

Poétiques de déstabilisation dans des contextes de contrôle

Silvio De Gracia

Number 127, Fall 2017

Risques et dérapages 2/2

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/86311ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

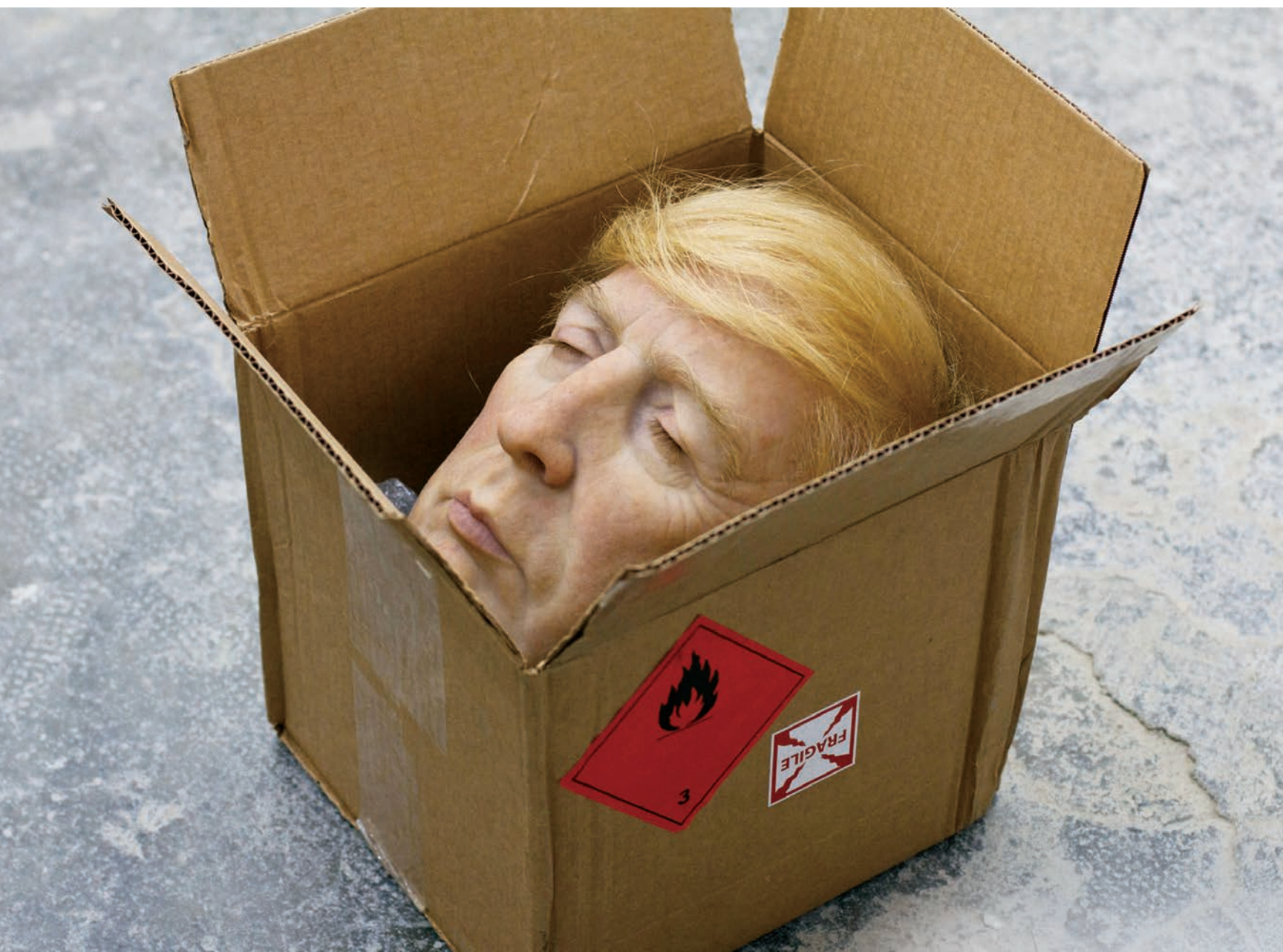
0825-8708 (print)

1923-2764 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

De Gracia, S. (2017). Poétiques de déstabilisation dans des contextes de contrôle. *Inter*, (127), 16–19.



> Eugenio Merino, *Damaged Goods*, 2016. Photo : Ben Vine.

POÉTIQUES DE DÉSTABILISATION DANS DES CONTEXTES DE CONTRÔLE

► SILVIO DE GRACIA

Dans les années soixante et soixante-dix, à l'époque où la dématérialisation propose de rompre avec l'objectualité et la dérive en faveur d'un art purement mental, les artistes intensifient eux aussi leur quête de voies alternatives de diffusion et d'exposition, qui disloquent et subvertissent les cadres restrictifs des institutions artistiques. Dans un contexte d'intenses débats généralisés, la réflexion critique portant sur les institutions s'articule autour d'un vaste répertoire de pratiques perturbatrices qui questionnent et dévoilent les mécanismes du pouvoir de l'institution tout en mettant sous tension ses limites. La critique s'exprime avec davantage de virulence dans son aspect conceptuel, par différentes propositions qui vont de celles qui se bornent à perturber les logiques de normalisation régulant l'institution à d'autres,

plus radicales, qui entretiennent la confrontation directe. Il s'agit de modifier les institutions ou de les pousser au seuil de l'abîme.

Ainsi, en 1971, lorsque Hans Haacke présente une œuvre intitulée *Shapolsky et al. Manhattan Real Estate Holdings, a Real-Time Social System, as of May 1, 1971* lors de son exposition solo au musée Guggenheim à New York, l'institution, se sentant menacée, qualifie l'œuvre d'« inadéquante » et la refuse¹. L'œuvre en question, soit un rapport détaillé qui dévoile les spéculations d'un groupe immobilier de New York ayant vraisemblablement des liens avec les dirigeants du musée Guggenheim, place ce dernier en état d'urgence. La censure de la pièce et l'annulation subséquente de l'exposition marquent un moment de rupture décisif avec le discours artistique anti-institutionnel.

DE LA RADICALISATION CRITIQUE À LA POLITIQUE DE NÉGOCIATION

Le cas de l'exposition censurée de Haacke dévoile les dispositifs utilisés par l'institution pour gérer et administrer le conflit à l'interne. L'incapacité de désactiver la controverse sans recourir à des méthodes autoritaires ne fait rien de plus que confirmer l'idée que les institutions ne sont pas des milieux neutres, mais des espaces qui répondent à certaines valeurs et façons de voir le monde.

Dans le contexte actuel, la logique de confrontation est remplacée par une dynamique de séduction et de coopération sur laquelle s'appuie une double fiction : d'un côté, les artistes disposent de discours et de stratégies qui sauvegardent leur bonne conscience – en montrant une certaine résistance au marché ou aux conditions de l'institution artistique ; de l'autre, les institutions acceptent et encouragent les formes inoffensives de critique douce et poétique d'une radicalité contrôlée pour mettre en lumière leur compromis face à la flexibilité et à la liberté d'expression. Par conséquent, l'art qui suscite la réaction du spectateur, soulevant des polémiques et provoquant sans restrictions, est continuellement déplacé hors de la scène institutionnelle. De la même façon, la radicalisation critique envers les institutions a été démobilisée et neutralisée par une politique de négociation qui élimine les risques et les conflits en favorisant une série d'échanges efficaces entre artistes, commissaires d'expositions et institutions. De nos jours, ce sont les mêmes institutions qui créent les conditions d'un questionnement qui interpelle leur autorité, mais seulement lorsque cette intervention prend la forme d'un dialogue aimable et sophistiqué, et que la pulsion critique peut être canalisée comme étant poétique.

MUJERES PÚBLICAS : « CERTAINES ŒUVRES PEUVENT HEURTER LA SENSIBILITÉ DUSPECTATEUR. »

Il est plus qu'évident que ni les artistes ni les institutions ne sont intéressés à forcer les limites de leurs liens fructueux. Pourtant, dans certains cas, ces limites sont franchies. Lorsque des œuvres d'un genre hautement subversif parviennent à faire irruption dans l'espace institutionnel pour déstabiliser et saper les formes de contrôle qui garantissent la reproduction du système, l'institution vit une crise et doit inévitablement se réorganiser comme se redéfinir.

En 2014, dans le cadre de l'exposition collective *Un saber realmente útil*² présentée au musée Reina Sofía à Madrid, une œuvre du collectif argentin Mujeres Públicas réussit à provoquer un scandale qui place les limites de la liberté d'expression au centre d'une polémique. La pièce de

2005, intitulée « Cajita de Cerillas », consiste en une boîte d'allumettes sur laquelle est imprimé le dessin d'un temple d'où s'échappent des flammes, assorti du slogan « La seule église qui illumine est celle qui brûle. Contribuez³ ! » L'exposition de cette œuvre réveille la haine de plusieurs secteurs et groupes « ultracatholiques » qui s'opposent à son caractère offensant et antichrétien. La controverse atteint un niveau si extrême que l'Association espagnole des avocats chrétiens réclame au ministre de la Culture la démission du directeur du Musée, alléguant sa responsabilité dans l'ouverture d'une exposition « à tendance clairement antichrétienne et qui pourrait donner lieu à plusieurs délits contre la liberté religieuse »⁴.

Mujeres Públicas⁵ est un collectif activiste et féministe qui, à partir d'actions, de stratégies graphiques et de communication, tente de dénoncer et de dénaturer toutes sortes de pratiques et de discours sexistes, rendant visibles les situations d'oppression que vivent les femmes dans la société actuelle. La présence de plusieurs œuvres⁶ de ce collectif dans l'exposition du même musée met celui-ci en échec et l'oblige à gérer le conflit de manière à ce que son prestige et son compromis vis-à-vis de la diffusion artistique soient saufs. À la différence de ce qui s'est produit avec la proposition de Haacke au musée Guggenheim, le musée espagnol refuse de censurer l'œuvre en question et assure respecter la liberté d'expression, mais aussi toutes les croyances et libertés d'opinion des personnes qui se sont senties offensées. Un panneau est installé à l'entrée de l'exposition, sur lequel est écrit le



> Mujeres Públicas, *Cajita de Cerillas*, 2005.



> Mujeres Públicas, *Resistencia*, Registro Casa de las Culturas, Chaco, Argentine, 2015.



> Eugenio Merino, *Stairway to Heaven*, 2010.
Photo : courtoisie de l'artiste et ADN Galeria.

message suivant : « Le contenu de certaines œuvres peut heurter la sensibilité du spectateur. Les œuvres d'art de cette exposition représentent uniquement l'opinion de leur auteur. »

De cette façon, le Musée réussit à résoudre le conflit grâce à la négociation, permettant à toutes les parties impliquées de s'ajuster et renforçant fondamentalement le rayonnement institutionnel identifié à des valeurs telles que la sophistication, la distinction, l'ouverture et la défense de la liberté des artistes.

STAIRWAY TO HEAVEN : DE QUOI PARLONS-NOUS LORSQU'ENOUS PARLONS DE SCANDALE ?

Il est des cas où les formes de contrôle et de gestion du caractère conflictuel de certaines œuvres et certains artistes ne sont pas toujours efficaces. En certaines occasions, la politique de négociation s'avère ingérable et révèle son incapacité à déradicaliser des poétiques qui vont au-delà des limites d'un « art encore correct », d'un art qui transgresse les limites mais sans jamais perdre son caractère civilisé.

Lorsque ces œuvres deviennent indéfendables, lorsqu'elles sont jugées ouvertement offensantes et polémiques, la politique de négociation est remplacée par des stratégies d'isolement et de disqualification. Ainsi, les œuvres qui ne peuvent être défendues sans mettre en péril l'institution sont déclassées et se trouvent hors du milieu de l'art : elles finissent par être réduites à l'orbite du scandale.

En 2012, l'artiste espagnol Eugenio Merino expose à la Foire d'art contemporain ARCO une installation intitulée *Always Franco* dans laquelle le dictateur, vêtu en militaire, se repose à l'intérieur d'une chambre froide de boissons. L'œuvre révèle que l'image du chef de guerre demeure vivace dans la vie des Espagnols. Le scandale est immédiat : les membres de la Fondation Francisco Franco considèrent que l'œuvre est un affront et traînent l'artiste en justice. « Qu'une personne qui exerce un droit, celui de s'exprimer, soit inquiétée par une fondation illégale qui défend l'honneur d'un dictateur et l'amène jusqu'en cour est surréaliste », commente Merino. Le scandale médiatique est accompagné du silence du directeur de la Foire ARCO qui, selon l'artiste, non seulement décide de se taire, mais est complice du jugement et de la requête.

Déjà, en 2010, Merino a suscité une polémique considérable durant le même événement avec une œuvre intitulée *Stairway to Heaven* où un rabbin juif, un prêtre catholique et un dévot musulman prient selon leurs coutumes : debout, agenouillé et le front touchant terre, respectivement. Empilés les uns par-dessus les autres, les religieux tiennent chacun le livre sacré d'une autre religion : le rabbin tient le Coran, le prêtre catholique arbore la Torah et le dévot musulman se prosterne devant la Bible. L'œuvre, en plus d'être disqualifiée, vaut à l'artiste des menaces venant des fidèles issus des trois religions (musulmane, juive et catholique). Cette série le confronte tant et si bien au silence et à la censure des institutions artistiques dans son pays – lui-même parvient en 2013 à signaler le directeur de la Foire d'art contemporain ARCO comme un censeur – qu'il décide d'émigrer aux États-Unis.

En 2016, Merino concrétise une autre provocation : *Damaged Goods*, la tête coupée de Donald Trump à l'intérieur d'un carton d'emballage portant l'inscription « inflammable, infectueuse, tarée ». On ne sait pas s'il s'agit d'un Trump endormi ou mort mais, en tout cas, le paquet suggère que ce qu'il contient est toxique. « Voilà juste ce qui manque au véritable Trump : la tête », exprime l'artiste. Exposée dans une galerie de New York, l'œuvre a des répercussions non seulement à cause du visage ridiculisé, mais parce qu'elle adopte l'esthétique de la terreur des islamistes radicaux et des bandes de narcotrafiquants du Mexique.

LETTRE OUVERTE D'UNE ARTISTE « DISPARUE »

En 2015, une artiste portugaise nommée Ana Lama écrit une lettre⁷ pour expliquer les raisons de sa propre disparition de la scène artistique locale. Considérée artiste maudite, marginale, inacceptable par la critique d'art portugaise, elle défie par son travail le milieu conservateur des institutions artistiques de son pays. Entre 2008 et 2015, elle réalise de nombreuses performances, très explicites, mettant en scène un tribunal « sexuel », en plus de son travail de commissaire où elle prétend confronter la critique « institutionnelle » et attire l'attention sur l'existence de nombreux artistes controversés, situés hors du système. Ses performances, bien que méconnues du grand public, provoquent la condamnation générale du système de l'art officiel.

Dans l'une de ses performances, *A orelha de Van Gogh e gente que desconheço*, l'artiste demande à une personne de couleur, alcoolique, de l'accompagner chez elle et d'éjaculer dans son oreille tandis qu'elle lit un texte parlant de l'ignorance de la classe moyenne à propos de ce qui se passe réellement dans les quartiers marginalisés. Au cours d'une autre performance, elle introduit 20 feuilles dans son anus et défèque un livre tout en lisant un texte qui dit que ce livre est composé de poèmes inspirés des témoignages de jeunes victimes de pédophilie au sein de l'institution Casa Pia, un orphelinat administré par l'État portugais, ce qui provoque un grand scandale médiatique et l'un des procès les plus longs de l'histoire du Portugal. Ce texte, dont le titre se traduit par *Les élites et les garçons*, prétend mettre au jour les accusés, des personnalités en lien avec la politique et la télévision nationale, des avocats et des médecins qui ont bénéficié, durant des années, de la protection de la sphère policière et du pouvoir politique. Stigmatisée, systématiquement dénigrée, l'artiste décide de « disparaître » en 2015, au moment où un petit groupe de disciples la transforme en personnage culte⁸.

Dans sa lettre, Ana Lama parle de la pauvreté intellectuelle de l'élite de son pays, de son manque d'information et de la manie de discréditer les tendances immatérielles de l'art portugais. Elle va même jusqu'à affirmer que tout l'art produit de façon précaire et en dehors des espaces conventionnels est considéré au Portugal comme de l'« art résiduel », pratiquement inexistant.

Le cas d'Ana Lama est symptomatique du fonctionnement de la critique et des institutions artistiques portugaises qui n'ont recours ni à la censure ni à la négociation, mais directement à la dissimulation et au rejet. Le système officiel promeut des artistes qui exercent une espèce de « diplomatie esthétique », mais il voue à la disparition d'autres artistes qui exposent les traumatismes sociaux ou qui soumettent une esthétique décidément *hardcore*.

ESTHÉTIQUE DU BIZARRE À L'INTÉRIEUR ET À L'EXTÉRIEUR DU SYSTÈME

De façon générale, toutes les pratiques artistiques sont contrôlées et absorbées par le système, se transformant en produits du marché. Parfois, cependant, des artistes transgressent les limites par des propositions déstabilisantes. Ces artistes placent les institutions dans un état d'exception, inquiètent ou transforment leur pouvoir et révèlent des mécanismes de contrôle qui visent à désactiver les poétiques les

plus dérangeantes. Certains, comme Eugenio Merino, travaillent à l'intérieur du marché mais, malgré tout, proposent une esthétique du bizarre qui alimente une vocation réflexive. D'autres, comme Ana Lama, confrontent ouvertement le système et proposent une esthétique crue qui est condamnée à la répudiation et à l'invisibilité. La provocation est la forme la plus utilisée par ceux qui tentent de conserver une attitude critique dans une société disciplinée et anesthésiée. Mais cette provocation ne doit pas être un objectif en soi, mais bien la conséquence d'un exercice de réflexion et de liberté d'expression. Dans tous les cas, au-delà des restrictions du système, la mission des artistes continue d'être la recherche des interstices par où filtrer un imaginaire d'insubordination et d'anticonformisme au sein des institutions. ◀

Traduit de l'espagnol par Antoinette de Robien.

Notes

- 1 Thomas Messer, directeur du Musée, la rejeta ainsi que deux autres pièces, jugées incompatibles avec la mission d'une institution artistique. L'exposition fut annulée un mois et demi avant son inauguration. Edward F. Fry, commissaire de l'exposition, défendit les œuvres et fut congédié. De nombreux observateurs de la controverse en déduisirent que les dirigeants du musée Guggenheim étaient liés au groupe immobilier, mais cela n'a jamais été vérifié.
- 2 L'exposition a été présentée au musée national centre d'art Reina Sofia d'octobre 2014 à février 2015, sous le commissariat de What, How and for Whom (WHW). Elle tentait de situer la notion de pédagogie critique comme élément crucial des luttes collectives. Elle essayait également de rechercher la tension entre l'émancipation individuelle et l'émancipation sociale par l'éducation, tant dans des exemples historiques qu'actuels, et de montrer leur relation avec des instances organisationnelles capables de diriger une résistance unie contre la reproduction du capital. Ce faisant, l'exposition utilisait le musée comme un lieu pédagogique dédié à l'analyse des formes artistiques connectées aux relations sociales réelles ou désirées.
- 3 Cette phrase, attribuée au penseur russe Piotr Kropotkin (1842-1921), servit également de slogan à l'anarchiste espagnol Buenaventura Durruti (1896-1936) qui mourut au début de la guerre civile à Madrid.
- 4 Polonia Castellanos, présidente de l'Association espagnole des avocats chrétiens, expliqua, lors de plusieurs déclarations, qu'« un musée national est un espace consacré à l'art et à la culture, non une vitrine de l'idéologie abortive ni un lieu de vexation contre les catholiques ou d'endoctrinement ».
- 5 Le collectif est créé en 2003 à Buenos Aires. Il réunit les artistes Magdalena Pagano, Lorena Bossi et Fernanda Carrizo. Son propos s'illustre par le biais d'œuvres conceptuelles aux thématiques reliées à la position de la femme dans la société. L'un des conflits sur lesquels le collectif se concentre le plus est la lutte politique concernant la législation de l'avortement en Amérique latine.
- 6 Une autre action fortement controversée du collectif fut son *Notre Père féministe* : « Accorde-nous le droit de décider de ce qu'il advient de nos corps. Et donne-nous la grâce de n'être ni vierges ni mères. Libère-nous de l'autorité du Père, du Fils et du Saint-Esprit pour que nous soyons celles qui décident pour elles-mêmes. Nous te supplions pour que le pouvoir judiciaire ne fasse pas siens les décrets de l'Église, mais aussi pour que tous deux nous délivrent de l'oppression misogyne. Que le droit de décider si le fruit de nos entrailles est béni nous revienne. Ne nous soumettons pas à la tentation de lutter pour nos droits. Et accordons-nous le miracle de la légalité de l'avortement en Argentine. Amen. »
- 7 On peut lire la lettre dans son intégralité au www.facebook.com/galeriaanalama/posts/418098231854429.
- 8 À la fin de 2016, une galerie portant le nom d'Ana Lama a été inaugurée à Lisbonne. Un cycle de performances y a été lancé, basé sur les prémisses, extrêmes et en rupture, développées par la commissaire et artiste durant l'exercice de ses activités entre 2008 et 2015.

Silvio De Gracia est un artiste visuel, un performeur et un organisateur. Il dirige la revue d'art postal et de poésie visuelle *Hôtel Dada* et la plateforme Videoplay, consacrée à la diffusion de la vidéo performance, toutes deux basées dans la ville de Junín, en Argentine. Il a présenté ses performances en Amérique latine, au Canada, au Portugal, en Grèce, en Italie, en Serbie, en Espagne et au Japon. À titre de théoricien, il a publié dans différents sites Internet et revues spécialisées. Il a participé aux Événements théoriques des IX^e et X^e Biennale de La Havane et à la III^e Biennale d'art contemporain de Thessalonique, en Grèce. Il est l'auteur du livre *La estética de la perturbación / L'esthétique de la perturbation*.