02 2004

Critiquer des institutions?

Katya Sander

Traduit par Yasemin Vaudable

Alors que je faisais mes études à l'université et à l'académie des beaux-arts dans les années 90, la critique d'institution venait à peine de toucher les milieux académiques et le discours artistique danois. Certains pensent vraisemblablement qu'elle n'a fait que toucher ces derniers, sans pour autant vraiment y pénétrer, à la différence près, qu'elle n'est plus chargée de la même "nouveauté" exotique aujourd'hui, et que, par conséquent, elle est déjà moins "branchée" et "câblée" quant à une réflexion sur ce discours. Peut-être ont-ils raison, du moins si l'on prend comme unité de mesure la dite "Street-Credibility", telle que l'on l'appelle couramment, ou le "capital symbolique" selon Bourdieu. Il semble que ce qui a si vite reçu la marque "critique d'institution", ne se soit jamais vraiment retrouvé sur un terrain fertile dans le contexte spécifique danois ou scandinave. Ou alors, cela s'est passé trop vite, et immédiatement une autre marque désignant une autre tendance culturelle et un autre genre esthétique s'est développée. Il s'agit donc d'une pratique de désignation (institutionnelle) qui transmet avec efficacité le fait que - comme dans ce cas - la "critique d'institution" n'est qu'une autre stratégie esthétique déterminée par l'institution et les lois du marchés auxquelles elle est soumise (symboliquement ou non)

Je pense néanmoins que beaucoup d'artistes qui ont été inspirés (et le sont encore) par l'analyse de pratiques institutionnelles apparues à une certaine époque, mettent désormais leur savoir et leur pensée en pratique selon une forme que l'on ne peut plus, aujourd'hui, appeler "critique d'institution"; ils se servent plutôt des analyses plus intéressantes et productives de la réflexion sur la logique de l'institutionnalisation comme moyen d'exercice de leur fonction en tant que voix s'élevant dans des discours locaux.

La raison pour laquelle je remonte jusqu'à l'étiquette "critique d'institution" tient aux leçons que nous avons dû tirer d'un tel étiquetage. La première leçon était celle de la spécificité locale: de simplement comprendre que bien que la plupart des discours de théorie de l'art et des discours critiques sont, et ont été importés des Etats-Unis (et en partie de l'Allemagne), cela ne signifie pas pour autant que des mécanismes institutionnels - ou plutôt leur fonctionnement et leurs effets sont les mêmes. Loin de là. Cette leçon fût naturellement accompagnée d'une autre, à savoir de celle, selon laquelle le pouvoir de "l'institution" réside précisément dans le fait de faire valoir la capacité et le droit de nommer et de normer. Ou, plus spécifiquement dans ce cas, dans le fait que les discours artistiques de critique d'institution provenant des Etats-Unis puisaient, dans notre contexte, leur force en partie justement de l'assomption allant de soi, qu'elles étaient, en tant que telles, pertinentes pour toutes les institutions artistiques, et donc aussi pour nos institutions locales.

Bien sûr le musée moderne, occidental est justement ainsi - "moderne" (et dès lors "occidental") - parce qu'il se définit dans un premier temps et surtout à travers le format fondamental du White Cube, c'est-à-dire d'une forme qui formule l'auto-compréhension - ou la conception du "soi" institutionnel - comme étant *universel*. Certes, cette machine fonctionne dans les musées danois comme vraisemblablement dans la plupart des "musées d'art modernes occidentaux". Et leur produit principal qui prouve son lien de parenté avec d'autres machines discursives (occidentales) "universalisantes" et qui, par là-même, s'auto-légitime, est naturellement aussi efficace que nécessaire à la préservation du pouvoir ainsi qu'à la représentation et la reproduction constantes d'une "norme".

Cependant, alors que ce schéma de base de normalisation productive et représentative peut paraître assez similaire dans différents contextes occidentaux, les logiques de la normalisation et la manière dont elles sont

consommées et digérées, et la manière dont elles sont, dans d'autres discours, utilisées ou dont elles font l'objet d'abus, varient finalement fortement. La forme selon laquelle un musée d'art moderne conventionnel est positionné dans divers discours publics, diffère énormément d'un contexte à l'autre. Et conformément à ma thèse, selon laquelle l'institution artistique n'existe jamais par elle-même mais toujours par le rapport qu'elle entretient avec son "public", elle se mue, de contexte en contexte, en un autre type de machine, même si elle est autorisée en tant que photocalque bleu, justement parce que ce dernier semble si totalement général. Ce sont ces différences liées aux contextes entre effets institutionnels, qui d'après moi, doivent être au centre d'une réflexion sur différents modèles d'institutions artistiques et leur activité. Cela ne signifie pas qu'il n'est pas possible de faire des déclarations plus générales, et je suis bien sûr convaincue du fait qu'il existe beaucoup de choses à apprendre les uns des autres et à développer davantage, si nous n'oublions pas ce qu'il y a de spécifique dans chaque situation.

Le musée d'art moderne qui s'avance lui-même au sein d'un discours dans lequel il s'entend comme étant "universel", produit aussi un public qui s'entend comme étant universel. Cependant cette inscription du public dans l'universalité qui est produite dans des musées d'art modernes peut être contrée, par des pratiques artistiques aussi bien que, hors de ces dernières, à travers une organisation politique.

Des exemples de méthodes de travail institutionnelles et organisées qui me semblent intéressantes dans ce contexte, sont, dans le contexte danois la Copenhagen Free University (Cph), Appendix (Cph), Kvinder på Værtshus (Cph) et enfin - avec quelques différences - UKK ('Young Artists and Art workers'). Je relève ces exemples, parce que cela m'intéresse de voire comment ils négocient leur production de public chacun dans leur contexte spécifique. D'après moi ils ont trouvé une possibilité ou s'éfforcent de s'orienter vers un public et aussi d'engendrer celui-ci, mais pas comme étant universel. Cela pourrait facilement être réduit à un romantisme d'underground ou de subculture, ce qui n'est pas le cas. Il peut aussi paraître tentant d'appeler cela simplement "subjectif" ou "individuel", ce qui n'est pas non plus le cas. (Il ne s'agit justement *pas* d'une institutionnalisation néolibérale "d'individualité" ou de "subjectivité", dont nous avons déjà vu assez d'exemples). J'aimerais voir ici une troisième, une quatrième ou une cinquième position, des positions qui touchent peut-être les pièges mentionnés ci-dessus, mais qui, du moins, y apportent un plus, un surplus. Ces positions deviennent ainsi une chose qui n'existe naturellement pas mais qui nous incitent par ses questionnements.

Le dernier exemple que j'ai cité est celui de l'organisation d'artistes et d'art, UKK, dont je suis membre et que nous avons fondée durant les deux dernières années. Cette organisation se distingue des autres en ce sens qu'elle représente les intérêts des "jeunes artistes et travailleurs culturels " dans le système politique (ce qui implique aussi de plus grandes institutions artistiques, organismes de promotion, la presse, la radio et la télévision, mis à part, bien entendu, l'influence sur les décideurs, les fonctionnaires et l'administration à tous les niveaux). Je proposerais UKK comme une sorte de méta-organisation, ou même de méta-institutionnalisation, qui travaille sans cesse sur une analyse de la confrontation avec la logique et avec les mécanismes, à travers lesquels différentes institutions artistiques se créent, non seulement elles-mêmes mais aussi leur public. Ce serait là le point d'appui de mon interprétation, tandis que le mission statement présente une note plutôt pragmatique:

UKK - Mission Statement

UKK, Young Art Workers, est une organisation de jeunes artistes et travailleurs culturels au Danemark. L'organisation fut fondée en été 2002 suite aux protestations contre la politique du gouvernement de droite élu au printemps de la même année. Depuis l'arrivée de celui-ci au pouvoir en novembre 2001, l'art contemporain faisait partie des domaines qui, comme la protection de l'environnement, l'éducation,

l'immigration et les droits de l'homme, étaient touchés par des restrictions budgétaires. Les restrictions budgétaires dans le champ artistique touchaient particulièrement l'art jeune et expérimental tout comme les échanges et les travaux en projet internationaux. Une des raisons pour lesquelles cela était possible - et même assez facilement possible - était qu'aucune organisation ne s'y était opposée au nom de ceux qui travaillent dans ce domaine. Ainsi UKK fut aussi fondée en tant qu'opposition aux organisations d'artistes existantes et à l'Association Royale d'Artistes et ses politiques et programmes conservateurs, élitistes.

UKK agit dans deux sens: d'une part vers l'extérieur, s'adressant à la politique et aux médias, d'autre part vers l'intérieur, vers l'organisation et la structure du champ artistique et de ses institutions. UKK vise un champ plus dynamique et plus ouvert de l'art contemporain, et est la seule organisation qui inclue aussi bien des artistes que des critiques et des curateurs dans l'intention de franchir le vide traditionnel entre pratique et théorie, production et transmission. L'organisation se concentre sur le travail et les conditions de travail de jeunes artistes contemporains, actifs depuis 15 ans au maximum. A la différence d'autres organisations, l'adhésion à cette organisation peut être obtenue sur base exclusivement nominale et non esthétique: toute personne qui est active dans le domaine de l'art contemporain est acceptée afin de représenter le champ dans son sens le plus large plutôt qu'étroit, élitaire. UKK représente aussi des étudiants aux académies et universités et oeuvre pour les objectifs suivants:

Une structure plus ouverte et transparente dans le système artistique danois.

Le développement d'un système artistique privilégiant des approches expérimentales, son élargissement, et l'échange international.

Une discussion plus ouverte et plus intense sur l'art contemporain et sa position tant au sein du champ artistique que d'un public plus large.

Plus d'expositions d'art contemporain et expérimental dans des musées et des institutions publiques.

Egalité des hommes et des femmes aux positions au sein d'institutions, ainsi que dans des collectes et des expositions au sein des celles-ci.

Représentation d'UKK dans des comités et des conseils publics et ministériels dont l'activité concerne l'art contemporain.

La création d'un institut danois pour l'art contemporain, se concentrant sur et finançant, dans une même mesure, recherche, production et exposition.

L'instauration de salaires fixes et de revenus minimum pour des artistes et des curateurs indépendants travaillant pour des institutions.

Un traitement plus ouvert et plus équitable de l'art contemporain dans les médias grand public.

La création d'une assurance chômage pour artistes.