

## « Rendre des fragments de monde lisibles »

Entretien avec Claire Fontaine | Par Pierre-Emmanuel Finzi

Collectif d'artistes très remarqué depuis sa naissance en 2004 à Paris, Claire Fontaine<sup>1</sup> déploie son activité par un art néo-conceptuel utilisant le néon, la vidéo, la sculpture, la peinture et l'écriture. Ses deux membres se sont déclarés « artiste ready-made » et décrivent sa pratique comme un questionnement ouvert de l'impuissance politique et de la crise de la singularité qui semblent caractériser l'art contemporain aujourd'hui. Autour des questions de création, Claire Fontaine dépasse dans cet entretien les idées d'esthétique comme refuge tout comme l'idée d'un naïf refus de l'esthétique.

Cherchant un cadeau pour mon anniversaire, mon amie m'offrit il y a quelques temps un CD trouvé sur Amazon en faisant des recherches sur deux auteurs et artistes dont j'essaie de suivre le travail : le théoricien post-situationniste Jean-Pierre Voyer pour qui l'économie n'existe pas puisqu'elle est une religion, et le collectif d'artiste Claire Fontaine. Ce CD avait l'avantage de réunir ces personnes aussi étonnant que cela puisse paraître. Une fois le disque livré, le doute laissa place à la musique réunionnaise et nous en fûmes quitte pour les homonymies. Demeura l'envie d'en savoir plus et de s'entretenir avec l'artiste ready-made qui voit en la « grève humaine » une possibilité encore ouverte.

<sup>1</sup> <http://www.clairefontaine.ws>

Tausend Augen La programmation de Jota Castro au Palais de Tokyo ou les trois dernières documenta à Kassel sont des expositions qui ont été, à des degrés et des fortunes divers, labellisées « politiques ». Après examen, on soupçonne que le travail ostentatoire de thèmes sociaux relevant d'une sensibilité de gauche ou encore même de valeurs de gauche présents dans ces œuvres ou expositions soit la cause ou le prétexte de ce label « politique ». Ce qui, de facto, renvoie tout autre art à un statut de « a-politique »... Comment percevez-vous ce déplacement des représentations ?

Claire Fontaine L'histoire de la documenta est complexe et liée depuis ses origines à la politique, notamment à la réhabilitation de l'image de l'Allemagne du point de vue culturel et artistique après la guerre. Il faudrait rentrer dans les détails de ces expositions gigantesques qui ont été les trois dernières documenta, marquées chacune par des ambitions et des méthodes extrêmement différentes, ce dont je ne me sens pas capable ici. Dans les dernières quinze années le paysage de la politique internationale ainsi que celui de l'art contemporain ont totalement changé. Ce qui s'est métamorphosé sont aussi les affects, les mots et les images qui structurent ces deux champs de la représentation. Le besoin de rendre compte des mouvements radicaux qui secouent le présent ne peut pas rester sans conséquences pour l'art contemporain. Ce qui peut être fastidieux dans les œuvres qui s'en chargent de manière trop explicite sont la lit-



téralité, l'insistance maladroite, l'usage de formes comme illustrations de concepts, mais cela est aussi, en quelque sorte un geste de positionnement politique (symbolique bien entendu) qu'on partage ou qu'on refuse en tant que membre du public appelé en cause. Ce qui est sûr c'est qu'une œuvre ou une exposition ne tirent en aucun cas leur positionnement politique des sujets qui y sont abordés, mais de la manière dont un fragment de monde s'y rend lisible. Et franchement il est très difficile à présent de labelliser un produit culturel comme étant « de gauche », ça ne signifie pas grand-chose. Ce qui me paraît encore opérant est le concept de « valeur d'usage révolutionnaire » des productions intellectuelles dont parle Benjamin, cela existe toujours.

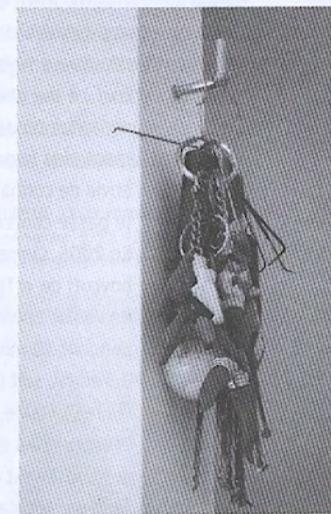
Et, par ailleurs, des artistes s'acharnent à vouloir nous révéler non pas le règne du spectacle, mais la participation de l'art à ce dernier, à l'empire des marchandises. Il y a là comme une jouissance esthétique devant la catastrophe, une jouissance de l'impuissance, devant un monde définitivement condamné à voir l'humanité se partager entre profiteur et naïf. Claire Fontaine travaille sur cette « impuissance politique de l'art », comment sort-elle de ces fausses alternatives ?

Claire Fontaine travaille sur l'impuissance politique de nous tous en tant que singularités quelconques prises dans les mailles du pouvoir, non pas d'une catégorie professionnelle particulière, que ce soient les artistes ou les ouvriers. Elle ne songe pas à sortir des fausses alternatives, elle n'en est pas capable toute seule, d'ailleurs elle fait de l'art et pas de la politique de proximité sur un territoire donné. Elle a choisi l'espace artistique exactement parce que, tout comme l'espace philosophique qui n'existe presque plus, c'est le lieu pour exposer des problèmes sans devoir les coupler de leurs solutions, c'est en somme un lieu pour penser, pour douter, pour commettre des erreurs. Par ailleurs les rôles du profiteur et celui du naïf existent depuis les fables les plus anciennes et ne sont pas du tout un produit de cette phase du capitalisme en tant que projections et représentations. Ce qui est rassurant, peut-être, c'est que les deux positions sont permutable, on retrouve cette idée dans beaucoup de nos travaux, notamment dans ceux qui ont trait au vol et à la propriété.

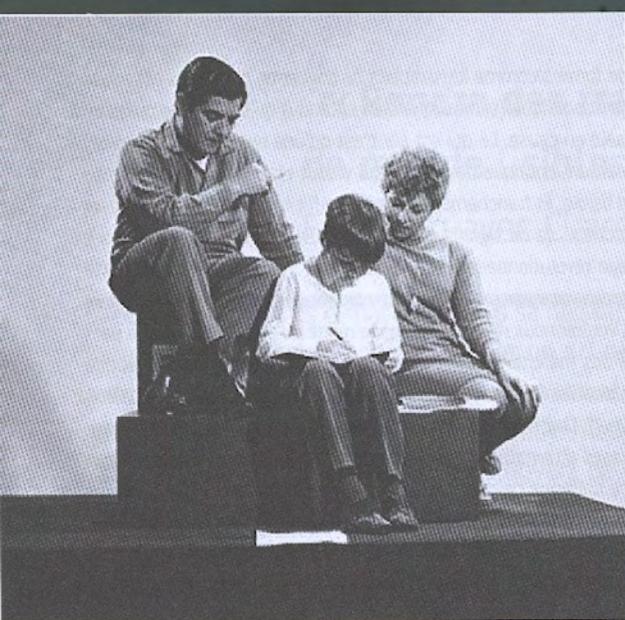
L'art et le monde/la scène de l'art seraient-ils un de ces oasis dont parle Bernard Aspe (*L'instant d'après*, La Fabrique, 2006), perçu comme « antipolitique » et où il est possible de créer, de renverser les perspectives ?

Bernard Aspe reprend l'idée de Hannah Arendt sur l'amour et l'art comme des refuges a-politiques, c'est une conviction d'une autre époque. Personnellement je trouve cette idée odieuse, si l'on vit l'amour ou l'art de manière petite-bourgeoise et séparée c'est bien une position politique que l'on occupe en faisant ceci. La condamnation des « refuges » des gens, des bulles dans lesquelles la population de nos villes et de nos campagnes a besoin de s'enfermer est compréhensible, mais d'une certaine manière c'est l'échec de la création d'espaces sociaux et humains à la fois radicaux et viables qui a amené à cet état de choses et pas seulement la militarisation de l'espace public qui s'est parachevée dans les dernières dix années. Par ailleurs il n'y a pas d'oasis ni politique ni a-politique, la lutte de classe est partout, on peut se découper une situation plus ou moins privilégiée toujours par ses talents personnels (être artiste, braqueur de banque, top model ou héritier de fortune) à mon sens ces solutions suscitent l'envie des autres, beaucoup de solitude et ne donnent pas d'accès véritable à la liberté. C'est une évidence que le système est malade et que n'importe quelle position qu'on y occupe est contaminée par cette infection, cela n'empêche pas de continuer à chercher et trouver le bonheur là où il se présente et de chercher à le partager. Le vrai bonheur, ainsi que la vraie liberté, se trouvent dans les rapports sociaux et pas dans les possessions ou dans le pouvoir – désolée de débiter des banalités anarchistes de base ! Le monde de l'art ne me paraît pas fonctionner sur des principes communistes, socialistes ou anti-capitalistes, donc je ne vois pas en quoi celui-ci constituerait une oasis.

De la performance reconstituant la bataille d'Orgreave (Jeremy Deller, 2001) aux témoignages de personnes ayant agi au sein du black block pendant le G8 de Gênes dans *Get Rid of Yourself* (Bernadette Corporation, 2003), il y a là une mise en circulation d'images de la remise en cause de l'ordre des choses. Sont-elles immédiatement réifiées en marchandise, notules d'une histoire irrémédiablement passée et incapable de nous ins-



*Passe-Partout (Naples)*, Claire Fontaine, 2006. hacksaw blades, bicycle spokes, mini-butane torch/lighter, allen keys, paper-clips, safety pin and key-rings. <http://www.lysator.liu.se/mit-guide/mit-guide.html>  
<http://www.hackerethic.org>  
<http://www.lockpicks.com>  
<http://www.lockpicking101.com>  
<http://www.gregmiller.net/locks/makelockpicks.html>  
Courtesy the artist and T293, Napoli



La Familia Obrera, Oscar Bony, 1968

truire ? La pièce de Claire Fontaine *The True Artist* écrit « The true artist produces the most prestigious commodity ». La pièce de Claire Fontaine parle au monde de l'art et à ses acheteurs ainsi que toutes les pièces faites de lettres brûlées sur les plafonds – d'ailleurs c'est pour cela que nous avons refusé de l'exposer lors de la dernière biennale d'Istanbul dont une partie se tenait dans des locaux magnifiques d'un marché. Dans ce contexte le travail ne signifiait plus rien. Nos phrases en fumée sont toujours vraies du point de vue logique mais inappropriables politiquement. Celle-ci en particulier – c'est connu – est un détournement du néon de Bruce Nauman qui dit « The true artist helps the world by revealing mystic truths ». Or, Nauman est un artiste très important pour Claire Fontaine et lorsqu'on regarde ses déclarations au sujet de ce travail, il a l'air d'y adhérer au premier degré. En même temps c'est un néon qui était exposé à la fenêtre de son atelier, une sorte d'enseigne commerciale qui refuse tout commerce (l'artiste aide le monde, il dit des vérités, il est une fontaine de lumière, comme il le soutient ailleurs). C'est cet aspect de la chose qui nous taraudait lorsqu'on a fait ce détournement – on peut lire notre inscription en fumée de manière spéculaire, rien ne préjuge des pouvoirs éventuels de cette marchandise prestigieuse. C'est un fait que tout ce que nous mettons en circulation devient une marchandise, cela ne signifie pas que son pouvoir d'affecter les corps et les esprits est anéanti. Si la marchandise n'avait pas d'influence sur nos vies, le monde serait bien différent ! Cette vision puriste et défaitiste des choses, qui s' imagine une « récupération » de certaines œuvres et une « virginité » d'autres, date de l'après-guerre d'un stade du capitalisme bien précis. La marchandise depuis a envahi la terre entière, mais elle n'a pas tué la pensée, elle l'a ralentie au même titre que tout ce qui cherche à séparer les gens et à effacer l'histoire. S'il n'y avait pas de transmission de contenus possible et pas de mise en pratique des signifiés qu'on exprime, cela ne vaudrait simplement plus la peine de vivre. La renaissance du film documentaire prouve l'inverse : le public a grande envie de connaître l'histoire, surtout les micro-histoires qui montrent la trame politique des sociétés, le passé contenu dans le présent et le futur encore possible. En 2005, Claire Fontaine publie un tract (*Creazione di situazioni/Estetica prostituzionale*) appelant au boycott de « This is exchange », l'œuvre de l'artiste Tino Sehgal au pavillon allemand de la Biennale de Venise sponsorisé par la DekaBank (les visiteurs étaient invités à parler de l'économie de marché pendant 10 minutes avec des employés payés 10 euros de l'heure en échange d'une rémunération de 3,5 euros, soit la moitié du prix d'entrée de la Biennale). L'usage ironique de l'argent, écrit Claire Fontaine, dans le contexte d'une exposition d'art fait explicitement référence aux relations prostitutionnelles qui lient le spectateur, l'artiste et les entreprises/les institutions. L'ironie face à l'ordre des choses est nécessairement intégrée à l'espace consensuel ? Les « créations de situation » encensées par Nicolas Bourriaud sont-elles devenues elles aussi des moments de vie pour happy few, des T.A.Z. (Zone d'Autonomie Temporaire) aux limites fixées par l'artiste lui-même ? C'est drôle de revenir sur cette histoire, on la croyait complètement oubliée. Le texte en question appelait à la création d'une autre situation qui du coup s'est rapidement produite. Claire Fontaine avait écrit à la fin de chaque tract le mot de passe pour que tout le monde puisse aller se faire rembourser la moitié du billet sans passer par la conversation sur l'économie de marché dans le pavillon allemand, ce qui a créé un certain chaos à l'accueil et un manque soudain d'argent. L'idée nous était venue en discutant avec les ouvriers de Tino Sehgal censés produire son œuvre d'art relationnelle : on avait trouvé insupportable la limitation de dialogue possible avec eux, tout se passait comme s'il s'était agi de la caissière du supermarché, car au même titre que celle-ci, les gens qui nous interrogeaient sur l'économie du marché avaient un contremaître qui surveillait leur productivité. Du coup on s'est lié d'amitié avec l'un d'entre eux et on l'a rencontré à l'extérieur de l'espace d'exposition (voici une autre situation, un peu plus réelle...). Je crois que ces moments artificiellement conçus comme œuvres d'art sont une monstruosité à l'apparence inoffensive ou pathétique, mais c'est réellement le paradigme de la prostitution qui les structure, sauf que l'élément sexuel reste hors champ (plus ou moins). En somme c'est le dernier degré de réification ou de cynisme qui consiste à simuler des occupations de mu-

truire ? La pièce de Claire Fontaine *The True Artist* écrit « The true artist produces the most prestigious commodity ».

La pièce de Claire Fontaine parle au monde de l'art et à ses acheteurs ainsi que toutes les pièces faites de lettres brûlées sur les plafonds – d'ailleurs c'est pour cela que nous avons refusé de l'exposer lors de la dernière biennale d'Istanbul dont une partie se tenait dans des locaux magnifiques d'un marché. Dans ce contexte le travail ne signifiait plus rien. Nos phrases en fumée sont toujours vraies du point de vue logique mais inappropriables politiquement. Celle-ci en particulier – c'est connu – est un détournement du néon de Bruce Nauman qui dit « The true artist helps the world by revealing mystic truths ». Or, Nauman est un artiste très important pour Claire Fontaine et lorsqu'on regarde ses déclarations au sujet de ce travail, il a l'air d'y adhérer au premier degré. En même

<sup>2</sup> L'artiste argentin Oscar Bony (1941-2002) demanda à une famille ouvrière, image sacrée du péronisme, de poser sur un socle dans une galerie de Buenos Aires pour deux fois leur salaire quotidien, comme œuvre d'art vivante. L'exposition fut rapidement fermée par la police. (*La familia obrera*, 1968).

sées ou des conversations ou des repas dans des expositions, rien à voir avec l'exposition de la famille ouvrière d'Oscar Bony<sup>2</sup> ou avec les performances de Tucuman Arde.

Si les relations humaines deviennent de l'esthétique, je ne vois pas ce qui est encore possible. Claire Fontaine n'a rien contre la dissolution de l'art par l'effet d'une révolution et son intégration totale à la vie, c'est absolument possible, mais cela arrivera sur les décombres de notre système actuel et après des

conflits qui n'auront rien d'amusant.

D'un côté, nous avons une gauche toute esthétisante pour laquelle l'esthétique est perçue comme le dernier refuge car elle ne perçoit plus l'agir comme relevant du politique, de l'autre se dessine un rejet violent de tout travail esthétique. Ainsi, dans un livre publié récemment (*La fête est finie*, et spécialement le texte *Un bel enfer*), on peut lire « Tout ce qui est partie liée avec l'esthétique nous est irréductiblement hostile. » [...] « Esthétique donc, est la neutralisation impériale, là où l'ON n'a pas directement recours à la police. »<sup>3</sup>

<sup>3</sup> <http://lafeteestfinie.free.fr/enfer.htm>

N'y a-t'il pas de place entre ces deux termes d'une alternative qui ne nous laisse rien ?

Si, si, il y a énormément de choses possibles ! Bien sûr dans des périodes politiquement difficiles les gens se protègent et pensent aussi par des généralités, voire des lieux communs. D'ailleurs c'est un droit de ne rien vouloir savoir d'une catégorie professionnelle ou d'une autre, et tout le monde s'en prévaut de ce droit, il y en a qui haïssent les artistes, les notaires, les femmes de ménage, les pompiers, n'importe, cela correspond à une vision du monde qui généralise l'usage gouvernemental de certains termes et concepts. Ce type d'analyse ne va pas assez loin, les artistes contemporains dans leur ensemble ne sont pas d'assez bons « agents d'ambiance », c'est juste une idée paranoïaque qui peut faire croire que l'« Empire » s'approprie tout et nous prive de tout ce qui est sublime chez les humains. C'est d'autant plus étrange que les auteurs de ces pages sont des gens intelligents et pleins d'humour, certes crispés sur certains sujets. Il faudrait leur montrer que parmi les artistes il y a un peu de tout, ainsi que parmi les plombiers et les médecins. Les généralisations professionnelles n'ont jamais amené grand-chose de révolutionnaire, ou du moins pas que je le sache. L'iconoclasme des mouvements sociaux a ses raisons qui sont à proprement parler conservatrices, il s'agit de protéger une certaine beauté, un certain mode de vie, c'est drôle qu'on retrouve le même souci chez les artistes, il s'articule juste autrement. Tout ceci a peu à voir avec les possibilités réelles de mobiliser les masses de manière offensive ou de procéder à un changement général des modes de vie et de pensée.

Les pièces de Claire Fontaine sont parfois constituées de mots d'ordres, mis en scène par des lettres de néons, de brûlures de briquet au plafond, des surimpressions sur des portraits de Mao par Warhol etc., d'autres ne sont visibles que lorsqu'il n'y a aucun mouvement. Claire Fontaine pense-t-elle ses pièces comme des dispositifs, des installations ?

Parfois, parfois pas. Le travail que nous avons fait à Lyon, ou plus généralement ce que nous faisons lorsque nous avons une exposition personnelle est très lié au lieu. Cela n'a rien d'exceptionnel, tous les artistes travaillent ainsi, le but c'est de trouver le point physique, matériel à partir duquel les pièces interagissent de manière forte. Claire travaille beaucoup avec des écritures lumineuses et des volumes, ce sont des choses très difficiles à installer dans l'espace, si on se trompe elles meurent et n'expriment plus rien. Dans la généalogie de la grève humaine, Claire Fontaine invoque les féministes italiennes et 77, notamment leur silence. On pense aussi aux désaffiliés britanniques, dés-

sans titre, (Paris, Winter 2005/6), Claire Fontaine, 2006  
Cardboard, gesso, pencil and smoke, 575 x 435mm  
Courtesy the artist and Reena Spaulings Fine Art, New York

