

Stratégies des Batailles Perpétuelles

On pourrait concevoir l'exposition collective « Perpetual Battles » comme une sorte de « *think tank* ».

Pour rappel, ces clubs de réflexion sont historiquement liés à la guerre : nés d'abord aux États-Unis après la guerre de Sécession (Civil War, 1861 – 1865), sous la forme de sociétés philanthropiques, ces centres de recherches en sciences sociales aidaient le gouvernement américain dans la mise en œuvre des politiques de réformes et de reconstruction. Influent et novateurs, ces cercles de pensée encourageaient l'essor des sciences, favorisaient les processus démocratiques pour mieux maîtriser les dysfonctionnements sociaux. Réfléchissant à long terme, souvent considérés comme des « idéalistes pragmatiques », ces cercles influents eurent aussi le nom de « think factory », ou de "clean factory".

Aux États-Unis, le nombre de *think tanks* se multiplia après la Seconde Guerre mondiale, sous le nom de "brain boxes". De même le contexte de la guerre froide a stimulé leur développement sur les questions de défense. Le "think tank" désignait la pièce où les militaires se rassemblaient à l'abri de toutes pressions pour établir des stratégies et planifier des actions. Le vocabulaire des animateurs de *think tanks* perpétue encore cet état d'esprit : les directeurs peuvent être nommés "strategists" à l'intérieur d'un "marketplace of war of ideas"(1).

Le temps d'une exposition, le BAIBAKOV Art Project s'imagine comme une autre « Think factory » : un club de réflexions formelles, sans idéologie établie, installé à une certaine distance du monde et de ses urgences, où les artistes travaillent à formuler les reconfigurations actuelles du pouvoir. Sur le sol, comme une œuvre de Land art posée à l'intérieur de la « clean factory », **Latifa Echakhch** a disposé des pierres soigneusement polies et qui laissent au centre de la salle un centre vide. La place d'un corps, peut-être : reconstitution lointaine d'une scène de lapidation. Plus loin, sur un mur, **Thomas Hirschhorn** compose une map chaotique d'images violentes et de mode, nouvelle carte du monde remodelant le « marketplace of war of ideas ». A l'inverse l'œuvre « Brume » de **Saâdane Afif** est grand panneau de signalisation routière, vide de tout signe, dont la surface irisée projette quelques reflets brillants : panneau offert à de nouveaux messages, ou refus d'information, trouée abstraite produite dans les flux de la communication visuelle, « Brume » apparaît comme un écran vide, le champ de bataille évidé d'une guerre des images (2). De son côté, **Raphaël Zarka** vise du côté de la « sculpture sociale » : sa vidéo *Riding Modern Art* regarde la manière dont les skateurs s'approprient les sculptures de l'espace public, métaphore pour une libre renégociation des rapports entre le citoyen et sa ville. Plus durement, avec « Defend Yourself » l'installation du duo **Claire Fontaine** place sur un tatami un mannequin de boxe, Bobby, homme à battre, punching-ball humain, ici à taille d'enfant, comme livré à la violence gratuite des spectateurs. Travaillant sur les fantasmes de l'auto-défense, Claire Fontaine dévoile les batailles perpétuelles qui se jouent à l'horizon des discours idéologiques. Plus loin, c'est

dans un esprit de laboratoire que l'artiste **Adel Abdessemed** expérimente avec quelques animaux la guerre permanente, perpétuelle et violente de tous contre tous.

Ainsi disparate et s'adonnant à de multiples pistes de recherches, il ne s'agira jamais de « driver » l'exposition, de lui donner un sens collectif, de diriger d'une quelconque manière son orientation politique. « Perpetual battles » n'est pas un thème, c'est une citation qui agit pleinement comme un titre, un sous-titre, et qui s'offre à l'interprétation des artistes avec lesquels nous dialoguons comme un fragment de phrase, une formule ouverte. Commentant le titre de l'exposition, le philosophe Matthieu Potte-Bonneville nous signale d'ailleurs que l'expression « batailles perpétuelles », extraite d'un texte de Michel Foucault, est devenue un gimmick des études foucaaldiennes, notamment quand elles s'efforcent d'articuler la pensée originale du philosophe à l'horizon multipolaire des luttes contemporaines. Ici, il ne s'agirait pas de rendre à ce terme sa signification exacte (une exposition n'est pas un traité de philosophie, et il faut s'éloigner sans cesse de la tentation du livre, de l'exposé, de la thèse), mais plutôt d'en étendre la portée, de faire agir encore autrement, et d'une manière sans doute plus visuelle, cette articulation. D'où, en sous-titre, la dernière phrase de *Surveiller et punir* : « *Il faut entendre le grondement de la bataille* ».

« *French Theory* » : si l'exposition « Perpetual battles » privilégie des artistes de la scène française, ce n'est définitivement pas en vue de cerner ou d'entretenir un quelconque french spirit ou un label « french touch ». En affichant une conception ouvertement dénationalisée de la notion même de scène artistique, l'exposition « Perpetual battles » prend acte d'une création contemporaine transnationale, ouverte et migratoire. A l'image des cartes postales « Wonder Beirut », images brûlées d'un pays dévasté par la guerre et que nous laissent en souvenirs les deux artistes franco-libanais **Joana Hadjiothomas et Khalil Joreige**. C'est donc avant tout au nom de leur manœuvres plastiques, de leurs stratégies artistiques, et non pas au titre de l'identité nationale que se retrouvent également ici l'artiste américain et basé à Paris Oscar Tuazon, ou le duo italo-anglais Claire Fontaine. Quand d'autres sont au contraire installés à Berlin comme Cyprien Gaillard ou Saâdane Afif. Puisqu'une scène, quelle qu'elle soit, géographique, artistique, nationale ou générationnelle, est toujours le fruit d'une construction, l'exposition « Perpetual Battles » serait plutôt à envisager dans une articulation profonde avec une actualité continue de la pensée philosophique française, marquée au tournant des 60-70 par les textes de Foucault, Deleuze, Althusser ou Derrida, et encore aujourd'hui attachée à reconsidérer les notions de guerre et de violence. Soit un « think tank » de penseurs et d'artistes, communauté disparate et ouverte de regards inquiets.

Très souvent, un lieu d'exposition est un espace « abstrait », white cube relativement (ou faussement) isolé des urgences du monde. Mais ici, l'exposition « Perpetual Battles » organise en vérité un ajustement variable de l'artiste au monde : d'une œuvre à l'autre, chacune déployant sa poétique, c'est sans cesse la question de la distance qui se pose. Littéralité ou abstraction ? Percussion proche du réel ou écho lointain ? Violence ou

sourdine ? La question se pose à nous de savoir d'où faire entendre, dans l'expression de Foucault, « the *distant roar* », le « grondement » implicitement lointain de la bataille ?

A ce titre, l'exposition « Perpetual Battles » prend l'allure d'une « chambre d'écho ». Echo room. Où le fracas du monde peut être amplifié, mais également assourdi. Comme on recouvre aujourd'hui la gangue interne des opéras avec ces murs isolants, aux formes agressives et pointues, mais composés de matières épaisses et absorbantes, mousse ou tissu. Ou comme le théoricien littéraire Léo Spitzer remarquait un « effet de sourdine » dans le théâtre de Racine : ou comment une brume de mots enserre l'expression violente des passions, qui paradoxalement se trouvent amplifiées, mises en relief dans le tout assourdi du texte (3). Et il y a peut-être encore un peu de cela dans les images choisies et repeintes par **Ida Tursic & Wilfrid Mille**, à la fois incandescentes et refroidies par le glacié atténuant de la peinture. La chambre d'écho est ainsi un espace paradoxal, où le monde extérieur peut aussi bien être assourdi que mis en résonance. L'art n'a pas « d'action directe » sur le monde — vaine illusion qui pourtant nous fait vivre — mais il a une capacité multiple et diverse de répercussion. Au fond, la meilleure mesure de l'œuvre d'un artiste, ce serait alors sa longueur d'onde.

Mais l'espace d'exposition est aussi un lieu critique, assiégé de l'intérieur, notamment par le biais des motifs qui désignent une bataille permanente contre l'architecture. Ainsi les photographies *Cairns* de **Cyprien Gaillard** élèvent au rang de monuments les restes de tours démolies de banlieue, et au contraire sa vidéo *Cities of Gold and Mirrors* (2009) de Cyprien Gaillard se libère de ses architectures par le biais d'un « trip » mental à travers les vestiges de l'Amérique précolombienne. De son côté, **Oscar Tuazon** pose « in situ » une structure faite de bois et d'acier, au fonctionnalisme minimal, opposant aux lieux déjà construits une autre conception de l'architecture, tout à la fois précaire et invulnérable. Ailleurs, **Wilfrid Almendra** revisite avec une série de sculptures murales les « Case Study Houses », célèbre programme d'architecture moderne confié au début des années 50 à de grands architectes et designers, avec pour objectif de concevoir des modèles de maisons individuelles, économiques et fonctionnelles, en prévision du boom provoqué par la fin de la Seconde Guerre mondiale et le retour de millions de soldats. Etrangement composites, disharmonieuses et discordantes, ces emblèmes forment un programme de relance, opposant un urbanisme freestyle et sauvage à l'ordre stéréotypé de nos villes. Intitulées « Killed in Action » (« morts au combat »), ces sculptures sont comme les monuments aux morts d'une architecture utopique tombée au champ d'honneur de la réalité.

Dans le roman *Fight Club* de Chuck Palahniuk, adapté au cinéma par David Fincher en 1999, c'est dans des caves, des parkings souterrains ou des arrières-boutiques de magasins qu'une société secrète se retrouve pour éprouver physiquement le contact de la réalité. « *Nulle part vous n'êtes vivant comme vous êtes vivant au fight club* », lance le héros double du roman. Mais aussi : « *Après une soirée au fight club, tout ce qui est du monde de la vraie vie se retrouve atténué, en sourdine* » (Chuck Palahniuk, *Fight Club*, 1996). Point de départ de l'exposition « Perpetual Battles », progressivement abandonné en cours de route, le film *Fight Club* de David Fincher adapté du roman de Chuck

Pahlaniuk pourrait nous apparaître comme une autre variante du « *think tank* ». Mais surtout comme une métaphore poussée de la figure de l'artiste. Désireux de quitter l'ordinaire du jour, la morosité ordinaire du travail et de la consommation, pour tendre son rapport au monde, pour se mettre à l'écoute des « batailles perpétuelles » qui le traversent, pour en éprouver physiquement et mentalement la réalité dure.

Jean-Max Colard,
guest-curator de l'exposition « Perpetual Battles »

- (1) Sur ce sujet, cf. Xavier Carpentier-Tanguy, « Les think tanks : origine et perspectives », 2008, www.nonfiction.fr.
- (2) Michel Gauthier, *Saâdane Afif : Saturne et les remakes*, Paris, M19, p. 13-15, 2010.
- (3) Léo Spitzer, « L'effet de sourdine dans le style classique : Racine » in *Etudes de style*, traduit en français par Eliane Kaufholz, Alain Coulon et Michekl Foucault, Paris, Gallimard, 1970, p. 208-335