

# SANS SE PAYER DE MOTS

# WE ARE ALL REA DY-MADE ARTISTS



par Laurent Jeanpierre

L'art des mots ne se paye pas de mots, il réclame des actes. L'art des mots ne se suffit pas de l'art, il doit s'associer un dehors. Parmi les nombreux artistes contemporains fabriquant à nouveau des œuvres à partir de mots d'ordre – pas simplement avec des énoncés mystérieux, gratuits, subjectifs ou (prétendument) poétiques – le jeune collectif Claire Fontaine tient haut ces deux exigences. Il cherche à inventer des dispositifs pour leur vérification. Cette quête sera longue. Mais elle pointe la différence entre l'art le plus contemporain de l'inscription et celui des générations qui l'ont précédé, en particulier du situationnisme et de l'art conceptuel. Refus de l'objet, dématérialisation tendancielle de l'œuvre, dissociation du dire et du voir, fonction critique du détournement, sont en effet des visées déjà intégrées par Claire Fontaine comme par quelques autres jeunes artistes néo-conceptuels des deux côtés de l'Atlantique. À ces objectifs entendus s'ajoute désormais celui, plus ou moins assumé, d'une recherche pragmatique des moyens et des techniques de stabilisation, de mémorisation, de transport voire de contagion d'énoncés qui, même s'ils visent l'universel, n'ignorent pas moins être toujours localement produits et en cela limités et situés. Disperser est aujourd'hui un programme.

À l'occasion d'une exposition en 1963, au Danemark, dans un ensemble situationniste, d'une série de ses œuvres parmi les plus méconnues – les peintures appelées *Directives* (couvertes respectivement des énoncés « Réalisation de la philosophie », « Dépassement de l'art » ou « Abolition du travail aliéné », etc.) – Debord précisait lui-même qu'« exposées sur des tableaux vides ou sur un tableau abstrait détourné », elles « sont à considérer comme des slogans que l'on pourra voir écrits sur des murs. » Comment opérer le passage, des cimaises aux murs, de la galerie ou du musée à la rue ? Telle est la question à laquelle se heurte, aujourd'hui plus encore que dans les années 60-70 – où la révolte dans l'art pouvait se satisfaire d'être une fin en soi – un art à vocation critique, voire révolutionnaire. C'est sur ce terrain politique que la première réception de Claire Fontaine est aujourd'hui favorable. Elle a valu au collectif d'être exposé ces deux dernières années à Berlin, New York, Paris et Nantes. La critique de la fonction auteur proposée par le collectif (qui a pour cela forgé le concept d'« artiste ready-made »), la citation détournée d'artistes canoniques de l'art contemporain (Graham, Gonzales-Torres, Warhol) ou de l'art d'avant-garde du XX<sup>e</sup> siècle (Godard, Kafka), la nature de ses sujets – état juridique d'exception, répressions policières et militaires, spectacularisation des émeutes populaires de la banlieue française, etc. – assimilés dans le retour, plus général depuis dix ans, des contenus politiques dans l'art, ne sont peut-être pas, pourtant, les éléments les plus déterminants d'une œuvre encore jeune que le monde de l'art devenu *radical chic* risque de réduire ou de cataloguer. Car celle-ci contient aussi une dimension expérimentale prenant la voie d'une interrogation pratique sur les conditions extralinguistiques nécessaires à ce qu'un mot d'ordre se métamorphose en « mot de passe », pour reprendre une opposition esthétique et politique autrefois proposée par Deleuze et Guattari. Trois types de traits formels contenus dans l'œuvre de l'artiste suffiront à le montrer ici.



# WE ARE ALL BAD CONSUMERS

Claire Fontaine,  
*Untitled (We are all, II)*,  
*Untitled (We are all, III)*,  
2006. Diphysque.  
Peinture et crayon  
sur sérigraphie,  
typographie Helvetica.  
91 x 91 cm chaque.

Le premier touche à la question de l'écriture et de sa matérialité, de la trace et du tracé. Notons par exemple que certains néons de Claire Fontaine sont peints en mat pour ne plus avoir d'éclat. L'artiste a en outre créé une fonte – la K. Font – qui, non seulement, est dépourvue de fonction décorative mais a été construite avec des néons industriels de grande distribution, ceux-là même qui sont employés dans les univers disciplinaires (*Maquette de Arbeit Macht Kapital*, 2005 ; *Strike*, 2006). Il s'agit de désesthétiser l'art du néon et de créer ainsi une situation de malaise vis-à-vis du lieu d'exposition. Ailleurs, les inscriptions sont réalisées in situ ou sur tableaux, à la flamme de briquet (*The True Artist*, 2005 ; *Made in U.S.A.*, 2006), comme si ces lieux avaient été occupés avant que les artistes n'interviennent. Ailleurs encore, les lettres de l'inscription proviennent directement d'un hôtel de ville (*Untitled, (Hôtel de Ville)*, 2004). D'autres néons existent en plusieurs couleurs ou sont traduits en plusieurs langues (*Foreigners Everywhere*, 2005). Les écritures de Claire Fontaine sont donc soit déceptives, soit destinées à une population ciblée à l'intérieur même du public des lieux d'art. Elles opèrent une coupe dans un microcosme artistique qu'elles voudraient contraindre à regarder au-delà de lui-même.

Elles sortent donc naturellement parfois de ce secteur artistique institué, en s'exposant à l'œil profane, celui qui passe par exemple devant des lieux urbains désaffectés dont la nature carcérale est elle-même mise en abyme (comme dans *Untitled, (Lager)*, 2005). La prise en compte réflexive du lieu d'exposition dans le dispositif d'inscription est une détermination centrale des travaux de Claire Fontaine. Les écritures de galerie entendent faire sortir de la misère politique du monde de l'art. Les écritures urbaines visent une critique en acte de la misère sensible du monde social et politique. La relation entre ces deux types d'inscriptions renvoie à un programme philosophique en partie inspiré par Jacques Rancière et cherchant à instituer un nouveau partage du sensible où artistes et tiers exclus des institutions du conflit politique cessent de s'échanger leurs différences pour assumer leur commune exclusion (voir par exemple *Untitled (We are All, I)*, 2006 et *Untitled (We are All, III)*, 2006).

C'est pour souligner celle-ci que dans l'activation de ses dispositifs d'inscription, Claire Fontaine use souvent de techniques de séparation, comme lorsque *STRIKE (K. Font V.1)* s'éteint à l'approche d'un spectateur ou comme lorsqu'une écriture de fumée au plafond exige presque un regard de soumission. Mais l'artiste crée parallèlement

des moyens d'extension et de liaison dont témoigne surtout l'ampleur du paratexte produit comme œuvre autonome accompagnant les écritures ou les dessins en néon. Il s'agit ainsi de transférer les pratiques du tract ou de l'affiche entre les mondes militants radicaux et le néo-conceptualisme artistique, invitant à leur association plutôt qu'au rêve révolu de la fusion des avant-gardes : l'art de Claire Fontaine est un art de la circulation entre l'art et la politique, pas de la réduction de l'un à l'autre.

Si l'on veut bien admettre, comme ce fut le cas dans les années 70, que le signe linguistique opère comme le signe monétaire, *In God They Trust* (2005) et *CHANGE* (2006) sont sans doute, à ce jour, les clefs les plus sûres pour l'ensemble de cette œuvre. Dans ses travaux, une ou plusieurs pièces de monnaie dissimulent chacune une lame de couteau miniature. L'argent, dans sa forme et dans son contenu, cède donc la place à une arme, comme tout mot d'ordre, pour Deleuze et Guattari, cache un mot de passe. C'est pourquoi on a tort de réduire l'art de Claire Fontaine au seul contenu sémantique des énoncés qu'elle produit, fût-il équivoque ou univoque. On a tort aussi d'y voir seulement la problématisation d'une rencontre ratée entre l'art et la politique, entre les artistes et leurs publics. Claire Fontaine vient après ces politiques esthétiques, après les larmes qu'elles ont produites (voir *L'Éternité par les astres*, 2006). Elle assume que l'artiste n'est ni aux avant-postes de l'histoire, ni un modèle de subjectivité émancipée. « Disparu, dit-elle, le héros révolutionnaire destiné à vivre une vie passionnée au cœur du monde tel qu'il est et à brûler du désir de détruire ce même monde ». L'artiste ready-made ne se paye plus de mots. Il vient après l'espoir, enregistre les mots comme l'argent enregistre la valeur et il attend d'une telle archive qu'elle finisse par révéler l'arme vive de la révolte.

Expositions de Claire Fontaine  
*Couvrir les feux*, à la Zoo Galerie, Nantes,  
du 18 février au 1<sup>er</sup> avril 2006.

*Grey Flags*, exposition collective au Sculpture Center, New York,  
du 7 mai au 30 juillet 2006.

Stand de la galerie Reena Spaulings, Art Première, Bâle, 2006.

*Ça a débuté comme ça*, exposition collective à l'Espace Paul Ricard  
du 10 octobre au 10 novembre 2006.