconfiguration des rapports sociaux, sur un mode communautaire, à même les espaces et institutions de l'art contemporain (comme dans le cas de l'esthétique relationnelle). On assiste finalement à la promotion d'un *art communautaire public*, qui repose sur la mise en scène des particularismes ethniques, sexuels, et semble avoir ainsi abandonné l'exigence de l'universel ou de la vérité à d'autres formes de pensée.

Mais dans tous ces cas, on voit bien que l'art contemporain échoue dans ses visées émancipatrices, et cet échec se traduit le plus souvent pas une ironie à son endroit, dont les médias font leur miel sans retenue.

C'est un autre point qui doit être abordé dans cette radiographie de l'art de la ville, s'il est vrai que la scène des médias est devenue l'espace public même, et que les arts de l'espace public, même s'ils s'inscrivent en résistance à cette migration, ne peuvent l'ignorer.

3. Faut-il alors redire (avec Alain Badiou, par exemple), que l'œuvre d'art a d'abord à voir avec la « radicalité d'un éclat sans retour », et sans *reste*, et qu'elle n'a pas à se com(pro)mettre dans la médiation culturelle, dans l'attention portée à ses publics, dans les divers particularismes – abandonnant cette question à l'institution, à la fatalité de la communication, du marché ? Ou faut-il au contraire imaginer une

nouvelle pensée des « usages sociaux de l'art » (Jeudy, 1999) qui seraient compatibles avec des initiatives locales, des solidarités nouvelles, des lieux virtuels de création collective permettant de mettre à jour une intelligence et une sensibilité (Stiegler, 2005) en réseau constituant le noyau éclaté de l'urbanité contemporaine ?

Si aucun modèle ne se dessine vraiment aujourd'hui, on voit bien pourtant que les schèmes et les oppositions classiques ont fait leur temps : celui de l'art et de l'industrialisation du symbolique, de l'art et de la communication, ne peuvent plus être posés dans les termes de l'art critique ou de la critique des industries culturelles héritée du seul modèle de l'école de Francfort (il y a en effet un génie propre de l'industrie, de *l'industrius*, qui ne peut plus être ignoré, et les arts contemporains deviennent en un sens eux aussi des arts industriels).

Contre ces deux attitudes, la thèse que nous voudrions soutenir est que l'art peut (peut-être) nous aider à vivre ensemble, mais dans le sens où Nicolas de Cuse, au XV<sup>e</sup> siècle, nous dit déjà que regarder une image, c'est toujours sentir « se pencher au-dessus de notre épaule tous ceux qui dans notre esprit la regardent avec nous. »

Ou dans le sens où Marcel Proust, dans *La Prisonnière*, nous parle de cette différence qui, s'il n'y avait pas l'art, resterait le secret de chacun, et, dans *La Prisonnière toujours*, de « la composition intime de ces mondes que nous appelons les individus et que sans l'art, nous ne connaîtrions jamais ». Il fait de l'art, nous dit Deleuze, un des signes essentiels de notre temps, sans lequel nous ne pourrions pas vivre, il fait de l'œuvre une nécessité contre l'impératif mondialisé de la Culture et de la Communication.

Bien sûr que l'œuvre ne communique rien, et n'a rien à communiquer - ce en quoi d'ailleurs elle ressemble paradoxalement à la communication elle-même - cette « communication sans communication » qui est devenue comme une figure imposée de la pensée contemporaine.

Mais il faut prendre garde au risque d'une *doxa* de « l'incommunicable » qui serait comme la réification d'une modernité qui n'en finit pourtant pas de se réinventer, de se libérer de ses propres carcans - mais dans d'autres termes que ceux que le langage théorique et ésotérique d'une époque révolue avait cru pouvoir définitivement choisir pour la porter : en ce sens il en va de la modernité dans les arts comme d'un éternel référent - ce dont témoigne justement et abondamment une part majeure des œuvres de l'art contemporain (et souvent parmi les plus intéressantes : ainsi de William Kentridge, artiste sud africain auquel on doit une

relecture ironique et critique des avant-gardes, depuis sa position décentrée par rapport à l'Europe : en ce sens, la question d'un vivre ensemble ne peut s'entendre aussi qu'à partir de ces mouvements complexes et chaotiques qui traversent la ou les culture(s) appelés Mondialisation).

La communication, pour le meilleur et pour le pire, est ainsi *l'horizon d'attente* (Jauss) de l'art, et il serait vain de croire que l'art peut s'en abstraire. Pour autant l'art critique, ou plutôt la critique dans l'art, au sens étymologique de « séparation », de déplacement des lignes, de creusement des écarts est loin d'avoir disparue, et c'est cela que ce séminaire voudrait manifester et approfondir.

Car dans cet entre-deux, certaines œuvres se tiennent résolument aujourd'hui, œuvres qui semblent ignorer l'idée d'un déterminisme absolu de l'ordre marchand d'un côté, qui refusent l'hypothèse d'une instrumentation de l'art dans sa trop grande proximité avec la mode, la publicité, l'industrie culturelle et l'ordre marchand dominant, mais qui savent parfois composer avec eux et se refusent d'un autre côté aux mélancolies de l'avant-garde et de la modernité. Comme l'écrit Rancière à ce propos : « il n'y a pas de correspondance établie une fois pour toutes entre un état de l'art et un état de la domination : il n'y a pas d'art intégré et d'art résistant définissables par des critères spécifiques : il y a des moments où des formes d'objets, des formes d'actions, repeuplent des mondes différents, *dissensuels*, énigmatiques, qui résistent. »

C'est en effet dans le jeu de ces écarts ou de cette *inadéquation fonctionnelle* entre l'œuvre et ses publics, dans l'énigme même qui la constitue, ou la résistance qu'elle impose à un décryptage trop transparent de ses intentions, que résident les chances d'une ouverture infinie de ses effets dans le champ social et historique (c'est alors de *restance*, comme dit Michael Field, qu'il faudrait parler, plus encore que de résistance), et de son appropriation inventive et *confiante* par ce que l'on ne devrait plus appeler un public, mais une coalescence de « je », et de nous », et qui finissent par imposer leur propre nécessité à ce difficile « vivre-ensemble séparément » qui est devenu le lot commun de la cité globale.

Qu'elles prennent la forme de *nouvelles énonciations piétonnières*, d'une modernité revisitée par *les arts de la rue*, d'un *couplage de la ville et du réseau* au service de ce que l'on pourrait appeler une œuvre augmentée ou *un art des médias géo-localisés* (et c'est là un nouvel horizon encore inexploré qui se dégage pour l'expérimentation artistique), d'une réouverture du débat sur les relations de *l'artiste et de l'artisan dans le*

*contexte d'une industrialisation de l'art contemporain* (comme chez Wim Delvoye par exemple), ou encore qu'elles empruntent les formes de la fiction cinématographique et du *cinéma exposé* pour reformuler la question de l'art, de l'esthétique et de la ville, ces œuvres témoignent, à rebours de ce double déterminisme déjà évoqué dans lequel on voudrait parfois enfermer l'art de notre temps, d'un profond bouleversement des relations de l'art et de la ville, de l'art et de ses publics. Elles ouvrent l'espace de cette liberté en quoi consiste les œuvres d'art – qui seraient moins destinés à être lues, comprises, ou (inter)activées, qu'à nous permettre de lire en nous. Il s'agit ici de tracer, à partir de certains aspects de la production artistique contemporaine, certaines lignes de fuite en direction du futur.

### III. PROPOSITIONS DE COMMUNICATION

**Christine Bernier, Directrice de la faculté des Arts de l'université de Montréal**

**Le « clandestin » et « l'institutionnel »**

Si nous examinons les relations entre l'art et la vie urbaine, d'une part, et l'espace public d'autre part, je me demande si le monde de l'art propose – et crée – une manière de produire l'espace qui lui serait spécifique. Est-ce que l'activité artistique produit un espace urbain autrement que les autres sphères de l'activité sociale ? Je souhaite vérifier cette hypothèse en identifiant les différences entre l'extrême clandestin et l'extrême institutionnel (sans que l'extrême soit une référence à Paul Ardenne). Par exemple : une intervention artistique éphémère et une exposition de collection muséale : sont-ce les mêmes communautés qui se créent – ou qui sont sollicitées – dans ces deux cas ? Est-ce qu'il y aurait une production de l'espace urbain qui serait propre au monde de l'art, quel que soit la nature des actions ? Ou, au contraire, peut-on dire qu'il y a une différence fondamentale, dans l'appropriation de l'espace collectif, selon l'activité clandestine et selon l'activité institutionnelle ? Spontanément, je dirais que ma revue (superficielle) de la littérature sur les deux activités place la première du côté d'un socialisme communautaire et la seconde du côté de la marchandisation capitaliste. Cela se vérifie probablement si l'on insiste sur les différences entre ces deux pôles d'activités artistiques. Par contre, si nous examinons ce qui les rassemble, en les distinguant des

autres activités sociales urbaines (non culturelles), nous pourrions peut-être établir des caractéristiques spécifiques, définies selon un angle nouveau, de l'art dans l'espace urbain. Je souhaite évidemment prendre en compte les questions économiques.

### **Eric Clémens, philosophe, Bruxelles**

Par-delà l'opposition entre l'art-éclat et l'art-communication, que peut signifier le "partage du sensible" auquel Rancière rattache l'activité artistique ? Que partage et sensible ne peuvent qu'être malmenés pour littéralement avoir lieu (Hillaire). A travers deux expériences hétérogènes, celle de Françoise Schein qui retrace avec les habitants des villes, de Paris à Sao Paulo, à la fois le sillage de leurs lieux et de leurs droits, et celle de Denis Castellans qui abuse de sa liberté pour traverser les limites de l'avant-garde et nous déconcerter en jouant de la figuration comme de l'abstraction, la nécessité paradoxale de l'acte artistique - nous faire partager l'impartageable (sinon "impartager" le partageable) et de nous sensibiliser à l'insensible (sinon l'inverse là aussi) : mais il s'agira de dépasser ce que ces jeux de mots indiquent comme exigences encore non pensées - devrait apparaître dans ce qu'il ne faut pas craindre d'appeler son évidence.

### **Jean-Marc Levy-Leblond**

"L'art peut-il nous aider à vivre avec les scientifiques ?

### **Paul Rasse**

Le concept d'espace public pour penser la place de l'art dans la société.

### III. THÈMES, PROBLÉMATIQUES ET ARTISTES PROPOSÉS À L'ÉTUDE

#### L'ART PEUT-IL NOUS AIDER À VIVRE ENSEMBLE ?

##### *Design politique et sculpture sociale de la ville*

*Introduction : rapides rappels historiques : Platon, l'artiste et la « chorégraphie de la cité », Art and Craft, Ruskin (l'art, l'artisanat et l'industrie), Le Bauhaus, Beuys et la Sculpture Sociale, psycho-géographies et dérives situationnistes, art en contexte et art critique, esthétique relationnelle, street art et contre-culture, art de la mobilité*

#### I. LA SUCCESS STORY DE L'ART CONTEMPORAIN

*Le franchissement généralisé des frontières et le modèle de l'artiste « passeur »*

*Un art de la ville globale, la montée des villes-mondes*

*L'art dans la ville : les biennales, les manifestations, les foires*

*La popularisation de l'art à l'âge contemporain : le syndrome Monet*

*La spectacularisation et la mise en lumière (Les nuits blanches, ILLUMINATIONS - thème de la Biennale de Venise 2011-) sur une installation de Noel Dolla pour les Nuits blanches*

*La théâtralisation de l'art contemporain : Christian Boltanski, Monumenta (Grand Palais)*

*Le franchissement des Frontières : entre design politique et sculpture sociale (Christo, le Reichstag)*

*Le franchissement des Frontières de l'art et du business, de la création et de la créativité industrielle : la figure de l'artiste-manager et du manager-artiste*

*L'art contemporain et le spectacle de l'architecture/sculpture : le cas du Guggenheim de Bilbao et les projets d'Abu-Dhabi*

## II. LES LIMITES DE L'ÉMANCIPATION DU SPECTATEUR OU LES RENDEZ-VOUS MANQUÉS DE L'ART ET DE LA VILLE

*Après la fin de l'esthétique relationnelle*

*Art et politique : les impasses de l'art critique*

*Art et ville : art urbain et marketing alternatif*

*Arts et médias : l'ère du soupçon*

*L'art communautaire public : un art au risque des particularismes*

## III. L'ART PEUT-IL NOUS AIDER À VIVRE ENSEMBLE ?

On propose ici quelques œuvres sélectionnées arbitrairement, et qu'il s'agit moins de traiter comme des modèles, qu'il s'agirait moins d'utiliser comme illustration d'une hypothèse, que de traiter comme des formes *paralogiques*,<sup>1</sup> ouvrant ou invitant au renouvellement des formes actuelles de l'art critique et au questionnement du « vivre ensemble séparément » des sociétés postmodernes.

*L'art pense la ville, entre sculpture sociale et design politique de la ville : Ruedi Baur (le design d'information à l'âge de la mondialisation : on s'interrogera en particulier sur un programme de recherche initié par Ruedi Baur dans le contexte du printemps arabe sur la coexistence de signes de cultures diverses et la relation de la calligraphie arabe et de la typographie latine dans la ville arabe contemporaine.)*

*Comment conjuguer exigence de l'universel et attraction des particularismes : Jeremy Deller*

*Une sociologie de la ville pour demain : Rehm Khoodas*

*Le cinéma dans le miroir de l'espace public et de l'art contemporain : Jean-Luc Godard (retour sur une exposition à Beaubourg , film socialisme)*

---

<sup>1</sup> Au sens où JF. Lyotard opposait, dans *La condition postmoderne*, le savoir issu de la *paralogie* des inventeurs à celui qui trouve sa raison d'être dans l'homologie des experts

*Enonciations piétonnières 1 : La rue, l'Afrique, et la modernité, Jean-Michel Basquiat ou le dernier des modernes*

*Enonciations piétonnières 2/ Un art de l'œuvre augmentée et des locative média (ou médias géo-localisés) : artistes des locative média*

*Art, politique, dispositifs : William Kentridge ou la modernité revisitée depuis l'Afrique du sud.*

*Art, politique, ville : Anri Sala, dammi i colori, les façades de Tirana*

*De Art and Language à La société réaliste*