

## Projections collectives et politiques du lieu

Michael DiRisio

---

Number 106, Fall 2015

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/79464ac>

[See table of contents](#)

---

### Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

### ISSN

2368-030X (print)

2368-0318 (digital)

[Explore this journal](#)

---

### Cite this article

DiRisio, M. (2015). Projections collectives et politiques du lieu. *ETC MEDIA*, (106), 84–85.

# PROJECTIONS COLLECTIVES ET POLITIQUE DU LIEU

Frederic Jameson conclut son essai, paru récemment dans *New Left Review*, en déclarant que les luttes politiques contemporaines portent essentiellement sur le territoire<sup>1</sup>. Il fait valoir que les artistes sont de plus en plus intéressés par l'espace, plutôt que par le temps, ce qui conduit à une perte d'historicité, chose regrettable, mais aussi à un renforcement de l'action collective tournée vers la terre, l'immobilier et la propriété privée. À l'époque actuelle, celle du capitalisme mondial, l'urgence de cette lutte est profondément ressentie et elle s'exprime sous une multitude de formes.

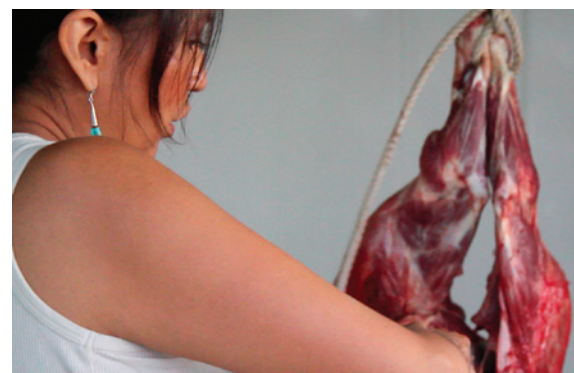
Les pratiques artistiques collectives présentent une figure particulièrement poignante de cette lutte. Daniel Young et Christian Giroux, de même que le collectif Postcommodity, s'intéressent à la politique des lieux où ils résident tout en se réclamant à des degrés divers de l'utopisme et de la critique. Le travail vidéo produit par ces artistes dément sa structure, souvent impassible, et sa simplicité apparente en remettant en cause le contexte social et politique des lieux mêmes où ces artistes réalisent leurs œuvres. La nature collaborative de leur production favorise ce défi, car ils réussissent ainsi à saper implicitement l'individualisme qui est à la base de notre culture contemporaine de consommation. Bien que ces artistes manifestent un intérêt pour la politique de la terre qui correspond à la vision de Jameson, ils ne s'intéressent pas uniquement au présent, comme la plupart des artistes contemporains (si on en croit Jameson), mais ils travaillent à développer une réflexion historique critique qui imprègne toutes leurs œuvres.

**La politique du lieu et l'héritage du colonialisme**  
C'est sans doute le collectif Postcommodity qui concrétise le mieux cette réflexion historique critique. Ce collectif regroupe Raven Chacon, Cristóbal Martínez, Kade L. Twist et Nathan Young. La Galerie A Space, à Toronto, accueillait récemment le collectif, qui interroge la notion de non-lieu soutenue par Marc Augé – un espace sans histoire ni identité<sup>2</sup>. Dans le matériel didactique accompagnant l'exposition, Ellyn Walker soutient que la vision binaire d'Augé, qui oppose lieu et non-lieu, rappelle d'autres oppositions binaires du même acabit, par exemple, l'histoire par opposition à la préhistoire ou la civilisation par opposition la barbarie. Pour elle, cette conception binaire, « loin de "sortir le colonialisme de la place" contribue plutôt à le maintenir "en place", offrant un alibi pour les notions européennes de *terra nullius* [terre de personne], de destinée manifeste ainsi que pour le capitalisme mondial, qui est désormais une réalité ». Il est vrai que ces formes actuelles ou passées de domination coloniale nient toute réflexion historique ou souscrivent à une conception conservatrice et limitée de l'histoire laissant peu de place aux histoires alternatives ou aux perspectives culturelles.

En réponse à cela, Postcommodity confronte le spectateur à une relecture critique du passé comme du présent. Leur vidéo *Gallup Motel Butchering* (2011), présentant une femme en train de dépecer un mouton dans une baignoire de motel, a été projetée sur les quatre murs de l'espace principal de la Galerie A Space. Il s'agit d'une œuvre difficile, mais importante, avec de gros plans de certaines des étapes les plus brutales du travail de boucherie. Contrairement à ce qui se passe dans le contexte du capitalisme mondial, où la guerre et l'oppression sont ignorées ou dissimulées, l'œuvre ne dissimule pas la violence, mais se concentre sur elle, encerclant le visiteur, et l'empêchant pratiquement de détourner le regard. La femme qui effectue l'abattage est une jeune Navajo, et le motel est situé en territoire Navajo, près de Gallup, au Nouveau-Mexique. L'abattage de l'animal est un élément important de la culture Navajo, car il fournit la subsistance de la communauté. Il a également une importance symbolique puisque, comme le remarque Ellyn Walker, l'acte d'abattre un animal aménage un espace d'« autonomie culturelle pour les peuples autochtones ». Dans un motel, une salle de bain plutôt rudimentaire qui pourrait certainement être considérée comme un non-lieu au sens d'Augé se voit chargée d'une autodétermination culturelle repoussant le capitalisme de consommation. Produire sa propre nourriture affranchit de l'impératif de consommer passivement, mais ce travail va plus loin, associant ce mode de production à un appel à la souveraineté indigène soucieuse de ne pas oublier les traditions que les puissances coloniales ont tenté d'effacer. Voici un exemple de politisation radicale du lieu qui ne se fait pas, toutefois, sans une réflexion historique qui situe cette politique dans un contexte culturel plus large. Certaines des scènes de *Gallup Motel Butchering* sont présentées avec une fréquence de trame réduite, accentuant l'élaboration de l'action et donnant au spectateur un sentiment de présence plus profond. Cette réflexion ainsi que la présence réelle s'opposent l'effacement colonial, ce qui rend l'action d'être d'autant plus immersive, si pénible que cette immersion puisse être.

## Projections collectives à quatre images par seconde

Bien que beaucoup moins directs dans leur approche, Daniel Young et Christian Giroux manifestent un intérêt soutenu pour la complexité des lieux qu'ils habitent, mais ils mettent surtout l'accent sur la façon dont cette complexité s'exprime dans le milieu bâti. *Berlin 2012/1983* (2015), une œuvre récente, explore la ville où ils vivent tous deux maintenant. Elle se compose de plans fixes de bâtiments ayant été construits en 2012 ou au milieu des années 1980<sup>3</sup>. S'agissant d'une vidéo à deux canaux, le spectateur aperçoit, à droite, les anciens bâtiments construits avant la chute du mur de Berlin alors qu'à gauche, il voit les bâtiments plus récents. Toutes les quelques



Postcommodity, *Gallup Motel Butchering* #. 2.3.4.

secondes, on perçoit un éclair noir qui perturbe la scène, comme un clignement des yeux. Le noir est causé par la fréquence d'image extrêmement lente de la vidéo, moins de quatre images par seconde. Chaque bâtiment est montré pendant une minute ou deux, les deux projecteurs étant tellement en phase que les éclairs noirs eux-mêmes sont synchronisés. Comme la vidéo complète dure plus de deux heures, elle semble appeler une calme réflexion qui confine à la méditation.

Cette réflexion est influencée en partie par une absence de parole et de texte dans *Berlin 2012/1983* aussi bien que *Gallup Motel Butchering*, ainsi que par une stratégie similaire de ralentissement de la fréquence de trame permettant aux vidéos de se dérouler progressivement, sans direction manifeste. Bien que les deux œuvres prennent place dans un contexte politique assez défini, le travail de Young et Giroux semble plus intéressé à maintenir une distance et à poser des questions. Comment la chute du mur de Berlin peut-elle être exprimée dans l'environnement bâti ? Est-ce que l'ouverture créée avec la chute du mur ainsi que la mondialisation accrue qui a suivi sont la preuve d'un passage à une forme de construction plus globale ?

Par la suite, je réfléchis sur cette économie politique plus large, un peu déçu de l'apparent refus de l'œuvre de pousser la question plus avant, même si c'était sans doute le but poursuivi par l'artiste. Comme c'est le cas pour d'autres œuvres de Young et Giroux, notamment *Infrastructure Canada* (2010-2012) ainsi que *Every Building, or Site, that a Building Permit Was Issued for a New Building in Toronto in 2006* (2008), la vidéo est tournée dans le style d'un travail d'arpentage, suivant un format documentaire qui dégage un certain degré d'objectivité. Mais il ne faut pas s'y méprendre. Tout comme un non-lieu ne saurait être dépourvu d'histoire ou d'identité pour ceux qui l'habitent, la caméra ne peut se poser en dehors de toute histoire.

L'importance et les nuances de l'histoire, cependant, nous échappent souvent. Dans son essai « The Aesthetic of Singularity », Frederic Jameson rattache la notion de singularité au temps, tout comme le non-lieu est associé directement à l'espace. Pour lui, une singularité est « un pur présent sans passé ni avenir<sup>4</sup> », ce qui ne veut pas dire que rien ne vient avant ou que rien ne suivra, mais plutôt que l'événement en question est considéré



Daniel Young & Christian Giroux, *Berlin 2013 / 1983*, 2015.  
Commissionné par le Festival international de Toronto, l'Institut Goethe, Toronto, et Ed's Video, 2015.

indépendamment de son contexte temporel. Il fait valoir que les artistes produisent de plus en plus leurs œuvres sur la base d'événements précis qui masquent ce contexte. Ils ne travaillent plus « pour la postérité ou pour enrichir les collections permanentes, mais seulement pour *maintenant*<sup>5</sup>. » Or ce n'est peut-être pas aussi simple. Si les artistes ne s'intéressent plus à monter une collection permanente, c'est peut-être dû à leurs conditions de travail précaires et aux mesures d'austérité générale, plutôt qu'à un désintérêt pour tout ce qui n'est pas le présent. Même si de nombreux artistes se sentent interpellés par un événement abstrait et intemporel, d'autres, comme le collectif Postcommodity ou les artistes Young et Giroux, sont davantage tournés vers le concret, et travaillent à explorer les événements qui définissent notre passé collectif. Le niveau d'engagement de ces artistes est représentatif de quelques-unes des nombreuses façons d'aborder la pensée critique et la réflexion historique. Qu'il s'agisse d'une petite salle de bain de motel ou d'une ville tentaculaire, les lieux investis par ces artistes sont considérés comme profondément politiques, et leur statut politique est lui-même soumis à un examen. Ces lieux sont rehaussés et mis en évidence, ce qui est important puisque, comme Jameson l'écrit, « la terre est non seulement un objet de lutte entre classes sociales, entre riches et pauvres, mais elle définit leur existence même ainsi que leur séparation<sup>6</sup> ». Comme *Gallup Motel Butchering* le

montre bien, la culture des peuples se construit et se reconstruit sur des terres qui ont une importance primordiale pour les communautés qui les habitent. Souvent, la terre est à la fois le lieu et l'objet de leurs conflits, et les événements qui entourent ces luttes ont, comme ces vidéos nous le rappellent, une grande importance.

Michael DiRisio  
Traduction : Josette Lanteigne

Écrivain et artiste visuel, **Michael DiRisio** habite Toronto. Il a publié dans *Art Papers*, *Afterimage*, *C Magazine*, *Esse*, et *publicjournal.ca*, entre autres. De manière générale, il s'intéresse aux points de croisement entre travail, politique et pratiques artistiques collaboratives. Il est titulaire d'une maîtrise de l'Université de Windsor et est actuellement coordonnateur des projets numériques pour *C Magazine*.

1 Frederic Jameson, « The Aesthetics of Singularity », *New Left Review*, no 92 (mars/avril 1992), p. 130.

2 Marc Auger, *Non-lieux, introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Seuil, « La Librairie du XX<sup>e</sup> siècle », 1992. Traduction anglaise de John Howe, London et New York, Verso, 1995, p. 77-78.

3 Le chiffre 83 de l'année 1983 est rayé, car les artistes ne connaissaient pas la date de construction précise des anciens bâtiments qu'ils ont filmés.

4 Frederic Jameson, *op. cit.*, p. 113.

5 *Ibid.* p. 111.

6 *Ibid.* p. 130.