

# PAUL ARDENNE UN ART CONTEXTUEL

CRÉATION ARTISTIQUE EN MILIEU URBAIN  
EN SITUATION D'INTERVENTION PARTICIPATIVE

Dès les débuts du XX<sup>e</sup> siècle, de nombreux artistes délaissent le territoire de l'idéalisme, rejettent en bloc les formes traditionnelles de l'art et désertent les lieux institutionnels pour s'immerger dans l'orbite des situations concrètes. La réalité devient une préoccupation première, avant l'œuvre, la question, une refonte du « monde de l'art », de la trajectoire du message, du concept d'art lui-même.

Émergent alors des pratiques et des formes artistiques : relations d'interaction et art engagé de caractère activiste, art investissant l'espace urbain, paysage, esthétiques participatives ou actives dans les champs de médiation des médias, ou du spectacle. L'artiste devient un acteur, son médium souvent perturbateur. Quant à l'œuvre d'art, elle adopte un statut problématique, plus que jamais en relation avec le monde. Elle en appelle à la mise en valeur de la réalité brute, au « contexte ». Justement, l'art devient *contextuel*.

C'est de cette inflexion, caractéristique de l'art moderne puis contemporain, que nous entretenent l'auteur en livrant la première synthèse sur le sujet, il privilège les exemples concrets mais aussi les questions que ces pratiques ne manquent pas de soulever.

Paul Ardenne est maître de conférences en histoire de l'art et esthétique à l'université d'Amiens. Collaborateur régulier des revues *Art Press* et *Paradoxe*, commissaire d'expositions, il a notamment publié *Art, l'âge contemporain* (Éditions du Regard, 1997), *L'Art dans son moment politique* (La Lettre volée, 2000), *L'Image Corps* (Éditions du Regard, 2001).

FU 0096-02-VI



9 782082 100960

Flammarion

Conception  
© Flammarion 2001  
Arnaud Deshayes, Éditions de la Flammarion  
Paris 13<sup>e</sup>

Flammarion



PAUL ARDENNE

UN ART CONTEXTUEL

CRÉATION ARTISTIQUE

EN MILIEU URBAIN

EN SITUATION

D'INTERVENTION

DE PARTICIPATION

Flammarion

amoindrir d'office leur caractère perturbateur ou subversif.

Sans nul doute, ces limites expliquent que certains artistes adoptent des positions moins ambitieuses : leur propos fait alors profil bas, et le combat devient pseudo-guérilla. Dans cet esprit de résistance modeste, la fixation sur le troc dont font état plusieurs formules tardives de l'Economics Arts est frappante. En l'an 2000, les Latino-Américains du Colectivo Cambalache, organisateurs du *Musée de la rue*, gèrent une entreprise de troc active dans les rues de Bogota, Porto Rico ou Saint-Denis, où il est demandé aux troqueurs un échange équitable. Tsuneko Taniuchi opère de la même manière dans le cadre de ses *Micro-événements* – une désignation explicite quant à l'ambition mesurée du propos : « Micro-événement de troquistes », à Paris, Nantes ou autre part, qui affichent pour principe : « Prends ce qui te plaît et laisse ce que tu veux. » Avec *Calais-Kerbrat* – *On gagne au change!* (1999), Jean Kerbrat convie pour sa part la population de Calais à lui confier un objet personnel, que l'artiste modifie avant de le restituer à son propriétaire griffé et doté de la plus-value que confère le signe artistique. Joël Hubaut organise au même moment des sessions d'échanges d'objets d'une même couleur, ses *C.L.O.M. - Trok...* L'échange n'est pas sans répercussion en matière d'économie proprement dite, mais celle-ci demeure minime. Slimane Raïs échange avec le public des rêves intimes contre la rédaction d'histoires : on en reste, à dessein, au niveau d'une prestation élémentaire, sans ambition politique, loin des fantasmes d'une contestation macropolitique. Avec le *Grand Troc*, réalisé en direct à la télévision basque espagnole

(*El Gran Trueque*, Bilbao, Canal Bizkaia, janvier 2000), Mathieu Laurette s'amuse. Principe du *Grand Troc* : l'échange non équilibré. La règle du jeu établie par Laurette consiste à échanger le premier lot contre un lot de valeur inférieure, et ainsi de suite jusqu'à l'impossibilité de l'échange du fait qu'il n'y a bientôt plus d'objets négociables, puisque en bout de chaîne la valeur disparaît. L'analogie est explicite. Et malicieuse.

Le troc, cette forme fétiche de l'économie de la misère (voir les « Clubs de troc » en Argentine au tournant de notre siècle), résulte d'un ajustement nécessaire entre offre et demande qui voit triompher un échange par défaut, jamais équilibré. L'artiste qui troque ou encourage le troc s'en tient à la mise en forme de l'échange minimal, « produit contre produit » (une formule de l'économiste Jean-Baptiste Say), et à une mise en scène qui tourne le dos à la croissante immatérialité des flux d'échanges. Ce qui fait complètement l'impasse sur l'économie des services et des intermédiaires, devenue pourtant aujourd'hui l'activité dominante (parce que la plus rémunératrice) des sociétés des pays développés d'économie de marché – celle qui pourtant devrait, avant toute autre, retenir l'attention d'un artiste réellement *contemporain*.

À ces modèles d'échange de main à main relevant de la paléo-économie (mais ayant pour contrepartie le contact), d'autres artistes préfèrent des formes d'action « plastique » influencées par l'activisme terroriste, preuve là encore d'une relative impuissance à affronter directement le système avec ses propres armes. Ils adoptent généralement les pratiques séduisantes des *hackers*, actifs dans le domaine des changes