

Les utopies de micro-proximité Entretien avec Nicolas Bourriaud

Spirale

Number 182, January–February 2002

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/17867ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Spirale (2002). Les utopies de micro-proximité : entretien avec Nicolas Bourriaud. *Spirale*, (182), 41–43.

LES UTOPIES DE MICRO-PROXIMITÉ

ENTRETIEN AVEC NICOLAS BOURRIAUD

SPIRALE — Comment pouvons-nous distinguer les réseaux de diffusion et les formes de relations humaines? Comment distinguer, dans le tintamarre de la communication, une scène des échanges inter-humains, c'est-à-dire des liens vitaux que les êtres humains tissent entre eux? Et voir que le réticulé électronique qui s'étend aujourd'hui ne serait pas nécessairement la garantie d'un resserrement des échanges humains?

NICOLAS BOURRIAUD — Une bonne partie des pratiques artistiques que j'ai qualifiées de « re-

lationnelles » vont à l'encontre d'un processus général, celui de la réification des échanges humains. Cette réification se manifeste par une production de relations formatées, tarifées, qui se déroulent dans des lieux prévus à cet effet. Les relations interhumaines sont devenues des marchandises comme les autres, et non seulement Internet n'échappe pas à ce processus, mais il peut même y contribuer. Il est clair qu'il y a une distinction à opérer entre Internet, porteur d'une utopie définie par l'instantanéité des

relations, et l'intensification des relations humaines dans les pratiques artistiques relationnelles.

SPIRALE — Ce qui vous dérange d'emblée est le fait que cela se présente comme une utopie globale. Vous préconisez de votre côté des utopies de micro-proximité, des utopies micro-sectorielles qui permettraient d'introduire une nouvelle pratique artistique.

NICOLAS BOURRIAUD — Je crois que notre principal ennemi, c'est l'abstraction. Nous sommes aujourd'hui à un stade absolument inouï du développement de cette abstraction, qui se caractérise par le fait que nous devons affronter un univers sur lequel nous n'avons plus aucune prise. Ce sont les cours de la bourse, les infos à la télévision, mais c'est aussi Internet. Il y a un gouffre entre les gens et les représentations politiques, économiques ou médiatiques.

SPIRALE — Il semble pourtant qu'avec la prolifération des objets il y a une matérialisation. Alors qu'en fin de compte ces objets s'effacent devant les services qui sont l'essentiel d'une économie de plus en plus abstraite.

NICOLAS BOURRIAUD — Dans l'industrie du service, la relation humaine devient une pure abstraction, laquelle rejoint la sphère du Dow Jones. La bourse, ce sont des gens qui investissent dans une entreprise. Or cette simple opération, qui pourrait se faire à taille humaine, est devenue aujourd'hui une espèce de monstre sur lequel plus personne n'a de contrôle. On n'achète plus de matières premières, mais des stocks invisibles. Et partout, dans tous les secteurs de l'activité humaine, se développe ce type de monstres abstraits qui privent l'individu de tout contact concret et réel avec son environnement. Je crois que les pratiques relationnelles vont à l'encontre de cette abstraction, et que les artistes les plus intéressants aujourd'hui sont ceux qui arrivent à réincarner ce qui est abstrait, qui arrivent à nous rendre proches des phénomènes purement abstraits et impossibles à saisir.

SPIRALE — Ce qui rejoint une définition assez classique de l'art, de rendre visible l'invisible.

NICOLAS BOURRIAUD — Certainement. Cette théorie, qui existe depuis que l'art existe, est finalement assez juste. On en trouve aujourd'hui une nouvelle application, laquelle est plus matérialiste. L'entité invisible de notre époque, ce n'est plus une quelconque divinité, mais le Dow Jones.

SPIRALE — Ce qui est proprement étonnant, c'est comment ce système parvient à « commodifier » la relation. C'est-à-dire : on va vous vendre la relation, on va vous vendre l'air que



Out of the Box : RS VI de D. Hausmann, 1999

DR

vous respirez, l'eau que vous buvez. On va vous vendre votre rapport à vous-même, on va vous vendre le réel.

NICOLAS BOURRIAUD — Le rapport à soi est devenu une industrie. Tous ces artisans de la facilitation du rapport à soi, que ce soit les psychanalystes ou les professeurs de shiatsu, représentent l'artisanat du rapport à soi. Aujourd'hui il n'est plus concevable de jouir d'une quelconque autonomie dans les rapports qu'on a avec les autres et avec soi, puisque ceux-ci s'effectuent sous le régime du contrat.

SPIRALE — Ce rapport à soi devient parfois l'engouement du *self fashionable*, c'est-à-dire de la transformation de soi. Mais ce qui intéresse l'artiste, c'est comment, dans un monde d'objets, ces objets ne sont plus des distances fantomatiques, ils ne sont plus que des relais, des pseudos relais dans lesquels — prétendument — on entrerait en rapport avec soi-même. Doit-on consommer pour être en vie? Doit-on consommer pour exister? Il y a une infiltration extraordinaire du système mercantile à l'intérieur de la sphère des liens vitaux. Et il s'agit pour l'artiste de revitaliser des choses aussi simples que le rapport au corps. En ce sens, y a-t-il une attitude en particulier qui vous semblerait plus appropriée?

NICOLAS BOURRIAUD — Il n'y a pas d'art qui ne soit pas un art d'attitudes. Il est douteux de parler d'un « art d'attitudes » qui refuserait toute matérialisation vers un objet. Je crois à l'interdépendance des deux. Qu'est-ce que l'art? Des objets, des images et des gens qui les regardent. Mais il faut qu'il y ait et l'un et l'autre. La notion de formes n'est d'ailleurs pas limitée simplement à l'objet, tout geste produit une forme appréhendable dans l'instant, mais analysable avec les mêmes outils.

SPIRALE — Dans les attitudes se sont déposées des formes instables et des formes de vies...

NICOLAS BOURRIAUD — Tout cela relève de l'attitude. Quand on décide d'être artiste aujourd'hui, on ne peut plus bénéficier d'un code normatif d'où découlerait une production. Il faut décider par soi-même de ce qu'on va faire, choisir son support, l'ensemble des principes et des pratiques qui vont diriger la production; le choix est absolument infini, en fait. Devant cette liberté, très souvent, on a l'impression que l'art contemporain, c'est n'importe quoi, parce qu'il n'y a plus de code normatif sur lequel s'appuyer. C'est un élément fondamental : l'art est le dernier endroit où l'individu peut contrôler totalement l'ensemble de sa production, du choix des matériaux jusqu'à son mode d'exposition. Ce n'est plus le cas d'un ouvrier de chez Renault ou de chez Nike, qui produit des objets dont il ne contrôle pas la destination une fois passée la porte de l'usine. Dans la posture de l'artiste, se joue un rapport à la totalité, une totalisation de l'expérience...

SPIRALE — ... dans une expérience qui est issue de sa singularité. Il y a un danger, l'insistance sur l'attitude. Dire que l'art, fondamentalement, est attitude, permet certes une purification de la

pratique artistique, en même temps elle la fragilise quand elle ne serait plus que ça.

NICOLAS BOURRIAUD — Une purification technique. Toute purification est criminogène.

SPIRALE — Ce recentrement de la pratique artistique est compromis dans une société où les images et les produits de consommation sont là pour induire en nous des attitudes. D'autant que, je le crois, les attitudes deviennent des habitudes.

NICOLAS BOURRIAUD — Le mauvais artiste fait commerce de sa subjectivité. Dans ce petit commerce de la subjectivité et du style, il vend des signes sans existence, des signes morts.

SPIRALE — Nous devons confronter les attitudes singulières générées par l'artiste — on ne discutera pas sa façon de concrétiser celles-ci dans des formes et la mobilité de ces formes —, les confronter à une société qui ne vend plus des objets mais qui vend des attitudes, qui peut même vous vendre votre attitude face au système! C'est votre attitude face à Coca-Cola que vous vend Coca-Cola...

NICOLAS BOURRIAUD — On n'achète pas des chaussures Nike, mais « *Just do it* ».

SPIRALE — Et on est obligé de se trouver soi-même des attitudes pour ne pas se faire coller immédiatement une attitude.

NICOLAS BOURRIAUD — L'industrie contemporaine rejoint les avant-gardes des années soixante. Dès lors que les grandes compagnies vendent de l'attitude, vendent de la performance quotidienne, elles ne se contentent plus de vendre des objets. Aucune entreprise multinationale ne se donne la peine de produire matériellement ce qu'elle distribue, on délocalise. Donc, à ce moment-là, le fait de ne plus produire d'objet n'est plus une attitude subversive, cela va dans le sens de l'économie capitaliste. Il serait naïf de croire que la dématérialisation de l'œuvre d'art est subversive en soi. D'une part, toute œuvre d'art est matérielle. D'autre part, si une performance ou une œuvre éphémère peut être subversive, cela n'a rien à voir avec le fait qu'elle échappe à la matérialisation — en tout cas, depuis les années soixante.

SPIRALE — Thompson qui enrôle Stark, cela peut être applaudi, mais la perspicacité très grande de Stark à reconnaître les idées montantes donne le moyen aux compagnies de vendre aux masses les idées qui montent des masses.

NICOLAS BOURRIAUD — De la même manière, ce sont des élèves du Bauhaus qui ont construit



Paris de Clara Gutsche, 2000

DR

le mur de l'Atlantique sur les côtes françaises, pendant la Seconde Guerre mondiale. Il y a toujours une récupération, la pureté totale n'existe pas. La récupération laisserait supposer qu'il existe une marge; or, le problème c'est qu'il n'y a plus de cahier, comme dirait Godard. C'est vrai qu'il n'y a plus de centre ni de marges, donc on ne peut parler de récupération : aujourd'hui, un artiste doit faire attention à l'usage qui est fait de son travail. Il ne s'agit pas d'être irrécupérable, car plus rien ne l'est, il s'agit d'être bien utilisé.

SPIRALE — L'absence de marges rend obsolète le discours de la transgression en art. On avait une vision de la place de l'artiste et de ses activités dans le registre social, on le plaçait toujours en périphérie, on pensait un système de résistance plus ou moins éclaté en périphérie. Je crois que, pour votre part, une attitude de résistance, au sens où Foucault entendait ce terme, vous paraîtrait insuffisante. Je crois que vous voulez installer la résistance au coeur même du système.

NICOLAS BOURRIAUD — Ça me convient tout à fait. Michel Foucault a montré que le pouvoir n'était pas une structure pyramidale, d'où l'importance de ces « utopies de proximité » réalisées

par les artistes. Les enjeux de pouvoirs et les attitudes de résistance se jouent à tous les niveaux de la vie quotidienne, jusqu'à la banalité extrême du petit déjeuner. C'est-à-dire qu'il n'y a pas d'un côté une marge qui s'opposerait au pouvoir, il y a un enjeu continu, un flux tendu de résistances et de jeux de pouvoirs. L'artiste aujourd'hui n'est pas forcément subversif là où l'on croit : il n'est pas subversif de constituer une enclave, une marge identifiable comme telle. Je crois en revanche aux projets qui consistent à construire des interstices dans cette société, d'installer des îlots de résistance. Mais il faut que l'îlot ne se réifie pas, il faut que l'îlot puisse être mobile, selon le titre de Hemingway, *A Moveable Feast*. Cela me paraît plus efficace que la transgression ou le scandale social. Parce que la société développe des anticorps, il n'y a plus de scandale possible. C'est désormais du folklore. Il n'y a plus de scandale, il y a des positions qui sont, d'un côté, réactionnaires et, de l'autre côté, progressistes et provocatrices. Mais ça ne joue plus en termes de répression-transgression.

SPIRALE — On voudrait réduire l'histoire de l'art à une série de scandales et d'innovations catastrophiques.

NICOLAS BOURRIAUD — Ça dépend d'une théorie générale de l'histoire de l'art qui repose sur l'idée de la nouveauté. Or je suis plutôt de l'avis de George Brecht : il est beaucoup plus difficile d'être le neuvième à faire quelque chose que d'être le premier, car pour être le neuvième, il faut apprendre à viser. Attendre le bon moment. Être « le premier à... », ça ne m'intéresse pas tellement. Si Duchamp m'intéresse, ce n'est pas tant qu'il a été le premier à faire des *ready-made*, il m'intéresse parce que ses *ready-made* s'inscrivent dans une vision du monde qui est extrêmement originale et singulière.

SPIRALE — L'histoire retient le premier qui inaugure une façon de faire de l'art, même s'il n'est pas toujours le meilleur dans cette façon de faire de l'art. Je voudrais revenir sur les îlots de résistances et la mobilité de l'action artistique, pour interroger le phénomène récent du déplacement de l'art dans la rue. Beaucoup d'œuvres se destinent à la rue, dans des approches interventionnistes, relationnelles : pouvons-nous aussi envisager des interventions dans le milieu des affaires, dans la sphère corporative? Dans certaines photos d'Olivier Christinat, on voit des gens en complets-vestons qui se livrent à des effusions sentimentales qu'on ne comprend pas — révélant l'humanité inattendue des rouages anonymes de la machine.

NICOLAS BOURRIAUD — Il y a Annika Larsson, dont les vidéos projettent un univers sadomasochiste dans la culture entrepreneuriale, cadres qui fument le cigare ou jouent au tennis. Il y a aussi la manière dont Svetlana Heger et Plamen Dejanov ont vendu leur force de travail pendant un an à BMW, toutes leurs expositions de l'année 1999 ayant été des opérations de promotion de la marque de voiture. On stoppe le système bien plus efficacement en s'y prenant ainsi, plutôt que de s'en prendre directement et frontalement à ce qu'on conçoit être le pouvoir. Car le risque alors, cela revient à ce que je disais au début, c'est de lui donner un corps, des images, des noms. Je pense à Liam Gillick, qui a réalisé un opéra sur « Ibuka », le vice-président de Sony : celui-ci a pris tout à coup une dimension humaine, et grâce à cette œuvre on perçoit quelque chose du fonctionnement de Sony que l'on n'aurait pas vu autrement. C'est ce travail sur les codes, sur les formes, sur les modes de production aujourd'hui qui m'intéresse. Dans ce contexte, l'économie est aussi un médium. La véritable opération de subversion en art consiste à aller chercher le pouvoir là où il est. Parfois cela exige peut-être d'aller frapper à la porte de son voisin, parfois à travailler sur la communication visuelle de Walt Disney. C'est ce que j'appelle des utopies de proximité, ce sont des opérations apparemment anonymes, qui portent sur des éléments de la vie quotidienne, mais qui dévoilent avec clarté et avec force les rapports de pouvoir, les rapports de production.

**PROPOS RECUEILLIS
PAR MICHAËL LA CHANCE**



Paris de Clara Gutsche, 2000

DR