

parpains

architecture art > paysage *jean/michel/place*

UN ARTISTE EN EMBUSCADE

Venise
Paris
Genève

FRANCE
€1,52
10ff



Help me to become a US citizen!

www.citizenship-project.com/usa

MATTHIEU LAURETTE

NARCOTIC DESIGN

LES MÉTIERS DU BON DOCTEUR KHOM

M 5140 - 26 - 10,00 F - 1,52 €



France: €1,52 (10 ff) • Belgique: €2,44 • Portugal cont: 320 pte • Suisse: 3,60 FS • Canada \$3,50

LEU LAURETTE : EN EMBUSCADE

Actualités
> Matthieu Laurette



¡TE LO DOY!

¿QUE ME DAS
A CAMBIO?

LLAMA AHORA

944 407 707

Matthieu Laurette, *El gran trueque (Le Grand Troc)*, 2000
Concept déposé de programme télévisé, à vendre, produit par Consonni, Bilbao
(détail) flyer édité à 150 000 exemplaires, distribué dans les boîtes aux lettres
de tous les habitants de Bilbao
Courtesy de l'artiste & Consonni, Bilbao

Matthieu Laurette, *El gran trueque (Le Grand Troc)*, 2000
Concept déposé de programme télévisé, à vendre, produit par Consonni, Bilbao
(détail) Fiat Seicento modèle Young, mise en jeu le 3 janvier 2000,
présentée par l'animatrice Alicia San Juan sur la chaîne Canal Bizkaia, Bilbao
Courtesy de l'artiste & Consonni, Bilbao
Photo: Seher Ugarte



Les interventions de Matthieu Laurette sont déroutantes : l'artiste a recours à des formes, à des espaces, à des techniques extra-artistiques qu'il s'ingénie à transformer, voire à altérer. À l'heure communicationnelle et consumériste, ses projets, dans leurs processus de conception comme dans leurs résultats formels, cherchent à se distinguer de la simple reproduction des tics du monde marchand, avec ce pari : s'inclure dans la société plutôt que s'enfermer dans l'utopie activiste, assimiler plutôt que simuler, faire avec les dimensions juridiques et économiques qui témoignent, elles aussi, de la nature du travail artistique.

Entretien avec Matthieu Laurette

Parpaings : Le *Citizenship Project* revêt une forme ambiguë en stigmatisant de façon critique la rigidité des frontières et l'impossibilité, pour ceux qui ne peuvent s'offrir une nouvelle nationalité, de les franchir, tout en s'adressant à notre fantasme d'un monde ouvert, libéré des contraintes territoriales. Comment concevez-vous ce double aspect dans ce projet ?

Matthieu Laurette : Il s'agit en effet avant tout d'un projet, d'un questionnement, établi à partir d'une série d'informations relevées notamment sur internet ou dans des magazines, qui définit un territoire que j'explore sans aucune compétence préalable et avec le moins d'a priori possible. J'ai ainsi découvert qu'il existe des avocats spécialisés dont le travail est de fournir clé en main de nouvelles nationalités supplémentaires ou de remplacement. Proposer quelque chose clé en main, en faire un argument publicitaire, c'est déjà en faire un produit, ce qu'a priori la nationalité n'est pas : elle ne peut légalement ni s'acheter, ni se vendre. Si ces recherches ont d'abord donné lieu à un premier site internet de documentation et de renseignements pratiques, site qui depuis ne cesse de s'enrichir, elles prennent aujourd'hui la forme d'un projet plus ambigu. Il ne s'agit pas pour moi de collecter des nationalités, mais de collecter des informations et de concrétiser de manière pratique leurs conséquences réelles. Traditionnellement indexée sur la loi du sang et/ou du sol, la nationalité peut s'acquérir en contournant ces critères. Tous les textes ont des failles qui permettent d'une façon ou d'une autre d'acquérir la nationalité d'un pays choisi. Certains pays font même la promotion de leur nationalité, la présentent comme une "valeur", dans le but par exemple de faire entrer des capitaux en proposant une très faible fiscalité. Habituellement donnée, elle devient alors l'objet d'un choix réfléchi : une marchandise. Par quoi est-elle alors déterminée ? Objet d'une négociation, qui ne relève d'aucune nécessité humanitaire, mais uniquement d'un intérêt ou d'un avantage, sorte de chirurgie esthétique de l'identité, elle se convertit en luxe "superflu".

Comment s'inscrit *Other Countries Pavillion*, votre intervention à la Biennale de Venise, dans le *Citizenship Project* ? Le *Citizenship Project* est d'abord pour moi un vaste chantier dans lequel j'essaie de trouver des axes, des moyens d'obtenir d'autres nationalités, de voir quelles en sont les conséquences, les avantages, mais aussi de souligner les contradictions. Dans le cadre de l'invitation d'Harald Szeemann dans une exposition intitulée *Plateau de l'humanité*, j'ai souhaité utiliser comme matériau la question de la présentation nationale et de la représentation "officielle" : la manifestation se partageant entre pavillons nationaux et exposition internationale, disjonction dont on peut discuter, et de la pertinence, et de la

manière dont elle s'opère, dans le poids accordé à certains pays, dans l'absence de certains autres, dans le partage des artistes... N'est-ce pas, au fond, un folklore de plus ? N'y a-t-il pas là quelque chose d'obsolète, d'archaïque ?

Face à cette situation, il m'a semblé intéressant de demander, et au commissaire, et à La Biennale, de reconnaître leur incapacité à montrer le monde entier - même si cela est impossible et ne changerait au fond pas grand-chose. On a donc envoyé cent douze courriers identiques, à en-tête de *La Biennale di Venezia*, signés par Harald Szeemann, à tous les pays non participants - y compris les dictatures - proposant que je les représente en échange de leur nationalité.

Comme dans beaucoup de mes projets, je ne suis pas le seul impliqué, chacun est ici directement engagé et prend ses responsabilités : Harald Szeemann en signant les courriers, le président de La Biennale qui a validé le projet... On voit ainsi comment un projet traverse d'autres champs et d'autres temps que celui de l'exposition visible. Mais on peut légitimement s'interroger sur le sens de cette proposition : n'y a-t-il pas là une démarche de type colonialiste ?

Cela met à nu un certain nombre de dispositifs sous-jacents à l'exposition... Oui, des mécanismes bien réels à l'œuvre dans d'autres champs que celui propre à l'exposition qui, elle, fonctionne en vase clos. Dire de La Biennale qu'elle est la manifestation la plus prestigieuse, ne correspond jamais qu'au point de vue porté par notre "petit" milieu de l'art. Une grande partie des destinataires ne connaît sans doute pas La Biennale de Venise, et dans le cas contraire, pour un pays, cela n'a sans doute pas l'importance d'une invitation au Salon de l'Agriculture ou aux Jeux Olympiques.

Il y a une dimension critique, ironique et narquoise dans le projet spécifique à La Biennale, le fait d'avoir plusieurs nationalités représente-t-il cependant pour vous quelque chose de désirable ? Je pense en effet que cela relève d'un certain fantasme collectif, à la fois par rapport à la notion de citoyen du monde et à celle de globalisation. J'essaie, en amplifiant certains mécanismes, de les rendre à la fois absurdes et révélateurs d'autres symptômes, ou de leurs propres contradictions, quelles qu'elles soient...

N'est-ce pas l'artiste qui précisément peut être citoyen du monde ? Le cosmopolitisme n'est-il pas la figure politique de l'artiste ?

C'est une des questions qui m'a poussé vers ce projet, question amplifiée au vingtième siècle par le rôle que jouerait l'artiste dans l'effacement des frontières. Cette notion de citoyen du monde qui appartient au champ de l'utopie se confronte à un autre champ : celui du marché. D'un côté, on a l'idée utopique que l'art transcende les frontières et les nationalités, de l'autre, on a des marchés spécifiques où la nationalité

Actualités
> Matthieu Laurette

**MATTHIEU LAURETTE :
UN ARTISTE EN EMBUSCADE**

la Biennale di Venezia

Venice, 25th of May 2001

H.E. Mr. Masao Nakayama
Permanent Representative of the Federated
States of Micronesia to the United Nations
829 Second Avenue, Suite 17A, New York,
N.Y. 10017
Telefax: (212) 697-8295

Excellency,

The Venice Biennial, the most important art exhibition in the world, will open its 49th edition this year from June 10 to November 4. This exhibition attracts a wide audience from all over the world; over 250,000 visitors came to the Biennial in 1999 and approximately 300,000 are expected in 2001.

International in scope, the Venice Biennial brings together artists from over 80 countries. There are many countries, however, which are not represented in the exhibition. For this reason, a French artist, Matthieu Laurette (see attached resume), whom I have invited, would like to extend the number of participant countries in the Venice Biennial. Since your country is not a participant, he would like to make a very special request: would you be willing to provide him with citizenship if in return he represents your country in the Biennial?

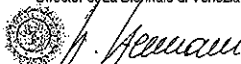
If this proposal is agreeable to you, please let Matthieu Laurette know how he may go about attaining citizenship of your country? Would your country accept dual citizenship? You may address your response to:

Matthieu Laurette
La Biennale di Venezia
Visual Arts dept.
c/o Cecilia Liveriero Lavelli
Ca' Giustinian - San Marco
Venezia 30124
fax 00 39 41 5218895
e-mail liveriero@labiennale.com
matthieu@laurette.net

As we move towards globalization, we hope that this very relevant project will be of interest to you.

Please accept, Your Excellency, the assurances of my highest consideration.

Harald Szeemann
Director of La Biennale di Venezia



Matthieu Laurette, *Other Countries Pavilion / Citizenship Project, 2001*
Work in Progress.

(détail) Lettre envoyée aux ambassadeurs / représentants permanents des 112 pays* non représentés à la 49e Biennale de Venise cette année.

Plateau de l'humanité, Biennale di Venezia,
49th International Exhibition of Contemporary Art, Venise, Italie,
courtesy de l'artiste & Jousse Entreprise, Paris

* Liste des pays :

Afghanistan, Algérie, Andorre, Angola, Antigua and Barbuda, Azerbaïdjan, Bahamas, Bahrain, Bangladesh, Barbados, Belarus, Belize, Bénin, Bhoutan, Botswana, Brunei Darussalam, Burkina Faso, Burundi, Cambodge, Cape Verde, Central African Republic, Chad, Comoros, Congo, Côte d'Ivoire, Democratic People's Republic of Korea, Democratic Republic of the Congo, Djibouti, Dominica, Equatorial Guinea, Eritree, Ethiopie, Fiji, Gabon, Gambie, Géorgie, Ghana, Grenade, Guinée, Guinée-Bissau, Guyane, Inde, Indonésie, Iraq, Jordan, Kazakhstan, Kiribati, Kuwait, Kirgystan, Lao People's Democratic Republic, Liban, Lesotho, Libéria, Lybian Arab Jamahiriya, Liechtenstein, Madagascar, Malawi, Malaisie, Maldives, Mali, Malte, Marshall Islands, Mauritanie, Maurice, Micronésie (Federated States of), Monaco, Mongolie, Morocco, Mozambique, Myanmar, Namibie, Nauru, Népal, Niger, Oman, Pakistan, Palau, Papua New Guinea, Qatar, Republic of Moldova, Rwanda, Saint Kitts and Nevis, Saint Lucia, Saint Vincent and the Grenadines, Samoa, San Marino, Sao Tome and Principe, Saudi Arabia, Seychelles, Solomon Islands, Somalie, Sri Lanka, Soudan, Suriname, Swaziland, Syrian Arab Republic, Tadjikistan, Togo, Tonga, Trinidad and Tobago, Tunisie, Turkménistan, Tuvalu, Uganda, United Arab Emirates, United Republic of Tanzania, Ouzbékistan, Vanuatu, Vietnam, Yémen, Zambie, Zimbabwe.



Matthieu Laurette, *Le Spectacle n'est pas terminé*, 1998,
micro-trottoir transféré sur DVD, 2 min. en boucle,
(détail) vue du tournage avec l'équipe TV de *La Chaîne Spectacle*, mai 1998,
Passants et touristes sur les Champs-Élysées, lisant face à la caméra des extraits
de *La société du Spectacle* de Guy Debord,
courtesy Jousse Entreprise

s'apparente à un produit comme les autres : grâce à des capitaux on passe alors au-dessus des frontières, des multinationales sont plus riches que certains pays... Le rapport de l'individu à l'universel m'intéresse aussi, rapport dont je fais physiquement l'expérience, comme un cobaye en quelque sorte. Si j'obtiens des nationalités, je ne serai plus le représentant d'un pays et cela m'intéresse que l'on ne puisse plus regarder un travail en se disant "tiens c'est un artiste français" même si par ailleurs, je n'ai rien contre. Je cherche moins à appartenir à un nouveau sol qu'à déterritorialiser, à relever de différentes lois. L'utopie de pouvoir choisir sa nationalité !

Vous semblez moins soucieux de créer de nouvelles formes que de manipuler et transformer celles déjà existantes...

Je ne crois pas aux utopies. J'appartiens à une génération qui fait suite à une période d'utopie, j'ai grandi dans une situation politique, économique et sociale qui a vu s'écrouler ou ne pas aboutir différentes propositions - surtout dans l'art - qui visaient à "résoudre" des problèmes de société. Je n'aborde pas mon travail avec l'idée de découverte, d'invention. Je ne me définirais pas non plus comme un créateur, terme trop connoté, associé depuis les années quatre-vingt à la mode... Dans quelle mesure le statut de l'artiste n'est-il pas uniquement un statut plus ou moins économique et juridique ? De plus, je n'ai jamais cherché à m'exclure de la société mais, au contraire, à m'y inclure de manière atypique, en développant certains excès et en en refrénant d'autres. Je parle de choses tangibles mais je ne produis pas des formes uniquement matérielles.

L'ensemble de votre œuvre repose sur l'idée d'Apparition, laquelle présuppose quelque chose d'antérieur, invisible, que précisément elle fait surgir. Faut-il voir ici une métaphore de l'art ? En quoi l'œuvre revêt-elle toujours la forme du surgissement ?

L'apparition ne renvoie pas uniquement à ce qui est déjà présent, on peut considérer que c'est aussi réunir les conditions qui font apparaître. En fait d'apparition, on devrait parler de réapparition, l'apparition présupposant une première vision : on ne reconnaît que ce qu'on a déjà vu.

Le rôle des artistes, me semble-t-il, est de rendre visible ce qui ne l'est pas, d'agencer des éléments qui sont déjà là. Il n'y a de toute façon pas de création ex-nihilo, puisqu'on ne fabrique pas la matière. Je ne suis pas dans une fénéésie de productions d'objets dans ce monde qui en produit à profusion.

Je fais tout de même des choses "tangibles", je ne me contente pas de faire exister des moments, il y a aussi parfois une forme matérielle qui en résulte parce qu'elle me semble la forme la plus adéquate pour ce que j'ai voulu mettre en place : parfois il s'agit juste d'un objet, parfois d'une situation. Mais finalement, ces produits ne sont toujours que les parties d'un tout, indissociables de leur mode de production et de diffusion, de leur sens et des étapes qui les ont constitués. La série des *Apparitions* a démarré de la sorte, par une interrogation sur la manière de produire un travail avec des moyens financiers réduits et sans commande, c'est à dire finalement travailler avec ce qui est déjà-là, et à l'intérieur d'espaces qui peuvent être "remplis", qui ont besoin de contenu. Si je suis "allé à la télévision", c'est aussi parce que d'un seul coup, on pouvait produire quelque chose. La télévision possède a priori tout ce dont un artiste pourrait avoir besoin : les éléments nécessaires à la production, le lieu de diffusion et le public. On peut ainsi constituer un matériau, économiquement riche, avec des moyens faibles : il est facile d'apparaître à la télévision, il suffit de suivre les règles.

A l'inverse de la stratégie des petits labels musicaux, qui tentent de résister aux majors, je cherche à être dépendant : je me considère comme un artiste dépendant. Cette dépendance, d'une certaine manière, c'est l'adhésion à la communauté.

Vous ne croyez pas à l'alternatif...

Je crois à des alternatives dépendantes. Cette notion de dépendance résulte pour moi de la question de savoir comment produire aujourd'hui. C'est en allant créer mon indépendance dans la dépendance, en allant utiliser des matériaux produits par d'autres, que je trouve les formes qui me semblent les plus adéquates. Pour revenir au terme d'Apparition : c'est à la fois la beauté de l'apparition mystique que l'on trouve évidemment dans l'art et l'apparition triviale, que l'on trouve au cinéma ou à la télévision, telle la guest-star dans une sit-com. Je dois aussi me débrouiller avec ces ambiguïtés de langage et ces ambiguïtés économiques.

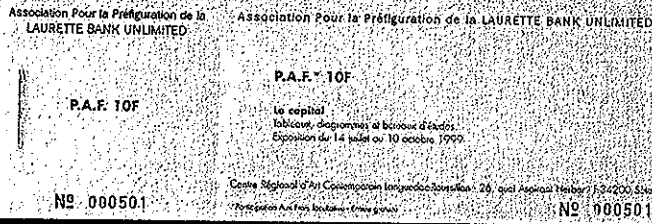
Un certain nombre d'artistes ont recours à des pratiques mimétiques, notamment de la vie économique. Votre pratique s'inscrit au contraire d'emblée dans un réel déjà constitué. Vous affirmez par ailleurs "travailler dans le réel". Est-ce là une condition nécessaire pour votre activité artistique ?

Je ne m'intéresse pas au mimétisme. Il y a un nombre considérable d'étudiants aux Beaux-Arts ou même d'artistes qui font de la fausse télévision, de la vidéo... Pour moi, la télévision, c'est avant tout de la diffusion. Ce n'est pas du contenu. Les Nuls, les Guignols ou encore les Inconnus, ont très bien montré, mieux que des artistes il me semble, tous les ressorts possibles du mimétisme de et à la télévision. Une œuvre comme *Le spectacle n'est pas terminé* a été tournée par des professionnels de la télévision, auxquels j'ai fait appel pour leurs compétences mais que j'ai aussi utilisés à contre-emploi, les faisant ainsi sortir de leur champ de compétences. De même ce micro-trottoir tourné sur les Champs-Élysées ne consistait pas à répondre à des questions mais à lire des phrases de Guy Debord. Je définis des cadres que je pervertis.

Ce qui m'intéresse, c'est plutôt d'interférer avec un monde que je ne connais pas, qui n'est totalement extérieur, mais qui pénètre chez moi depuis que je suis enfant. Je ne comprends pas le mimétisme en tant qu'acte artistique, je ne le comprends qu'à l'œuvre dans le champ auquel il appartient et c'est à ce moment-là que je le trouve intéressant. Plutôt qu'à la question de la simulation, je m'intéresse à l'assimilation, car elle pose la question de qui regarde et d'où l'on parle. L'art n'est pas exclu du réel, et de toute façon, faire une chose en "vrai" est toujours plus efficace et simple. Avec la télévision comme avec l'économie, j'ai recours à une forme de mimétisme interne au domaine investi, pas simplement symbolique ou parodique. Les choses que je fais sont des hybridations forcées et non performatives, toujours déréglées par différents champs et sans fonctionnalité parfaite. Un concept comme *El gran trueque* (Le grand troc) - concept déposé et aujourd'hui à vendre -, qui ne peut exister que si on l'active, n'est pas foncièrement exploitable par la télévision, ni non plus par l'art, il répond à des critères suffisamment hybrides pour poser problème dans les deux champs. D'autre part, je ne vois pas l'intérêt d'importer l'extérieur dans le musée juste pour le montrer : la photographie le fait très bien. Les propositions artistiques qui ne font que reproduire de manière sous-efficace des choses existantes à l'extérieur du lieu de l'exposition m'apparaissent très ennuyeuses. Ce qui m'intéresse davantage, c'est de mettre en place des situations qui ne sont pas que des représentations mais qui impliquent une action : c'est la notion importante pour moi de l'activité -

MATTHIEU LAURETTE : UN ARTISTE EN EMBUSCADE

Actualités
> Matthieu Laurette



Association pour la préfiguration de la LAURETTE BANK UNLIMITED, 1999-2001
Association loi 1901 co-fondée avec Nicolas Bourriaud.
Dans l'entrée de l'exposition (gratuite) une caisse tenue par un gardien propose de payer à l'entrée de l'exposition 10 F *
* participation au frais facultative au profit de l'Association pour la préfiguration de la Laurette Bank Unlimited.
L'association a pour but de créer des événements artistiques économiques.
L'un de ses premiers projets sera par exemple la création d'une banque offshore dans un paradis fiscal. (détail) billets d'entrée payante facultative pour l'exposition *Le Capital*, Centre Régional d'Art Contemporain, Sète.
Courtesy Association pour la LAURETTE BANK UNLIMITED.

être actif plutôt que rester passif -, cela impliquant des débordements, des erreurs et des contradictions.

Vos interventions (*Appartitions, Vivons remboursés, El gran trueque...*) convoquent souvent un public qui n'appartient pas ou ne fréquente pas le milieu de l'art : que recherchez-vous à travers cela, en quoi est-ce important ?

Je ne peux pas prétendre travailler dans un champ en m'en excluant. Je ne travaille pas "in vitro" ! Je ne m'intéresse pas plus au déplacement des gens extérieurs à l'art vers une proposition artistique, qu'à la réaction du public de l'art entraîné dans un autre type de lieu. Les différents showrooms temporaires et itinérants autour des *produits remboursés*, les apparitions télévisées, réunissaient en permanence des gens venus d'horizons différents, du fait même du type d'information diffusée au-delà des circuits habituels. Au final chacun se trouvait souvent dans la position du consommateur et posait les mêmes questions : non pas d'ordre artistique ou esthétique, mais très pratiques du type "comment on fait ?". C'est un leurre d'une certaine manière...

J'ai le souhait de proposer des formes aussi utilisables par un public extérieur à l'art, au moyen de leur aspect fonctionnel. Le *web des produits remboursés* depuis 1996 a été visité par des milliers de visiteurs - chiffre qui dépasse largement le milieu de l'art.

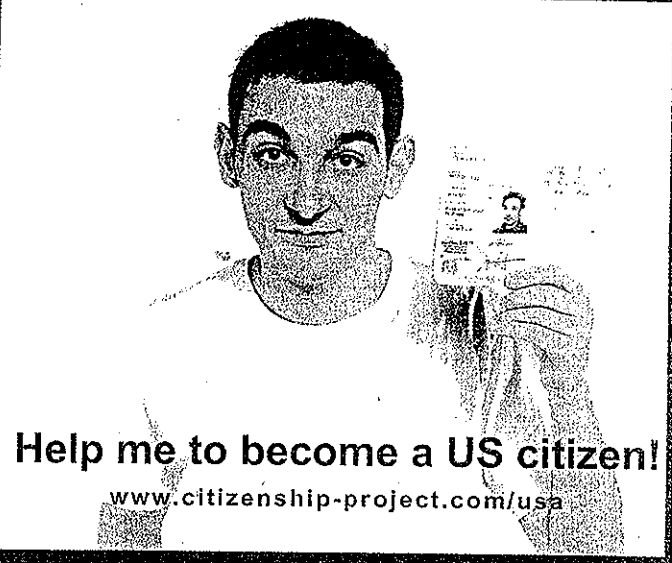
Il est en tout cas beaucoup plus difficile et donc souvent plus intéressant d'ajuster les choses dès que l'on sort du champ d'exposition classique. Dès que je suis invité dans un lieu artistique, je me pose la question des espaces parcourus préalablement par le visiteur - parce que c'est ça le réel, ce qu'il a traversé avant. Je ne considère pas les espaces comme des espaces neutres ; j'essaie de prendre en compte les contextes de production : le public, la réalité des lieux et des invitations

qui me sont faites... C'est ce qui détermine en général le projet réalisé. Ce qui implique certaines modifications ou adaptations selon les lieux où ils sont présentés : je ne crois pas à l'universalité des lieux, je ne fais pas des objets atemporels et atopiques.

Vous prenez soin d'inscrire toutes vos interventions dans une stricte légalité, que ce soit pour l'acquisition de nouvelles nationalités ou avec les *Produits remboursés*. Que représente pour vous cette inscription dans un cadre juridique légal ?

La formalisation des espaces passe souvent par le cadre juridique et me permet de redéfinir mes espaces de travail. La loi est un des modes d'interprétation : comment définir un cadre, comment s'y mouvoir, comment créer quelque chose, sinon en observant les règles ? *El gran trueque*, par exemple, procède de cette démarche. A l'invitation de *Consonni*, une structure de production de Bilbao ne possédant pas de lieu d'exposition spécifique, j'ai travaillé avec eux à la réalisation d'un projet commun, bâti autour du budget de production. L'argent émanait en effet du gouvernement basque, qui ne soutient que rarement des projets artistiques étrangers. Me trouvant dans une position atypique, j'ai donc entamé une réflexion sur ce que représentait ce budget et sur la manière possible de le formaliser. J'ai acheté une voiture neuve avec une partie du budget, que l'on a redistribuée aux habitants de Bilbao, au travers de tout un système de troc en série, modifié, adapté et publicisé. C'était aussi la première fois que je travaillais vraiment avec des avocats, pas tant pour distinguer ce qui était légal de ce qui ne l'était pas mais pour garantir ma liberté, définir mon champ d'action et ainsi donner un statut juridique à ces échanges.

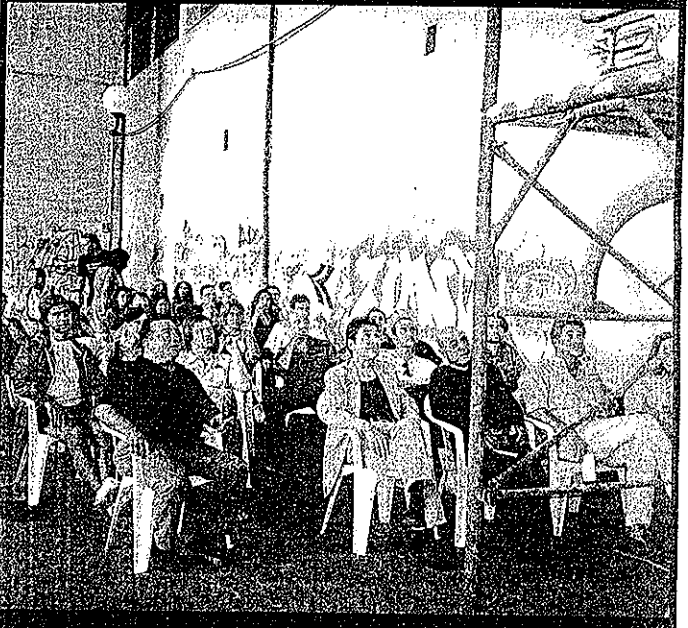
Propos recueillis par Aline Cailliet



Help me to become a US citizen!

www.citizenship-project.com/usa

Matthieu Laurette, *Help me to become a US citizen!*, 2001
Work in Progress
Projet de financement pour acquérir la nationalité américaine
web www.citizenship-project.com/usa
Photo : Marc Damage



Matthieu Laurette, *Euro Calcio Fuori Uso 2000*
Retransmission en direct de la finale de l'Euro 2000 (France / Italie - 2 Juillet 2000) sur un téléviseur pendant le vernissage, et rediffusion chaque soir, dans l'exposition *Fuori Uso 2000*, et somme de 1.000.000 de Lire parisée (et perdue) par l'artiste sur le score final du match. Vue de l'installation, *Fuori Uso 2000 (The Bridges)*, Pescara, Italie
Courtesy de l'artiste

INFORMATIONS

Matthieu Laurette - Sites web :
<http://www.laurette.net>
<http://www.citizenship.com>
<http://moneybackshopping.net>

Expositions :
Commodification, galerie Jousse
Entreprise, 34 rue Louise Weiss,
75013 Paris, jusqu'au 20 octobre
Tél: 01 53 82 13 60

Biennale de Venise, Corderie,
et Giardini, jusqu'au 4 novembre

Social Hackers, centre d'éditions
contemporaines Et Forde, espace
d'art contemporain, 4 place des
Volontaires, Genève, Suisse,
jusqu'au 11 novembre
Tél. 00 41 22 321 68 22



Matthieu Laurette, *It's Always a Finn That Wins!*, 2000
Pour l'exposition *Social Hackers*, l'artiste a dédié tout son budget de production à l'acquisition de cartes à gratter de la Loterie Finlandaise, qui ont été grattées à la chaîne, sous sa direction, par quatre volontaires lors du vernissage, dans un mobilier de Alvar Aalto.
Vue de l'action, exposition *Social Hackers*, Muu Gallery, Helsinki, Finlande

Actualités
> Matthieu Laurette

MATTHIEU LAURETTE :
UN ARTISTE EN EMBUSCADE

"L'appréciation de l'espace est fonction du terrain."¹

L'œuvre de Matthieu Laurette est incontestablement audacieuse. A l'heure où bon nombre d'artistes revendiquent un souci de la socialité et de l'organisation économique au travers de simulations diverses et de rencontres entre aficionados à la galerie, Matthieu Laurette choisit de désertier ces lieux convenus et confinés, où rien de très perturbant ne risque d'advenir, pour en envahir d'autres, concurrents sinon ennemis de l'art - la télévision, le supermarché... -, décriés, mais, au fond, peu visités et problématiques.

Absorption de l'art dans la communication ? Art du trublion et de l'impertinence exercée à bon compte ? Ce serait là négliger le soubassement réflexif et théorique de l'œuvre qui ne se laisse guère appréhender comme résultat mais bien plutôt comme procès. Procès en ce qu'elle renvoie de façon quasi-tautologique à son propre déploiement - l'œuvre comme développement du budget de production est à ce titre significative² -, procès encore, au sens strict du terme, en ce qu'elle soumet aux différentes juridictions et institutions concernées les litiges qu'elle fait apparaître. L'acte artistique s'offre alors comme occasion, comme moment propice pour dévoiler un pan de réel jusque-là ignoré ou occulté.

Ce fait n'intéresse pas seulement l'art dans sa capacité à saisir le réel et à l'investir, il stigmatise également la déroute de la critique sociale et politique mais aussi artiste³, laquelle peine à renouveler les formes de son combat et à actualiser les manœuvres de la subversion, sombrant dans un mimétisme accablant : l'expérience de la socialité in vitro pour les adeptes de l'esthétique relationnelle, où l'on découvre que le lien social se meurt, qu'il n'est plus ce qu'il était, désagrégé par la représentation spectaculaire ou encore l'introduction de nouveaux systèmes économiques parallèles, dans lesquels le troc se voit soudainement paré de toutes les vertus - les *sel* et les *lets*⁴ en fournissent un paradigme caricatural -, comme réponse pour un monde meilleur où enfin l'échange serait moralisé.

Ces entreprises, loin d'être subversives, relèvent de ce que Marx fustigeait sous le nom de *Robinsonnades*⁵, terme qui s'appliquait aussi bien à l'économie politique d'essence libérale qu'au socialisme utopique, dont le double travers est de conduire la réflexion sur les formes de la vie sociale à partir de données déjà tout établies et dans son versant utopiste, de se donner comme forme théorique immature : "science régénératrice", "formule a priori" qui, selon la tournure de Marx, "ne voit dans la misère que la misère", c'est-à-dire au fond la nie comme résultante.

Se saisir du réel, qu'il plus est de façon critique, implique bien au contraire une remontée aux conditions déterminantes des phénomènes : non pas singer leur forme constituée, mais bien plutôt dévoiler leur forme constituante. A bien des égards, l'œuvre de Matthieu Laurette participe de ce dévoilement.

FORME ET PRODUCTION :
UNE SUSPICION
À L'ÉGARD DE L'OBJET

On peut difficilement s'emparer d'une telle œuvre uniquement par le biais de la forme et de la production d'objets, lesquels sont à envisager plutôt comme des supports. Défiance à l'égard de la forme qui trouve son corollaire dans une suspicion à l'égard de l'objet en tant que tel et de sa capacité à se faire le sujet d'une expérience esthétique pure, celui-ci renvoyant toujours en le masquant à un autre que lui-même qui pourtant le façonne. Car l'objet n'est au fond

pas tant une représentation symbolique que toujours un signe, un signifiant, "lieu, non de la satisfaction de besoins, (...) mais d'une 'production' au double sens du terme : *pro-ducere* - on les fabrique, mais on les produit aussi comme preuve. Ils sont le lieu de la consécration d'un effort, d'un accomplissement ininterrompu (...) visant à faire la preuve continue et tangible de la valeur sociale"⁶. L'objet d'art n'échappe pas à cette logique propre à l'univers de la consommation : eux aussi valent comme "indices d'appartenance sociale", et c'est pourquoi "il importe beaucoup plus de les considérer dans leur choix, leur organisation et leur pratique comme le support d'une *structure globale* de l'environnement, qui est en même temps une structure active du comportement" afin qu'émerge leur véritable fonctionnalité⁷. Un concept hybride comme *El gran trauque* - Le grand troc -, ni parfaitement exploitable et par la télévision et par l'institution artistique perçoit bien l'essence de cette fonctionnalité propre à l'ère consumériste et médiatique : "produit fini", *fonctionnant* - il a eu lieu comme émission de télévision en tant que telle -, il se vérifie *in fine* inadapté aux systèmes susceptibles de l'activer - ni tout à fait émission, ni tout à fait parodie, ni tout à fait artificiel. Au caractère anecdotique de l'objet "fonctionnel non fonctionnel", se substitue l'objet "non-fonctionnel fonctionnel", un objet adhérent aux désirs et aux attentes, mais électrisant à la croisée des chemins des logiques de système : *El gran trauque* s'avérant à la fois insuffisamment spectaculaire pour la télévision et par trop pour l'institution de l'art.

La série des interventions autour des *produits remboursés* développe le même argument par la mise en lumière du caractère actif de la consommation, la saisissant comme "mode actif de relations non seulement aux objets mais aussi à la collectivité"⁸, figurant la nature sociale des rapports économiques. Se faire rembourser ses produits tient moins alors de la combine ou du stratagème qu'il ne débusque l'essence de l'acte consumériste : implication individuelle consentie, comportement qui en appelle à la responsabilité de chacun plutôt qu'il n'accuse la logique implacable d'un système. Résulté et restitué dans son processus généalogique, l'objet se dévoile alors comme *signe* : forme alibi, discours achevé, s'insérant dans une sémiotique toujours à décrypter, solution fautive au mode contradictoire des objets⁹. La posture est frappée du même sceau : reconduisant le signe en geste, elle témoigne plus qu'elle ne découvre. Prise dans les rets du temps présent, art de l'imédiateté, sa vertu est monstrative mais non généalogique, inapte au fond à rendre compte des processus qui la sous-tendent. Dépassant la représentation dans la performance, elle reste prisonnière de la forme - spectaculaire à l'occasion - achevée et aboutie¹⁰.

Apparaître plutôt que de se montrer : car si la posture relève du mode de la dénonciation - l'art diogénique est toujours celui de l'agitateur, teinté de provocation, et, à l'occasion, non exempt d'une certaine violence ou tout du moins d'un comportement visant une certaine agression -, l'apparition renvoie en revanche à une expérience du surgissement, qui ne subit pas l'impératif de la forme : le corps se fait discret, anonyme, allant jusqu'à l'effacement quand il se fonde dans un public venu assister à l'enregistrement d'une émission de télévision.

L'ŒUVRE COMME
PROCÈS ET COMME
PROJET

A la complétude et complaisance formelle se substitue l'inachèvement du projet. Projet dans le sens de dessin et de résolution, de projection sur un état potentiel

- lequel implique un double travail de documentation et d'expérimentation - mais aussi dans son sens philosophique de tout ce par quoi l'homme tend à modifier le monde ou lui-même dans un sens donné. Le projet, comme manière d'être au et dans le monde, s'oppose alors à l'activité poétique qui s'opère toujours dans un écart par rapport au réel. Il s'affirme ainsi comme modification, altérations successives : ce que l'objet fige dans une forme définitive, le projet le restitue dans un devenir et une généalogie. Plutôt que de créer, il s'agit alors de transformer, de modeler, voire de modéliser.

Car pas plus que cause matérielle, l'artiste n'est véritablement la cause formelle de ce qu'il fait advenir : ordonné par des mécanismes sous-jacents qui en constituent le ferment¹¹, la forme de l'œuvre est conditionnée par la structuration formelle dont elle hérite : nature de l'espace de visibilité, manière d'être, mise à disposition de moyens matériels et financiers... Autant d'éléments disparates, impliquant et des rapports sociaux et des rapports économiques, à l'œuvre dans le champ social, économique ou médiatique, que l'artiste *in fine* modèle, reproduit ou exploite. Enoncer le processus de l'œuvre, faire œuvre du conditionnel revient alors à remonter aux conditions non-artistiques de l'acte artistique, celles-là même qui le sous-tendent et le déterminent.

Ce travail généalogique ne permet pas seulement de rendre compte des dispositifs à l'œuvre dans le travail artistique, il discerne aussi ce que Jacques Rancière appelle le *partage du sensible*, à savoir "ce système d'évidences sensibles qui donne à voir en même temps l'existence d'un commun et les découpages qui y définissent les places et les parts respectives", lesquelles "se fondent sur un partage des espaces, des temps et des formes d'activités"¹². C'est à partir de cette *esthétique première*, à la base de la politique, que peut apparaître dans son fondement et dans son principe la pratique artistique : elle fixe la place laissée au champ de l'art, la manière dont celui-ci se laisse concevoir par le champ politique, la manière dont sont partagés les rôles et les activités. Apparaît alors la part congrue laissée par ce partage du sensible à l'activité artistique elle-même, confinée dans un certain exercice de la forme, vouée à l'objet et à son achèvement, neutralisant par-là même la puissance perturbatrice de l'artiste dans l'espace social. Mensonge de l'esthétique comme discipline séparée dont le domaine s'étend en vérité dans les interstices du corps social.

Le recours à des formes, des attitudes, des espaces, des techniques ou des outils extra-artistiques, saisis *tel quel*, rend ainsi visible leur caractère intrinsèquement *esthétique* au sens où ils induisent des espaces formalisés, tracent des lignes de partage selon les champs de compétence, l'aptitude à s'informer, la visibilité sociale... Bouleverser ces lignes de partage¹³ ne consiste alors pas à importer des méthodes hétérogènes à l'art et à les exploiter, moins encore à les mimer, ni à élargir le champ de l'art en l'ouvrant à la vie et à la modélisation de l'existence¹⁴ - extension de ses prérogatives qui ne remet pas en cause sa définition même -, ni même à le dissoudre dans le champ politique - il ne s'agit pas ici d'activisme au sens où la figure de l'artiste s'effacerait derrière celle du militant. Bien plutôt, ce bouleversement suppose une révélation de ces espaces, vecteurs de leur propre forme et attitude, comme lieu d'enracinement et d'ancrage de la formalisation - au sens où ils confèrent une structure formelle - au cœur desquels vient se loger l'activité.

Le *Citizenship Project* est à ce titre significatif, par la mise en valeur de la formalisation de l'espace juridique, de ce travail de déconstruction. Plutôt que de fustiger la différence de circulation entre les personnes et les capitaux, d'établir la question

en termes de droit ou de non-droit¹⁵, il met l'accent sur ceux que les capitaux font circuler, sur la différence qu'il y a à circuler avec ou sans, renvoyant à la question politique de la nationalité et de son affranchissement aux contradictions économiques qui l'investissent - contradictions que recueille le milieu artistique. Accent qui ne peut qu'apparaître que dans l'expérimentation, dans la non-simulation, laquelle se porte toujours sur le résultat et suppose l'extraction : *jouer le jeu*, se confronter au réel et à ses résistances, sans nier son statut - c'est Matthieu Laurette, artiste français qui demande la nationalité - permet ainsi de déployer cet espace juridique et ses ressorts, les procédés qu'il agence et les possibilités qu'il induit et ainsi de remonter aux conditions matérielles non-politiques et non-artistiques, lesquelles en tant que pratiques trans-individuelles conditionnent l'action politique et artistique - en tant que part allouée par le partage du sensible.

Si une telle approche interroge la nature de la philosophie esthétique et les limites de son propre territoire - n'y a-t-il pas au fond esthétique dès qu'il y a exploitation et exploration d'une forme ? - elle pose aussi à un double titre les conditions d'un exercice transgressif. Si le refus du mimétisme peut simplement s'entendre comme option esthétique, il le renvoie cependant inévitablement à son statut, dont celle-ci n'est qu'une émanation : dans un marché mondialisé, qui ne connaît pas d'extérieur, quelle place reste-t-il pour des actions alternatives, dans la mesure où celles-ci impliquent la construction d'un espace sinon autonome du moins séparé ? Ne restent alors que "les perturbations autour de l'équilibre", "des oscillations"¹⁶, qui, à défaut d'être des tentatives de renversement des choses, énoncent au moins leurs modalités.

ALINE CALLET

¹ Sun Tzu, *L'art de la guerre*, Champs Flammarion, 500 avjc. "Dispositions", maxime 17.
² Cf. notamment *El gran trauque* et l'entretien publié infra.
³ Pour reprendre l'expression de Eve Chiappello et de Luc Boltanski dans *Le nouvel esprit du capitalisme*, NRF, Gallimard, 1999.
⁴ Sel, système d'échange local, et lets, local exchange trading system, pour les pays anglo-saxons.
⁵ La réflexion sur les formes de la vie sociale, et, par conséquent, leur analyse scientifique, suit une route complètement opposée au mouvement réel. Elle commence après coup, avec des données déjà tout établies, avec les résultats de développements". Marx, *Le Capital*, livre I, t. 1, p. 87, 1867.
⁶ Jean Baudrillard, *Pour une critique de l'économie politique du signe*, Tel Gallimard, 1972, p.13.
⁷ *Ibid.*, p.17. L'idée de fonctionnalité ne renvoyait pas à ce qui est adapté à des besoins et à un but mais bien plutôt à "un ordre ou à un système : la fonctionnalité est la faculté de s'intégrer à un ensemble. Pour l'objet, c'est la possibilité de dépasser précisément sa "fonction" vers une fonction seconde, de devenir l'objet de jeu, de combinaison, de calcul dans un système inverse de signes". Jean Baudrillard, *Le système des objets*, Tel Gallimard, 1968, p.89.
⁸ Jean Baudrillard, *Le système des objets*, p.215.
⁹ Les expositions de Matthieu Laurette en Finlande et à Pescara, ainsi que *El gran trauque* mettent en lumière ce jeu de l'objet signe : signe d'une appartenance nationale, voire de fierté, investissement identitaire dans l'objet...
¹⁰ La posture ne prenant sa dimension que lorsque précisément elle fait mouche, lorsqu'elle trouve son accomplissement.
¹¹ Non pas au sens de déterminismes sociaux ou culturels dont la sociologie de l'art peut par ailleurs rendre compte.
¹² "Le partage du sensible fait voir qu'il peut avoir part au commun en fonction de ce qu'il fait, du temps et de l'espace dans lesquels cette activité s'exerce". Jacques Rancière, *Le partage du sensible. La fabrique du politique*, 2006. Il est "une configuration qui détermine la manière dont les parties ont part à la communauté". Jacques Rancière, *La mésentente*, éditions Galilée, 1995, p.171.
¹³ Par exemple en s'emparant "sans aucune compétence préalable" (dirait) d'activités qui en réclament - acquisitions de nouvelles nationalités, émission de télévision, travail avec des juristes... Ou encore en menant des campagnes d'informations sur *Les produits remboursés* ou sur les moyens d'obtention de la nationalité...
¹⁴ Au sens du leitmotiv des années soixante de "faire de sa vie une œuvre d'art".
¹⁵ Ce qui là encore reviendrait à ne voir "dans la misère que la misère".
¹⁶ Etienne Balibar, "La mondialisation, un nouveau concept pour la politique ?", conférence donnée à l'Université de Paris X-Nanterre, 16 mai 1998.